

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
SANATTA YETERLİK TEZİ**

**TÜRK TOPLUMUNDA 1960'LI YILLARIN
YAŞAM TARZI DİNAMİKLERİNİN
KADIN DIŞ GİYİM MODASINA ETKİLERİ**

**HAZIRLAYAN
GÖZDE YETMEN**

**DANIŞMAN
YRD. DOÇ. DR. NEVBAHAR GÖKSEL**

İZMİR - 2011

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik Tezi olarak sunduğum “Türk Toplumunda 1960’lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12/09/2011

Gözde YETMEN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin.....maddesine göre Tekstil Ana Sanat Dalı Sanatta Yeterlik öğrencisi Gözde Yetmen'nin "Türk Toplumunda 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri" konulu tezi incelenmiş ve aday/...../..... tarihinde, saat.....'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan Ana Sanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin.....olduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

ÜYE

ÜYE

ÜYE

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: Yetmen **Adı:** Gözde

Tezin/Projenin Türkçe Adı: Türk Toplumunda 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: Sixties Life Style Dynamics Influences On Women Outwear Fashion In Turkish Society

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü. **Enstitü:** G.S.E. **Yıl:** 2011

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: Türkçe

Doktora:

Sayfa Sayısı: 305

Sanatta Yeterlilik:

Referans Sayısı: 217

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Yrd. Doç. Dr. **Adı:** Nevbahar **Soyadı:** GÖKSEL

Türkçe Anahtar Kelimeler:

- 1- 1960'lı Yıllar
- 2- Türkiye
- 3- Kadın
- 4- Moda
- 5- Yaşam Tarzı Dinamikleri

İngilizce Anahtar Kelimeler:

- 1- Sixties
- 2- Turkey
- 3- Woman
- 4- Fashion
- 5- Life Style Dynamics

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet Hayır

ÖZET

1960'lı yıllar özgürlükçü ve yenilikçi karakteriyle tanımlanmaktadır. İki büyük savaş sonrası toplumların yaşam kalitelerine ve haklarına değer verip sahip çıkmaya başladığı yıllardır. Sanayileşmenin getirdiği üretim bolluğu ve çeşitliliği toplumlarda tüketime yönelmeyi yüceltmıştır. Şehirler kalabalıklaşmış dolayısıyla sosyalleşme, haberleşme, reklam, bireysel farklılaşma yoluyla dikkat çekme yükselen değerler olmaya başlamıştır. Toplumlarda yüzyıllardır ikinci planda kalan gençler, kadınlar, sosyal sınıf farkı gözetilen ırklar ve alt kültür grupları yükselişe geçmiştir. Siyasetten, sosyal hayata, ekonomiden teknolojiye, sanat ve kültürel tüm dinamikler kendinden sonraki on yılların yeniliklerinin ve yeni değerlerinin temelini atmıştır.

1960'lı yıllarda, tasarımcıları da etkileyen akımlar XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren güçlenmeye başlamışlardır. Tüm uygulamalı ve görsel sanatlarda büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Moda ve tekstil alanlarında sanattaki bu arayışlar etkin olmaya başlamıştır. Baskıcı tüm rejimlerin yavaş yavaş ortadan kalkması gibi modanın da tek merkezci moda görüşü yerini hazır giyime bırakmaya başlamıştır. Hazır giyim modada demokratikleşmeyi, herkesin kendine özgü tarzlar yaratabilmesini ve kolay ulaşılabilirliği beraberinde getirmiştir. Renkler, desenler, kumaşlar daha önceki dönemlerde hiç olmadığı kadar çeşitli ve yaratıcıdır.

Bu çalışma 1960'lı yılların yaşam tarzı dinamiklerinin literatür taramaları ve belgeler ışığında ve döneme tanıklık eden kişiler aracılığıyla önce Dünya'da neler olduğunun belirlenmesinin ardından o dönemde Türkiye'de neler yaşandığını, 1960'ların Türk toplumundaki yeni oluşumları, yaşam tarzlarını ve kadınların giyim modasını nasıl etkilediği incelenmiştir.

ABSTRACT

Sixties are defined as a libertarian and an innovational. Post war years societies were starting stake a claim to their freedom and quality of their lives. Industrialization bring about richness and multifariousness its appear with consumer society. Because of crowded cities socialization, communication, individuation was on the rise. Youth, women, subcultures and races were become more important. All lifestyle dynamics were prepared the bases of next years.

On Sixties, art movements became stronger that to affect designers. All applied arts, visual arts also textile and fashion designs were developed with art movements. Fashion designs, wearing styles, fashion looks became democratical with pret a porter. People started to create their own unique fashion looks and styles. Pret a porter has marketability also accessibility by poeple. Colors, prints, fabrics has various and creative on these years than ever before.

In this study books and articles were searched, documents found, Sixties's witnesses were listened then realized about living conditions Sixties on known what's what. At last Sixties Turkish society and their life styles, fashions compared with World's movements, improvements and women's fashion wears.

ÖNSÖZ

Moda giyim tasarımı anlayışını kavramak ve modadaki çeşitliliğin kaynaklarını araştırmak amacıyla başladığım sanatta yeterlik tezimde yaptığım ön çalışmalar beni sanat ve tasarım ilişkisine yöneltti. Güncel moda tasarımlarının 1960 ve sonrası çağdaş sanat akımlarıyla olan bağlantısını fark etmemiz üzerine 1960'lı yılların sanat ortamını, tasarım anlayışını, tekstil ve giyim ürünlerindeki yenilikleri ortaya çıkan tüketim kültürü ve yaşam tarzları üzerinden ele alarak incelemeye karar verdik. Çalışma konumuzun kapsamı belirginleştikten sonra Profesör Murat Tuncay, dönemin yaşam tarzı dinamiklerinin araştırılması gerektiğine dikkat çekti ve 1960'lı yılların yaşam tarzı dinamikleri belirlendi. Bu dönemin Dünya'daki ve Türkiye'deki dinamikleri üzerinden yola çıkılarak Türk toplumunda kadınların dış giyim modasının nasıl biçimlendiğinin anlaşılması tez konusunun amacı olarak seçildi. Tümdengelim yöntemiyle dönem, Dünya'nın yaşam tarzı dinamikleri üzerinden Türk toplumunun kendi dinamikleriyle karşılaştırılarak değerlendirildi.

Yakın tarihe ait belli bir on yıl araştırıldığı için öncelikle dönemi yaşamış kişilerden faydalanıldı. Bu anlamda özellikle Vural Gökçaylı, o dönemi Paris'te moda sektörü içerisinde yaşamış bir tasarımcı olarak gözlemlerini ve görüşlerini paylaştı. Teorik olarak verilerin belgelenmesi ve bilimsel anlamda aktarılması için dönemin ulaşılabilir belgeleri olan yazılı basınından çokça yararlanıldı. Ankara Milli Kütüphane, pek çok yerde bulunamayacak önemli belgeleri arşivlemesi ve paylaşma imkânı sağlamasıyla en zengin kaynak sağlayan kurum oldu. Türkiye'de hazır giyim ortaya çıkışına öncülük ve tanıklık eden Vakko firması arşivinin ve kütüphanesinin kapılarını açarak araştırmaya katkıda bulundu. Araştırma Ankara, İstanbul ve İzmir'deki kütüphaneler, üniversiteler ve döneme tanıklık etmiş kişiler arasında gidip gelerek sürdürüldü.

Tezin içeriğinin, planının belirlenmesinde, tezin ilerlemesi ve sonuçlanmasında değerli fikirlerinin yanı sıra moral olarak da bana çalışma gücü veren Prof. Dr. Murat Tuncay'a, araştırmam, okumam, yazıya aktarmam süresince bana sonsuz destek olan ve her zaman her konuda iletişim kurabildiğim değerli tez danışmanım Yrd. Doç. Dr. Nevbahar Göksel'e, tez düzeltmelerimde, kaynak araştırmalarımnda üniversiteler ve şehirlerarası desteğiyle Doç. Yüksel Şahin'e çok teşekkür ediyorum.

Gözde YETMEN

İÇİNDEKİLER

TÜRK TOPLUMUNDA 1960'LI YILLARIN YAŞAM TARZI DİNAMİKLERİNİN KADIN DIŞ GİYİM MODASINA ETKİLERİ

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
Y.Ö.K. DOKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DÜNYA'DA 1960'LI YILLARIN YAŞAM TARZI DİNAMİKLERİ

1.1. SOSYAL SİYASAL GELİŞMELER	13
1.2. EKONOMİK ve TEKNOLOJİK GELİŞMELER	19
1.3. LİF TEKNOLOJİSİNDEKİ GELİŞİMİN GİYSİLİK KUMAŞLARA ve MODAYA ETKİSİ	22
1.4. SANAT ve KÜLTÜR ALANINDAKİ GELİŞMELER	27
1.5. DÖNEMİN SANAT AKIMLARI	30
1.6. DÖNEMİN SANAT AKIMLARININ MODAYA ETKİLERİ	55

İKİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE'DE 1960'LI YILLARIN YAŞAM TARZI DİNAMİKLERİ

2.1. SOSYAL SİYASAL GELİŞMELER	70
2.2. 1960-1969 YILLARINDA TÜRKİYE'DE GENÇLİK HAREKETLERİ	75
2.3. TÜRK KADINININ KONUMU ve SOSYAL HAKLARI	84
2.4. 1960'LI YILLARDA TOPLUMSAL YAŞAMDA KADINLARIN DAVRANIŞ BİÇİMLERİ	91
2.5. EKONOMİK VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER	100

2.6. DÖNEMİN TEKSTİL SEKTÖRÜNDEKİ GELİŞMELER ve YENİLİKLER	109
2.7. 1960–1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE KÜLTÜR SANAT ORTAMI	122

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

1960-1970 YILLARI ARASINDA DÜNYA’DA MODA ANLAYIŞI

3.1. DÖNEMİN MODA SEKTÖRÜNÜN DURUMU	148
3.2. DÖNEMİN MODA TASARIMCILARI ve MODA ÖNERİLERİ	152
3.3. DÖNEM MODASININ ÖNERDİĞİ ve DÖNEM MODASINA YÖN VEREN ROL MODELLERİ	168

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

1960-1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE MODA ANLAYIŞI

4.1. DÜNYA MODASININ TÜRKİYE’YE YANSIMALARI	184
4.2. 1960-1965 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE KADIN GİYİMİ	190
4.3. 1965-1969 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE KADIN GİYİMİ	207
4.4. DÖNEMİN TÜRK MODA TASARIMCILARI ve SÖYLEMLERİ	224
4.4.1. Mualla Özbek Butik	224
4.4.2. Nedret Ekşigil Terzihanesi	225
4.4.3. Hayri Akduman	225
4.4.4. Faize & Sevim Modaevi	227
4.4.5. Yıldırım Mayruk	230
4.4.6. Vural Gökçaylı	235
4.4.7. Zuhâl Yorgancıoğlu	235
4.5. TÜRKİYE’DE KADINLARA YÖNELİK MAGAZİN DERGİLERİ ve DÖNEMİN KADIN MODASINA ETKİLERİ	237
SONUÇ	243

EKLER	249
EK 1 VURAL GÖKÇAYLI İLE SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI	249
EK 2 1960-1969 YILLARI ARASINDA TÜRK BASININDA ÇIKAN MODA HABERLERİNİN FOTOĞRAFLARI	252
KAYNAKÇA	293
ÖZGEÇMİŞ	

GİRİŞ

1960'lı yıllar moda tarihinde günümüzde hala benimsenen değerleriyle araştırılması gereken önemli bir geçiş dönemidir. 1960'lara kadar görülen klasik giyim anlayışında formlar, modeller, stil, kullanılan malzeme ve aksesuarlar açısından önemli değişiklikler yaşanmıştır. Bugünün modasını şekillendiren nedenler sorgulandığında günümüzde tercih edilen giysi form, model ve stillerin temelini genellikle bu yıllara uzanmaktadır. Bu nedenle tez konusu belirlerken yaptığım ön araştırmalar, "Türk Toplumunda 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri" konusunu seçmem de etkili olmuştur.

Yaşam tarzı biçimlerinin, değişkenlerinin ve parametrelerinin kadın dış giyim modasını ne şekilde etkilemekte olduğu hakkında yapılacak çalışmada öncelikle bir dönem sınırlandırılması gerekmektedir ki bunun 1960'lı yılları kapsamı düşünülmektedir. 1960'lardan sonra Dünya'da kültürel ve sanatsal alanlardan başlayan oluşumlar günümüz yaşam tarzlarını, kadın kimliklerini ve moda biçimlerini şekillendirmektedir. Ortak zaman ruhu (zeitgeist) diye tanımlanabilecek zamanımızın ruhunun, belirgin biçimde açığa çıktığı dönem olan 1960'lı yılları başlangıç noktası olarak günümüz ile ilişkilendirmek, araştırmanın dönemini sınırlandırmayı amaçlamaktadır.

Modanın kadın giyimine etkisi araştırılırken etken faktörlerin ve parametrelerin neler olduğu belirlenecektir. Türkiye'deki 1960'lı yılların yaşam tarzı dinamikleri, Dünya'daki dinamiklerden etkilenmektedir ve bağlantılıdır. Bu nedenle araştırmada Dünya'daki ve Türkiye'deki modalar ilişkilendirilerek incelenmektedir. Konumuz Türk kadınının giyim anlayışı üzerinde yoğunlaştığından Türk kadınının yaşam biçimi ve o günün koşulları da ele alınmaktadır. Dönemin moda yön veren tasarımcıları, sektörün durumu, basın, sinema ve dönemin rol modelleri incelenmektedir.

Toplumun moda eğilimlerini (trendleri) yakalamasında, kamuoyunu meşgul eden sosyal, siyasal ve sanat olayları önemli ipuçları sunmaktadır. Moda tasarımcılarının bu ipuçlarını değerlendirerek yeni modeller oluşturmaları genellikle modanın kabul edilmesini önemli ölçüde etkilemektedir. Geçmişte moda ölçülü,

ağırbaşlı ve zarif bir görünüm sunarken; 1960'lı yıllardan itibaren protest bir kimliğe bürünerek her türlü kaideye isyan etmenin sembolü olmayı tercih etmiş görünmektedir.¹

Giyilen kıyafet ile sahip olunan zihniyet arasında karşılıklı bir ilişki vardır. Giyim büyük ölçüde toplumun zihniyetine paralel bir değişme gösterir. Zihniyetin belirlenmesi konusunda antropologlar ağ'a dayalı bir değerlendirmeyi tercih ederler. Zihniyetin belirlenmesi konusunda göz önünde bulundurulacak noktalar şu Şekilde tespit edilmektedir: ağın zellikleri, mensubu olunan milletin özellikleri ve mesleki zihniyet. Kişilerin giyim anlayışları estetik zevk ve beğerilerini yansıttığı gibi ekonomik durumları ile mensubu oldukları veya olmak istedikleri sınıfın ipuçlarını vermektedir.

Moda kitlelere sunulurken, moda kıyafetin modern, ağdaş kadının kıyafeti olduğu özellikle vurgulanmaktadır. Bütün defilelerde kıyafetler alışkan, ağdaş, dinamik, modern kadının giyeceği olarak teşhir edilmektedir. Moda kıyafetin alıcısı olarak geleneksel kadının giyim zevkine dayanan özellikler hiç telaffuz edilmemektedir. Bunun sebebini; sosyoloji tarafından tanımlanan kategorize edilen geleneksel-modern kadın ayırımında bulunmak mümkündür. Geleneksel kadın ürettiği karşısında ücret talep etmez, dolayısıyla ekonomik bağımsızlığı yoktur. Ekonomik zgrlğnn olmaması onun modanın tüketicisi olmasını engelleyen bir durum olarak ortaya çıkmaktadır. Diğer taraftan geleneksel kadın sosyal ve siyasal olaylar karşısında pasif bir tutum gösterir. Onun bu özelliği modanın protestocu tavrına uymamaktadır. Modern kadın ise ürettiğinin karşısında ücret talep ettiği ve sosyal-siyasal olaylar karşısında aktif olarak yer alma eğiliminde olduğundan moda için bir referans grubu oluşturmaktadır. Tüketim toplumunun ortaya çıkmasıyla modanın sunduğunun tüketilmesi prensibine bağlı olarak, geleneksel kadını hedef kitle olarak kabul etmemesi; özellikle kitle iletişim araçlarında modern kadın tiplemesinin kullanılması, geleneksel kadın için modern kadın kimliğini tüketim maddeleri yoluyla ideal alması sürecini pekiştirmektedir. Tüketim, günlük yaşam tarzı ve moda gibi konularda köyde yaşayan insan ile kentte yaşayan insanın zihniyeti aynı değildir.² Bunlara dayanarak tüm Dünya'da ve Türkiye'de modayı takip eden ve modanın ürünlerini, stillerini hedef kitle olarak sunulduğu kesimin şehirde

1 Fatma K., BARBAROSOğLU, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995, s:201-202.

2 BARBAROSOğLU, a.g.e., s:203-204-205.

yaşan modern kadın olduğu anlaşılmaktadır. Dünya’da ve Türkiye’de 1960’lı yılların moda olan giysilerini ve stillerini incelerken üzerinde duracağımız kadın tipi modayı takip eden kitle olacaktır.

1948 yılından sonraki on yıllık dönemler moda dünyasında yeni gelişmelere sahne olmaktadır. Sosyal olayların yanı sıra sanat akımlarındaki çeşitlilik, Paris haute couture’ünün tahtını sallamıştır. Bu durum yenilikçi moda stillerinin doğmasına yol açtı. 1960’larda modada sezonlar oluşmaya, sokaklardaki gençler yaşam tarzları ile tasarımcıları etkilemeye, giysiler statü göstergesi olmaktan çıkmaya, giysiler renklenmeye, etekler kısaltmaya başladı. Tepeden tırnağa stil bütünlüğü yansıtan giysiler tasarlanıyordu, artık giysilerde kişilik ön planda tutuluyordu.

1960’larda ilk kez modanın odağı gençler olmaya başladı. Stiller o kadar hızlı değişiyordu ki üreticiler yeterince hızlı malzeme üretmekte zorlanıyorlardı. 1970’ler ile kıyaslandığında; 1960’larda genç kızlar tarafından ‘en son moda görünüme sahip olmak’, moda tasarımcıları tarafından ise ‘geleceği üretmek’ biçiminde ortaya konan bir eğilim var gibi görünüyordu. Ancak 1950’lerdeki geçici yeni akımların tersine bu değişimler gelecekte ne olacağı konusundaki genel belirsizliğin ve başkaldırı arzusunun bir sonucuydu. Etek boyları yüzyıl boyunca görülmemiş biçiminde kıaldı, 1920’lerde bile etekler bu kadar kısaltmamıştı. Saçlar ise uzun ve serbest bırakılıyordu. Bu kaçış modu; Pop Art’dan ilham alan yeni enerjilere, filmlere, kendi sosyal durumları içinde devrimci hareketlere, yeni edebi akımlarla birlikte yeni yazarlara, yeni müzik türlerine ve yeni müzisyenlere kısacası tüm sanat dallarına kadar uzanıyordu.³

1960’lar ilginç moda olaylarıyla doludur. Bu denli hızlı değişime, kadının nasıl uyum sağlayacağını düşünmek bile güçtür. 1960’tan sonra giysi modelleri, moda çizgilerinden daha çok, sanatsal fotoğraflarla anlatılmaktadır. Özellikle David Bailey’in çekimleri ilgi toplamaktadır. Fakat yine de moda uzmanları, yaratıcılığın önemini ve çizgi gerçeğini unutmazlar.⁴

1960’ların moda tasarımcıları için insan vücudu; herhangi bir fikri veya durumu boyalar ile ifade edebilecekleri bir kanvas görevi görüyordu. 1940’ların

3 Ziyet, ÖNDOĞAN, “1960’dan 1980’e Kadar Moda”, *Tekstil ve Konfeksiyon*, Sayı:6, Ege Üniversitesi, Kasım 1996, s:452-459.

4 Şükran, KOMŞUOĞLU, *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s:26.

giysilerinde iyice sıkılmak suretiyle bel, bunun aksi yönünde kabartılarak da göğüs vurgulanmıştı. 1950'lerde ise uygulanan zekice kesimler ile basenler çekici bir görünüme bürünmeye başladı. Ancak 60'ların giysileri "sert ve geometrik" olarak ifade edilebilecek yeni bir eğilim getirdi. Vücut çok çıplak ve açık biçimde olabildiğince erotik olarak belli ediliyordu. Etekler basenlere kadar çıktı. Yakalar aşağıya çekildi veya yukarıya toplandı. İç giyim de bu yeni havaya uyarlandı. Uzun iç çamaşırlar basen hizasındaki kısa etekler ile giyilebilmek için külot haline geldi. "Sutyeni yak" sloganı, toplumda feminist düşüncenin belirmesi ve yaygınlaşmasının göstergesi oldu.⁵

1962'de Amerika ve Rusya arasındaki Soğuk Savaş, Amerikan Başkanı Kennedy ve Krushchev'in Florida kıyılarından sadece yüz yirmi sekiz kilometre uzaklıkta olan Küba'nın Amerika'ya tehdit olarak Rusya'ya nükleer roket yerleştirmesi sebebiyle neredeyse sıcak savaş aşamasına gelmiştir. Halkın girmiş olduğu bunalımlı durum dış görüntülerinin yanı sıra giysilerine de yansımıştır. İçinde bulunulan zor durumlar hem ekonomiyi hem de toplumun sosyal yapısını olumsuz yönde etkilemiştir. 1960'lı yıllarda hayat tarzındaki köklü başkalaşım paralelinde karşıt cinsler arasında bir çeşit rol değişimi ortaya çıkmıştır. Paris sokaklarında takım elbiseleriyle dolaşıp sigara içen kızların varlığının yanında, etek giymiş erkekler de sokaklara çıkmıştır. Bu yıllarda, Hippi modası yaygınlaştı. Genellikle toplum dışına itilmiş sorunlu gençler, pasaklı bir giyim tarzı, uzun ve pis giysileri ile bu moda akımının temsilcileri oldular.⁶

Sinema, modayı geçmiş yıllarda olduğu gibi fazlasıyla etkilemiş, 1967'de çekilen Bonnie ve Clyde filminde Faye Dunaway'in taktığı bere ve giydiği trençkot, The Avengers adlı televizyon dizisinde Bayan Peel rolüyle Diana Rigg'in giydiği ayaktan boyna kadar vücudunu saran catsuit (vücudu bütünüyle sıkıca saran tulum giysi) bunlara hayran olan çok sayıda kadın tarafından taklit edildi. James Bond filmlerindeki ince uzun kadın silüetleri, pop-art, çiçekli bikiniler öne çıkan modalar olmuştur. Bu dönemde kadın silüeti, ince uzun boylu ve çok zayıftır. Bu dönemin gece giysilerinde ayak bileklerine kadar uzanan tuvaletler, tek omuzlu yunan tarzı işli ve drapeli şifon tuvaletler, bel hattı düşük göğüs çizgisine yakın iki renkli tasarlanmış gece kostümleri, kalça hattında bol büzgü ile diz üstüne inen etekler, koton dantelli

5 ÖNDOĞAN, a.g.e., s:452.

6 Halime, YÜCEER, Hüsnüye, ALTINAY, **Moda ve Tarihi**, Kadioğlu Matbaası, Ankara, 1992, s:136.

mini siyah kokteyl elbiseler ön plana çıkan tasarımlardır. Spor giyiminde iki parçalı kayak giysileri, şort mini-bluz kombinasyonları, girik kollu, göbeği açıkta bırakan mini, cepli, püsküllü yazlık bluzlar, Çin stili bluz pantolon takımlar görülmektedir. 1950'lerde başlayan blue jean modası 1960'larda da günlük giyimde yoğun şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Birçok ünlü modacı farklı tasarımlarıyla ön plana çıkmıştır. Mary Quant mini eteğin yaratıcısı olarak kabul edilmiş, Londra'da ilk butiğini açarak genç bayanlar için yaptığı yağmurluklar ve hacimli kol çantaları tüm moda dünyasında tanınmıştır.⁷

1961 ve 1963 yıllarında, uzaya gitme denemeleri insanlı uzay araçlarıyla yapılırken, 1969'da insanoğlu aya gitme rüyasını gerçekleştirmiştir. Bu arada ülkelerin uzay yarışı modayı da etkilemiştir. 1964'te modacı Courrèges, "Moon Girl" modasını yaratır. Pierre Cardin'in astronot stili giysileri de ilgiyle izlenir. Bu moda tasarımcıları, uzay adamlarının giysilerinden esinlenerek başlıklar, sentetik kumaşlardan yapılmış fermuarlı giysiler ve ayağa giyilen parlak PVC botlarla ilginç bir moda yaratırlar.⁸

Bu dönemde kumaşlar çeşitlenmiştir. Kullanımı kolay ve görünüşleri yenilikçi modalara uygun olan sentetik lifler, tekstil sektöründe yerini bulmuştur.

1960'ların sonlarında gençler, dikkatleri kendi sorunlarına ve gereksinimlerine çekti. Onların isyankârlığı etkisini kaybettiği gibi yeni bir süreç başlıyordu. Gençlik 1960'lı yılların başlarında moda endüstrisi tarafından önerilen kıyafetleri reddetmiş ve kendi giyim tarzlarını yaratmıştır. Genç kitle daha sonra Dünya'nın her yerinde çok büyük ilgiyle takip edilecek olan İngiltere'nin *Rock*, A.B.D'nin *Hippi*, *Punk*, *Disko dansı* tarzlarını belirlemişlerdir. Benzer şekilde gençliğin etkisi müzik, televizyon ve sinema alanlarında da hissedilmiştir. Dönemin rock gurupları, aktörleri ve aktrisleri, ancak gençliğin desteği sayesinde daha meşhur olabilirlerdi.

Dönemin değişim akımları ile birlikte homoseksüel hakları hareketleri, çevreyi korumaya yönelik hareketler gibi diğer değişim hareketlerinin etkileyici ortak noktası, çoğunlukla genç insanların katıldıkları hareketler olmalarıdır. Batıda genç insanlar

7 Jülide, DEREBOY, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004,s:155-156.

8 KOMŞUOĞLU, a.g.e., s:27.

politik olarak daha aktif bir duruma gelmişlerdir, istekleri politik meselelerde seslerinin duyulmasıdır. Bu durum 1960'lı yıllarda artarak devam etmiştir. Bununla birlikte popüler kültürü gerçek anlamda etkilemeye başlamışlardır. Moda ve kültür üzerindeki etkileri kadar başka hiçbir alanda güçlü etkili olmamışlardır.

Batı kültürünün, tüketici toplum olmayı özendirme, insanları temel ihtiyaçlarının yanında bir sürü ürünü de almaya teşvik eden bir yapıda olması, gençlik üzerinde biraz sıkıntıya sebep olmuştur. İnsanlar harcanabilir gelirlerinin artması ile paralarını televizyon, otomobil, kıyafet gibi diğer tüketim mallarına harcamışlardır. Firmalar çok fazla ürün üretebilecek duruma gelmişler, 1970'lerde Batı'da ekonominin zayıflamasına karşın tüketime özendirme, tüketiciden yana olma ana popülerliğini devam ettirmiştir. Gençlik Batı'daki bu büyük harcama tutkunluğunu, yoksulluk ve suçlarla mücadelede kullanılmasını istiyordu. Onlar sadece harcamış olmak için harcamak istemiyorlardı, aldıkları ve giyindikleri kıyafetler onların değerlerini ve ideallerini yansıtmalıydılar. Birçok üretici firma bu tür tüketicilerin isteklerine cevap verebilmek için ürünlerini nasıl değiştirebileceklerinin yollarını aradılar. Bu dönemde modadaki değişimleri tasarımcıların yaratıcılığı değil tüketicilerin istekleri belirlemiştir. Başarılı tasarımcı olmanın yolu tüketicinin isteklerine nasıl cevap verebileceğini öğrenmekten geçiyordu.⁹

Sosyal ve politik alanlarda yaşanan bu değişimler Batı dünyasındaki insanların giyim tarzlarını etkilemiş ve insanlar farklı kültürlerin yaşam tarzına ve kişisel farklılıklara saygı duyulması gerekliliğinin farkına varmışlardır. Bu durum 1960'lı yıllarda yerli ve Afrika kökenli Amerikalılar ile Dünya'daki diğer kültürlerle, geçici moda heveslerinin oluşumunda yol gösterici rol oynamıştır. Özellikle kadınlar kendilerine dikte edilen giyim tarzını reddedip daha konforlu ve özgür hissettiren kıyafetleri tercih etmişlerdir.

60'ların karmaşasından sonra moda II. Dünya Savaşı'ndan sonra olduğu gibi ilham almak için kendi kalıbının dışına çıkmaya başladı. Romantik akım 1920'lerin sonundaki ve 1930'ların başındaki ana hatların yeniden hayat kazanmasına zemin hazırladı. Biba'nın başarısının da gösterdiği gibi o dönemler 60'lar için popüler kaynaklardı. Bu dönemin giysilerindeki farkındalık yalnızca onların biçimlerinde değil kesimlerinde, yapılarında ve kumaşlarında olmak üzere 1970'li yılların

⁹ Sara, PENDERGAST, *Fashion Costume and Culture*, The Gale Group, U.S.A, 2004, s. 891.

birçoğunda da karakterize edildi. 60'larda yüksek moda (alta moda) olan tunik ve montlarla giyilen pantolonlar 1970'lerde birçok yaşlı kadın tarafından üniforma olarak giyildi. T-shirtler, erkek gömlekleri ve dar süveterler ise gençler içindi.¹⁰

Türk toplumunda Cumhuriyet ilke ve inkılâpları ışığında Türk kadınının toplumda değişen konumuyla birlikte giyimde de köklü değişiklikler olmuştur. Türk kadınının Cumhuriyet ile birlikte değişen yaşam tarzı, Türkiye'ye farklı moda anlayışlarını beraberinde getirmiştir. Bu dönemde kurulup gelişen Kız Teknik Öğretim Kurumları, yeni giyim anlayışının belirlenmesi ve yaygınlaşmasında etkin olmayı başarmıştır.¹¹

Türkiye, Cumhuriyet'in ardından uzun yıllar boyunca Fransız, İtalyan ve hatta bu yıllarda ağırlıklı olarak Hollywood modasını takip ediyordu. Ara sıra doğudan gelen akımların etkilerine de rastlanıyordu.¹²

Özellikle 1960'lı yıllar, Rock'n Roll gruplarının ve kulüplerinin Türkiye'de yaygınlaştığı zamanlar oldu. Bunlar, dönemin Türk gençliğinin giysilerini büyük ölçüde etkiledi. Geceleri bu kulüplere giden genç kızlar altlarına jüpon giydikleri kabarık eteklerini rengârenk bluzlarla tamamlıyorlardı.

Takvimler 1968'e eriştiğinde politik hareket içinde yer alan genç erkekler takım elbiselerini çıkarttılar. Ütülü pantolonlar yerini fitilli kadife pantolonlara bıraktı. Genç kızlar ise frapan renkli, son moda elbiselere veda ettiler. Mümkün olduğu kadar sade giyinmeye başladılar.¹³

1960'lı yıllarda Türk kadınları, giysilerini hala büyük oranda terzilere diktirerek ya da mefruşatçılardan kumaş satın alarak evlerinde kendileri dikiyorlar, modelleri de dönemin gazetelerin moda ilavelerinden, moda haberlerinde ve kadın dergilerinden temin ediyorlardı. 'Gündelikçi' tabir edilen ucuz fiyata çalışan terziler, gündüzleri eve dikmiş dikmeleri için çağırılırlar, seçilen kumaş ve modele göre evdeki kadınlara özel dikim yaparlardı. Orta halli mahallelerde yaşayan ev kadınları, aile bütçesini sarsmamak adına günlük giysi ihtiyaçlarını ya da özel gecelerde

10 ÖNDOĞAN, a.g.e., s:456.

11 Kız Teknik Öğretmen Okulu Broşürü, Ankara, 1970.

12 Şaziye, KARLIKLI; Defne, TOZAN, Cumhuriyet Kıyafetleri, Cemev Yayıncılık, İstanbul, 1998, s:196.

13 KARLIKLI ve TOZAN, a.g.e., s:222-223.

giyecekleri giysileri bu şekilde temin ederlerdi. Ekonomik güç artıkça tercih edilen terzileri ve adresleri de ona göre değişmekte idi.

1960'ların ortalarından itibaren ise yavaş yavaş terziler, giyinmenin tek adresi olmaktan çıktılar. Özellikle 70'lere doğru birbiri ardına açılan konfeksiyon firmaları terzilerin alternatifi haline geliyorlardı.

Köyden şehre göçün hızlandığı ve İstanbul'un bir metropol olma yolunda ilk adımlarını hızla atmaya başladığı 1960'lardan beri devam eden stil örnekleri Türkiye'deki postmodern manzaraları sergilemektedir. Türkiye'de postmodernizm, modernizm gibi gelişmişlikte batıya öykünme şeklinde değil, toplumun modernizmin nimetlerinden yeterince yararlanamaması ve Türk zevkinin köklü geleneğinin modernizmin yıkıcı-yaratma anlayışına direnmesinin bir sonucu olarak tezahür etmiştir.

Amaç: Bu araştırmada 1960'lı yılların yaşam tarzlarının kadın giyimini ve kadın dış giyim modasının stillerini nasıl etkilediğini araştırmak amaçlanmaktadır. Bu amaca yönelik araştırmada, yaşam tarzlarını belirleyen unsurlar ve değişkenler belirlenecektir. Bu yaşam biçimlerinin kadın giyim moda görünüşlerini temsil eden moda stil ikonları veya toplumun göz önündeki, itibar sahibi kadınların stillerinin modayı nasıl etkiledikleri, onların görünüşlerini benimseyen kitleler ile ilişkilendirilecektir. Bu ilişkilendirme tümdengelim yönteminde olduğu gibi Dünya genelinden kısaca ele alınıp özetlenerek, Türkiye'ye yönelik araştırılacaktır. Türkiye'deki modanın Dünya'daki sanat hareketlerinden, moda tasarımcılarından, moda sektörünün durumundan büyük ölçüde etkilendiği, moda görünüşleri basın, sinema aracılığıyla sürekli ilgilenerek takip ettiği, yurtdışına seyahat eden hanımlar ya da terziler veya basın mensupları sayesinde Dünya modasından haberdar oldukları ve özellikle ekonomik durumu yerinde ve sosyal hayatta aktif dönemin Türk kadınlarının Batılı çağdaşları ile aynı stilde giyinmeyi başardıkları aktarılacaktır.

Akış: Dünya'daki ve Türkiye'deki modadan bahsederken, dönemi ifade eden sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik, kültürel ve sanatsal dinamiklerin anlaşılması ve modaya olan etkileri incelenmiştir. Belirli bir dönemin modasını incelerken o günkü yaşam dinamiklerini anlamak gereklidir. Bu nedenle tez çalışmasında I. Bölüm'de "Dünya'da 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamikleri" başlığı altında, sosyal,

siyasal, ekonomik gelişmelere, dönemin sanat akımlarına ve bu sanat akımlarının modaya etkilerinin yanı sıra dönemin teknolojisine bağlı gelişen sentetik liflerin giysilik kumaşlara ve modaya etkisi anlatıldı. II. Bölüm'de "Türkiye'de 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamikleri" başlığı altında, Türkiye'deki sosyal, siyasal, ekonomik ve teknolojik durum, üniversitelerdeki gençlik hareketleri, dönemin Türk kadınının konumu ve sosyal hakları ile toplumsal yaşamda kadınların davranış biçimleri, dönemin tekstil sektörünün olanakları, yapılanması ve kültür sanat ortamları araştırılmıştır. III. Bölüm'de "1960-1970 Yılları Arasında Dünya'da Moda Anlayışı" başlığı altında, Dünya'daki moda anlayışı, moda sektörünün durumu, moda tasarımcıları ve moda önerileri ile o dönemin göz önünde olan ünlü isimlerinin birer rol modeli olarak topluma moda aktarımı anlamında yön vermeleri incelenmektedir. IV. Bölüm'de "1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Moda Anlayışı" başlığı altında, Dünya modasının Türkiye'deki etkileri, yönlendirmeleri, Türkiye'de kadın giyiminin yıldan yıla değişimi, dönemin moda tasarımcıları olan usta, büyük terzilerin, modaevleri ve moda söylemleri ile kadınlara yönelik magazin dergileri ile gazetelerin dönemin kadınının modayı takip etmesindeki etkileri detaylı olarak araştırılmakta ve belgelere dayanarak aktarılmaktadır.

"Türk Toplumunda 1960'lı Yılların Yaşam Tarzı Dinamiklerinin Kadın Dış Giyim Modasına Etkileri"nin incelendiği çalışmada, Türk kadınlarınca takip edilen Dünya modasının, Türk moda endüstrisinin oluşmaya başladığı ve hazır giyime geçiş dönemi olduğu bu on yıllık süreçte neler yaşandığının ortaya çıkartılması amaçlanmaktadır. Amaçlar doğrultusunda yapılan planlamada, çalışmanın biçimlenmesinde aşağıdaki yöntem ve metodolojiye başvurulmuştur.

Yöntem ve Metodoloji: Çalışma için, doğrudan görüşme tekniği (sözlü tarih çalışması), literatür araştırması, arşiv değerlendirme, belge-bilgi karşılaştırması yapılarak veri toplanmıştır. İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphanesi, İzmir Ege Üniversitesi Kütüphanesi, İzmir Milli Kütüphane, **İzmir Kent Arşivi ve Müzesi, İstanbul Vakko Moda Merkezi Kütüphanesi, İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi, İstanbul Moda Akademisi Kütüphanesi, Ankara Milli Kütüphane, Ankara Gazi Üniversitesi Kütüphanesi, Ankara Hacettepe Üniversitesi Kütüphanesi, Ankara Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi'nde** araştırma çalışmaları yapılmıştır.

Birincil Kaynaklar: Sözlü tarih çalışması, araştırılan dönemi birebir yaşamış ve o dönemde Türkiye’de göz önünde olan sanatçı kadınlara, İstanbul’da cemiyet hayatında yer alan ve modayı takip eden kadınlara giysiler dikmiş, dönemin Türk modasına imza atmış tasarımcılarla doğrudan görüşme tekniğiyle yapılmıştır. Görüşmeler ses kayıt cihazıyla kaydedilmiştir. Yapılan derlemeler daha sonra dinlenerek yazıya aktarılmıştır.

İkincil Kaynaklar: Konuyla ilgili yapılan kütüphane ve internet çalışmalarını kapsamaktadır. Özellikle Milliyet Gazetesi’nde yer alan moda haberleri ve moda ekleri, Hayat Mecmuası yanı sıra dönemin kadınlara yönelik dergileri taranmıştır. Bunlar 1960-1970 yılları arasındaki dönemin modasına, moda yazılarıyla, haberleriyle, fotoğrafları, illüstrasyonları ve giysi kalıplarıyla belge teşkil etmektedir. Çalışmada ulaşılan veriler, kaynak kişilerle yapılan sözlü tarih çalışmasıyla karşılaştırılmış ve örtüştüğü görülmüştür.

Dünya’da ve Türkiye’deki yaşam tarzı dinamiklerinin Türk kadın dış giyim modasına etkilerinin araştırıldığı bu tezde, modayı kendi olanaklarıyla takip eden kadınların, hazır giyime geçiş sürecinde modanın hedef kitle haline geliş süreci de ele alınmaktadır. Çalışma, Türk kadınının Batı modasını takip ve taklit ettiği savı üzerinden yazılmıştır.

I.BÖLÜM

DÜNYA'DA 1960'LI YILLARIN YAŞAM TARZI DİNAMİKLERİ

İncelenen sosyal, siyasal olaylar, ekonomik durum, teknolojik gelişmeler, sanat ve kültür ortamı yaşam tarzı dinamikleri olarak belirlenmekte ve I. Bölüm'de incelenmektedir. 1960'larda her alanda tüm Dünya'yı etkileyen çok önemli olaylar yaşanmıştır.

1960'lı yıllarda özellikle de Avrupa'da II. Dünya Savaşı sonrasında ekonomik kalkınmayı ön planda tutan politikaları, insanın dolayısıyla toplumların doğal var oluş nedenlerini önemsememiş hatta bir insansızlaşma sürecinin başlamasına neden olmuştur. Bu durum, bilindiği gibi Dünya'da 1968 yılı gençlik hareketleri patlamasının nedenlerine dönüşmüştür. Hareketli ve özgürlükçü bir ortam doğmuştur. Bu ortamda ekonomik, sosyal, kültürel gibi etmenlerde büyük değişimler meydana gelmiş; toplum da başkaldırıları olmuş ve akımlar meydana gelmiştir. Bütün bunların temelinde, 60'larda çağdaş yaşamın hızla ilerlemesi ekonomi ve sanayinin gelişmesi, tekniğin ilerleyip mekânikleşmenin artması sonucu doğallığın yitirilmesi yatmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Dünya'da bu kadar büyük ayaklanmalar ve siyasi kargaşa yaşanmamıştı. Avrupa'da, Amerika'da, Türkiye'de okullar üniversiteler anarşinin, liberalizmin, pop kültürünün ve iyi tanımlanmamış Kızıl Tehdidin merkezi oldu. Beatles sürekli olarak "All you need is love" (tek ihtiyacımız aşk) diyordu ama yeterli değildi. Flower Power (çiçek gücü) başlangıçta çok kişiye cazip geldi ama sonuç itibarıyla etkisizdi. Dünya'nın her yerinde çatışmalar devam ediyordu. Diğer yandan otomobiller, lüks ürünler gıda ve para artık piyasalara akıyordu. Çok sayıda insan kapitalizm ve komünizm, özgürlük ve totaliter rejim arasındaki mücadelenin nasıl biteceğini tartışıyordu.¹⁴

Dünya, İkinci Dünya Savaşı'nın yaralarını nihayet sarmıştır. Avrupa ve Japonya'nın yeniden imarı tamamlanmıştı. Avrupa'nın büyük bölümü devrimin kıyısına gelmişti. Güney Afrika'nın neredeyse bütün ülkeleri kan gölüne dönüşmek üzeredir. Birkaç yıl içinde Fransa'nın istikrarı önce aşırı sağ, ardından da aşırı solun tehdidi altına girmiştir. Bağımsızlık mücadelesi Cezayir, Kenya, Kıbrıs, Aden ve

¹⁴ Nick, YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s:14.

Nijerya'yı parçalamıştır. Sharpeville'de(Güney Afrika), My Lai'de (Vietnam), Prag'da, Golan Tepeleri'nde (Suriye), Lefkoşa'da (Kıbrıs), Leopoldville'de (Kongo) ve Domuzlar Körfezi'nde (Küba) toz bulutu nihayet dağıldığında, yeni ve korkunç bir dünya ortaya çıktı.

Bazıları yüksek eğitimin herkese yayılması gerektiğini savunuyor, bazıları da alternatif okul teorisini destekliyordu. Uyuşturucu kimilerine göre iyi, kimilerine göre kötüydü. Atom bombası kimileri için en iyi caydırıcı silah, kimileri için ise korkunç bir canavardı. Bazıları füze krizinde Küba'ya taviz vermediği için Kennedy'nin Dünya'yı kurtardığına inanıyordu. Bazıları ise tersine Kruşçev'in taviz vererek Dünya'yı kurtardığına inanıyordu.

Coşkulu Altmışlı yıllar çiçeklerle süslü, uyuşturucunun nirvanasına dalmış olarak geçirenlerin çoğu, daha sonra marjinalliklere sert bir hoşgörüsüzlük, dar kafalılıkla yaklaştılar. Aynı şekilde Londra, Paris, Washington DC, Johannesburg, Limasol, Berlin sokaklarında ve o devrimci on yıl boyunca yüze yakın diğer şehirde otoriteye başkaldıranlar, saf değiştirmekte ve geldikleri burjuva ortamlarına geri dönmekte gecikmediler. Dünyada bir önceki on yılda ekilen tohumların hem iyi hem de kötü hasadı 1960'lı yıllarda toplanmıştır. Irk ayrımı gündeme gelmiştir. Kitleler yaşamları üzerinde söz sahibi olma çabasına girmişlerdir.¹⁵

Dünyada çift kutuplu siyasi görüş gerginliğinin yaşandığı Amerika ve S.S.C.B arasındaki Soğuk Savaş (1946-1991) yılları 1960'lı yıllarda ülkeler arasında ihtilafı sürdürmüş, ekonomik belirsizliklere de sebep olmuştur ki moda sektörü de ekonomiyile doğrudan ilişkilidir. 29 Ocak 1968 tarihli Milliyet Gazetesi Amerikan Başkan'ı Johnson Politikasının ve moda üzerine etkisi şöyle aktarmaktadır:

“İhtilafın ne şekilde sonuçlanacağı hakkında henüz net bir şey söylemek mümkün değil buna karşılık Fransız moda dünyasının Başkan Johnson'ın doları koruma tedbirleri karşısında nisbi bir endişe ye kapıldığı sezilenmektedir. Söz konusu hissiyatı anlamak için misal Yves Saint Laurent'in yıllık iş hacminin %60'ının ve Christian Dior'un %40'ının A.B.D. ile yapıldığını bilmek kâfidir.”¹⁶

¹⁵ Nick., YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s:6-7-46.

¹⁶ *Milliyet Gazetesi*, 29.01.1968, s:3.

Amerika Birleşik Devletleri'nde sivil haklar hareketi savunucularının sakin ve dirençli onuru, yaklaşık 200 yıl boyunca Afrikalı Amerikalılar'ı taciz eden bir sistemi yerle bir etti. Onlarca ülkede protestocular en azından nefretle kınadıkları radyoaktivite kadar, yılmaz bir kararlılıkla nükleer silahları protesto etmek için sokaklara döküldüler. Nihayet, 1969 yılındaki "Orange Günü"nü eşliğinde, Kuzey İrlanda'nın birçok kentinde ayaklanmalar patlak verdi ve Altmışlı yıllar Yetmişlerin gündemini belirlemeye başladı.¹⁷

Tüm bu karışıklıklar toplumsal isyanlar, sömürge ülkelerin bağımsızlıkları, hak ve özgürlük arayışları, demokratikleşme çabaları, toplumsal veya bireysel dışavurumlar, farkındalıkların çoğalması ve insanların isteklerini talep etme çabaları dönemin ruhunu yansıtan önemli olayların yaşanmasını sağlamıştır.

1.1. SOSYAL SİYASAL GELİŞMELER

1960'lı yılların iyi ve kötü olayları arasında, politik liderlere karşı düzenlenen suikastlar, protestolar ve geniş alanlara yayılmış olan toplumsal değişimler sayılabilir. A.B.D. Başkanı John F. Kennedy' in suikast sonucu yaşamını yitirmesi, Berlin duvarının örülmesi, Küba'daki füze krizi, Paris'deki öğrenci protestoları bunlardan bazılarıdır. 1960'lı yıllarda Batı'daki ekonomik rahatlamaya karşı ekonomik gelişmenin yavaşlaması insanların daha kişisel konulara ve politik problemlere odaklanmasına sebep olmuştur. Bu politik ve ekonomik değişimlerden etkilenmeyen Amerika Birleşik Devletleri ise eğlence sektörünün lider ülkesi olmaya devam etmiştir. Müzisyenler, sinema ve film yıldızları, popüler kültürün şekillenmesinde başrol oyuncularına haline gelmişlerdir.

Amerika Birleşik Devletleri ve Sovyetler Birliği arasındaki, Soğuk Savaş olarak da bilinen, anlaşmazlık, 1960'lı yıllarda dengede tutulmaya çalışılmıştır. Bu anlaşmazlığın içindeki Dünya ulusları ya insanların bireysel ekonomik çıkar elde edebilecekleri olanaklara sahip oldukları kapitalist A.B.D.'nin ya da bireysel edinimlerin olmadığı, tüm kazançların bir havuzda toplanıp daha sonra yönetim tarafından paylaştırıldığı Komünist Sovyetler Birliği'nin politik ve ekonomik anlayışlarını benimsemişlerdir. Üçüncü bir seçenek ise tarafsızlık olmasına karşın birkaç ulus dışında bu yolu seçen olmamıştır. Batı Avrupa ve Amerika kıtasındaki

¹⁷ YAPP, a.g.e., s:88.

lkeler A.B.D. tarafında Doğu Avrupa, Çin ve Asya'nın bir kısmı Sovyetler Birliği tarafında yer almışlardır.

Bu iki taraf arasında çok gergin zamanlar yaşanmıştır. A.B.D.'nin casus uçağının Sovyetler Birliği topraklarına düşmesi (1960), Sovyetler Birliği'nin Küba 'ya A.B.D. ye karşı füzeler yerleştirmesi (1962) ve Afganistan'ı istila etmesi gerginliği arttıran olaylar arasında sayılabilir. Soğuk Savaş'ın büyük bir bölümü sözlü çatışmalarla geçmiş, her iki taraf da silahlanmaya çok büyük paralar harcamışlardır.

Bu dönem, Vietnam'daki iç savaşa rağmen kanlı anlaşmazlıkların son bulduğu dönem olarak bilinmektedir. Güneydoğu Asya halkından oluşan Vietnam'daki iç savaşın kuzey bölgesinde yer alan, Sovyetler Birliği ve Çin tarafından desteklenen komünist kesim diğer tarafında ise güney bölgesinde yer alan, Fransa ve A.B.D. tarafından desteklenen diğer kapitalist kesim bulunmaktaydı. Vietnam savaşı esnasında ülke kendi kendini harabeye dönüştürmüş, para ve asker sağlayan Sovyetler Birliği ve A.B.D. ye de çok pahalıya mal olmuştur. A.B.D.'nde bu savaş birçok tartışmaya neden olmuş, birçok insan A.B.D.'nin bir başka ülkenin savaşına dâhil olmaması gerektiğini savunmuş ve protestolarla dönemin başkanı Lyndon B. Johnson'ın bir sonraki seçimlerde aday olmamasını sağlamışlardır.¹⁸

1960'lı yıllarda birçok ülke bağımsızlığına kavuşmuştur. Batı Avrupalı glere ait deniz aşırı imparatorluklar; Afrika ve Asya lkesi tarafından sömürgeciliğe karşı bir anlaşma yapıldığında 1960 Eylül'nde Birleşmiş Milletler genel kurulunun on beşinci oturumu ile çözülmeye yüz tutmuşlardır.

Avrupa'nın büyük bölümü devrimin kıyısına gelmiştir. Birkaç yıl içinde Fransa'nın istikrarı önce aşırı sağ, ardından da aşırı solun tehdidi altına girmiştir. Bağımsızlık mücadelesi Cezayir, Kenya, Kıbrıs, Aden ve Nijerya'yı parçalamıştır. şehirlerde sokak çatışmaları olağan hale gelmişti, aşırılıklar, göz yaşartıcı bombalar ve kaldırım taşlarıyla doluydu, sokaklar kırılan camların sesiyle çınlıyordu, her duvar boydan boya uyarı posterleriyle kaplıydı ve her postere kan sıçramıştı. Ancak her protesto şiddet değildir. Amerika'da sivil haklar savunucuların sakin ve dirençli protestoları, yaklaşık 200 yıldır süren Afrikalı Amerikalılar'ı taciz eden sistemi yıkmıştır.

18 Sara; Tom, PENDERGAST, *Fashion Costume and Culture*, The Gale Group, U.S.A., 2004, s.889-890- 891.

İrk ayrımı güden rejimlerde, beyazların oynadıkları role ilişkin sorunlar henüz çözülmemiştir. A.B.D. toplumsal insan hakları hareketi başlamıştır. Hareket A.B.D. Afrikalı Amerikalı nüfusun haklarını kazanması amacını gütmüştür. Zenciler 1960'larda yoğun sokak gösterileri yapmak zorunda kalmıştır.

John Kennedy Kasım 1961'de Amerika Birleşik Devletleri Başkanı seçildiğinde kırküç yaşındadır. Birçok insan bu yaşın böylesine güçlü bir pozisyon için inanılmaz genç olduğunu düşünüyordu. Altmışlı yılların sonunda ise artık gençlik çağı olmaktan çıkmış gibiydi, on yıl boyunca Dünya yirmili yaşlarının başındaki gencecik kadın ve erkeklerin devrimler yaptıklarına, gösterilere liderlik ettiklerine ve yaşlı otoriteleri sarstıklarına tanık oldu.¹⁹

Çalık'a göre, üniversite gençliğinin sorunları temelde ait oldukları toplumsal kesimin koşulları tarafından belirlenir ve şekillenir. Yakından bakıldığında Batıdaki protesto hareketleri ile Türkiye'deki siyasi ideolojik eylemler arasında aşağı yukarı aynı döneme tesadüf etmeleri dışında esaslı bir benzerlik bulmak oldukça güçtür. Gerek sebepleri, gerek hedefleri ve gerekse mahiyeti bakımından bu hadiselerin aynı kriterlerle değerlendirilmelerine imkân yoktur. Avrupa ve Amerika'da başlayan fiili eylemler 1950'lerde yine ilk defa Amerikan toplumunda tomurcuklanmaya başlayan sosyo-psikolojik bunalım zemininde yeşeren "muhalafet ve protesto" birikiminin patlamaya dönüşmesidir. Rock'n Roll akımının başını çektiği deşarj müziğinin açığa çıkardığı muhalafet ve protesto tavrı giderek yeni bir Dünya özlemine dönüşecek ve 60'lardaki yoğun ve yaygın isyanın odak noktasını oluşturacaktır. Batı'daki "isyan" açıkça modern Dünya'yı başka bir deyişle sanayi toplumunun yerleşik değerlerinin ve standartlaşan hayat tarzını hedef almıştır. Başlangıçta sanayi toplumunun "tek"leştirerek yalnızlaştırdığı insanın, her türlü sınırlama ve kısıtlamanın dışında feragat, fedakârlık ve paylaşma gibi saf insani özü ağır basan ilişkilere dayalı alternatif bir hayat tarzı arayışına yönelen isyan, zamanla değişik ittifaklar kurarak daha farklı sosyo-politik gelişmelerle bütünleşmiştir. Bir yandan bu hareketlerin içinde aktif rol oynayan genç kız ve kadınların ön plana çıkışlarıyla kolaylaşan bir kadın hakları ve kadın cinsinin özgürleştirilmesi hareketiyle

¹⁹ Nick., YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s:14-256.

eklemleşirken, diğer yandan da "Vietnam'daki Amerika" imajının değiştirdiği bir savaş aleyhtarlığı ve barış hareketiyle aynileşme sũrecine girmiştir.²⁰

Kırklı yılların ikinci yansında ve Ellilerde zor bulunan otomobiller, lũks ũrũnler, gıda ve para artık piyasalara akıyordu.

Onlarca ũlkede protestocular en azından nefretle kınadıkları radyoaktivite kadar, yılmaz bir kararlılıkla nũkleer silahlan protesto etmek için sokaklara dũkũldũler. Avrupa'nın bũyũk bũlũmũ devrimin kıyısına gelmişti. Gũney Afrika'nın neredeyse bũtũn ũlkeleri kan gũlũne dũnũřmek ũzereydi. Birkaç yıl içinde Fransa'nın istikrarı önce aşırı sağ, ardından da aşırı solun tehdidi altına girmişti. Bağımsızlık mũcadelesi Cezayir, Kenya, Kıbrıs, Aden ve Nijerya'yı parçalamıştı. Sharpeville'de, My Lai'de, Prag'da, Golan Tepeleri'nde, Lefkoşa'da, Leopoldville'de ve Domuzlar Kũrfezi'nde toz bulutu nihayet dağıldığında, yeni ve korkunç bir Dũnya ortaya ıktı.

Coşkulu Altmışlı yıllar çiçeklerle sũslũ, uyuşturucunun nirvanasına dalmış olarak geçirenlerin çoğu, daha sonra marjinalliklere sert bir hořgũrũsũzlũk, dar kafalılıkla yaklaştılar. Aynı şekilde Londra, Paris, Washington DC, Johannesburg, Limasol, Berlin sokaklarında ve o devrimci on yıl boyunca yũze yakın diğer şehirde otoriteye başkaldıranlar, saf değiştirmekte ve geldikleri burjuva ortamlarına geri dũnmekte gecikmediler.

1950'li yıllarda uzay yarişında harcanan milyarlarca dolar ve rublenin, sonunda bir getirisi olmuştur. Erkeği ve kadınıyla, insanoğlu uzayı fethetmişti. Dũnya ũzerinde milyonlarca insan, televizyon ekranları ve gazetelerin birinci sayfalarındaki o bulanık gũrũntũlerde Dũnya'nın uzaydan çekilmiş ilk resimlerini ve Ay'ın ilk yakın plan fotoğraflarını keşfediyorlardı. Altmışlı yılların sonunda insanoğlu ayın yũzeyinde ayak izlerini bıraktı. Teknoloji için bũyũk bir adımdı. 1969 yılının sonlarında *Apollo 12* uzay aracı Ay'a ulaştığında, Dũnya'ya iletilen fotoğrafların kalitesi soluk kesiciydi. Yapp'a göre, 1960'lı yılların ilk yarısında uzay teknolojilerinin gelişimiyle Ay'a ulaşılmış olması, Dũnya insanını birey olarak yalnızlaştırmıştır.

Bu, hem iyi hem de ktũ amaçlarla gerçekleştirilmiş, inanılmaz bir başarıydı.

20 Mustafa, ÇALIK, *MHP Hareketi ve Kaynakları ve Gelişimi*, Cedit Yayınları, Ankara, 1995, s:80-82.

Evrenimizle ilgili çok daha fazla şey öğrenme konusunda gerçek bir bilimsel arzu vardı. Ancak sonsuzluğun küçük bir köşesinde kontrolü Doğu'nun mu yoksa Batı'nın mı ele geçireceğini görmek için çetin bir savaş yaşıyordu. Dünyada bir önceki on yılda ekilen tohumların hem iyi hem de kötü hasadı Altmışlı yıllarda toplanmıştır. Irk ayrımı gündeme gelmiştir. Kitleler yaşamları üzerinde söz sahibi olma, çabasına girmişlerdir. 1961 yılında Beyaz Saray'a yerleşen John Fitzgerald Kennedy, kısa zamanda hızla politize olan bir toplumun özlemlerini yeniden tanımladı. Sivil toplum hareketinin yarattığı dinamizm Altmışlı yıllarda A.B.D.'nin dört bir yanına yayıldı. Bunu büyük bir karışıklık dönemi izledi, Martin Luther King öldürüldü ve ırkçı olaylar patlak verdi.

Vietnam savaşını konu alan protesto hareketleri dönemin politik yaşantısını karakterize eden başlıca hareketlerden biridir. Diğer iki önemli değişim hareketi ise *Yurttaşlık Hakları Hareketi* ve *Kadın Özgürlüğü Hareketi*'dir.

1968 yılında her yerde kaos ve karmaşa vardı. Bu süreçte, Sovyet İmparatorluğu Prag Baharı'yla sarsıldı ama çökmedi. Paris neredeyse bir devrim daha yaşadı. Bobby Kennedy öldürüldü. Biafra'da iç savaş patlak verdi. Chicago'daki Demokrat Konvansiyon'da isyan ve protesto vardı. Meksika Olimpiyatları'nda siyah atletler Siyah Bilinci selamı verecek kadar cesurdu. Avrupa'da ve Amerika Birleşik Devletleri'nde okullar ve üniversiteler anarşinin, liberalizmin, pop kültürünün ve tanımlanmamış 'Kızıl Tehdit'in merkezi oldu.²¹

Dünya'da gelişen olaylar, kapitalist ve sosyalist blok ve bloksuzların netleşmesine neden olmuştur. Sömürgelerin bağımsızlık kazanmasıyla A.B.D.'den ve Avrupa'daki liberal demokrasilerden gerek geleneksel gerekse çıkarları açısından çok farklı ülkeler, Birleşik Milletlere katıldılar. Dünya'da ve ülkemizde yürütme organlarında değişimler meydana gelmiştir.

1960'larda gelişen olaylar Dünya'da kapitalist ve sosyalist blokların yanı sıra bloksuzlar grubunu da gündeme getirdi. Bunlardan Hindistan'ın tarafsız tutumunun getirdiği yararlar. Çin'le giriştiği çatışmada batıda yardım istemesiyle azaldı. Mısır- Arap- İsrail savaşından sonra Sovyetler Birliği ile daha yakın ilişkilere geçti. Aynı yıl

²¹ Nick., YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s: 6-7-14-88-274.

Endonezya'da sosyalist devrimin başarısızlığa uğramasıyla bu ülke batılı güçlere daha yakın bir ittifaka girdi.

A.B.D. ve Sovyetler Birliği arasındaki gerilim ve Soğuk Savaş daha karmaşık ve daha ustaca guruplaşmaların doğmasına yol açtı. 1960'larda sömürgelerin bağımsızlık kazanmasıyla A.B.D.'de ve Avrupa'da liberal demokrasilerden gerek gelenekleri gerekse çıkarları doğmuştur.²²

Bu dönemde A.B.D. ve Avrupa arasında çeşitli insan kaynaklarının göçünde bir yoğunlaşma yaşanmıştır.

Tüm bu siyasi ve sosyal karışıklıkların Dünya'nın her yerinde ekonomik sonuçları olmuştur. Yaşanan iki büyük savaşın ardından, 1960'larda halen milletler arası kuşkular ve endişeler olsa da devletler ekonomik anlamda kalkınmak için silahlanmayı bir kenara bırakıp, bütçelerinden üretime ve ticarete para yatırmayı tercih etmişlerdir. Ekonominin silahtan üretime aktarılması yıllar içersinde araştırma geliştirme (ar-ge) projelerine destekle teknolojinin de ilerlemesine vesile olmuştur. Uluslararası ilişkiler, savaş yerine üretime, ticarete, iletişime, haberleşmeye yönelik ilerlemiş ve bugünkü küreselleşmenin temelleri yine 1960'larda atılmıştır denilebilir.

²² Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi Tarih ve Kültür 2, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976, s:195.

1.2. EKONOMİK ve TEKNOLOJİK GELİŞMELER

I. ve II. Dünya Savaşı'nda silahlanmadan ve savaştan çok çekmiş olan toplumlar, silaha aktarılacak paralarını ekonomik kalkınmaya ve üretime yatırmaya yönelmişlerdir. Amerika Birleşik Devleti tarafından da desteklenen bu durum 'II. Sanayi Devrimi' olarak kabul edilen endüstriyel patlamayı yaratmıştır. Bu patlamayla birlikte toplumda yavaş yavaş yaşanan refah artışı orta ekonomik kesimin sayısal olarak artışını doğurmuştur. Toplumda başlayan bu artış, Avrupa'da 'hür Dünya, hür insan' felsefesini yaratmış ve kolayca yaygınlaştırmıştır. Bu hür Dünya görüşü 1960'lı yıllarda bugünkü Avrupa Ekonomik Topluluğunun temellerini atmıştır. Avrupa'daki bu gelişmelere karşın A.B.D.'de özellikle Kennedy ailesi tarafından geliştirilen 'insani fazilet hümanizması' akademisyenler ve bilim adamlarınca geliştirilince Avrupa ile A.B.D. arasında çeşitli anlamlarda bilgi alışverişleri ivme kazanır.²³

1957'de Avrupa savaş sonrası dönemde yokluk ve sıkıntılardan uzaklaşmaya başlamıştır. İstatistiklere göre büyük miktarda gelire sahip olan gençlerden oluşan bir pazar vardır. Bu gelişmenin moda üretimi ve pazarlaması üzerine önemli bir etkisi olmuştur. Büyüyen ekonomi 1960'lı yılların 'tüketim toplumu'nun ortaya çıkmasına neden olmuştur. Alım gücü ve çok fazla tüketimin sonucunda giysilerin çok fazla kullanılmadan sürekli değiştirilip elden çıkarıldığı görülmüştür. Gençliğin gündemde olması ve alım güçleri, genç imajı arzu edilen bir değer haline getirmiştir.²⁴

Altmışlı yıllarda endüstriyel ve teknolojik yenilikler olmuştur. 1960'ların teknolojiyle beraber sanayileşmesinde de büyük gelişmeler vardır.

İlk Jumbo jet ve kıtalar arası uçuş yapan Concorde 2 Mart 1969'da ilk uçuşunu yapmıştır. Uzay çalışmaları yapılmıştır. Bu yıllarda yaşanan önemli bir teknolojik gelişme uzaya gidiştir. 12 Nisan 1961'de 'Vostok I' ile Yuri Gagarin uzaya ilk çıkan insan oldu. Ay'a çıkış televizyonlar aracılığı ile Dünya'nın her köşesinde

23 Nick., YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s:14.

24 Yavuz, ODABAŞI, *Tüketim Toplumu*, Sistem Yay., İstanbul, 1999, s:95.

izlenmiştir. Fakat ekonomisi az gelişmiş ülkeler bu teknolojik gelişmelerden pek yararlanamamışlardır.²⁵

Avrupa SSCB ve Amerika gibi ekonomik birikimleri teknolojiye gereğince aktaran ülkelerde sanayileşme ve teknolojideki başarılar katlanarak büyüyordu. Öyle ki uzay çalışmaları hayal boyutlarını aşmış gerçekleştirme aşamasına varmışlardır. Elbette bu ülkelerin yanında ekonomik alanda zayıf kalmış Türkiye gibi uluslar da teknolojinin 1960'lı yıllarda ulaştığı başarılarından neredeyse habersizdiler.

1960'lı yıllarda Dünyada iki ekonomik anlayışın kutuplarında yaşanan (S.S.C.B. – A.B.D.) sanayi ve teknolojideki ilerlemelerden kısmen de olsa Türkiye gibi ülkeler de paylarına düşeni olumlu - olumsuz almışlardır.

Bu dönemde gelişmiş ve az gelişmiş ülkelere oranla aile yaşam standartları enflasyona karşın belirli oranlarda yükselmiştir. Az gelişmiş toplumlarda gelir dağılımı adaletli uygulanmadığından yaşam düzeylerinde artış görülmektedir.²⁶

Batı ülkelerindeki özel girişimciliğe tanınan kredi teşvik ve değişik boyutlardaki desteklemeler sonunda üretim ve finans birikimindeki artışlar erişilmesi güç denebilecek noktalara değin varmıştır. Bu durumun yanında ekonomileri tarım ağırlıklı pek çok ülkede son derece olumsuz dönemler yaşanmıştır. Çünkü yüzyılın en kötü iklim koşulları 1960'lı yıllara denk gelmiştir. Ayrıca yetersiz planlama ve hesaplamalarla ekonomi, amaçlanan hedeflere ulaşamamış Dünya tarım ürünlerinde potansiyel yıllık ürün hacminin (rekoltenin) düşmesine neden olmuştur. Dünya rekoltesinin düşüklüğü tarım ürünlerinin dış satında fiyatların yükselmesini sağlar. Az gelişmiş ülkeler için olumlu diye nitelendirebileceğimiz tek yan budur.²⁷

1960'larda hızlanan "Tüketim Toplumu"na giden yol, temel olarak üretimin bireyden bağımsızlaşması olgusu ile ilgidir. Büyük seri halinde imalat, ancak kitle tüketimi ile birlikte yürütülebilirse söz konusu olabilir. 19. yüzyılın sonlarına doğru tüketim mallarını üretmekte olan işçiler genelde ürettikleri metalleri satın almaya pek muktedir değillerdir. İşçi aileleri genellikle parasal gelirlerinin yarısından fazlasını yiyecek giderlerine ayırmaktaydılar. 1900'lerin başındaki kapitalizm ile 1960'ların

25 YAPP, a.g.e., s:6-7.

26 Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi: Tarih ve Kültür, Cilt: 2, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976, s: 196.

27 Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi: Tarih ve Kültür, s:195.

kapitalizmi arasındaki belli başlı farklardan biri, 1960'larda ücret artışlarıyla desteklenen tüketimin olağanüstü gelişmesi ve tikel bir tarzda, kitle tüketim tarzına bürünmesidir. Bu yaklaşımın öncülüğünü ünlü Amerikalı otomobil üreticisi Henry Ford'un daha sonraları 'Fordizm' olarak nitelenecek çabaları ile kurumsallaştığını görmekteyiz. Ford, sıradan aileler için seri üretim yolu ile üretmiş olduğu otomobilleri aracılığı ile Batı kapitalizminde çığır açıcı öneme sahip bir değişimin öncülüğünü yapmıştır.²⁸ Bu durum 'moda'nın herkes için üretilmesi devrinin başlamasıyla tekstil endüstrisine yansımıştır.

²⁸ Alain, TOUTAINE, **Modernliğin Eleştirisi**, Çev: Hülya Tufan, Yapı Kredi Yay., İstanbul, 2002, s:157.

1.3. LİF TEKNOLOJİSİNDEKİ GELİŞİMİN GİYSİLİK KUMAŞLARA ve MODAYA ETKİSİ

1960'lı yıllarda kumaşlar olabildiği kadar değişmiştir. Tüm doğal liflerin yanında yapay lifler de tekstil sektöründe yer almıştır. Öndoğan'a göre; oldukça ucuz ve kullanım kolaylığı olan bu yapay lifler, ya hiç ütü istemiyor ya da çok az ütüye gereksinim duyuyordu. Yıkabilir olduğu söylenen kâğıt kumaşlar, metal spreylili, kırılabilir-gevrek yapılar, metal zincirler ile birbirine tutturulmuş plastik ve metal diskler, şeffaf plastikler, rugan ve nakışlı koyun postları da az miktarda olmakla birlikte kullanılmaktaydı.²⁹

Dokumacılıkta doğal elyafın yerine suni elyafın kullanılmaya başlanması maliyetlerin düşmesine ve bol kumaş kullanmaya imkân sağlayan moda görünüşlerin oluşmasına zemin hazırlamıştır.³⁰

Aslında yapay liflerin geçmişi, 1931'de DuPont'un geliştirdiği, 'ipekten bile daha iyi' diye nitelendirdiği polyester liflere dayanmaktadır. DuPont'un American Chemical Society'e rapor ettiği *naylon* (poliamid) bir moda devrimi haline gelecekti. Ucuzluğu ve renk zenginliğini, kullanım kolaylığını, yıka ve giy yaşam tarzını vaateden sentetik lifler; 1950'lerden itibaren çorap, naylon çorap, içgiyim, jüpon, sahte kürk ceketler, yapay yün kazaklar ile tekstil üretimine girmiştir. Viskon, asetatlar, polyester, poliamitler sentetik lif teknolojisinin sonucu olarak çeşitlenmişlerdir. DuPont, naylonu piyasaya polyester lifli Bri-Nylon, Dacron, Terylene, Crimplene; akrilik lifli Orlon, Acrilan, Tricel gibi düzinelerce tesciliyle kumaşta yenilik olarak tekstil sektörüne giriş yapmıştır. Ancak DuPont en baştan sofistike bir yaklaşım ile suni ipek imalatıyla tekstil piyasasında tutunmak için Paris couture piyasasında kabul edilmesi gerektiğinin farkındadır. Bu anlamda DuPont ilk önemli başarısını, 1955 yılında Paris moda defilelerinde, Coco Chanel, Jean Patou ve Christian Dior'un on dört dış giyim ürüne sentetik kumaş içeriği sağlayarak göstermiştir. Onların ardından Madamé Grés, Maggie Rouff, Lanvin-Castillo, Nina Ricci, Emanuel Ungaro, Phillippe Venet, Pierre Cardin'den oluşan New York couture grubu da DuPont kumaşlarını koleksiyonlarında kullanmaya başlamıştır.³¹

29 Ziyet, ÖNDOĞAN, "1960'dan 1980'e Kadar Moda", *Tekstil ve Konfeksiyon*, Sayı:6, Ege Üniversitesi, Kasım 1996, s:453.

30 Fatma K., BARBAROSOĞLU, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995, s:82.

31 J. Audra, WOLFE, "Nylon: A Revolution in Textiles", *Chemical Heritage Magazine*, Fall:2008, Vol:26, No:3.

<http://www.chemheritage.org/discover/magazine/articles/26-3-nylon-a-revolution-in-textiles.aspx> (Erişim Tarihi: 22.03.2011)

DuPont firmasının icadı külotlu çorapla birlikte etek boyları kısalmıştır. Çalışan kadınlar, ütü istemeyen polyester kumaşları tercih etmiştir.³²

Bu dönemi takip eden 1960'ların önde gelen tasarımcıları, Pierre Cardin, André Courrèges sentetik kumaşları, Uzay Çağı yaşam tarzını yansıttığı ve fütürist stil için uygun görünüşü sağladığı düşüncesiyle çabucak benimsemişlerdir. 1960'ların on yıllık modası bir anlamda özellikle sentetik kumaşlarla biçimlenmiştir. 1960'larda artık sentetikler defilelerden, tüketim pazarına inmiştir. 1960'ların sonunda aşırı lanse edilmesi sonucu sentetiklerin görünümü giderek ucuzlamaya başlamış ve naylon, polyester 70'lerin sonunda demode olmuştur. 1962 yılında yayınlanan Rachel Carson'ın *Silent Spring* romanı, giderek büyüyen çevreci hareketle tüketiciyi doğal liflere pamuk ve yüne dönülmesi konusunda bilinçlendirmeye çalışmıştır. 1965 yılında Dünya'da üretilen tekstillerin %63'ü sentetik liflerden imal edilmiştir. Bu rakamlar 1970'lerin başında %45'e gerilemektedir. Sentetik lifler bir daha da 1950 ve 60'lardaki kadar piyasaya egemen olamamışlardır.³³

Söz konusu dönemde Uzay yarışıyla birlikte zekice düzenlemeler de artmıştır. İnsanoğlunun Ay'a çıkmadan önce, plastiğin piknik için, metalin çatal bıçak için ve kâğıdın da sadece yazı için kullanılabileceği şeklindeki yazıya geçmemiş kuralları çöpe atılmıştır. Kâğıttan plastik disklere, deriden PVC ye kadar elbise yapımında uygun her tür malzeme kullanılmaya başlanmıştır.³⁴

Sentetik liflerin sağladığı 'lycra' (esnek) yapısı sayesinde, vücuda çok hoş bir şekilde oturan ve sıkıca saran, esnek kumaşlardan yapılan tek parça kadın alt beden giysisi (tayt), tasarımını bu dönemin tekstil lif teknolojisine borçludur. İlk olarak 1964 yılında Fransız modacı Andre Courrèges'in *Space Age* (Uzay Çağı) koleksiyonun da gözlemlenmiştir. 1960'lı yıllar boyunca kadınların rahatlık hissi veren günlük kıyafetleri olmuşlardır. Mini etek boyunun bacakları ön plana çıkarmasından cesaret alan kadınlar, tayt giysi formu 1960'lardan beri halen beğeniyle kullanmaktadırlar.

32 Ata, ÖZDEMİRCİ, *Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004,s: 129.

33 WOLFE, No:3.

<http://www.chemheritage.org/discover/magazine/articles/26-3-nylon-a-revolution-in-textiles.aspx> (Erişim Tarihi: 22.03.2011)

34 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:100.

Body denilen üst giyim formu da yine bedeni sarmalayan Lycra teknolojisi sayesinde tasarlanmıştır. *Body* ve *taft* birlikte giyildiklerinde fütürist giyim stilini sembolize eden ve günümüzde halen tercih edilen giysilerdir.

1960'larda ortaya çıkan ve 1970'lerde popülerliği artan yıka ve giy renkli polyester gömlekler de ortaya çıkışını ve ütü gerektirmeyen, hızlı kuruyan kullanım kolaylıklarını dönemin lif teknolojisine borçludur.

Sözgelimi 03.06.1966 tarihli Milliyet Gazetesi'nin 'Amerika Moda Dünyasında Yeni Bir Çığır Açıyor' başlıklı haberinde, sentetik liflerin ve yeni tekstillerin döşemelik kumaşlar, ev tekstillerinde kullanılan kumaşlar ve giyimde kullanılan kumaşlar arasındaki kullanım farklılıkları ortadan kaldıracak yeni bir modadan söz edilmektedir. Günümüzde moda renkleri, kumaşlar, materyaller sadece giysilik bir moda anlayışının ötesinde hem iç dekorasyon da, hem endüstriyel tasarımlarda hem de moda tasarımında aynı eğilimlere göre şekillenirken; o yıllarda bu moda eğilim (moda eğilimleri) anlayışının ilk ortaya çıkışı gözlemlenmektedir. "Kadın Elbiseleriyle Halı, Perde ve Örtüler Bir Örnek Olacak" başlıklı haberinde ev tekstillerinin giyim modasına, giyim modasındaki tekstillerin ev dekorasyonuna ve yeni teknoloji ürünü sentetik vinillerin hayatımıza gireceğini haberi Washington'dan yazan Esin Öngören şöyle eleştirilmektedir:

"Amerika'da yeni moda önerileri ortaya çıkıyor. Gaye satışı arttırmak, piyasaya güvenilir sağlam mal sürmek değil. Amerikan modacıları bir alanda tutan yeniliklerin öbür alanlarda da kullanılmasını halka kabul ettirmek için ellerinden geleni yapıyorlar. Elbise için kullanılan bildiğimiz basma şimdi yatak çarşafı olarak da rağmet görüyor. Şimdi de 'Vinylex' denilen ve spor giyim eşyalarında, kadın el çantalarında ve iskarpinlerde kullanılan parlak plastik kumaş, duş perdelerinde, elbise askılarında kullanılıyor. En şaşırtıcı yeniliklerden biri de bazı renkli elbiselik kumaşların elektrik süpürgelerinin torbalarında ve diğer ev eşyalarında göze çarpması. Göze hoş görünsün diye başvuru bir diğer yenilikte koltuk ve kanepeler gibi eşyaların üstüne kaplanan döşemelik kumaşlarla ev kadınlarına bir örnek renkte ve desende elbise yapmak. Odadaki koltuklar, perdeler hatta halılar ve masa örtüleri ve ev hanımlarının elbiseleri aynı kumaştan ve renkten olabilecek. Kadın elbiselerinde başvuru çiplak görünüşün ev ve süs eşyalarında hatta mimaride bile

*uygulanması düşünülüyor. Çıplak görünüşlü mimari hemen hemen şeffaf duvarlar veya bir duvarın öbür odanın içine kapı gibi tamamen açılmasıyla sağlanacaktır. 1966'nın Ekim ayında da elbiselerin otomobillerdeki döşeme kumaşına ve rengine uygun bir şekilde olmasına dikkat edileceği söyleniyor. Tabak çanak yapan bir başka firma da ıslak görünüşe sahip mutfak eşyası hazırlayacağını ilan ediyor. Islak görünüşün ne olduğu henüz açıklanmadı ama herhalde kadın elbiselerinin buna uygun bir şekilde yapılmasına imkân yok. Islak görünüşlü elbise sahiplerinin karşılaşacağı alayları şimdiden kestirmek zor olmasa gerek. Ama belli de olmaz moda bu. Belki ıslak görünüşün de cazip bir tarafı olduğunu iddia edenler çıkar.*³⁵

Islak görünüş ilk başta giysilerde garipsenir gibi olsa da Polivinil klorür (PVC), latex malzemeden yapılan dar, vücuda oturan giysi ve aksesuarlar oldukça kadınsı ve cezbedici bulunmuş ve 1960'ların sonlarına doğru moda olmuştur ki günümüzde halen ıslak görünüşlü dar latex giysileri talep eden kesim vardır.

1960'larda sadece giysi formlarında değil malzemede de yenilikçi yaklaşımlar vardır; Pierre Cardin'in ışıklı gece elbisesi buna güzel bir örnektir. 'Pierre Cardin Bu Yıl Işıklı Gece Elbisesi' sunuyor başlıklı, 29 Ocak 1968 tarihli Milliyet Gazetesi haberinde bir yenilikten bahsediliyor:

*"1968 İlbahar Yaz koleksiyonunda en büyük merakla beklenen terzi modelleri arasında bezelye tanesi büyüklüğünde küçücük ampullerle donatılmış ışıklı gece elbisesi bulunan Pierre Cardin'dir. Ancak daha önceden elektrikli gece elbisesi yapmış olan Ted Lapidus'u kızdırmıştır."*³⁶

Buradan dönemin tekstil ve moda arayışlarındaki teknolojilere ve yeni yorumlamalara ne kadar açık olduklarını, teknolojik yeniliklerin modayla nasıl bağdaştırıldığı görülmektedir ki bu arayışlar günümüzde halen sürmektedir.

'Yumuşak ve Pırıltılı Görünüş' başlıklı bir diğer Milliyet Gazetesi haberinde parlak simli ipiliklerin modaya yenilik olarak yansıdığından bahsediliyor:

35 Milliyet Gazetesi, 3.Haziran.1966, s:6.

36 Milliyet Gazetesi, 29. Ocak.1968, s:3.

*“Avrupa’dan gelen son haberlere göre 1969-1970 kış modasının en mühim özelliklerinden biri elbiselerde yumuşak ve pırıltılı bir görünüşün hâkim olacağıdır. Yeni imal edilen ve ‘Lurex’ * adı verilen simli ipilikler yumuşak ve hafif oldukları için şifon, tül, krep ve kadifelerle rahatlıkla kullanılmaktadır. Böylelikle birkaç yıl önce modacıların ortaya çıkardıkları metal parçaları birbirine ekleyerek yapılan elbiseleri andıran kıyafetler günümüzde yumuşak bir görünüş kazanmıştır. Pırıltılı görünüş gece kıyafetlerinden sade elbiselere kadar hepsinde kullanılmaktadır.”³⁷*

Tekstildeki bu gelişmeler kumaşın daha kısa zamanda ve daha ucuza mal edilmesinden dolayı kumaşın sadece ihtiyaca karşılık olarak tüketilmesini ortadan kaldırarak alt sınıflarda da zevk ve beğeniye dayalı bir tüketimin gerçekleşmesine imkân vermiştir. Bunun gerçekleşmesi ise Sanayi Devrimi'nin neticesi olarak, yaşam seviyesinin yükselmesi nüfusun büyük bir bölümünün şehirlere kaymasıyla yakından ilgilidir.³⁸

* 1960'ların başında geliştirilmiş yarı sıkılıkta pamuğa benzer metalik ipilikler olan Lurex, moda dünyasına ancak 1960'ların sonunda girebilmiştir.

37 *Milliyet Gazetesi*, 4.Aralık.1969, s:5.

38 Fatma K., BARBAROSOĞLU, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995, s:201.

1.4. SANAT ve KÜLTÜR ALANINDAKİ GELİŞMELER

1960 sonrasının karmaşık sanat ortamı akımlar, eğilimler, gruplar ve bu anlayışları benimsemiş başlıca sanatçılarla anlaşılabilir. Çağdaş Sanat'ı, 1900'lerden II. Dünya Savaşı başlarına ve II. Dünya Savaşı sonundan günümüze uzanan bir zaman dilimi içinde, başlıca iki ayrı bölümde değerlendirmek neredeyse gelenekselleşmiştir. Oysa yüzyılın ilk yarısında ortaya atılan Kübizm, Dada, Konstrüktüvizm, Soyut Sanat gibi akımları yaratan gerçekten avant-garde kavramı ve düşünce ürünlerini 1960'lı yıllarda vermeye başlamıştır. 1960-1970 arası, Amerika'nın savaş sonrası hiper-endüstrisini kurduğu ve zenginleştiği oranda sanata da yatırım yaptığı, dolayısıyla sanat pazarını Paris ve Londra'dan kendisine çekebildiği yıllardır. Öte yandan bu dönemde Avrupa için de bir detant (yumuşama) ortamından söz etme olanağı vardır ve İngiltere'de Pop Sanat'ın, Fransa'da Nouveau Realisme'in 1960'larda filizlenmesi bu gerçeğin açık göstergesidir. 1945-1960 arasında etkin olan, New York Okulu'nun Soyut Dışavurumculuk akımının (Abstract Expressionism) ve dönemin Avrupa sanatının 'picturale' tabir edilen yoğun boya ile yapılan resim anlayışı bu dönemin sonucudur. 1960 sonrası sanatının belki de en belirgin niteliği 'Non-Picturale' yani soyut tavrı olmuştur. Çağının teknik olanaklarını, biçim ve düşünce arasındaki ilişkileri başarıyla değerlendiren bu kuşak sanatçıların yağlı boya ve akrilik kullananları bile 'Post Painterly Abstraction' akımında olduğu gibi 'Non Picturale' bir anlayışı benimsemişlerdir. Pop Sanat'ın tüketim toplumunu değerlendiren bakış açısı, optik yapıtlarda seyircinin katılımı sorunu, nesnel yaklaşımlar, 'dışçevre' bilinci, sanatçının ısrarla kimliğini silme kaygısı ve Kavramsal Sanat'ın yaratıda düşünceyi ön plana getiren tavrı ve daha benzeri özellikler 1960'tan sonraki çağdaş sanat ortamını belirlemektedir. 1960 sonrası sanatı birbirinden çok farklı eğilim ve akımlara yönelse de sanat tarihinin kendine özgü dönemlerinden biridir.³⁹

Avrupa'yı kasıp kavuran II. Dünya Savaşı, yaşlı kıtanın kültür yaşamına da büyük darbeler vurmuştu. Öldürülen, intihar eden, sürgüne çıkan yazarlar, sanatçılar, düşün ve bilim adamları kalıcı sonuçlar doğuran o kanlı ortamın tek kurbanları değildiler. Kültürel coğrafyada büyük yaralar aldı aynı dönemde; Paris'ten ve Berlin'den, Roma'dan ve Madrid'den, Viyana'dan ve Prag'dan başlayan göç yeni kıtayı, özellikle de New York'u yeni sanat merkezi haline getirmektedir.

³⁹ Semra GERMANER, 1960 Sonrasında Sanat – Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, Kabalca Yayınevi, İstanbul, 1997, s:7-8.

Avrupa'dan Amerika'ya göç kervanında; Schönberg, Duchamps, Breton, Stravinski, Ernst, Dali ilk akla gelen isimlerdir. Sermaye birikimi, teknolojik gelişme, tarihsel ve sınıfsal kökü açısından zaafli bir burjuvazi A.B.D.'de dinamik bir sanat ortamı yaratmak için sanki böyle bir göç beklemektedir. 1945'den başlayarak, peş peşe patlak veren yeni sanat akımları, anlayışları, özellikle plastik sanatlar bağlamında New York'tan Los Angeles'a uzayan bir eksen üzerine yeryüzünün dört bir yanından yaratıcı insanları toplamakta gecikmemiştir.⁴⁰

1960'lı yıllarda 'avantgarde' terimi yavaş yavaş insanların hayatlarına girmektedir. 20.yüzyıl ortalarında sadece 'öncü' anlamına gelen bu kavram, zaman içerisinde yeni bir görsel anlatım yaratmak amacıyla olan tüm deneysel çalışmaları kapsayan bir terim olagelmıştır. 1960'larda avantgarde tasarımlar ve yaşam stilleri ile bolca karşılaşılmaya başlanmaktadır. 1960'ların yarısından başlayarak 1970'leri de kapsayan Kavramsal Sanat savunucuları göstergebilim, feminizm ve popüler kültürden yararlanarak geleneksel sanat eserlerine hiç benzemeyen türde yapıtlar yaratmışlardır.⁴¹

1960'lı yıllarda, tasarımcıları da etkileyen akımlar 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren güçlenmeye başlamışlardır. Tüm uygulamalı ve görsel sanatlarda büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Moda, tekstil ve reklâmcılık alanlarında grafik sanatlar oldukça önem kazanmıştır. Reklâmcılık, yeni bir resim ve yazın dilinin doğmasına yol açmış, Kavramsal Sanat, Pop Art, Op Art, Happening, Soyut Resim gibi adlar altında geniş çevrelerin ilgisini çekecek Çağdaş Sanat yeni akımlar ortaya çıkarmıştır.⁴²

Gerçek bir toplumsal olay olan Pop Sanat, doğrudan yaşamın kendisine değil, tüketim Dünyasının gerçeklerini yansıtan bir dizi göstergeye ilişkindir. Pop yapıtlarda bu tüketim dünyası ve onun yapay, geçici varsıllığı eleştirisiz, olduğu gibi kabullenilmiştir. Tüketim dünyası olduğu gibi gözler önüne serilir ama bu dünyanın geçersizliğini ya da bozukluğunu anlatmayı kimse üstlenmez. Akım içerdiği bu tarafsızlık nedeniyle uzun süreli bir hareket oluşturamamış, birçok sanatçı bu konuda bir kez gözlemlerini yansıttıktan sonra farklı ve daha kişisel yollara

40 "Avant-Garde 1945–1995 Son Yarıym Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları", *Sanat Dünyamız*, Sayı:59, Yıl:1995, s:3.

41 Ahu, ANTMEN, "Yirminci Yüzyıl Sanatı", *P Sanat Kültür Antika*, Sayı:16, İstanbul, 2000,s:11.

42 Nazan ve Mazhar, İPŞİROĞLU, *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s:102.

yönelmişlerdir. Pop sanatçıların çalışmaları daha sonraki sanat akımlarını teknik alanda (serigrafi, endüstri renkleri vb.) resimsel alanda (belirgin dış çizgilerle çevrelenmiş boyalı yüzeyler, düz bir boya sürüşü, göstergesel biçimler vb.) ve konu alanında (figürün yeniden yorumlanması, kitle iletişim araçlarının dilinin benimsenmesi vb.) etkilemiştir. 1961'de New York'ta ortaya çıkan ve hemen tartışılır duruma gelen akımın, 1964'te bir oranda etkinliğinin azaldığı söylenebilirse de biçimsel yankıları 1970'lere kadar uzanır ve genel olarak 1960-1970 arasındaki on yıl 'Pop Yılları' olarak anılır.⁴³

Altmışlarda sanata yeni bir enerji enjekte edilmiş ve yeni tarzlar gelişmişti. Bazen iyi, bazen kötü bazen de son derece korkunç sonuçlar yaratan neşeli bir denemeler dönemi idi. Pop sanatçıları ve Beat kuşağı şairleri, biçimi içeriğin üzerine çıkarmaktan büyük keyif alıyorlardı, önemli olan düşündürmekti. Rock müzikali *Hair* sahneye çıplaklığı getirdi. Bazı çekici şarkılar ve deneysel, muazzam görüntüleri büyük gişe başarısı sağladı.⁴⁴

Çağdaş Sanat 1960'larda pek çok sanat akımının ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Sanat deneysel çalışmaların, bireysel ifadelerin en uç sınırlarında özgürleştiği ve arayışların olduğu bir anlayışı beraberinde getirmiştir. Klasik, kurallı resim, heykel anlayışı yıkılmış yerine bakış açısı, arayış, yorumlama getirilmiştir. Soyut betimlemeler, pop renkler, boya harici malzemelerin kullanılması bu anlayışlardır. Heykelde de klasik malzemelerin ötesinde arayışlar olmuştur. Multimedya çalışmaları yine bu dönemde ortaya çıkmaktadır. İnsanın kendisi sanat eserinin yaratımına performans ve happeningler ile doğrudan dâhil olmuştur. Hayatın kendisini yaşayış biçimi sanat olarak algılanmaya başlanmış, doğaya, toprağa müdahaleler onu biçimlendirmeler bile sanat sayılmıştır. 1960'ların sosyal kaosu sanat anlayışında da geçerlidir. Özgürlük çabaları bilindik 'sanat' tanımını bir adım öteye taşımaya çalışmıştır. Sanat el yordamında, becerisinde değil fikirde aranmıştır.

43 GERMANER, a.g.e.,s:18.

44 Nick, YAPP, **Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi**, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005,s: 160.

1.5. DÖNEMİN SANAT AKIMLARI

II. Dünya Savaşı sonrası Batı sanat ortamına "Soyut Dışavurumculuk" akımının egemen olduğu bilinmektedir. O yıllarda galeri duvarlarını dolduran, içgüdüsel hareketlerle oluşmuş boya akıtmaları ve hızla çizilmiş imgelerle yüklü soyut dışavurumcu yapıtlar, akımın ustalarınca bilinçaltını ortaya çıkaran ve özgürleştiren örnekler olarak tanıtılmıştır. Oysa soyut dışavurumcu yapıtlar bu özelliklerinin yanı sıra, resim yüzeyinin odaksızlaşması, perspektifsiz bir mekân, biçimler ile arka planın bütünleşmesi gibi asıl resimsel sorunlara çözüm getiren olanaklar da sunmaktaydılar. Varoluşçu bir düşünceyi benimsemiş olan dışavurumcu sanatçı, hareketle, kullandığı malzemeyle, özel fırça vuruşlarıyla, inandığı düşünceyi, dolayısıyla kendini kanıtıyor, ama kendi özel Dünyasına dalması sonucu dış dünya ile olan ilişkisi kopuyordu.

Bu dönemlerde İngiltere ve A.B.D.'de çok sayıda genç sanatçının, savaş sonrasının düş kırıklıkları olarak niteledikleri bu tutumu benimsememeleri dikkat çekicidir. Böylesi bir lirik soyutlama hegemonyasına başkaldıran gençlerin isyanı 1950'li yıllarda filizlenmiş, 1961-1962'de de *Pop Sanat* adıyla yeni bir akım olarak sanat Dünyasına girmiştir.

1960'larda Pop Sanat, Op Sanat ve Yeni Gerçekçilik (Le Nouveau Realisme) gibi akımlarla ortaya çıkan "resimsel olmayan" (non-pictural) tavrın 1960 sonrası sanat eğilimlerine egemen olduğu ve bu dönem sanatında belirleyici rol oynadığı açıkça görülmektedir.⁴⁵

1945 ve sonrasında öne çıkan akım, hareket ve anlayışların farklı yörüngeler çizdikleri, farklı felsefelerden kaynaklandıkları hemen göze çarpan olgular. *Sanatsal doğru*, bu çeşitliliğin, bu çelişkili konumlanışların, bu ters yönlerde ilerlediği izlenimi yaratan arayışların toplamında belirlenmektedir. Türkiye'de sanat ortamının aynı kaygılarla biçimlendiğini görüyoruz: Figüratif, soyut, gerçekçi, minimalist, pop yaklaşımlar; tuval resmi, enstalasyon, happening türü odaklar arasındaki sıcak ve soğuk çatışmalar; modern/postmodern, ulusal/kozmpolit, gelenekçi/yenilikçi kutuplaşmaları sanatsal çevrenin tartışmayı sevdiği konulardır. Akademik Sanat, Akümülyasyon, Anlatı Sanatı, Antiform, Arte Povera, Dekolaj, Estetikçi Fotoğraf,

⁴⁵ Semra GERMANER, *1960 Sonrasında Sanat – Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalca Yayınevi, İstanbul, 1997, s:9.

Eylem(Action), Figüratif-Figürasyon, Fluxus, Formalizm, Funk, Gövdesel Sanat, Happening(Oluşum), Hiperrealizm, In Situ (Yerinde), Kavramsal Sanat, Land Art, Minimalizm/MinimalSanat, Op Art, Özel Mitolojiler, Performance (Performans), Pop Art, Post minimalizm, Postmodernizm, Process Art, Sanat ve Teknik, Shaped Canvas, Siberetik Sanat, Supports/Surfaces, Uyarılama, Video, Yeni Gerçekçilik ortaya çıkan sanat akımlarıdır.

1960'larda ortaya çıkan sanat akımları başlıbaşına birer araştırma ve inceleme konusudur ancak kısaca tanımlamak ortaya çıkışlarını, sanatçıları ve sanat felsefelerini özetlemek gerekirse şöyledir:

Akademik Sanat: Bütün avangard akımlarca reddedilen akademik sanat postmodernizm yanlıları tarafından, gözden düşmüş bazı öteki tarihsel üsluplarla birlikte saygınlığına kavuşturulmuştur. Rus asıllı Komar ve Melamid gibi bazı Amerikalı sanatçılar ve İtalyan Carlo Maria Mariani çağdaş yaşama ve sanatta üslup kavramına ironik bir yaklaşım sergilemek amacıyla akademizmi canlandırmışlardır.

Akümülyasyon: Yeni gerçekçilik tekniklerinden biridir. Bu tekniğin önde gelen temsilcilerinden Arman rastgele üst üste yığılmış objeleri gerçek bir resim malzemesi olarak kullanmıştır. Nice okulunun diğer bazı sanatçıları Bernar Venet gibi çeşitli dönemlerinde bu teknikten yararlanmışsalar da bu terim esas olarak Arman'ın yapıtlarının tanımlanmasında kullanılmaktadır.

Anlatı Sanatı: 1960'lı yılların sonlarında başlayarak Avrupa ve Amerika'da yayılan Anlatı Sanatı, modernizmin egemen olduğu çağımızda anlatı içerikli yapıtlar ve anekdotu çağrıştıracak her şey küçümsenmekteydi. Anlatı Sanatı içinde iki temel eğilimden söz edilebilir: Politize olmuş yeni Figürasyon ve Özel Mitolojiler. Bu akımın önde gelen isimleri: Valerio Adami, Jo Hervey Allen, Terry Allen, Eleanor Antin, İda Applebroog, Eduardo A.Hoyo, John Baldessari, Christian Boltanski, Jonathan Borofsky, Joan Brown, Samuel Buri, Colin Campbell, Bruce Charlesworth, Sue Coe, Robert Colescott, Henri Cueco, Robert Cumming, Equipo Cronica, Erra, Oyvind Fahlström, Eric Fischl, Vernon Fisher, Gerard Fromanger, Jochen Gerz, Paul-Armand Gette, Leon Golub, Jörg Inmendorff, Jean Le Gac, Alfred Leshe, Duane Michals, Jacques Monory, Gregoire Mueller, Odd Nerdrum, Dennis Oppenheim, Anne ve Patrick Poirier, Bernard Rancillac, Faith Ringgold, Allen

Ruppersberg, Alexis Smith, Earl Staley, Mark Tansey, Hervé Télémaque, Franco Vaccari, William, Wegman, Bruce re Norman Yonemoto, Christian Zeimert'dir.

Antiform: Robert Morris'in 1968'de Artforum dergisinde ortaya attığı ve tanımladığı kavram; 1960–1970 arasında Minimal Sanat'ın aşırı kuralcılığına karşı gelişen tavidir. Bu eğilimdeki sanatçılar esnek ve yumuşak gereç kullanımıyla belirsiz figürler yaratmayı amaçlayarak yapıtlardaki belirsizliği ön plana çıkarmaya özen göstermişlerdir. Çağdaş bir akım olan Antiform, Process Art, daha genel olarak da Postminimalizm'e yakındır.

Arte Povera: Giovanni Anselmo, Alighieri Boetti, Pier Paolo, Luciano Fabro, Piero Gilardi, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giulio Paolini, Pino Pacali, Giuseppe Penone, Gianni Piacentino, acentino, Michelangelo Pistoletto, Emilio Prlni, Gilberto Zorlo tarafından 1967–1971 yılları arasında İtalya'da uygulanmıştır.

Sanat eleştirmeni Germano Celant bazı genç İtalyan sanatçılarının alelaide gereçlerden oluşturdukları yapıtları Arte Povera kavramıyla nitelemiştir. Bu sanatçıların ip, çimento, gazete kâğıdı gibi malzemelerden yaptıkları mütevazı asamblajlar heykelin mermer ve bronz gibi geleneksel soylu gereçleriyle tam bir karşıtlık içindedir. Arte Povera'nın öncüleri doğaya, tarihe ya da çağdaş yaşama göndermeler yapan metaforik bir anlatımdan yararlanırlar. Joseph Beuys, Hans Haacke, Eva Hesse ve Robert Morris gibi doğa ve kültür üstüne metaforik mesajlar vermek amacıyla sanat dışı gereçlerden yararlanan sanatçıların Postmiminalizm çevresindeki etkinliklerini de Arte Povera akımı içinde görmek mümkündür.⁴⁶

Body Art 'Vücut Sanatı': İfadenin ilk ve en önemli ögesi olarak vücudun kullanılışı, 1964 yılı sonrasında Vücut Sanatı (Body Art) olarak adlandırılan yeni bir eğilimin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Body Art 1970'li yıllardan itibaren "Performance" sanatının içinde erimeye başlamıştır. Terim geniş kapsamlıdır, Vücut Sanatı'nın bir türü "performance"a çok yakındır ve seyirci önünde gerçekleştirilir. Diğer bir türü çeşitli tekniklerden, özellikle de fotoğraftan yararlanır ve seyirci ile sanatçı doğrudan karşılaşmaz. Vücut sanatı çalışmalarında sanatçının vücudu doğrudan ortaya konur ya da vücudun fotoğrafları çekilip seyirciye ulaştırılır ve sonuçta kavramsal sanatın seyirci üzerindeki etkisi benzeri bir etki sağlanır. Bu

46 "Avant-Garde 1945–1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları", **Sanat Dünyamız**, Sayı:59, Yıl:1995, s:9-50-51-52-54-55-56-57.

eğilimde vücudu kullanım biçiminde çoğu kez umutsuzca bir şeyler, bir duygunun en zorlu hali, son kertesi anlatılmak istenir. Amaç seyirciyi savunmaya çekildiği ilgisizlik ortamından kopartmaktır.⁴⁷

Dekolaj: Afişlerin ya da tabakaların üst üste konmasıyla gerçekleştirilen Yeni Gerçekçi tekniklerden biridir. Özellikle François Dufrene, Raymond Hains ve Jacques Mahe de la Villegle tarafından uygulanmıştır. İtalyan Mimmo Rotella dekolajcıların bir başka adı olan "afişçiler"in öncüsü olarak kabul edilmelidir.⁴⁸

Eat Art: Sözcükler olduğu gibi çevrildiğinde bir besin olarak "Sanat Yemek" anlamına gelen "Eat Art", sanatın geleneksel değerlerini yıkmak ve bundan zevk almak anlayışını güden bir eğilimdir. Terim, Yeni Gerçekçilik ve Fluxus'e yakınlığı ile ünlü Daniel Spoerri tarafından ortaya konmuştur. Spoerri ve diğer sanatçılar bazen yenilebilen bazen de yenilemeyen besin maddelerinin sanat yapıtı olarak sunulduğu yemekler düzenlemişlerdir. "Eat Art", sözcüğün bir dil oyununu içermesi ve anlayışının geleneksel değerlere karşı oluşu ile Dada'ya bağlanmaktadır. Spoerri'de üç eylemin birlikte var olduğu izlenmektedir. Bunlardan ilkinde; sanatçı, 1959'da kurmuş olduğu "Dönüşebilir Sanat Çoğalması" (Multiplication d'Art Transformable); MAT'ın ilkelerine göre ve kendi seçtiği sanatçılar tarafından gerçekleştirilmiş çok sayıda besin maddesi üretmiştir: Warhol, Beuys, Gerstner, Arman, Cesar, Brecht, Filliou, Lindner, Rot, Lalanne, badem ezmesinden, çikolatadan, ekmekten nesnelere gerçekleştirmişlerdir. Son olarak da bütün bunlarla beraber "Tuzak-Tablo"lar gerçekleştirmişlerdir. "Tuzak-tablo"lar bir yemek sonrasında sofrada kalan her türlü eşyanın ve yemek artıklarının masaya sağlam bir biçimde yapıştırılmasından, bir başka deyişle tuzağa düşürülmesinden oluşmaktadır.⁴⁹

Estetikçi Fotoğraf: 1960'lı yılların sonundan başlayarak özellikle A.B.D. ve Batı Avrupa'da birçok moda fotoğrafçısı moda fotoğraf estetiğini plastik araştırmaların tüm öteki görüş ve düşüncelere egemen olduğu bir yöne çevirir. Moda fotoğrafından gelen ya da Vogue ve Glamour gibi dergilerle çalışmaya devam eden bu fotoğrafçılar söz konusu etkinlik içinde sanatçı gibi davranırlar; müze ve galeri ziyaretçilerine hitap ederler. Estetikçi fotoğraf hiç kuşkusuz kadın bedenini yüceltir. Irving Penn moda fotoğrafının reçetelerini sigara izmariti ya da mutfak çöpü gibi o

47 GERMANER, s:55-56.

48 Sanat Dünyamız, s:59.

49 GERMANER, s:24.

kadar çekici olmayan konulara da uygulayabilmekte ve bu maddeleri olağanüstü biçimde güzelleştirebilmektedir. Robert Mapplethorpe bazı resimlerindeki eşcinsel erotizmle büyük yankı uyandırmıştır. Moda fotoğrafının tüm unsurlarının bulunduğu bu güncel eğilim, başarısıyla sanat ve reklam arasındaki sınır çizgisinin kaldırılmasına katkıda bulunmuştur. Bu akımın önde gelen sanatçıları: Richard Avedon, Guy Boudin, William Klein, Frank Majore, Robert Mapplethorpe, Helmut Newton, Irving Penn, Herb Ritts, Deborah Turbeville, Chris Van Wangenheim, Bruce Weber.

Eylem 'Action': Çağdaş Sanat'ta 'Eylem' sanatçıyı bir 'aktör'le birleştirir. Bu alanda daha çok Performance ya da Happening'den söz edilir. Bu anlayış hareketsel resmin çeşitli türlerinde ve Soyut Dışavurumculuk'ta da etkindir. 1960'lara doğru ortaya çıkan Gövdesel Sanatın Viyana öncü hareketi *Eylemcilik*'tir. Günter Brus, Otto Muehl, Hermann Nitsch, Arnulf Rainer, Alfons Schilling ve Rudolf Schwarzkogler ritüelleştirilmiş mizansenlerle Freudçu temalar üzerine bir düşünce geliştirdiler. Erotik şiddetin gösterilmesine yönelik çabaları kan, sperm ve ten gibi fizyolojik unsurlarla gerçekleşiyordu. Eylemciler çoğu zaman ritüellerini seyircisiz ve bir fotoğraf makinesinin karşısında gerçekleştirirler.⁵⁰

Eylem Resmi (Action Painting): Bir öntasarım olmaksızın, çağrışımların oluşturduğu düşüncelerle biçim bulmaktaydı. Bu nedenle de resmin bitmiş durumundan çok, oluşum süreci önem kazanmaktadır. 'Sanat Bir Deneydir' öğretisi de bu resim türünü desteklemektedir. Pollock; bilinçaltının aktarılmasında sadece vücudun çeşitli, kontrolsüz, ani hareketlerinden faydalanılır. Eylem resminin sanatsal arayışı; yabancılaşma, kaçış, protesto, bireysel-iç Dünya'ya dönüş isteği biçimindedir. Sanatçıların birçoğu yaratış anında, bilinçaltını aktarmada daha bağımsız, daha akıcı bir fanteziye sahip olabilmek ve özellikle bilinçaltına itilmiş erotik gerçekleri ortaya koymak için bu uyuşturucuları denediklerini ileri sürmektedirler. Bazı sanatçılar toplumun yasaklarına karşı kendi çelişkilerini, normale normal olmayanı dahi ayırt etmeden sembollerle göstererek toplumsal baskıya karşı çıkmak istemektedirler.⁵¹

50 Sanat Dünyamız, a.g.e., s:60-64.

51 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt I., Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s:757.

Figüratif-Figürasyon: Somut bir şeyi, bir objeyi, manzarayı, insanı, günlük yaşamdan bir sahneyi vb. gösteren bir yapıt figüratiftir. Konu gerçek ya da düşsel olabilir. Resim göstermek istediği şeye benzeyebilir ya da benzemez. Figürasyon, Soyutlamanın karşıtıdır. Bununla birlikte sanatın bazı biçimleri bu iki kategorinin dışında kalır (soyutlamaya çok geniş bir anlam verilmediği takdirde) çünkü 'betimleme' ölçütü diye bir şey söz konusu değildir burada: Sözelimi Kavramsal Sanat, Gövdesel Sanat ya da Land art.

Fluxus: Fluxus, yaratımı ve yok oluşu daha genel olarak da geçici olanı ön plana çıkararak yaşamın akışına gönderme yapar. Joseph Beuys, George Brecht, Robert Filliou, Ken Friedman, Dick Higgins, Ray Johnson, Alison Knowles, La Monte Young, George Maciunas, Jackson MacLow, Charlotte Moorman, Yoko Ono, Nam June Paik, Daniel Spoerri, Wolf Vostell, Robert Watts gibi Maciunas'ın çevresinde toplanmış bazı isimler belirleyici bir rol oynamış olsalar da Fluxus hiçbir zaman bir grup haline gelmemiştir. Fluxus sanatçıları toplumsal kaygılar estetik düşüncelerden önde gelir. Burjuva tavır ve tutumunun şemalarını kırmak isterler. İlk Fluxus hareketleri olan sokak gösterileri, elektronik anti-müzik konserleri, 1960'lı yılların tipik anarşi ortamının saldırgan libidinal enerjisinin boşaltılması için fırsat oluşturmuştur. Fluxus'un amacı popüler kültürü canlandırmak değildir. Fluxus sanatçılara, yepyeni kültür yaratma olanakları sağlamak ister. Bir Fluxus hareketi kesinlikle önceden kararlaştırılmış değildir. Rastlantının çok büyük ölçüde payı vardır. Fluxus etkinlikleri bu müzik ve tiyatro etkinlikleriyle sınırlı değildir. Bu sanatçılar film çekip, yayıncılık da yapmışlardır.⁵²

Günümüze kadar süregelen ve yeni bir kitle kültürü yaratmış olan Fluxus, bir akımdan çok, yaşayan gerçek bir mite dönüşmüş bir anlayış biçimidir.⁵³

Formalizm: Biçim (form) içeriği bütünüyle ortadan kaldıracak kadar içeriğe egemen olup, kendi kendine yeter hale geldiğinde sanatta formalizm söz konusudur. Formalizm sanatçının ya da eleştirmenin bakış açısına göre farklı anlamlar kazanabilir. Formalist eleştiri yorumsal ya da sosyo-politik çözümlemelerin aşırılıklarına karşı tepkiden doğmuştur. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra A.B.D.'de

⁵² Sanat Dünyamız, a.g.e., s:65-66.

⁵³ GERMANER, a.g.e., s:59.

element Greenberg gibi sanatçılarla kabul ettirmiştir. Roy Lichstentein'in, resimli romandan, toplumsal ve kültürel bağlamından kopararak aldığı resimleri başka nasıl açıklanabilir diye düşündürmektedir. Sanatsal formalizm doruk noktasına hiç kuşkusuz Minimal Sanat ile ulaşmıştır.

Funk: Funk sözcüğü özellikle Kuzey Kaliforniya'da 1960'lardan bu yana plastik sanatlar için kullanılan müzik terimi *funky* den türemiştir. Sözcük, sanat tarihine resmi olarak ancak 1967'de Peter Selz'in düzenlediği 'Funk' sergisiyle girmiştir. Funk Kaliforniya'nın New York sanatı karşısındaki tepkisini daha ileri noktalara götürür. Beat nesli şairlerinin etkisinde kalmış olan funk; tuhaf, şehvet ve küstahlık gösterilerine düşkün, muzip, çoğu zaman da kabadır. Aralarında Robert Arneson, Clayton Bailey, Billy Al Bengston, Robert Brady, Bruce Conner, Roy de Forest, Stephen De Staebler, Viola Frey, Mel Henderson, Robert Hudson, John Mason, Jim Melchert, Ron Nagle, Ken Price, Richard Shaw, Peter Vanderberge, Peter Voukos, William T. Wiley gibi isimler bulunan, acayip gereçler kullanmaktan hoşlanan Funk sanatçıları Dada ve Yeni Dada'nın bozguncu ve yıkıcı anlayışından büyük ölçüde etkilenmişlerdir. Formalizm'e ve New York sanatının entelektüel tutkularına karşıdırlar. Popüler kültür üstünde etkili olmak isterler.

Gövdesel Sanat: Marina Abramovic ve Ulay, Vito Acconci, Stuart Brisley, Chris Burden, Terry Fox, Gilbert George, Rebecca Hom, Michel Journiac, Bany Le Va, Tom Marioni, Ana Mendiata, Linda Montano, Bruce Nauman, Dennis Oppenheim, Gina Pane, Mike Parr, Klaus Rinke, Jill Scott, Lany Smith ve Stelarc'ın, 1960-1970 yılları arasında A.B.D., Avrupa ve Avustralya' da etkili olan Kavramsal Sanata yakın, Performance'ın da doğrudan öncüsü olan Gövdesel Sanat (ya da Body Art), sanatsal anlatımın bir gereçidir. Sanatçı çoğu zaman halkın önünde bir Eylem gerçekleştirir ve fotoğraflar ya da bir videobandı bu eylemin izlerini muhafaza eder. Bu sanatçıların çoğu yaşamlarını tehlikeye atarlar ve yaşamla ölümün sınırında çalışırlar. Psicotrop maddelerle (merkezi sinir sisteminde etkisini gösteren ve beynin işlevlerini değiştirerek algıda, ruh hâlinde, bilinçlilikte ve davranışta geçici değişikliklere neden olan kimyasal maddeler) bir takım deneylere girişen, bir yandan da olabildiğince geniş bir seks özgürlüğü isteyen bir toplumu yansıtan Gövdesel Sanat'ın öncüleri arasında Mareel Duchamp, Yves Klein ve Piero Manzoni sayılabilir.⁵⁴

54 Sanat Dünyamız, a.g.e., s:67-68-69.

Happening ‘Oluşum’: Happening, ‘sanat ve yaşam’ arasında bir iletişim araştırmasını sonucu olarak, bu bağlamda ortaya çıkmıştır.

Happening bir uygulama ve bir ahlaktır; sanatçının özgürlüğünün güçlü bir biçimde doğrulanmasıdır. Sanatçının, sanatın pazar tarafından kullanılmasını yani sanat yapıtının toplanıp sonra da değerlendirilmesinin şiddetle reddedilişi ve yitirilmiş olan geleneksel değerleri geri alışı düşüncesindedir. Dada’nın ve M. Duchamp’ın alaycı boyutunun yeniden canlanmasıdır. Happening’de sanat, yaşam ve yaşanan an ile sıkı bir ilişki halinde, doğrudan, geçici ve kendiliğinden belirir.⁵⁵

Kaprow’a göre Happening ‘farklı zamanlarda ve yerlerde tamamlanan ya da algılanan bir tür eylem kolajıdır’, eylemin sanatçı açısından açık seçik hiçbir anlamı olamaz. Gerçekten de Happening’i resmi olarak tanımlayan hiçbir bildiri ya da program olmadığından bu etkinlik çok farklı biçimlerde gerçekleşebilmektedir. Happeningler tiyatro salonlarında ya da açık yerlerde sahnelenebilir. Dekorlarla oluşturulan bir sahnede tasarlanmış ya da emprovize olarak sahnelenen olaylardır. Happeningler’in Dünya’nın birçok bölgesinde çok hızlı bir biçimde yayılmasının nedeni bu türün kendine özgü bir özendiriciliği olmasına bağlanabilir. Happening’in önde gelen isimlerinden John Cage çeşitli yerlerde verdiği konferanslarda söz konusu Dada etkisini etkin biçimde anlatmıştır. Happening 1960 sonlarına doğru yerini Gövdesel Sanata ve Performans’a bırakmıştır.

Bu akımın önde gelen sanatçıları: Jim Dine, Simonti Forti, Red Grooms, Grup Gutai, Al Hansen, Allan Kaprow, Jean-Jacques Lebel, Claes Oldenburg, Carolee Schneemann, Robert Whitman’dır.⁵⁶

Happening görsel sanatlarla sahne sanatları arasında bir girişim sağlamıştır. 1960’lı yılların sonunda Happening’den esinlenen iki eğilim ortaya çıkmıştır. Bunlardan biri, sanatçının kendi vücudunu sanat malzemesi olarak kullandığı Vücut Sanatı (Body Art), diğeri ise bünye sinde küçük anlatım parçalarına da yer veren Action-Performance’dır.⁵⁷

55 GERMANER, a.g.e., s:22-23.

56 Sanat Dünyamız, s:71.

57 GERMANER, a.g.e., s:24.

Oluşumlar, ses, gürültü ve kimi kez koku kullanarak sahne nitelikleri ortadan kaldırılmış üç boyutlu bir hareket mekânı içinde, oyuncu etkinliklerini öbür çevresel ve yapay malzemeyle birlikte, nesnel ve rastlantısal görünen bir yaklaşımla bir araya getiren sunulardır. Modern estetikçilerden bir kısmı, sanatın artık insanlar hiçbir şey veremeyeceğini, sadece duygularını harekete geçiren bir takım emirler verebileceğini savunuyorlar. Bu noktada, kinetik sanatçılarla da birleşmiş oluyorlar. En büyük kinetik sergileri, gerçek bir Show-gösteri, Oluşum (Happening) görünümündedir.⁵⁸

Kinetic Art 'Kinetik Sanat': 1966 yılına gelindiğinde artık üç boyutlu hareketin, sergilerin ana konusu haline geldiği görülmektedir. 1960 sonrasında Optik Sanat alanında yoğunlaşan araştırmalar sonucunda yalnızca optik yapıtlar değil, gerçek bir harekete sahip, üç boyutlu kinetik çalışmalar da gerçekleştirilmiştir. Op sanatçıların, ilkelerin yakınlığı nedeniyle bu iki tür arasında ayırım yapmadıkları ve kolayca görsel harekettten gerçek harekete, iki boyutluluktan üç boyutluluğa geçebildikleri izlenmektedir. Kinetizmin temel malzemesi olan mekân-ışık-zaman dinamizm'in ilkelerini ortaya koyan Nicolas Schoeffler akımın kuramcısı olarak kabul edilmektedir.

Çoğu kez bir mühendis ve sanatçının ortak ürünü olan kinetik yapıtta, ışık ve devingenliğin sürekli değişiminden doğan görüntülerden oluşan bir strüktür ve sistemler dizisi sergilenir. Çağdaş teknolojinin olanaklarını değerlendiren Kinetik Sanat'ta mekân, elektronik, dönüşümlü ve titreşimli hareketlerden yararlanıldığı gibi hava, su, su buharı, gibi doğal güçler de kullanılır. Endüstri ürünü malzemeler kullanan ve saydamlıktan çokça yararlanan kinetik sanatçılar giderek sibernetik, elektronik ve yapay ışık yardımıyla, 'Lumino-Kinetik Sanat'a ve 'Çevre Sanatı'na yönelmişlerdir. Yapıtın anonimliğini savunan bu akımda, seyirci, sanat ve bilim arasındaki çelişki dışında etkin ve yaratıcı bir role sahiptir.⁵⁹

Multiply: Bir eşyanın-objenin çoğaltılmasıdır. 'Environment', bir objenin ya da olayın çevresiyse birlikte gösterilmesidir.* Multiply'ler, bir objenin, resmin, eşyanın çok sayıda çoğaltılarak ve fiyatının da bu oranda düşürülerek insana götürülmesi amacıyla hizmet eder. Multiply'leri piyasaya süren büyük galeriler ve sanat

⁵⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II., Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1997, s:1029.

⁵⁹ GERMANER, a.g.e., s:33-34.

* Tuval üzerinde veya bir uzay-mekân içinde olabilir.

komisyoncuları, bir sürü moda ürünlerin, yaratılmasını körükleyerek Multiply'yi zaman zaman amacından uzaklaştırmışlardır. Enviroment ve Happening'ler ise, daha çok çağdaş Dünya'nın çeşitli gerçeklerine karşı bireysel protestolar; bunalım sanatının en yeni türlerindedir. Bunlar kısa süreli, değişken ve ölümlü birtakım gösterilerdir.⁶⁰

Hiperrealizm: 1960–1970 yıllarında, özellikle A.B.D.'de yayılan Hiperrealizm gözün görme yeteneklerinin ötesindedir ve bu nedenle fotoğrafa başvurur. Hiperrealizm, gerçeğin fotografik vizyonunu verir. Aralarında Robert Beehler, Claudio Bravo, John Clem Clarke, Chuek Close, Robert Cottingham, Raekstraw Downes, Don Eddy, Richard Estes, Janet Fish, Audrey Flack, Ralph Goings, Richard MeLean, Maleolm Morley, Gerard Seholzer de bulunan Hiperrealist ressamlar için konu bahaneden başka bir şey değildir. Bu ressamlar gerçekten ilgilendiren betimledikleri nesnenin fotoğrafla ilgili yanıdır.⁶¹ Photorealisme, Superrealizm, Post-Pop, Inhumanisme olarak da adlandırılan Hiperrealizm'in örnekleri ilk kez 1969 yılında galerilerde görülmeye başlanmıştır.

In Situ 'Yerinde': In Situ bir yapıt, etkin bir işlevi olması amacıyla gösterileceği yer göz önünde bulundurularak yapılır. Söz konusu yapıtlarda sanatçının titiz müdahaleleri belirgindir. Daniel Buren gibi bir sanatçı tarafından geliştirilmiş olan sanatsal etkinlik ve yer arasındaki diyalog kavramı Land Art'la özel bir gelişme göstermiştir.

Kavramsal Sanat: 1960'lı yılların sonlarında sanat dünyası tümüyle yeni bir anlayış olan Kavramsal Sanat'ın ortaya çıkmasıyla sarsılmıştır. Özünde bu anlayış biçimsel yetkinliği arayan, alışlagelmiş sanatın yerine, bir anlamda, 'yeni bir yaşam biçimi' önerisi olarak da algılanabilir. Kavramsal yaklaşım, sanatın demokratikleşme sürecini tamamladığı ve yaygınlık kazandığı profesyonel sanatçının tekelinden çıktığı günümüzün Batı Dünyası'nda, insanın kendini ifade etme yollarının nerelere dek uzanabileceğini göstermesi açısından da ilginçtir. Eleştirel bir yaklaşımla kendisini, çevresini ve yaşamı sürekli sorgulayan, çağın hızlı teknolojik değişimleri altında ezilmemeye çalışan, bunu kullanan ya da teknolojiye başkaldıran, bu amaçla geleneksel sanatın sınırlarını aşarak sanatın boyutlarını değiştirme çabasında olan

60 Edward Luce SMITH, *Movements in Art Since 1945*, Thames & Hudson, New York, 2001, s:176.

61 *Sanat Dünyamız*, a.g.e., s:74.

kavramsal sanatçuların görüşleri çağdaş düşünceyle temellenmiş ve onunla bütünleşmiştir. Çağdaş düşün sanatı ve sanat, çağdaş düşünüyü bütünlemektedir.

Düşüncenin yapıta üstünlüğü inancı Marcel Duchamp ile öteden beri var olan bir görüştür. 1965'lerden sonra çok sayıda sanatçı, yapının gerçekleştirilmesi üzerinde değil ama daha çok sanatın kendisi yani anlamı, amacı üzerinde düşüncelerini yoğunlaştırmıştır. Kavramsal Sanat aynı yıllarda etkin olan Anti-form, Land Art, Post-Minimalism gibi sanatı anlam ve amaç açısından sorgulayarak, geleneksel sanatın sınırlarını zorlayan ve genişleten avantgarde bir akımdır. 1961'de Henry Flynt malzemesi kavram olan bir sanattan söz ederek *Kavramsal Sanat* terimini kullanmıştır.

Sanatçular, galericiler, sergi konserleri, koleksiyoncular ve seyirci arasındaki ilişkileri inceleyerek bu konuda düşünce geliştiren kavramsalcular, sanat yapıtının alınıp satılmasını ve bu alandaki spekülasyonu eleştirerek sanatçının yaratıcılık statüsündeki değişikliği açıkça ortaya koymuşlardır. Bu nedenle kavramsal sanatçuların yapıtlarının çoğu bir ticaret meta haline dönüştürülememektedir.

Bu türde çalışan sanatçular kullandıkları anlatım araçlarına göre birbirlerinden ayrılmaktadır. Bunlar haritalar, filmler, sertifikalar, eskizler, gazete ilanları, telefon ses kayıtları, planlar, numaralar, v.b. şeylerdir. Kavramsal sanatın uygulayıcıları tuval, fırça gibi alışlagelmiş gereçlerden yararlandıkları gibi sanat dışı alanlara özgü gereçlerden de yararlanmaktadırlar. Sanatçular arasında ortak yön, seyredilmek için bir yapıt meydana getirmek istememeleridir. Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçular, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırırlar, Nesnenin estetik değerini yadsıyarak sanatın başlıca ilkelerinden birinin tanımını zedeleyen böylesi bir tavrın şaşkırtıcı olduğu açıktır, Kavramsal iş, bir program önerir ama seyirci sanatsal bir çabanın izlerinin sezileceği bitmiş bir yapıt görmeye alışkıdır. Kavramsal anlayışta, kavram, biçim üzerinde öncelik hakkına sahiptir.⁶²

Kavramsal Sanat, düşüncenin nesneye baskın çıktığı sanattır. Bu baskın çıkma o kadar ileri bir noktaya kadar gider ki yapıtın somut biçimde gerçekleşmesi bile gerekli olmayabilir. 1960'lı yılların sonuna doğru sanatın giderek büyüyen ölçülerde mala dönüşmesine ve özellikle de Minimalizm ile kendini gösteren

62 GERMANER, a.g.e., s: 47-48-66.

dönemin Formalizmi'ne karşı çifte bir tepkiden doğmuştur. Bu akımı benimseyen sanatçılar nesnelere yaratmak yerine, doğrudan doğruya sanatın temelleri üstüne fikir üretmek amacıyla semiyotik'in, popüler kültürün ve felsefenin çeşitli özelliklerinden yararlanmaya başladılar. Kavramsal Sanatın babası hiç kuşkusuz hazır yapıtlarıyla (ready made) sanat yapıtı kavramını yeniden gündeme getiren Marcel Duchamp'dır. Bu hareket kendisini sanat Dünyasına 1969 ve 1970 yıllarındaki büyük sergilerle kabul ettirmiştir. Allan Kaprow kavramsal sanatı savunurken Robert Hughes (Time) ve Hilton Kramer (New York Times) gibi eleştirmenler söz konusu hareketin geçici bir modadan başka bir şey olmadığını söylediler.

Akımın diğer önemli sanatçıları: Marina Abramovic ve Ulay, Ant Farm, Art Et Language, John Baldessari, Robert Barry, Iain Baxter, Joseph Beuys, Mel Bochner, Daniel Buren, Victor Burgin, James Kee Byars, John Cage, Hanne Darboven, Terry Fox, Howard Fried, Hamish Fulton, General idea, Dan Graham, Hans Haacke, Douglas Huebler, David Ireland, Allan Kaprow, On Kawara, Paul Kos, Joseph Kosuth, Richard Kriesche, Suzanne Lacy, Barry Le Va, Les Levine, Sol LeWitt, Richard Long, Tom Marioni, Jim Me1chert, Antoni Miralda, Robert Morris, Antonio Muntadas, Morgan O'Hara, Dennis Oppenheim, Mike Parr, Dieter Roth, Allen Ruppersberg, Edward Ruscha, Bonnie Sherk, Imants Iillers, Richard Little, Bernard Venet, Lawrence Weiner, Larsua Yamamoto'dur.⁶³

Kobra (Kopenhag, Brüksel, Amsterdam) sanatçıları, Hareketli Soyut'a benzer biçimde özgür kol hareketleri ve fırça vuruşları kullanmışlar, kendiliğinden oluşan bir anlatımla çocuk resimlerini ve halk sanatını anımsatan garip yüzlerle maskeler yapmışlardır. Bu akımın konularını karamsar, usdışı ve düşsel bulan sanatçılar, yapıtlarında gerçek yaşamı ve deneyimlerini işlemişlerdir.⁶⁴

Land Art: Minimalist heykel anlayışıyla olduğu kadar kavramsal sanatla da yakın bir görüşü paylaşan Land Art, çağdaş sanatın 'Non-Art' ya da 'Anti-Form' hareketleri içinde yer almaktadır. Sanatın uygulama alanını genişletmek isteyen, sanat pazarına karşı çıkan, galeri ve müzelerin dışında etkin gösteren bu eğilim, bölgesel bir ekoloji bilinci ve arkaik kültürlerin yeniden keşfi ile de ilgilidir. 'Doğrudan doğa üzerinde çalışmak, toprakla ilişkili işler gerçekleştirmek" anlamını içeren

63 Sanat Dünyamız, a.g.e., s:80-81-82.

64 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt II. s:1029.

'Toprak Çalışmaları' (Earth-works) yapan Michael Heizer, Robert Smithson, Robert Morris, Walter De Maria gibi Amerikalı sanatçılar yapıtlarını daha çok Nevada ve California'nın çöllük bölgelerinde gerçekleştirmişlerdir. Bu tür çalışmaların başlıca niteliği doğa ile çok yakın ilişkide olmaları ve doğada bırakılan izleri yapıt olarak ortaya konulmasıdır.

Mail Art 'Posta Sanatı': Giovanni Lista tarafından kullanılmış olan. 'Mail-Art' Posta Sanatı terimi, posta kurumunun tüm ürünlerini kapsamaktadır. 1962 yılında Ray Johnson tarafından New York'ta "Correspondance School of Art"ın kuruluşundan beri Kavramsal, Arte Povera ve Grup Fluxus sanatçıları özellikle Posta Sanatıyla ilgilenmişlerdir. Ken Friedman, C. Richard, A. M. Fine, Ben Vautier, Baruchello, Robert Watts gibi sanatçılar bir uluslararası iletişim ağı kurarak mesajları, çeşitli eşyaları, mektupları, telgrafları, şiirleri, kolajları ve niteliği değiştirilmiş nesnelere aralarında değiş tokuş etmişler; her türden 'postalanmış nesne' ile kimliği bilinen ya da bilinmeyen alıcıyı şaşırtmaya çalışmışlar; dayanışmalı eylemler ya da posta happeningleri düzenlemişlerdir.⁶⁵

Minimal Sanat: Minimal Sanat özellikle üç, boyutlu bir sanat anlayışını belirtir. Stella, 1959-1960 arasında gerçekleştirdiği 'Siyah Resimler' serisi ile Minimal Sanat'ın en önemli öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir. Ona göre, 1962-1963'te yapılan ilk minimalist yapıtlar/resimde her türlü göz yanıltıcı görüntüyü ve özneliği (subjektiviteyi) yadsıyan, heykelde ise fabrikada üretilmiş malzemeleri seçen ve endüstrinin uyguladığı seri üretim yöntemlerine öncelik tanıyan örneklerdir. Donald Judd, Cari Andre, Dan Flavin, Robert Smithson, Mel Bochner, Robert Morris, Joel Shapiro, Walter De Maria, Robert Mangold, Brice Marden, Robert Ryman, Richard Serra ve Sol LeWitt akımın başlıca temsilcileridir.

Minimal Sanat resim ve heykeli temel olana ya da daha doğrusu Geometrik Soyutlama'nın ana çizgilerine indirger. Burada formalizm en uç ifadesini bulur çünkü biçim (form) içeriktir. Minimalizm sanat tarihinde özellikle A.B.D.'de doğmuş sanatçılarca ortaya atılmış uluslararası çaptaki ilk harekettir. Bu akımın önemli isimleri arasında Carl Andre, Ronald Bladen, Mel Bochner, Dan Flavin, Mathias Goeritz, Donald Judd, Sol LeWitt, John McCracken, Robert Mangold, Brice Marden, Agnes Martin, Robert Morris, Dorothea Rockburne, Robert Ryman, Richard Serra,

⁶⁵ GERMANER, a.g.e. s:44-45-54-55.

Tony Smith, Frank Stella da sayılabilir. Sanatları kapalı, anlaşılmaz ve elitisttir. İhraç edilen bir Amerikan olgusudur ve Mono-Ha bu akımın Japon özellikli değişik bir biçimidir. Bir başka benzer akım da Meksika'da ortaya çıkmıştır.⁶⁶ Minimal Sanat'ta güdülen amaç, son derece bağımsız bir biçimde ve izleyenin olabildiğince dolaysız algılamasına sunulan nesnenin saf niteliğini öne çıkararak; sanatçının varlığını en az düzeye indirgemektir. Minimalizm akımı, 1960'lar da 'Sanat, sanat içindir' ilkesini yüceltmıştır.⁶⁷

Op Art: Optik Sanat, II. Dünya Savaşı sonrasında geçerli olan 'post painterly' (geç resimsel) anlayışa karşıt olarak Avrupa'da ortaya çıkmış bir akımdır. Hareket yanılısaması, ışık ve optik mekân bu akımda yeni değerler olarak sunulmuştur. Renklerin, biçimlerin, çizgilerin görsel etkiler yaratmak amacıyla sistematik araştırılması, görsel etkinin her bireyin gözünde algılama mekânizması yoluyla aynı biçimde oluşması ve yapıtın kavranması için seyircinin belli bir kültürel birikime gereksinimi olmayışı Optik Sanat'ın temel görüşünü belirlemektedir.⁶⁸

Op Art, hareket izlenimi uyandıran optik yanılısamalarla ilgilenir. Kökeni Josef Albers'in 1920'li yıllarda Bauhaus'da verdiği derslere dayanan bir soyut resim biçimi söz konusudur burada. Ama bu hareketin çok çabuk gözden düşmesine de popülaritesi neden olur. Op Art kısa sürede mobilya kumaşları ve dekoratif panolar için motif yaratımı etkinliğine indirgenmiştir. Yaacov Agam, Richard Anuszkiewicz, Larry Poons, Bridget Riley, Jesus-Raphael Soto, Victor Vasarely, Jean-Pierre Yvaral bu hareketin önemli isimleridir.⁶⁹

Bu akım, kavramanın bütün olaylarıyla ilgilenir ve amacına varmak için bazı renk ve çizgilerin yan yana konulmasıyla elde edilebilecek optik etkileri elde edebilmek için bilimsel yöntemlere başvurur. Op sanatçıların büyük bir bölümü doğrudan ya da dolaylı biçimde soyut geometrik sanattan, Bauhaus'un bazı araştırma yöntemlerinden, Konstrüktivizm'den ve De Stijl'den yararlanmaktadır. Optik Sanat yapıtlarında seyircinin katılımı büyük önem taşımaktadır. Bu katılım isteyerek ya da istek dışı olsun seyirci üstünde fiziksel bir bilinçlenme yaratır, göz görüntüyü kavrar, seyircinin yer değiştirmesiyle yapıt hareketlenir, gözün algıladığı

66 Sanat Dünyamız, a.g.e., s:84-85.

67 Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II., a.g.e., s:165.

68 GERMANER, a.g.e.,s:27.

69 Sanat Dünyamız, a.g.e.,s:87-88.

bir renk, bir biçim ya da titreşen bir ritm gerçekte yoktur, bunlar ancak gözün retina tabakasında bir araya gelerek varlık kazanırlar. Optik sanat yapıtları seyirci üzerinde fizyolojik etkinin yanı sıra psikolojik etkiler de yaratmaktadır. Uygulamalar düz yüzeyler üzerinde olabileceği gibi Agam, Richard Anuszkiewicz, Soto, Jean Pierre Yvaral, C. Cruz-Diez gibi sanatçıların yapıtlarında olduğu gibi kabartma da olabilir.⁷⁰

Macar asıllı Victor Varsarely, Mondrain ve Malevitch'in geometrik soyutlamaları konstrüktivistlerin heykel mimarlığı, matematiksel yapı düzenlemeleri yeniden ele alarak geliştirmiştir. Op Sanat'ta kare, dikdörtgen, daire, üçgen gibi geometrik biçimler, resmin temel elemanlarıdır. Bu geometrik biçimler kuruluşlarındaki matematik düzen ve ışığın da etkisiyle gözde ışıklı bir uzay ve hareket etkisi yaratırlar. Dikkatlice ve uzun bir süre bakıldığında ise bu biçimler ileri geri çıkarak kıpırdıyormuş gibi gözükürler. Op Sanat'ta gözdeki retina tabakasının uyarılması, başlıca ve genellikle tek iletişim yoludur. Op Sanat çağdaş sanatın tuval dışına çıkmasını ve dinamik-kinetik kuruluşların en büyük kaynaklarından biri olmuştur.⁷¹

Özel Mitolojiler: Anlatı Sanatı'nın bir eğilimidir. Bu terim Gerald Gassiot Talabot'nun Paris Modern Sanat Müzesi'nde düzenlediği önemli bir sergiye verdiği 'Günlük Mitolojiler' adından türemiştir. Özel mitolojiler genellikle titiz soruşturmalar, biriktirilmiş belgeler, geçmişteki bir olayı ya da bir anıyı yeniden kurma olanağı veren izler ve eşyalardan oluşur.⁷²

Sanatsal kategorilerin çeşitlilik kazandığı çağdaş sanatın bir bölümünde, sanatçının işlevinde ve sanat izleyicisinin konumunda değişiklikler gözlemlenmektedir. Klein, Manzoni, Beuys, Haacke, Mario Merz gibi sanatçılar ne yalnızca estetik ne de yalnızca kavramsal olan bir yaklaşımı amaçlarlar. Çünkü bu sanatçıların etkinliği kendi içinde anlamlı bir yapıt yaratmaya yönelik değildir. Onlar sanatsal deneyimlerini belli bir dünya görüşüyle bütünleşmiş öz varlıklarının akışı içinde değerlendirirler.⁷³

Performans: 1960'lı yılların sonundan başlayarak A.B.D., Avrupa ve Avustralya Gösteri, temsil anlamındaki İngilizce 'performance' sözcüğü günümüzde

70 GERMANER, a.g.e., s:32.

71 Sevim ETİ, *Çağdaş Sanat*, Karaca Ofset, İstanbul, 1971, s:120.

72 *Sanat Dünyamız*, a.g.e.,s:89.

73 GERMANER, a.g.e., s:60-61.

bir topluluk önünde müzik, dans, şiir, tiyatro ve video ya da bütün bu unsurların bir kombinezonunun da katılımıyla gerçekleşen tüm sanatsal etkinlikleri belirtir. Sözcüğün çağdaş sanat sözlüğüne girişi çok yeni olmakla birlikte daha önceki dönemlerde bu kavram başka anlatım biçimleriyle (Gövdesel Sanat, Happening, Fluxus) açıklanmıştır. 1960'lı yılların sonunda Performans yalnızca Kavramsal bir girişimle sınırlıydı ve tiyatro ve dans alanını pek kapsamıyordu. Vito Acconci, Laurie Anderson, Eleanor Antin, Anna Banana, BobEtBob, Eric Bogosian, Stuart Briesley, Nancy Buchanan, Chris Burden, Scott Burton, Theresa Hak Kyung Cha, Ping Chong, George Coates, Colette, Papo Colo, Paul Cotton, Jean Dupu)ji, Ethyl Eichelberger, Jan Fabre, Karen Finley, Terry Fox, General İdea, Gilbert Et George, Guillermo Gomez Pena, Rebecca Hom, Joel Hubaut, Joan Jonas, Leslie Labowitz, Suzanne Lacy, Tom Marioni, Tim Miller, Meredith Monk, Linda Montano, Nice Style, Luigi Ontani, Gina Pane, Mike Parr, Rosenbach, Rachel Rosenthal, Carolee Schneemann, Jill Scott, Stelare, Robert Wilson tarafından gerçekleştirilen etkinlik, bu dönemde birkaç dakikadan birkaç güne kadar uzanan gösteriler biçiminde gerçekleşiyor ve yalnızca bir kez yapılıyordu.⁷⁴

Performans yalnızca bir an için var olur. Yaşamın en yüksek derecesini ifade ederken ölüme çok yakındır. Unutma belleğin bir parçasıdır, performans sanatı yalnızca seyircinin belleğinde varlığını sürdürür. Bu anlayış, Amerika'da hepsi dans, müzik, mim, şan alanlarına "performing arts" çok yakınlığı olan Robert Ashley, Meredith Monk, John Giorno, Laurie Anderson, Eric Bogosian, Karen Finley, Ann Magnuson gibi sanatçılar tarafından profesyonel bir nitelik kazanmışsa da Avrupa'da daha köktenci kalmış ve önceki Fluxus, Kavramsal Sanat ve Vücut Sanatı gibi hareketlerin uzantısı olmuştur.⁷⁵

Pop Art: Pop Art biri İngiltere'de, Peter Blake, Richard Hamilton, Allen Jones, Ron Kitaj, Eduardo Paolozzi, Richard Smith (İngiliz Pop Art'ı); diğeri A.B.D.'de Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, James Rosenquist, Andy Warhol, Tom Wassermann (Amerikan Pop Art'ı) ortaya çıkan iki farklı ama koşut hareketi belirler. Bu ortak ad iki akımın aralarındaki değiş tokuşla olduğu kadar bu terimi ortaya atan Lawrence Alloway'in etkisiyle de açıklanabilir. Her iki hareket de popüler kültüre kök salmıştır ve medyaların insanların dünya görüşlerini değiştirdiklerini

74 Sanat Dünyamız, a.g.e., s:89.

75 GERMANER, a.g.e.,s:60.

kanıtlamaya çalışır. Ama bunlar çok farklı iki kültür içinde yer alırlar ve çoğu zaman da karşıt özellikler gösterirler. Tarihsel açıdan ilk ortaya çıkan İngiliz Pop Art'ıdır. Hatta 1960'lı yıllardan önce Richard Hamilton'ın '*Just What Is It That Makes Today's Homes so Different, so Appealing?*' (Bugünün iç mekânlarını bu kadar farklı bu kadar sempatik kılan nedir?) adlı kolajıyla birlikte doğmuştur. Bu yapıt 1956'da Londra'da Whitechapel Art Gallery'de düzenlenen serginin afişi olarak kullanılmıştır. Bu gösteri, sanatın popüler kültürden esinlenen ve soyutlamanın egemenliğinin sürdüğü bir dönemde bu kültürün imajlarından doğrudan doğruya yararlanan Bağımsız Grup üyeleri tarafından gerçekleştirilmiştir. New York'taki ilk Pop yapıtın Claes Oldenburg'un *Sokak'ı* olduğu söylenebilir rahatlıkla: Oldenburg'un 1959 tarihli bu yapıtında insan, araba ve çeşitli eşyalardan oluşmuş bir çevre görülür. Amerikan Pop Art'ı medyaların yalnızca ikonografisini değil yöntemlerini de etkilemiştir. İngiliz Pop Art'ındaki nesnellik daha azdır ama medyayı çekici yöntemler kullanmıştır. Pop Art çok geniş bir kesime seslenmiş ve batı sanatını derinden etkilemiştir. Robert Arneson, Jim Dine, David Hockney, Robert Indiana, Sigmar Polke, Mel Ramos, George Segal, Wayne Thiebaud gibi sanatçıların en azından belli bir dönemde aynı anlayış içinde çalıştıkları söylenebilir.⁷⁶

II. Dünya Savaşı'nın sona ermesiyle, insanlar savaş güçlükleri ve sıkıntılardan sonra şaşkınlık, bunalım dönemi yaşamışlardır. Kitleler yoğun bir çalışma sürecine girmişlerdir. Bunun sonucu sanayi alanında büyük gelişmeler olmuştur. Sanayileşen, tecimselleşen bu kapitalist dünya somut ilişkilerin kolayca anlaşılması bir dış dünya haline geldi. Bu Dünya'nın içinde yaşayan insan hem bu Dünya'ya hem de kendisine yabancılaşmıştır. Makineleşen Dünya'da insan bir yandan içgüdüsel niteliğini yıkmış diğer yandan da geleneksel ve toplumsal kavramını yitirmiştir. İnsanlar yeni bir arayış içine girmişlerdir. Bu arayış içinde Pop sanat akımının meydana gelmesinin de rol oynayan sosyal ve kültürel etkenler çok karmaşıktır.

Çağdaş yaşamın çılgınlıkları 1960'lı yıllarda toplu başkaldırıların nedeni olmuştur. Amerikan ticaret kültüründeki patlamalarda Pop Sanat akımının ortaya çıkıp yaygınlaşması sağlamıştır. Pop'un çıkış yerinin Amerika mı yoksa İngiltere mi olduğu kesin değildir. Pop Sanat, ilk olarak 1957'de çağdaş sanatlar enstitüsünde konuşulurken, bilişim sanayi yani (enformasyon endüstrisi) toplum bilimsel

⁷⁶ Sanat Dünyamız, a.g.e., s:90-94.

çalışmaların önemli konularından biri idi. Dadaizm'e benzer bir tavırla ortaya çıkan Pop sanat endüstrileşmenin yarattığı doğa ile bütünleşmeye ve onunla uzlaşmaya başlamıştır. İnsan doğasına ters düşen tüketim mallarından oluşan bu yapay doğa insanı sarsmıştır.⁷⁷

Mekânikleşmiş yaşamda küçük burjuvanın kısmen onayladığı ve onaylamak zorunda kaldığı bu sanata duyulan gereksinim arttıkça eski müzik ve filmlere ayrıca kapitalist toplum ve üretim pazarlamanın aracı olan reklam imgelerine karşı estetik bir duyarlık bir beğeni getirilmiştir. Asi gençliğin yükselen sesi olarak çıkan pop özellikle müzikte gürültü ve çığlık resimde sansasyon, giyim kuşamda egzotik ve maskaralığa varan bir beğeni simgesi olmuştur.

Pop sanatta en belirgin özellik, modası geçmiş şeylerin modasıdır. Bir başka anlatımla eski ve yeniye içermesi nedeni ile örneğin bir sanatçının geçmişine ait film müzik modasının uzun süre kullanılması sonunda toplum belirli anlatımları olan markaların kullanılmasına yönelir. Bu nedenle Pop hareketleri kişide bir takım imgeler çağrıştıran şeylere (markalar, posterler v.b.) karşı bir ilgi oluşmuştur. Pop sanatçıları reklâmcılığın görsel yorumunu resimlerinde resim ve grafik arasındaki geleneksel çizgiyi ortadan kaldırarak, kullanmışlardır. Grafik baskı imgeleri, genelde önden görülüyormuş gibi bir etki yaratırlar. Bu imgeler tuval üzerine düz bir yüzey etkisi yapacak şekilde aktarılmalarıyla tuval ve imge arasındaki ilişki önemsiz bir düzeye gelir. Tuval üzerindeki nesnenin görüntüsü, bir resim olarak değil de nesnenin kendisi gibi algılanır. Reklamcılığın özelliği aras1nda olan bu yanılsama Pop sanatçılarını merkezden dışa doğru yayılmayı amaçlayan kompozisyonlara yöneltmiştir.⁷⁸

Pop sanatçıları da dadacıların yaptığı gibi fotomontaj ve yapıştırma tekniklerini kullanmışlardır. 1960'lı yıllar da plastik sanatların formel ve resimsel olarak gelişmesinde etki etmişlerdir. 1960'larda pop malzemesi olan bir çok kolaj imgelerinin ayrı bir amaçta kübist resme kullanıldığı görülür. Pop Sanat akımındaki sanatsal dönüşümlere örnek verecek olursak; ilkelci anlayışla ikonları doğrudan doğruya kopya eden Michael Larinov ve Nathalie Gontcharova'nın 1908 yıllarındaki çalışmaları dahi olmak üzere, grafik sanatları dallarında 1917 devrimiyle

⁷⁷ Ernst FISCHER, *Sanatın Gerekliliği*. Çev.: Cevat Çapan, De Yayınları Sanat ve Toplum Dizisi, 1980, İstanbul, s:214.

⁷⁸ FISCHER, a.g.e.,s:215.

gerçekleştirilen atılımlar dadacı kompozisyon öğelerin gruplanma biçimi Pop sanat akımının belli başlı kaynaklarına oluşturlar.⁷⁹

Postminimalizm: 1960–1990 yıllarında A.B.D. ve Batı Avrupa'da etkin olan Postminimalizm, Lynda Benglis, Joseph Beuys, Agnes Denes, Sam Gilliam, Hans Haacke, Eva Hesse, Jannis Kounellis, Robert Morris, Richard Serre, Keith Sonnier tarafından uygulanmıştır. Yöntemin ve gelişmenin en önemli şey olduğunu belirtmek amacıyla Process Art'tan da söz edilmiştir. Sanatçı bir süreç (process) başlatır ve sonuçlarını bekler. Postminimalizm 1969'da iki tarihsel sergiyle resmen onaylanır: *'Tavır ve tutumlar biçim olunca'* (Bern) ve *'Procedures/Materials'* (New York). Sanatçılar Minimalizmin soyut, anonim ve her yerde rastlanan basitliğinden daha iyi sıyrılabilmek için sözgelimi yapıtlarının çeşitli unsurlarını yere yayıp, dağıtmaktan kaçınmayarak In situ ürünler yaratırlar. Postminimalistler ayrıca, Minimalizme ve ticari başarısına karşı, görünüşte hiçbir prestijli yanı olmayan ve o dönemde büyük bir gelişme gösteren sanat pazarını tiksindirmek için yapıldığı izlenimi uyandıran yapıtlarla da tepki göstermişlerdir.⁸⁰

Postmodernizm: 1960'lı yılların başında sosyologlar, onlardan on yıl kadar sonra da mimarlık tarihi alanında çalışanlar tarafından kullanılan Postmodern sözcüğü sanat tarihi terimlerine 1970'li yılların sonunda girmiştir. O dönemde belli belirsiz modern olan her şeye karşı çıkma anlamında kullanılıyordu. Birçok kuramcı Modernizm den Postmodernizme geçişin çağdaş sosyo-ekonomik düzendeki çalkantılarla bağlantılı olarak düşünce ve anlayışlarda da köklü değişiklikler başlattığını kabul eder. Medya, Mc Luhan'ın söylediği gibi bir 'Dünya köyü' yarattı. Dergilerin yaydığı sanat yapıtları resimleri anında bütün Dünya'ya ulaşabilmektedir. İnsanlar teknik gelişmenin yararları, özellikle de Dünya'nın ekolojik dengesi üstüne etkileri üstüne tartışmaya başlamışlardır. Modernizm nasıl Sanayi Çağı'yla desteklendiyse, Postmodernizm de Elektronik Çağı'yla uyuşma gerekliliği sonucu ortaya çıkmıştır. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra sanat kuramı (resmi) kurak, kısıtlayıcı olur ve tek bir soyut ideal üstüne oturtulur. Minimalizmle birlikte 1960'larda sanatın sıfır derecesine ulaşılır ve tarihin öteki kefesi ağır basmaya başlar. Modernizmin şaşmaz iyimserliği yerini çoğulculuğa ve postmodernizmin kuşkuculuğuna bırakır. Postmodernler Pop Art, Kavramsal Sanat ve 1960'lı yılların

79 Adem GENÇ, *Dada*, Doktora Tezi, D.E.Ü G.S.F. Yayını, İzmir, 1983.

80 *Sanat Dünyamız*, a.g.e., s:96.

öteki yenilikçi hareketlerinden yola çıkarak ve modernleri küçümseyerek yeni türler, temalar ve üsluplar yaratmaya yönelirler. Postmodernizmin öncülerinden biri olan Amerikalı mimar Robert Venturi 1966'dan başlayarak sözde bir 'anlık' yerine, karmaşıklığa ve çelişkiye yeniden önem kazandırılması gerekliliğini öne sürmüştür. Modernizme karşı basit tepki geleneksel manzara ve tarih resmine geri dönüşle ve deneysel yöntemlerin reddedilmesiyle dile gelir. Figürasyon yine modadır ve alıntı sanatının uygulanması için tarihin sunduğu repertuardan yararlanır. Simülasyonistler medyadan ya da sanat tarihinden aldıkları imajları kullanarak Avangartların çok sevdiği sanat yapıtının özgünlüğü ilkesine şiddetle saldırırlar. Bununla birlikte onların daha önce hiç görülmemiş yaklaşımları da paradoksal biçimde başka bir Avangard'dan söz edilmesini haklı çıkaracak kadar yenilikler gösterir. Ve postmodernizm olayının ortaya çıkardığı güçlüklerden birinin de bu olduğu söylenebilir. Kesin olan Postmodernizmin bilimsel sanatla, popüler kültür arasındaki eski ayrılıkları ortadan kaldırmış olduğudur. Bundan böyle karma sanat biçimleri geçerlidir. Sanat eleştirisi sosyolojinin, antropolojinin, dilbiliminin ve felsefenin verilerinden yararlanır. Postmodernizmin Michel Foucault, Jean Baudrillard ve Fredric Jameson gibi kuramcılarını farklı disiplinler arasındaki engelleri ortadan kaldırmışlardı.⁸¹

Post Painterly Abstraction (Geç Resimsel Soyutlama) Lirik soyutlamanın etkisini yitirmeye başlaması ve Pop Sanat'ın Soyut Dışavurumcu akıma karşı gösterdiği sert tepki kimi sanatçıların yeni tür bir soyutlama arayışına yol açmıştır. Bu sanatçılar, Action Painting'in önemini yadsımamakla birlikte, akımın önemli isimlerinden, Pollock ve M. Rothko'nun yapıtlarındaki biçimsel içeriği sorgulayarak 'anlatımcılık' çıkmazından kurtulmaya çalışmışlardır. Eleştirmen ve kuramcı element Greenberg'in önerisiyle 1964'te bu akıma John Ferren, Sam Francis, Helen Frankenthaler, Artur McKay, Ellsworth Kelly, Jules Olitsky gibi sanatçılar katılmıştır. Kendilerinden önceki kuşak gibi sanatsal bilgilerinin Avrupa resminden değil Soyut Dışavurumcuların plastik önerilerinden kaynaklandığı yolundaki görüşleridir. Kişisel fırça vuruşları ve jestlerden arınmışlık ve ön plana çıkmış canlı renkler Post Fainterly Abstraction'ın tanıtıcı yönlerini oluşturmaktadır.

Process Art: Process-Art terimi 1960-70 yıllarında, kömür, iç yağ, çelik, keçe, ot, süt vb. çok çeşitli malzemelerle gerçekleştirilmiş, öncelikle yapım sürecini

⁸¹ Sanat Dünyamız, a.g.e.,s:98.

ve yapının oluşumu sırasında geçen evreleri göstermeye yönelik çalışmalar için kullanılmıştır. Bu örneklerde çoğu kez malzemenin organik, canlı yönü vurgulanmaktadır. Zamanın akıcılığını duyarlı kılmak, çoğu kez bir dönüşümü, bir süreci görselleştirmeyi akla getirmektedir. Bu durumda, Kavramsal Sanat ile Süreç Sanatı arasındaki sınır yakınlaşmakta ya da tümüyle ortadan kalkmaktadır. Pek çok kavramsal sanatçı çeşitli sanatsal eğilimlerin sunduğu olanaklardan yararlanmaktadır.⁸²

Sanat ve Teknik: Teknik gelişme modern sanatın değişmeyen ilgi alanlarından biridir. Sanatçılar teknik gelişmeyi yüceltmekten, gülnçleştirmeye kadar çok çeşitli açılardan bakmışlardır. Çok sayıda sanatçı ışık, renk ve hareket üstüne araştırmalar yapmıştır. Çoğu Kinetik Sanat anlayışına bağlı bu grupların tümü 'Sanat ve Teknik' hareketini belirleyen mühendisler ve bilim adamlarıyla etkili ilişkiler kuramadan 1960'lı yılların sonuna doğru dağıldılar. Sıfır Grubu'nun kurucusu Otto Piene ve bu eğilimdeki birçok sanatçı Avrupa'dan ayrılarak A.B.D.'ye gitti. Orada daha gelişmiş ve daha etkili teknik olanakların bulunduğu bir çevreye girdiler. Pop Art modern yaşam üstüne kesinlikle iyimser bir görüş sunuyor, Kavramsal Sanatsa sorunların çözümünü ve sanat dışı bir düşünce biçimine dayalı bir girişim modeli sunuyordu. Bu dönemde bilime inanç doruk noktasına ulaşmıştır. Her yanda sanatçılar mühendis ya da bilim adamlarıyla etkin işbirliği yaptılar. İsveç asıllı mühendis Billy Klüver ve sanatçı Robert Rauschenberg 1966'da Experiment in Art and Technology'yi (EAT) kurdular. 1960–1970 yıllarında A.B.D. ve Batı Avrupa'da etkin olan bu hareketin diğer sanatçılar Helen ve Newton Harrison, Robert Irwin, Gyorgy Kepes, Piotr Kowalski, Julio Le Parc, Nam June Paik, Otto Piene, Robert Rauschenberg, Bryan Rogers, Nkolos Schöffler, James Seawright, Vassilakis Takis, James Turrell'di. 1967'de Kepes, Massachusetts Teknoloji Enstitüsü bünyesinde Center for Advented Visual Studies'ı kurar. Burası sanatçıların bilim adamlarıyla çok sıkı bir işbirliği içinde çalışmalar yaptığı bir yerdir.

Shaped Canvas: 1960'lı yıllarda A.B.D. ve Avrupa'da etkisini gösteren Shaped Canvas, Lucio Fontana, Ellsworth Kelly, Kenneth Noland, Leon Polk Smith, Richard Smith, Frank Stella'nın Minimalist resimlerinde bakışlımı biçimde düzenlenmiş çizgiler çerçeveye oturtulmuş tuvalin kenar çizgilerinin şaşırtıcı biçimlerine uygun düşüyor ve resim minimalist heykeltçilerin yaptığı birincil kurgulara

⁸² GERMANER, a.g.e., s:35-53.

iki boyutta eşdeğer özerk bir nesne oluyordu. Shaped Canvas sanatçıları, heykel ve resim arasındaki bir sınırdaki bulunuyormuş gibi gözükmelerine karşın yapıtlarının resimsel özgüllüğünü korumak istemişlerdir.

Sibernetik Sanat: 1968'de Londra'da Çağdaş Sanat Enstitüsü'nün bir sergisinin adı, '*Cybernetic Serendipity*' dolayısıyla ortaya çıkan sibernetik sözcüğü Avrupa ve A.B.D.'de etkili olan, enformatik, fotokopiler, faks ve uydu aracılığıyla yayın gibi modern tekniklerden yararlanan bütün sanat biçimlerini oldukça geniş biçimde niteler. Pahalı bir gerecin ve karmaşık teknik bilgilerin kullanımı sanatçıları çoğu zaman Massachusetts Teknoloji Enstitüsü'ndeki Center for Advanced Visual Studies gibi uzmanlaşmış kurumlarda ya da büyük kurumların desteğiyle çalışmaya zorlamaktadır. Sibernetik sanat yandaşları, (Nancy Burson, Daniel Ca banis, Harold Cohen, Peter D'Agostino, Douglas Davis, Paul Earls, Ed Emshwiller, Herbert Franke, Jean-Pierre Garrault, Perry Hoberman, Janny Holzer, Philippe Jeantet, Milton Komisar, Beriid Kracke, John Landsdown, George Mallen, Vera Molnar, Bruce Nauman, Nam June Paik, Sonya Rapoport, Alan Rath, Bryan Rogers, James Seawright, Sonia Sheridan, Eric Staller, Alan Sutcliffe, Wen-ying Tsai, St an Vanderbeek, Woody Vasulka, Ted Victoria). Sanat ve Teknik, akımı içinde yer almış sanatçıların tersine bireysel yaratımı, mühendislerle işbirliğine tercih ederler. Makinelerden resim ve fırçayla da yaptıkları gibi ancak kişisel düşüncelerini iletmek için yararlanırlar.

Supports/Surfaces: François Amal, Vincent Bioules, Louis Cane, Mare Devade, Daniel Dezeuze, Noel DoHa, Tony Grand, Jean-Pierre Pincemin, Patriek Saytour, Andre Valensi, Claude Viallat'dan oluşan Support/Surfaces grubu Fransa'da 1969–1972 yılları içinde toplu sergiler açtı. Philippe Sollers ve Mareelin Pleyner'yle birlikte kuramsal bir tartışma yürüttü. Support/Surfaces klasik resim anlayışına son verilmesini isteyerek resimde dış dünya gerçekliğinin betimlenmesine karşı çıkmıştır. Çerçevesiz tuvaldeki gerçekliğin gösterilmesinden yana olmuştur.

Soyut Ekspresyonizm: Soyut Ekspresyonizm ve Soyut Dışavurumculuk 1940'dan sonra Amerika'da ortaya çıkmış ve bütün Dünya'ya yayılmışlardır. Bu akımın doğuşunda Amerika'nın üstün teknik ve endüstri aşamasına ulaşmasının ve ulusal bir Amerikan sanatı özleminin büyük rolü olmuştur. Yeni soyutu hazırlayan koşullar II. Dünya Savaşı ve ekonomik bunalım Kübizmi fazlasıyla akılcı, serin ve

biçimci bulan yeni kuşak savaş ve bunalım yıllarının acısını dile getirmek için evrensel temalara gereksinim duydular. Yeni yöntemlere de ihtiyaç vardı. Buna Gerçeküstücüler Mondrain ve Kandinsky cevap verecekti. Soyut Dışavurumcular Kübizm, Gerçeküstücülük, Mondrain ve Kandinsky'yi bir sentezde birleştireceklerdi. Sanatçılar iç dünyalarını bilinçaltını açığa vurmada sürrealistlerin otomatizm metotlarından da yararlanmışlar. Ayrıca Varoluşçuluk önerisinin de etkisini görmüşlerdir.

Uyarlama: 1960'lı yıllarda 'Uyarlama' Pierre Restany'nin tanımladığı Yeni Gerçekçiliğin temel etkinliğini belirtiyordu: "Uyarlama değişiminin mutlak etkeni, bakıştaki köklü değişikliğin katalizörüdür." Bu anlayış Yeni Gerçekçiliğin Amerikanvari biçimi Yeni Dada için de geçerlidir. 1970'li yılların sonunda bu terim başka bir bağlamda, Simülasyonizmin ve Yeni Geometrinin oluşturduğu betimlemenin yeni eleştiri biçimleri dolayısıyla yeniden ortaya çıktı. Uyarlama bundan böyle Alıntı Sanatıyla at başı gidecektir.⁸³

Video: 1960'lı yılların başında A.B.D. ve Avrupa'da Fluxus'ün gelişimine bağlı olarak ortaya çıkmış olan Video Sanatı, kalıplaşmış televizyon görüntüsünü tartışmaya açma isteğinden kaynaklanmaktadır. M. Duchamp, Robert Rauschenberg, John Cage vb. gibi geleneksel sanatın uygulama ve tekniklerini alt üst eden sanatçıların açtıkları yolda gelişim göstermiştir.⁸⁴

Plastik sanatçılar videoyu sanatsal amaçlarla 1965'e doğru kullanmaya başladılar; video teknik bir olanaktır, bir üslup ya da eğilim değildir. Sanatçılar videoyu çok çeşitli amaçlarla kullanırlar. Hiç kuşkusuz, Video Sanatı toplumumuzda medyanın rolü ve gerçekliği çeşitli biçimlerde bozma konusuyla ilgili sorunlar getirmiştir. Kavramsal Sanat'a çok yakın olan ilk videocular kuşağı, yerini popüler kültürün değerlerini benimseyen yeni bir postmodern akıma bırakmıştır. Dönemin havasını koklayan Max Almy de daha sonraki tüm ticari kliplerin öncüsü niteliğinde fon müziği rock olan bir videobandı gerçekleştirmiştir. A.B.D, Kanada, Batı Avrupa ve Avustralya'da yayılan Video'nun temsilcileri: Vito Acconci, Max Almy, Laurie Anderson, Ant Farm, Robert Ashley, Stephen Beck, Dara Birnbaum, Colin

⁸³ Sanat Dünyamız, a.g.e., s:103-104-105-108-109.

⁸⁴ GERMANER, a.g.e., s:61.

Campbell, Peter D'Agostino, Douglas Davis, Juan Downey, Ed Emshwiller, Terry Fox, Howard Fried, Gilbert George, Frank Gillette, Dan Graham, John Greyson, Doug Hall, Julia Heyward, Gary Hill, Rebecca Hom, Joan Jonas, Michael Klier, Paul Kos, Richard Kriesche, Shigeko Kubota, Marie Jo Lafontaine, Les Levine, Joan Logue, Chip Lord, Mary Luder, Stuart Marshall, Robert Morris, Antonio Muntadas, Bruce Naumann, Tony Oursler, Nam June Paik, Adrian Piper, Klaus Rinke, Ulrike Rosenbach, Martha Rosler, Jill Scott, Richard Serra, Michael Snow, Keith Sonnier, John Sturgeon, Skip Sweeney ve Joanne Kelly, Target Video, Top Value Television, T.R. Dthco, Stan Vanderbeek, Woody ve Steina Vasulka, Edin Velez, Bill Viola, Bruce ve Norman Yonemoto' dur.⁸⁵

Yeni Dada Hareketleri: Neo Dada 1960'larda Pop hareketlerinin sanat ile ilişkisini ortaya koymaktadır. Neo Dada akımının 1960'larda çeşitli toplumsal koşullarda yeniden dirilişidir. 1960'larda çağdaş yaşamın hızlı gelişmesi ve bunun sonucu toplu başkaldırıları meydana gelmiştir. Makineleşme sorununa çözüm arayışındaki toplum yapılması gerekeni tam olarak bilemeyen bir bocalama sürecine girmiştir. Ticaret hayatındaki gelişmeler Yeni Dada akımının doğuşunda rol almıştır. Bunun yanında iletişim ve haberleşme teknolojisindeki gelişmelerinde büyük payı bulunmaktadır. Dadacılar, teknoloji gelişen toplum da insanın gerçek doğasını baskı altına aldığını öne sürerek, sanatın hayal gücünü tam anlamıyla başıboş bırakmak gerektiğini savunmuşlardır. Neo-dadaistler de, makineleşen yaşam biçimine karşın Dadacı bir başkaldırı özgürlüğünü içeren yapıtlarında sadece nihilistçe bir meydan okuma değil, aynı zamanda günlük yaşamın bayağılıklarını da sergilemiş ve toplum eleştirisi yapmışlardır. Dadacılar fotoğraf, illüstrasyon ve baskı resim tekniklerinin imgelerini kullanmışlardır. Ayrıca fotomontaj teknikleriyle de belli konular oluşturmuşlardır. Yeni Dadacılar da aynı teknik ve imgeleri seçmişlerdir. Fakat bunları kullanırken amaçları farklı idi. Dadacılar gibi imgelerin resim malzemesine dönüşmesinde özgün motifler, baskı ve fotoğraflarla garip anlamsız düşünceleri ortaya koymak gibi bir hedef gözetmişlerdir. Yeni Dadacıların imgeleri özgün anlam ve içerikleri çarpıtılmadan kavram ve duyguların çağrıştırdığı görselliğe ulaşmak istemişlerdir.⁸⁶

⁸⁵ Sanat Dünyamız, a.g.e., s:110-111.

⁸⁶ GENÇ, a.g.e., s:63.

Yeni Gerçekçilik ‘New Realism / Nouveau Réalisme’: 1960–1970 yılları arasında İngiliz-Amerikan Yeni Gerçekçiliği tam anlamıyla gerçekçi resim yapan yani gözlemlenen gerçekçiliğe bağlı kalarak çalışan sanatçıların bir araya geldiği bir akımdır. Yeni gerçekçilik çerçevesinde yer alan belli başlı sanatçılar arasında William Bailey, Jack Beal, Willam Beckman, Martha Erlebacher, Janet Fish, Lucian Freud, Gregory Gillespie, Neil Jenney, Alex Katz, Alfred Leslie, Sylvia Mangold, Alice Neel, Philip Pearlstein, Fairfield Porter, Joseph Raffael, Neil Welliver sayılabilir.⁸⁷

Yeni Gerçekçilik akımı, Yirminci Yüzyıl’ın ilk yarısında Dadaistler tarafından ortaya atılmış olan ‘hazır eşya’ düşüncesinin Pop Akımından sonra daha ileri bir biçimde ele alınmasıdır. Bu akımdaki Realistlerin temel kuralı halkçı bir estetik içerisinde sanatın toplumaştırılmasıdır. Yeni Gerçekçiler, Modern Dünya’nın şehircilik problemlerini de etkilediğini endüstri ve reklam sunularının doğa silüetlerinde değişikliklere neden olduğunu söylemektedirler. Yeni Gerçekçiler, modern Dünya’yı bir tablo gibi görmekte ve eserin her parçasını değişik yönleriyle irdelemek istemektedirler.⁸⁸

⁸⁷ Sanat Dünyamız, a.g.e., s:112.

⁸⁸ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II., a.g.e., s:1075.

1.6. DÖNEMİN SANAT AKIMLARININ MODAYA ETKİLERİ

Oscar Wilde: *"Tabii ki giyimde modalar olduğu gibi sanatta da modalar vardır"* diye yazmıştır. Sanat ve modayı ayıran kesin bir çizgi yoktur, tamamen birbirinden ayrı iki dünyayla karşı karşıya değiliz. Alman sosyolog Theodor Adorno: *"Moda ticari çıkarlar tarafından yönlendirilse de sanat eserlerinin içine derin bir şekilde nüfuz eder ve bunu sanat eserlerini sömürmeden de gerçekleştirebilir. Picasso'nun ışıkla resim yapması gibi buluşlar haute couture'ün yaptığı deneylerin sanata uyarlanması gibidir. Moda, duyu organlarının tarih içindeki gelişimini etkileyen olgulardan biridir, moda ayrıca, duyuların sanat eserlerini değerlendirirken bilinçsiz olarak algıladıkları özellikleri de ufak bir ölçüde etkiler"* demiştir.⁸⁹

1960'larda sanat akımlarının meydana gelmesinde rolü olan ekonomik, sosyal, kültürel ve diğer etmenler modayı da etkilemiştir. Bu dönemin tarihsel sürecinde genç kuşak içindeki yaratıcı güç modaya da yansımıştır. 1960'lı yıllar çok ilginç moda olayları ile doludur. Moda tasarımcıları moda sektöründe büyük atılımlar yaptılar. Yenilikçi ve cesur tasarımları ile moda tarihinde çığır açtılar. Bu dönemde meydana gelen özgürlükçü ve yenilikçi akımlar, moda tasarımcılarını da etkilemiştir. Toplum sıkıntıları ve bunalımlar içerisinde, huzur ve refah dolu özgür bir yaşama rahatlığı özlemine geçişte moda simgeleriyle yardımcı olmaya çalışmıştır.⁹⁰

1960'larda özgürlükçü bir ortam doğmuştur. Pop-art, Op-art, Dada, Soyut Dışavurumculuk, Yeni Gerçekçilik, Kavramsal Sanat, Anlatı Sanatı gibi pek çok yeni anlatım biçimleri ortaya çıkmıştır. Hepsinin ortak yanı doğaya yabancılaşma sonucu bir tepki olarak meydana çıkmış olmalarıdır. Bu sanat akımlarının etkileri moda ve tasarımlara yansımıştır. Akımların özelliklerini içeren birçok eser meydana getirilmiştir. Moda tarihinde bir benzeri olmayan açıklığa ve özgürlüğe ulaşmıştır. 60'ların moda çizgisi zaman zaman sade zaman zaman da baş döndürücü olmuştur. Pop-art ve op-art popüler çalışmalar ve geometrik biçimlerle optik yanılsamalar oluşturularak yapılan eserler, soyut anlatımlar ve floral desenler tasarlanmıştır.

Sanatçılar endüstri toplumuna adapte olabilmek için kendilerini geliştirmişlerdir. Bilimsel ve teknolojik ilerlemelerden kaynağını alan Fütüristik moda,

⁸⁹ Lars, SVENDSEN, "Moda ve Sanat", *Sanat Dünyamız*, Sayı:107, Yıl:2008, s:109.

⁹⁰ Yvonne CONNICKIE, *Fashions of a Decade- The 1960's*, New York, 1990, s:16.

Hippi modasına oldukça güçlü bir alternatif olmuş ve daha çok Fransız modacılar tarafından benimsenmiştir. Bilimkurgu filmlerden ve kitaplardan etkilenen moda, bu yıllarda Fütürizm'den etkilenmiştir. Corréges'in 'Moon Girl' koleksiyonu fütürist yaklaşımın minimalizm ile kesiştiği ve giysi kesimleri ile silüetlerin son derece yalın kullanılmasını modada gündeme getirmiştir. 1960'lardaki farklı görünüm, geleneksel güzellik anlayışından daha fazla önem taşımaya başlamıştır. Andre Courrèges tasarımlarında sadelik ve fonksiyonelliği birleştirerek yarattığı modada futuristik görünümün oldukça başarılı sunumunu gerçekleştirmiştir. Courrèges, beyaz, pembe, türkuaz ve buz mavisi gibi renklerin yanı sıra belirgin hatlı desenleri tercih etmiştir. 1966'da moda fütürizm akımını destekleyen Paco Rabanne'nin yükselişine tanık olmuştur. Happening sanat olaylarının vücut boyama gösterilerine oradan da moda fotoğrafçılığında Veruschka'nın bedeninin boyanıp fotoğraflanmasıyla bir anlamda modaya entegre edilmiştir. 1950'lerde modaya kazandırılan '*line*'lara 1960'lar da '*trapez line*' da eklenmiş. Bu minimal çizgi, Dior modaevinin genç tasarım direktörü Yves Saint Laurent tarafından, 1958'de moda dünyasına sunulmuştur.⁹¹

Tasarımcılar Op Art ve Pop Art'tan esinlenerek hazırladıkları baskılı giysileri Twiggy gibi mankenler üzerinde sergilemişlerdir. Mini etek aslında 1965'e kadar çok tutulmamıştır. 1957'den 1960'ların başlarına kadar yetişkin kadın ve erkeğin şık ve geleneksel görüntüsü egemen olmuştur. Ancak mini etek 60'ların en önemli karakteristik özelliği olarak kalmıştır. Mini etek 80'li yıllarda geri dönüş yapsa da hiçbir zaman 60'lardaki etkisini gösterememiştir.⁹²

Yves Saint Laurent, 1960'larda Beatnik ve Bisikletçi tarzlarını sokaklardan alıp sosyeteye taşımasıyla Dior tarzı ürünlere yabancılaştı. Kısa süre sonra kendi markasını yarattı. Sonuç çok etkileyiciydi. Yves Saint Laurent, Hollandalı sanatçı Piet Mondrian'ın geometrik stilinden etkilenmiş elbisesi ve Andy Warhol'un Pop Art tarzı desenlerinden esinlenen bir koleksiyonla şöhretini artırdı.⁹³

1960'lı yılları önemli ölçüde etkilemiş olan geometrik formları tasarımlarında kullanmış olan Fransız modacı Yves Saint Laurent dönemin sanat akımlarını en etkin şekilde yorumlamıştır. Düz siyah elbiselerin üzerine Pop Art etkili desenler

91 E., Jülide, DEREBOY, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004, s: 153-154-158.

92 CONNIKIE, a.g.e., s:16.

93 Harriet, WORSLEY, *Decades of Fashion*, Könemann, Köln, 2000, s:290.

yerleştirmiştir. 20. yuzyilin başlarında gundemde olan Hollandalı ressam Mondrian'ın resimlerinde ilham alarak daha da belirginleşmiştir. Laurent'in 1965 yılında, Mondrian'dan etkilenerek yarattığı Mondrian Elbisesi de bunlardan en ünlüsüdür ve sıkça taklit edilmiştir.⁹⁴ Yves Saint Laurent'e göre geometrik formlar kadın silüetiyle oldukça iyi uyum sağlıyordu. Pop Art elbiselerinde Andy Warhol ve Roy Lichtenstein'in tablolarından etkilenmişti.⁹⁵

1965'te Op-Art modası, Avrupa'da etkisini göstermiştir. Op-art resim sanatında olduğu gibi geometrik biçimlerde optik yanılmalar amacını taşır. Özellikle siyah-beyaz zıtlığı ve geometrik desenlerden yararlanılan bu tasarımlarda kumaş desenleri giysiyi kaplayacak büyüklükte yapılır. Geometrik biçimli takı ve aksesuarlar da giyimi tamamlamaktadır. 1965'te el örgüsü dantel giysiler moda olurken, vinilden yapılan çizmeler de bacağı çorap gibi sarmaktadır. 1960'lı yıllarda ortaya çıkan Rob tuniklerde geometrik siyah-beyaz, Op-Art akımlarından faydalanılmış, desenli çoraplar, uzun çizmeler, düz ayakkabılar ile kombine edilmiştir. Bridget Riley'nin Op Art'ı tekstil ve moda tasarımları için doğrudan doğruya ilham kaynağı oldu.⁹⁶

Bu yıllarda modada başka bir yenilikte Pop-Art'ın da etkisiyle baskılı, tişört modası çıkmıştır.⁹⁷

1960'larda meydana gelen akımlar toplumsal olaylar tasarımcıların çizgilerine de yansımıştır. Tasarımcılar değişen süreçte desenlerinde modayı yansıtmaya çalışmışlardır. Bu yıllardan başlayarak çağın soyut sanat görüşü tekstil desenlemede önem kazanmıştır. 1960'lı yıllarda meydana gelen Op-art resim sanatında olduğu gibi tekstil desenlemelerinde de etkisini göstermiştir. Tasarımcılar geometrik biçimler, optik yanılmalar ve siyah-beyaz zıtlığından da yararlanarak giysiyi kaplayacak şekilde büyük kumaş desenleri meydana getirmişlerdir.

Brillo kutuları ve serigrafi (ipek baskı) Marilyn Monroe resimleriyle Dünya'yı řoke eden Andy Warhol 1965'te, Vogue dergisine verdiği demeçte modadaki yaratıcılığa hayran olduğunu ve favori tasarımcısının da Courrèges olduğunu belirterek. Warhol, *"Herkes aynı gözükmeli, gümüş renginde giyinmeliler gümüş*

94 Valerie MENDES, *20th Century Fashion*, Thames and Hudson, 1999, U.S.A, S:164.

95 DEREBOY, s:158.

96 Elizabeth ROUSE, *Understanding Fashion*, Blackwell Science Ltd. London, 1989, s:19.

97 şükran KOMşUOğLU, *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986, Ankara, s:29.

başka hiçbir şeye benzemiyor, gümüş her şeyin içinde eriyip kayboluyor. Aşırı makyaj yapılarak kostümler gün içinde giyilmeli..." diyerek moda anlayışını dile getirdi.⁹⁸

Yine 1960'larda meydana gelen Pop sanatın etkisiyle özgün soyut desenler baskı imgeleri kavramsal nitelikler fazla irdelenmeden yönelen çarpıcı popüler düzenlemeler meydana getirmişlerdir. Bu dönemde Empresyonizm yeniden uyanmış, gökkuşağındaki renkler en güzel tonlarla Nonfigüratif desenler meydana getirilmiştir. 1960'lı yıllarda meydana gelen romantik etkiler de desen tasarımcılarına ilham kaynağı olmuş, birbirinden güzel ve kadının zarafetini ortaya koyacak çiçeklerden oluşan floral desenler tasarlamışlardır. Dönemin etkileriyle meydana gelen soyut anlayışın dışında desenlere romantik bir hava vermişlerdir.⁹⁹

Hippi Akımı etkisiyle, 1960'larda çeşitli tonlarda şal desenleri yapılmıştır. Ayrıca doğu kültürlerinin motifleri de desen tasarımlarında kullanılmıştır. Puan ve çizgili kumaşlar da 1960'lı yıllarda moda olmuştur.

1960'larda tüm Dünya'da sosyal yapı ve kültürel açıdan gelişme ve değişimler olmuştur. Çağdaş yaşamın çılgınlıkları toplu başkaldırıların nedenine dönüşür. Özgürlükçü ve yenilikçi birçok sanat akımı öncelikle Dadaizm'e benzer bir tavırla çıkan Pop sanat, endüstrileşmenin yarattığı yabancılaşmaya karşın sanatı yaygınlaştırarak doğa ile bütünleşmeyi seçmiştir.

Mekânikleşme ile oluşan yapay doğanın sonucu akım gelişmiştir. Op sanat hareketleriyle kişilerde birtakım imgeler çağrıştıran şeylere karşı bir ilgi oluşmuştur. Bir başka akım Yeni Dada akımıdır. Bu akımda pop hareketlerinin sanat ile ilişkisinin ortaya koymaktadır. Dada akımının 1960'larda yeniden dirilişidir. Yeni Dada akım; makineleşen yaşam biçimine karşın dadacı bir başkaldırı özgürlüğünü içeren yapıtların nihilistçe meydan okuma değil aynı zamanda günlük yaşamın bayağılıklarını da sergilemiş ve toplum eleştirisi yapmışlardır. Bu sanat akımlarından başka Soyut Dışavurumculuk, Op sanat, Yeni Gerçekçilik hepsi oluşan teknoloji sonucu mekânikleşmeye doğaya yabancılaşma sonucu çıkmıştır.

98 Linda WATSON, **Modaya Yön Verenler**, (Çev: Güneş Ayas), Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:100.

99 Susan MELLER, Joost ELFFLERS, **Textile Designs**, Harry N.Abrams Inc., New York, 1991, S.26.

1960'larda yenilikçi meydana gelen sanat akımları moda ve tekstil tasarımına etkisi önemlidir. Moda tasarımcıları, moda sanayinde o yıllarda büyük atılımlar yapmışlardır. Tasarımlarında özgürlükçü ve akımların doğrultusunda özgün eserler meydana getirmişlerdir. Moda ve desenlerde çağın teknik anlatımını çeşitli soyut geometrik, optik ve egzotik doğalcılıkla (floral desenler) sergilemişlerdir. Bunlar gençliği ve özgürlüğü simgelemişlerdir. Özellikle floral; bitki-kökenli desenler, mekânikleşen dünyada doğanın temsili olmuştur.

Floral Desenler, Tekstil endüstrisinde zengin renkli desenler incelikle ve özellikle de gül soyutlamalı çiçekli desenler denenmiştir. Çiçek desenleri tüm çiçekleri kapsar. Bunlara çimenler, tarımsal ürünler, meyve ve sebzeler, ağaçlar ve diğer bitkiler de dâhil edilmiş; ancak bunların yaprakları çiçek olarak tasnif edilmiştir. Kumaş üzerine geçirilen çiçeklerin canlılığı ve tomurcukların bölünmeksizin parlaklığı büyük çapta duygusallığı anımsatmaktadır. Diğer yandan bu çiçeklerin insan doğallığından kaynaklandığını ve kökünü buradan aldığını göstermektedir. Esasen floral desenler kumaş desenlerinin yaygın ve egzotik olanlarıdır.¹⁰⁰

Floral desenleri erkek veya kadın kumaş deseni diye ayırmak olası değildir, 1960'lı yıllarda da erkekler desenli kumaşlardan kıyafetler kullanmışlardır. Modern yaşantının yapaylığına karşın çiçek görüntülerini insanın giysileri ve evinde tercih etmesi kişide duygusal ve bilinçaltına bağlı insan doğasının tabiliğinden gelen olumlu bir etkidir. 1960'lı yıllarda insanların makineleşmeye karşı çıkışları önce çiçeklerle başlamıştır. Çiçeklerin sembolizmi ise geçmiş deneyimlere dayanır. Çiçeğin ömrü çok kısa olabilir. Bu nedenle de insan yaşantısında küçük ölçekte yer alabilir. Çiçekler çok güzel ve nazik olduğundan bunlar yaşamın peş peşe gelen zenginliği ve dönem geçişlerinde özellikle şiirsel bir görüntüye sahiptirler. 1960'larda floral desenlerde bu şiirsellik yakalanmaya çalışılmıştır.

Soyut Desenler, 1960'larda meydana gelen soyut sanatların etkileri sonucu oluşmuştur. Soyut sanatta biçim konudan daha önemlidir. Modeli geometrik bir düzen halinde veya bir bütünde herhangi bir algıya diyalektik ifade vererek soyut bir anlatım meydana gelir. Soyut desenler konusu olmayan sadece çizgisel ve renkten ibaret olan desenlerdir. Renk, sadece renk olarak kullanılmaktadır. Bu desenler

100 MELLER, a.g.e., s:26.

kolay anlaşılır bir düzende değildirler. Soyut anlatımda, renklerin duyumsal uyumları hava ve ışık etkileri resimsel denge yerine çizgi egemenliği ve yüzeyin belli kurallara göre geometrik bir biçimde parçalanması göz önünde bulundurulmuştur. 60'lı yılların desenlerinde bu özellikler dikkat çekmektedir. Soyut desenler sanatçının olduğu gibi değil de kendi anlatım gücüne dayanmaktadır. 1960'larda Soyut desenlemelerde dışavurumculuğun etkisiyle de savaş ve bunalımlı yılların acısını dile getirmek için evrensel temalar doğrultusunda sürrealist desenler meydana gelmiştir. Ayrıca grafiksel kompozisyonlar da oluşturulmuştur.

Optik Desenler, optik çizgilerden oluşan desenler 20. yüzyıl sanat anlayışından ve tekniğin hızla her alana yayılmasından doğmuştur. Teknik ve optik açılarının doğurduğu her olanak göze hoş gelecek şekilde yüzeye yerleştirilerek desenler meydana gelmektedir. Optik desenlerde kare, dikdörtgen, daire, üçgen gibi geometrik biçimler temel elemanlardır. Bu kareler dikdörtgenler ya da üçgenler kuruluşlarındaki matematik düzen ve ışığın da etkisiyle gözde sonsuzluk ve hareket dinamiği yaratırlar. Dikkatle ve sürekli bakıldığında bu biçimler ileri geri çıkarak kıpırdıyormuş gibi yanılsamaya neden olurlar. Kesin çizgilerle sınırlanmış kareler, dikdörtgenler, üçgenler, siyah-beyaz ya da renkli olarak kesin bir şekilde sınırlanmayan fon önünde bünyeleşerek tek tek hep birlikte ve gruplar halinde değer kazanırlar. Fonun sınırsız bütünlüğü geometrik biçimlerin optik etkilerini kuvvetlendirir.

1960'larda meydana gelen Op-art akımının çıkması sonucunda oluşturulan bu desenler geometrik düzenlerini, uzay, zaman, ışık, dinamizm gibi çağın modern buluşlarının getirdiği olanaklarla zenginleştirerek yüzeysel bir yorum kazanmışlardır. Bu desenlerde biçim ve renk birleşmiştir. Şekilsiz ve renksiz fonla onun üzerinde bulunan renkli geometrik biçimler pozitif ve negatif bir zıtlık meydana getirirler. Zıtlık kanununa dayanan bu düzenlemeler son derece kuvvetli optik etkiler ve süreklilik yansıtırlar. Optik desenler 60'larda hızlı gelişme ve mekânikleşmenin bir göstergesi olduğundan karşıtıdır.

Geometrik Desenler, geometrik biçimler konu bakımından desenlerde en zengin kaynaklardan biridir. Geometrik desenler geometrik formların veya öğelerin ölçülü bir şekilde yüzeye dağılmasıyla meydana gelmektedir.

1960'lı yıllarda geometrik çeşitli kumaş desenleri meydan getirilmiş ve moda olmuştur. Bazı geometrik desenler Op Art'ın etkisi sonucu kumaşı kaplayacak boyutlarda meydana getirilmiştir. Desenlerde süsleme ikinci plandadır. Daha çok yalın bir anlatım vardır. Desenlerde özellikle renklerde renk kurallarına uyulmuştur. Renklerin uyumluluğu dikkati çekmektedir. Fon yüzeyindeki geometrik formlar ölçülü bir şekilde dağıtılmıştır. Şekiller sert hatlarla kesilmiştir. Bu geometrik desenler 60'lı yıllarda teknolojik gelişmelerin, insanların üzerinde yarattığı etki ve insancılığın doğasına aykırı, bir mekânizasyon doğması sonucu oluşan akımlar ve yansımaları doğrultusunda oluşmuşlardır. Bu desenler yeni makine çağının sembolü olmuşlardır.¹⁰¹

101 ETİ, a.g.e., s:115-116-117.

II. BÖLÜM

TÜRKİYE'DE 1960'LI YILLARIN YAŞAM TARZI DİNAMİKLERİ

Türkiye'de 1960'lı yılların yaşam tarzlarını incelerken ele alacağımız dinamikler öncelikle toplumun genelini ilgilendiren ve her kesimden herkesi etkileyen sosyal hayattaki ve siyasetteki o dönemin olayları olacaktır. Bu olaylar ekonomiyle doğrudan etkileşim içindedir ki tekstil ve moda da ekonomiden etkilenmektedir. Tekstil ve moda sektöründen söz edilirken, ekonomiden ve yine ekonomik koşullara bağlı teknolojiden kaynaklı bir durum değerlendirmesi yapılmalıdır. Bu bağlamda dönemin teknolojik gelişmeleri de ele alınmaktadır. Kadın ve kadın giyimi odaklı olan bu çalışmada Türk kadınının yaşam tarzının belli siyasal haklarla sınırlarının genişletildiği de vurgulanmaktadır. Türk kadınının kılık kıyafetinin örtünmenin ötesinde bir moda anlayışına teşvik eden kanun da ele alınmaktadır. Aynı zamanda 1961 Anayasası'nın etkileri de belirtilecektir. Toplum ve yaşamını en iyi ifade eden, dönemin kültür sanat ortamı da anlatılmaktadır.

1960'lı yıllar, Dünya'da başkaldırının, kadın, azınlık ve çevre hareketlerinin tohumlarının atıldığı yıllardır. Ülkemizde de düzenin, eşit hakların ve eşit paylaşımın sorgulandığı bir dönemdir. 27 Mayıs 1960 darbesiyle sonuçlanmış bir dönemin ardından, 1961 anayasasının getirdiği göreceli özgürlük ortamı yaşanmaktadır.¹⁰² 1961 anayasası 'sosyal refah devleti' yaklaşımını getirmiş, temel ilkesi demokratik planlama olan Beş Yıllık Kalkınma Planı uygulanmaya konmuş, özel kesim desteklenmeye başlanmıştır.¹⁰³ Altmışlı yıllar, kişisel zevklerin ön plana çıkarıldığı 'imaj devri'nin kapılarının açılmaya başladığı yıllardır.

Türkiye, Müşterek Pazar'a ortak üye kabul ediliyor (1962). 'Grev ve lokavt kanunu' ile sendikalar kanunu çıkıyor (1963). 'Türk parasını koruma mevzuatı' yürürlüktedir. Bu, ihracatı güçleştirmekte ama öncelikli amaç özel sektörü geliştirmektir. Altyapı yatırımları devam etmektedir. Gümrük duvarları ve kotalar ile uygulanan ithal ikamesi politikası; yerli sanayi ve bu sanayi ürünlerinin tüketimi

102 Çağla, ORMANLAR, *Başkaldırı ve Pervasız Görünüm 1960-70, 75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s:76.

103 Emre, KONGAR, *21. Yüzyılda Türkiye: 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Yapısı*. Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000, s:368.

teşvik edilmektedir. Sadece yerli sanayi olmak bile bir övünç kaynağı durumundadır. Döviz sıkıntısı üst düzeydedir ve Devlet, ithalata kotalar koymaktadır.¹⁰⁴

27 Mayıs ihtilali ile Türk Silahlı Kuvvetleri idareyi eline alıyor (1960). Askeri müdahale bir geçiş evresidir. 1961 Anayasası ile tanınan hak ve özgürlükler toplumun %65'inden destek görüyor. Adnan Menderes hakkında verilen idam cezası infaz ediliyor (1961). İnönü, CHP-AP koalisyon hükümetini kuruyor (1961). Milli Güvenlik Kurulu'nun kurulmasına dair kanun kabul ediliyor (1962). Talat Aydemir, ikinci defa ihtilal teşebbüsünde bulunuyor ve yine başarısız oluyor (1963). Kıbrıs'ta Türklere yönelik saldırılar iyice artıyor (1964). Türk jetleri, Kıbrıs üzerinde uyarı uçuşu yapıyor (1964). Türkiye'yi Kıbrıs konusunda sert bir dille uyanan Johnson mektubunda: *"...mevcut şartlar Türkiye'nin Kıbrıs'a yapacağı bir müdahalede Amerika tarafından temin edilmiş olan askeri malzemenin kullanılmasını A.B.D.'nin kabul edemeyeceğini..."* ifade ediyor. Amerika'ya doğan tepkilerle Ankara'da, İstanbul'da ve İzmir'de ilk defa Amerikan aleyhtarı gösteriler yapılıyor (1964). İnönü: *"Yeni bir Dünya kurulur, Türkiye onun içinde yer alır"* açıklamasını yapıyor. Kıbrıs'ta Rumlar yeniden saldırıya geçiyor (1967). Sovyetlerle ilişkileri düzeltme arayışları sürüyor. Askeri müdahalenin etkilerinin geçmesiyle siyasi gerilim artıyor. 1968 eylemleri ve anti-Amerika gösterileri devam ediyor.

1968-1970 yıllarında Ankara'da ve İstanbul'da üniversitelerde, özgürlük söylemi ve politik gösteriler yapılmaktadır. Üniversite öğrencileri, Fransa'daki öğrenciler gibi fakülte binalarını işgal etmiş; çeşitli okullar, olaylar nedeniyle kapatılmıştır.

1967'de Anadol marka ilk yerli otomobil piyasaya çıkıyor. İthal ikamesi politikası ve planlı kalkınma hamlesi sonucunda bu dönemde iğneden ipiliğe pek çok sanayi tesisi kuruluyor. Bu tesislerin çoğu sadece montaj yapmaktadır. Üretim çoğunlukla iç pazara yöneliktir. Pazarlama ve kalite sorunu pek yoktur, üretilen satılmaktadır. Beyaz eşya sektörü güç kazanmaktadır. Reklamlarda Arçelik çamaşır makinesinin başında kitap okuyan güzel bir kadın gösterilerek *"Arçelik yıkar, siz rahat edersiniz"*. *"Yuvanıza ve bütçenize uygun olanı seçiniz"*¹⁰⁵ gibi sloganlarla ev

104 Ata, ÖZDEMİRCİ, *Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004,s: 130-131.

105 ÖZDEMİRCİ, a.g.e., s:130-132-135.

kadınlarının hayatını kolaylaştıran teknolojiler, yerli üretimle günlük yaşamda yer almaya başlıyor.

Tüketim kültürünün ülkemizdeki gelişimi üç dönemde incelenebilir. 1950'lerde başlayan ve 'Küçük Amerika' olma vaadini taşıyan ilk dönemde tüketim kültürünün alt yapısı oluşturulmaya başlanmıştır. II. Dünya savaşı yıllarında iyice yoksullaşan toplum dilinde revaç bulan ifadeler 'bir lokma bir hırka', 'açlıkla tokluk arasında yarım yufka', 'ayağını yorganına göre uzat' türündendir. Anadolu insanının 'yoksulluk ve kıtlık yılları' diye tanımladığı bu yıllarda, fazla para altına çevrilerek 'kötü günler' için saklanırdı. Savaş sonrasında Türkiye, A.B.D. şemsiyesi altındaki NATO'ya dâhil olarak, hamileri tarafından farklı bir mecraya sürükleniyordu.

İkinci dönem 1960'ların ikinci yarısında başlayan ve artık günlük yaşantımızda tüketim kültürünün izlerini daha açık gözlemlediğimiz dönemi içerir. 'Borç yiğidin kamçısıdır' sözü ile simgeleşen ve daha fazla tüketmek için kredili satışların yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir döneme gelinmiştir artık. Her şey miktar ile ölçülmeye, daha önceleri hiç tatmin edilmemiş ya da ertelenmiş ihtiyaçlar kısmen de olsa giderilmeye başlanmıştır. 1950'li yılları sonlarında başlayan ve 1960'larda yaygınlaşan ve sunduğu ürünler gittikçe zenginleşen 'Amerikan Pazarı' bu konuda büyük katkılarda bulunmuştur. Ankara'da İzmir caddesinde, İstanbul'da Tophane'de ve Adana ve İzmir'de bulunan mağazalar, Hollywood filmlerinde ve yabancı dergilerde görülen ürünlerin gerçeklerinin bulunduğu mekânlar haline gelmektedir. Bu mağazalara doğu ve güneydoğudaki kaçak eşya satan mağazalar da eşlik etmiştir. Biraz daha ucuz ve çoğunluğu Japon ve Kore malı olan bu ürünlerin alıcıları orta ve alt gelir grubundan oluşmaktadır.¹⁰⁶

1960 döneminde, ülkede kapitalizmin nimetleri yaygınlaşmıştır. Bu dönemde enflasyonist politika, tüketimi arttırırken, bürokrasinin eski maddi gücünü azaltmış, ekonomik kazanç ve tüketim alanına yeni modelleri sürmüş ve tüketimi arttırmıştır. Böylece tüketime karşı olan geleneksel muhafazakâr ideoloji de değişmiştir. Pazarın bollaşmasıyla sayıca artan ve çeşitlenen eğlence mekânlarından kazanç sağlama payı da artmıştır.¹⁰⁷ Böylece, 1950'li yıllarda çay bahçelerinin çoğu içkili gazinolara dönüşmüştür. Ankaralı aileler, giderek kullanamadıkları parkları, paralı ama

106 Nurdan, GÜRBİLEK, *Vitrinde Yaşamak*, Metis Yayınları, İstanbul, 2001, s:9.

107 Nalbantoğlu, ÜNAL, "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Orta Sınıf", *Tarih İçinde Ankara*, 2.baskı, Ankara, 2000, s:287-300.

kentleşememiş insanlara terk etmişlerdir. Aynı dönemde, radyonun yaygınlaşması, günlük hayata katılan pek çok yenilikler ve eğlence mekânlarıyla halkın yaşam kalitesi yükselmiştir.¹⁰⁸

1950'lerde daha yumuşak olan değişim, 1960'lı yıllarda teknolojinin de sağladığı olanaklarla daha da keskinleşmiştir. Toplumsal yaşam daha karmaşık bir hale gelmiş, daha özgür daha renkli bir ev yaşamı oluşmaya başlamıştır. Aile, hızlı bir değişim göstermektedir. Evin dışındaki yaşam, iş sorumlulukları evin içini etkilemektedir. İnsan ilişkileri eğlence biçimlerini düzenlemekte, eğlence biçimleri teknolojik gelişmelerinde yer almasıyla evin düzenini şekillendirmektedir. 1960'larda evin içinde daha hareketli bir sosyal yaşam oluşmaktadır. Büyük kentlere yeni yeni başlayan göç kendi kültürünü de beraberinde getirmiştir. Göç eden bu insanlar var olan modern kent yaşamını olduğu gibi benimsemek yerine, onu kendi kültürel kimlikleri doğrultusunda yeniden şekillendirmişlerdir. Modernizmin esnek yapısı her tür gelişmeye uyum sağladığı gibi her tür karşıt görüşü de kendi içinde yumuşatmayı başarmıştır.¹⁰⁹

1950'lerden itibaren sosyal yaşamın değişen eğlence kültürü, günlük yaşamın akışını etkilemiştir. Aile, batılı yaşama farklı bir perspektiften bakabilmektedir. Sinema, herkesin ulaşabildiği bir eğlence olmuş, yaşamın değişiminde ciddi anlamda etkili bir rol üstlenmiştir. Hollywood filmleri sosyal yaşamın şekillenmesinde önemli etkenlerden biridir. Amerika'nın Marshall Yardımı'ndan yararlanan Türkiye, Amerikan aile yapısıyla da tanışmıştır. Amerikan modaları herhangi bir resmi programın parçası olmaksızın, Hollywood filmlerinin güçlü toplumsal etkisiyle ve dergiler yoluyla topluma yayılmış, geleneksel ya da yenilikçi her tür ailenin yaşamında izler bırakmaya başlamıştır. Yeni toplumsal değerler ve yaşam biçimlerinde olduğu kadar, Amerika etkisi giyim-kuşam tarzlarını da etkilemiştir.

1960'lara gelindiğinde Dünya'da yaşanan bilimsel gelişmeler, televizyon ve uzaya ilişkin çalışmalar günlük yasama 'ultra modern' tasarımlarla yansımıştır. Aileler, çağın havasını taşıyan ışıltılı parlak görünümlü akrilik ve polyester malzemeler, plastik bazlı PVC döşemeler, farklı boyutlarda bükülmüş ahşap

108 İ., TEKELİ, "Türkiye'de 1923-1950 Dönemi Mimarlığının Siyasal Bağlamı", *Ankara Bir Başkent'in Oluşumu*, TMMOB, Ankara, 1994, s:22- 28.

109 Pınar, ARTIKOĞLU, *1950-1970 Arası Süreçte Sosyal Yaşam ve İç Mekânın Değişenleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2006, s:97-98.

yüzeyle sahip mobilyalarda 'feza modası' ile tanışmışlardır. Rahatlık, konfor ve özgürlük işlevde olduğu kadar biçimde de hayata yansımaktadır. Giyimden mobilyaya pek çok alanda genç ve özgür bir görünüm, genel anlamda geleneksel ya da yenilikçi olarak ayırmaksızın bütün aile yapılarının günlük yaşantılarına girmiştir.

1960'larda ailelerin büyük bölümü artık apartmanlarda yaşamaktadır. Kimisi yalısını, konağını apartman olmak üzere müteahhide vermiş, kimi de yeni bir apartman dairesi satın almıştır. Birçoğunun da ortak söylemi apartman yaşamının ev işi olarak yarattığı yükün eski müstakil evdekinden daha az olduğu şeklinde olmuştur. Oysa farklı söylemlerde apartman yaşamının modernleşen semtlerde yer alması ve daha modern bir yaşamı temsil ediyor olmasının da azımsanmayacak bir etkisi olduğudur.

Ev içinde bireylerin rahatlamak için geçirdikleri zaman artmıştır. Kadın için yeni çıkan mutfak aletleri yemek yapmak için gerekli zamanı kısaltmış, buzdolapları daha fazla öğün geçirecek yemeği yaparak saklamayı sağlamıştır. Çamaşır makineleri ile çamaşır günleri daha keyifli ve hatta komşu ağırlamaya yarayan vakitler olmuştur. Dönemin sloganı ile ünlü elektrik süpürgelerinin yanı sıra, pratik olduğu savunulan "Gır Gır" diye bilinen fırçalı alet de evlerde yerini almıştır. Artık geleneksel toplumda ev kadınlarının hizmetçi olarak çalıştırılan tam zamanlı yardımcıları, ekonomik koşulların da etkisiyle haftada bir veya iki gelen kadınlara yerini bırakmıştır.

Tüm geleneksel yapısına rağmen aile modernleşme çabalarını benimsemeye ve yeniliklere hayatını adapte etmeye devam etmektedir. Arkadaş ziyaretlerinde seyreden seyretmeyene yeni filmleri anlatmaya, son moda kıyafetlerin yayınlandığı dergilerin çıktığı günleri takip etmeye, yeni yeni faaliyete geçen gece kulübü ve gazinolara gitmeye başlamışlardır. Tüm geleneksel tavırlara rağmen popüler kültür tüm hızı ile yayılmaya devam etmektedir. Bu değişim en büyük meyvesini de 1960'larda vermiştir. Stil mobilyalar kullanan aileler yapay malzemeden 'feza tasarımı' mobilyaları da evin bir yerlerine sırf çağı yakalama endişesiyle koyma çabasına girmiştir. Moda en özgür görünümünü almış, kadınlar yaş, fizik gözetmeksizin korselerini çıkarıp, mini etek giymeye ve doğal getirisi olarak jartiyerli ipek çorap yerine mini etekten gözükmemesi için tasarlanan naylon külotlu çorap kullanmaya başlamışlardır. Artık sosyal yaşamın renkleri giyimden mobilyaya kadar

birçok alana yansımış, yaşamdaki özgürleşme yenilikçi aileler kadar gelenekçileri de etkilemiştir.

1950'li yıllarda radyo ev içi yaşamın en büyük eğlencesidir. Ev halkı akşam evin reisi gelene kadar tüm gün radyoda müzik dinlemektedir. Sonrasında da 'haber ajansını' dinlemek üzere oda babaya terk edilmektedir. Gramofonların yerine gelen pikaplar ailenin teknolojiye sıcaklığı veya uzaklığının bir ölçütü olarak görülmektedir. 1960'ların sonlarında yayına başlayan televizyon da henüz doğru dürüst yayın yapılamasa da yavaş yavaş evlerde yerini almaktadır.

Farklı adlar altında sık sık düzenlenen balo ve pahçe partileri, ailelerin yeni yaşam biçimini kamusal alanda deneyimledikleri etkinliklerdir. Davranış biçimleri, danslar, giysiler gözlemlenmekte ve birbirlerinde taklit edilebilmektedir. 1950'lerle birlikte sinema salonları artmış, 1960'ların ortalarında da renkli filmler yaşamın vazgeçilmezi olmuştur. 'Avare' ve 'Rüzgâr Gibi Geçti', dönemin en çok ses getiren filmleri arasında kabul edilirken, Türk sinemasında da, eğlenceli aile filmleri çevrilmeye başlanmıştır. Ünlü sanatçıların isimleri yeni doğan çocuklara verilirken saç, makyaj ve giyim tarzları benzetilmeye çalışılmıştır. Popüler kültürün getirdiği bazı değişiklikler geleneksel yapı sergileyen aristokrat kesim tarafından çok da beğeni görmemekle birlikte ufak farklılıklarla, çağdan kopmamaktadır. Tiyatro, konser ve operetler kentli aristokratın en sık görüldüğü çevreler arasında yer almaktadır. Hemen hemen tüm aristokrat kesim kentlerinde yaşayan ünlü sanatçıları, balolardan tanımakta ve belirli bir yakınlık kazanılmaktadır.

1950'lerde henüz ülkede, hazır giyim alanında pek bir yatırım görülmemektedir. Bunun baslıca sebebi, birçok kadının enstitü kökenli olsun olmasın dikiş dikmeyi bilmesi ve ufak tefek giysilerini evde kendilerinin dikilebilmesidir. Bu nedenle hemen her eve bir dikiş makinesi girmiş ve kendi ailesinin gereksinimi karşılayarak gelişen ev ekonomisi kavramına katkı sağlamaya başlamıştır. Sandık ve el işi örtülerinin yanında mobilya formuyla gelin çeyizlerinin vazgeçilmez parçası olan dikiş makineleri birçok ev kadınına da meslek sahibi etmiş, ufak tefek gelir sahibi olmalarını sağlamıştır. 1960'ların sonunda elektrikle çalışmaya başlayan dikiş makineleri yer tutan büyük bir mobilya olmaktan çıkıp, yüklükte çanta içinde saklanan bir gereç olabilmektedir.

1960'larda daha çok kadın iş yaşamında yer almaktadır ve ev kullanımı daha kısıtlı zaman aralıklarına bağlanmıştır. Teknolojik olanaklar artmış, ev dışarıya daha çok açılmıştır. Daha çok seyahat edebilen aile, batı ülkelerine de gerek ziyaret, gerek ticaret için gidip gelmeye başlamıştır. Her tür yenilik özel olarak karşılanmakta ve yaşam içinde yerini bulmaktadır. 1960'ların renkli ve özgür havası giyim kadar eve ve yaşam biçimine de yansımış, gelenekçi yapıdaki ailenin bile yaşamı sadeleşmiştir.

Şehir yapısı 1960'larda çok büyük bir değişimi göstermektedir. İmar düzenlemeleri ile artan inşaat faaliyetleri, yetkin olsun olmasın inşaat yapan birçok müteahhit veya firma, artan yap-sat birçok insanı ev sahibi yapmaya yetmiştir. Uygun ödeme koşullarıyla artan talep kalitesiz ama hızlı üretimi de ardından getirmiştir. Elbette her dönem olduğu gibi iyi örnekler de bu kötülerin arasında yer almaya devam etmiştir. Malzemenin ön plana çıktığı 1960'larda her şey geçmişe nazaran daha renkli, daha yapay ve basit görünmektedir. 1960'lı yıllarda Batı tarzı yaşamı yansıtan evden, alaturka öğeler çıkarılmış, Amerikan filmlerindeki atmosfer, tekstil ve sıcak renkler ile sağlanmaya çalışılmıştır. Malzemenin çeşitliliği, biçimsel süslemeyi mümkün kılmış, birbirinin aynı planlar böylece biçimsel unsurlarla birbirinden ayrılmaya başlamıştır.¹¹⁰

1960 sonrası, sanayileşmenin ve kırdan kente göçün hızlandığı, planlı ekonominin başladığı bir dönemdir. Bu dönemde büyük arazilere yayılan gecekondu alanlarında yeni yaşam tarzları kurulmuştur. Ayrıca başta Almanya olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine işçi akınlarının başlamasıyla, Batılılaşma sürecinde yeni bir biçim oluşmuştur. Avrupa'ya gidenlerin karşılaştıkları çarpıcı ve sarsıcı yeni yaşam biçimi, türlü biçimlerde anayurda aktarılmış ve Batılı tüketim alışkanlıkları yerleşmiştir. Farklılaşan toplumsal ve kültürel yapı ile birlikte ekonomik politika ve yönetimde çok partili döneme geçiş bulvarların açılması, apartmanlaşma vb. kentsel mekânın tüketim kalıplarında da etken olmuştur. Dolayısıyla, Avrupa'ya göçle gelişen serbest kültür değişimi ve Amerikan Kültürü'nün yaygınlaşması, eğlence mekânlarını da etkilemiştir. Bu dönemde kentsel yaşama, özel tiyatrolar, sinemalar, lokantalar, pastaneler ve pavyonlar gibi çok sayıda yeni eğlence mekânı katılmıştır. 1950'lerden sonra Kat Mülkiyeti Kanunu ile caddeler üzerinde yer alan çok katlı konutların giriş katları ve bodrum katlarında oluşturulan pasajlarda bilardo, bowling

110 ARTIKOĞLU, a.g.e., s:100-101-102-103-104-105-106-107-108.

salonları v.b. eğlence mekânları yer almaya başlamıştır. Bu yer seçim tercihi, konut alanlarında canlılık ve hareketlilik yaratmıştır. Özellikle 1960-1970 yılları arasında zemin katı işyeri veya eğlence mekânları olan çok sayıda bina inşa edilmiştir.¹¹¹

1960'lar Türkiye'de bir anlamda geçiş dönemi sayılabilecek bir on yıllık süreci kapsar. Sanayileşme ve buna bağlı göç, şehirlerde kalabalıklaşma, nüfus artışıyla şehir yapısının hem yapılaşması hem de kültür anlamında değişime uğramasıdır. Kadınların, gençlerin toplumsal hayatta biraz daha ev dışında ön plana çıkma çabaları görülmektedir. Üniversitelerde gençler sonraki on yılın mücadelesinin temellerini atacak fikirler ve duruşlar sergilemektedir. Bugün yaşadığımız hem imkan hem de sorun sayılabilecek ve yakın tarihimizdeki pek çok olayların oluşum temelleri 1960'larda yatmaktadır.

¹¹¹ Murat, BELGE, "Türkiye'de Günlük Hayat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İletişim Yayınevi, İstanbul, cilt:3-4, 836-876, 1983.

2.1. SOSYAL SİYASAL GELİŞMELER

Cumhuriyet'in 1923–1945 dönemi, Osmanlıların sosyal özelliklerini genel çizgileriyle andırmaktadır. İktidar, yine bürokrasi ve burjuvazi tarafından paylaşılmıştır. Yönetici kadrolar büyük ölçüde asker ya da sivil kökenli bürokratlardan kuruludur. Burjuvazi, bürokrasinin vesayetinden kurtulamamıştır. Bürokrasi, yardımcılık görevine sadık kalarak iktidar ortağını güçlendirmekte, fakat ipin ucunu asla elinden kaçırmamaktadır. Gereğinde burjuvaziye dur diyebilmektedir. O dönemde, Cumhuriyet Halk Partisi, asker görünümünü hafifletip sivil görünümü artan aynı bürokrasinin sözcüsüdür; İttihat ve Terakki'nin bir çeşit çağdaş tekrarıdır. Bunun dışında, Serbest Fırka, Demokrat parti gibi siyasi kuruluşlardır.

1950 yılında, Türkiye'nin iktidar bileşimi köklü bir değişim geçirmektedir. Burjuvazi artık eski ortağını onun asli görevine, yani yardımcılık görevine bütünüyle yöneltecek güçtedir. Burjuvazinin kuvvetlenerek bağımsızlığına kavuşması, kendi sınıfsal yaratıcılığını kullanma imkânını da ona vermektedir. Bu yaratıcılık, Türkiye'nin 1950'den başlayarak geçmişten çok farklı bir hareketliliğe ve gelişme temposuna ulaşmasının başlıca nedenidir. Özellikle 1965- 1970 dönemi, Türkiye'nin hem siyasi hem sosyal hem de ekonomik açıdan en hızlı yıllarıdır.¹¹²

Türkiye'de kitleler yaşamları üzerinde söz sahibi olma çabasındaydılar. Toplumsal içerik taşıyan konular tartışılmaktaydı. Sosyal, toplumsal organizasyonlarıyla Türkiye, büyüyen kentleri ve sanayisi ile giderek daha çağdaş ve daha karmaşık bir düzene geçiş yaşamıştır. 1960'larda özgürlükçü bir ortam doğmuştur. Toplum yeniden öğrenme sürecine girmiştir. Kitapevlerinin sayısı artmış, Anadolu'nun her köşesinde ve büyük kentlerde kitap giderek büyüyen kitlelerin ilgisine sunulmuştur. Kültür düzeyine yeni bir arayış yeni yaklaşımlar getirilmiş batıya yönelme olmuştur. Sosyal çevre ve toplumda aile yaşamında batıdan örnekleme, alıntılar ve özenti görülmektedir.¹¹³

Ülkemizde 1960'larda teknoloji ve ekonomik gelişme sonucu birçok alanda ilerlemeler meydana gelmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra, ekonomik politikaların

112 İsmail, CEM, *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007, s:300-301.

113 *Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi Tarih ve Kültür 2*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976, s: 196.

amacına ulaşamaması, sonucu büyük bir döviz yetersizliği oluşmuş; enflasyon artmıştır. 27 Mayıs Hareketleri bu nedenle doğmuştur. Amacı kardeş kavgasını ve demokrasiyi durdurmaktır. Buna bağlı olarak 1961 Anayasası düzenlenmiş birçok siyasi hareketlenmeler olmuştur.

O yıllarda Dünya'ya bugünkü kadar açılmasa da sınırlarının dışında olup biten Türkiye'yi de yakından ilgilendiriyordu. Ama Türkiye'nin kendi iç gündemi öylesine doluydu ki, yurt içi, yurt dışından baskın çıkıyordu. 27 Mayıs 1960 ihtilali, 61 Anayasası, 1968 Öğrenci Hareketleri, Almanya'ya İşçi Göçü o dönemin önemli olaylardır.¹¹⁴

27 Mayıs Darbesi, 27 Mayıs 1960'ta yapılan ve Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gerçekleşmiş ilk askerî darbedir. Ayrıca 27 Mayıs Askerî Müdahalesi, 27 Mayıs İhtilâli ya da 27 Mayıs Devrimi olarak da anılır. 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin ülkeyi gitgide bir baskı rejimine ve kardeş kavgasına götürdüğü gerekçelerini ileri sürerek Türk Silahlı Kuvvetleri içerisinde bir grup subay, 27 Mayıs 1960 sabahı ülke yönetimine bütünüyle el koydu.¹¹⁵

Demokrat Parti dönemi 27 Mayıs 1960'ta yapılan bir askeri darbeyle sona ermiştir. Askerler bir buçuk yıl içinde gerçekten önemli bazı işleri tamamlamış ve iktidarı halkın seçimine sunmuşlardır. Seçim söz konusu olunca tabiatıyla İslamcı halk cephesi tekrar ağır basacak, tüccar ve eşrafın yeni koşullara uymayı becerebilen ve halkın desteğini koruyan temsilcisi AP, iktidara gelecektir.

Bu dönemde, Cumhuriyet Halk Partisi, asker görünümünü hafifletip sivil görünümü artan aynı bürokrasinin sözcüsüdür; İttihat ve Terakki'nin bir çeşit çağdaş tekrarıdır. Bunun dışında, Serbest Fırka, Demokrat Parti gibi siyasi kuruluşlar vardır.¹¹⁶

27 Mayıs'ın kökleri hayli derindedir ve hareket çeşitli nedenlere dayanmaktadır. 27 Mayıs, amacının çok ilerisindeki oluşumlara yol açmış bir devrimdir. Değişik şartların bir araya gelmesi sonucunda 27 Mayıs sadece rejim

114 Şaziye, KARLIKLİ; Defne, TOZAN, Cumhuriyet Kıyafetleri, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:232.

115http://tr.wikipedia.org/wiki/27_May%C4%B1s_Darbesi#cite_note-4 (Erişim Tarihi: 10.08.2009)

116 Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi Tarih ve Kültür 2, a.g.e., s:195.

meseleleriyle uğraşmamış, ekonomik ve sosyal yenilikler getirmiş ve bu alanda girişilecek mücadelelere elverişli bir anayasayı hazırlayıp görevini tamamlamıştır.

Çeşitli ekonomik ve sosyal hakları güvence altına alan ve bu haklar uğruna yapılacak mücadeleleri meşru kılan 1961 Anayasası 27 Mayıs devriminin özeti, sonucudur. Bu açıdan bakıldığında, 27 Mayıs hareketi, çeşitli koşulların bir araya gelmesi sonucunda bir kısım bürokratların ezilen zümrelere, işçi ve köylülere yaptığı tarihsel bir yardım şeklinde ortaya çıkmaktadır.

Devrimin kabul ettiği bazı kanunlar ve Kurucu Meclis'in hazırladığı 1961 Anayasası'nın çeşitli ilkeleri, parlamento tarihimizde tüccar-eşraf ikilisinin maddi çıkarına karşı olan ilk büyük hareketi meydana getirmektedir. 1924 Anayasası'na kamulaştırma konusunda getirilen değişiklikler, Milli Korunma Kanunu, Varlık Vergisi Kanunu, Toprak Kanunudur. Ancak önceki parlamentoların bu tür sayılı davranışları hep soyut kalmışken, 27 Mayıs'ınkiler günlük hayatı etkileyen somut değişiklikler niteliğindedir. 1961 Anayasası işçiye grev hakkını, bağımsız sendika kurma hakkını sağlamıştır. Vergi reformu, toprak reformu, personel reformu gibi önemli ilkeleri ve uygulamalarını mümkün kılacak çerçeveyi getirmiş; çeşitli sosyal hakları güvenceye almıştır.

Köylünün 27 Mayıs'ı değerlendirmesi bir yana, karşı çıkması için de neden vardır. Bir kere, oyunu bilerek kullananlar kendi tercihlerinin hiçe sayılmasıyla karşı karşıyadırlar. Sonra, D.P. eskiye oranla daha rahat bir yaşamı köye getirmiş, ürün fiyatlarını artırmış, jandarma baskısını yok etmiş, İslamcı-Doğucu akımları memnun etmiştir. Halkın gözünde DP'nin sonu haksız bir sonudur.

D.P. A.P. olarak teşkilatlanacak ve iktidara yeniden gelecektir. A.P.'yi D.P.'den ayıran önemli bir temel ekonomik görüş farkı yoktur. İki parti aynı çıkar ve zümrelerin değişik dönemdeki temsilcisidir. Her ikisi de, bu çıkarlarla kitlelerdeki özelemlerin benzer doğrultuda olduğu belirli bir zaman kesitinin ürünüdür. Türkiye halkının demokratik haklarını kazanmak sürecinde olumlu payları vardır.

1950–1960 arasının mücadelesi, genel çizgileriyle, 'ilericilik-gericilik' şeklinde beliren kısır ve suni bir çekişme halinde geçecektir. Kavga 'rejim' sorunları, üstyapı kurumları üzerinedir. Batılaştırmanın görüntüsünden yana olanlar *ilerici*, karşı olanlar

gericidir. Batılaşmanın özü, ekonomik esası ise tartışma konusu bile değildir. Bu konuda iktidarla muhalefetin görüş birliği vardır.

1960 devriminden sonra hâkim zümreler İslamcı-Doğucu tepkinin kullanılacağı yeni alanlar keşfedeceklerdir: Sol muhalefet ilk defa etkili bir şekilde yapılabilmektedir. Batılaşmanın özüne karşı ilk muhalefet anlamındaki bu hareketin karşısına da, Batılaşmanın özünü fark etmeyip görüntüsüne düşman olan İslamcı-Doğucu halk kitleleri çıkarılacak; hâkim zümreler, körebe oyununu bir süre daha sürdürecektir.

Sol muhalefet, tarihsel gelişimin koşullandırdığı bir ortamda Batılaşmanın özünü mücadeleye girişmiştir. Ancak bu muhalefetin görüntüsü de, halkın gözündeki Batılaşmayla eş düşmektedir: Dinden söz edilmemekte, şeriatan dem vurulmamakta, Batılaşma yerilmemektedir. Üstelik solu savunan aydınlar yıllardan beri Batılaşmayı koruyan bir zümrenin parçası olarak halkın gözünde suçlu durumundadır. Hâkim zümreler ise Batılaşmanın özünü savunmalarına rağmen (özel teşebbüs düzeninin korunması, v.b.) Batılı görüntünün düşmanı, geleneksel yaşantının dostu durumundadırlar. Liderler namaz kılmakta, imam-hatip okulları açılmakta, eşraf-ağa ikilisi yenilikçi sola karşı halkın koşullandırılmış görüşünü paylaşmaktadır. İslamcı halk cephesi ise Batılaşmaya karşıdır, fakat ekonomik mekânizmayı görmemektedir. Dolayısıyla, Batı'nın özünü hedef alan solun tabii müttefikiyken, aynı solun görünüşteki Batılılığından ötürü, ona kayıtsız kalmakta, hâkim zümrelerin daha kolay bir müttefiki olmaktadır.

Makineleşme ile beraber biçim değiştiren tarımsal ilişkilerin topraksızlığa ve işsizliğe mahkûm ettiği köylü yığınları, kurtuluşu büyük şehirlere göçte arayacaktır. Şehirdeki işçiler ve işsizler bu köylülerin de katılmasıyla hızla çoğalacak ve tarım dışındaki ikili sosyal yapının alt kesimini meydana getirecektir. Bu alt kesimin sembolü *gecekondu'dur.* Anadolu'dan göç başlayınca, şehirlerin sakin görünüşü hızla ve ihtilalci bir şekilde değişti: 1927'den beri yılda % 3 artan şehirli nüfus 1950'den sonra üç kat hızlanarak % 9 artmaya başladı. 1960–70 döneminde toplam nüfusun 10 yıllık artış oranı % 28'ken, kentsel nüfusun artış oranı % 70 oldu. Çoğunluğu Anadolu göçmenlerinin meydana getirdiği gecekondu yığınları en zengin semtlerin yanı başında Şişli'de Gültepe, Kuştepe, Harmantepe ya da tam ortasında Ankara'da Altındağ'da yükselmeye başladı. Gecekondu mahalleleri şehrin

adeta kendisi, imtiyazlı semtler ise ayrıcalık taşıyan parçaları oldu. Şehirlerin tek boyutlu ve yeknesak görünüşü ile şehir sakinlerinin dengeli yapısı bir daha düzelmeyecek şekilde bozuldu. 1960'lardan beri her yıl yaklaşık 250 bin kişi kentlere göç etmektedir.

Her yıl artan göç sonucunda büyüyen gecekondu bölgeleri, Türkiye'nin geleceğini etkileyecek, siyasi ve ekonomik kararlarına yön verecek güçlü bir dinamiği bünyelerinde barındırmaktadır.¹¹⁷

Türkiye, 1960'ların başından sonra da, Dünya'nın birçok ülkesine yönelen çok büyük sayıdaki göçün kaynağı olmuştur. Son 35-40 yıllık Türkiye dış göç tarihi bu göç hareketine iki temel dönemin varlığını gösterir. 1960 başları ve 1970 sonları arasında 'işçi göçü dönemi' yaşanmıştır.

1961 Anayasası'nın yürürlüğe girmesinden sonra, Türkiye'deki ilk beş yıllık 1962–1967 kalkınma planıyla göç, işgücü ihracatını, işsizliği azaltma ve işçi dövizi akışı sağlama bağlamında gelişme politikalarından birisi olarak değerlendirildi. Türkiye bu politikayı gerçekleştirmek için Almanya ile 1961'de göç anlaşması imzaladı. Hükümetler arasında benzer anlaşmalar göçün temel koşulları, iş ve ücret konularını da içerecek şekilde Avusturya, Hollanda ve Belçika ile 1964'te, Fransa ile 1965'te, İsveç ve Avustralya ile 1967'de imzalandı. Özet olarak Türk işçilerinin Batı Avrupa ülkelerine göçü 1960'larda başlamış, 1960'ların ortalarında hızlanmış, 1960'ların sonunda ve 1970'lerin başında oldukça yaygınlaşmış ve 1970'lerde petrol bulanımı ve onu izleyen ekonomik dar boğaz döneminde Federal Almanya'nın işçi alımını durdurmasıyla en azından yasal planda çok yavaşlamıştır.¹¹⁸

Toplumsal yapıda önemli değişimlerin yaşandığı bu dönemde, sinemada, yeni toplumsal sınıfları ve farklı kadın kimliklerini temsil eden tipler yaratılarak toplumsal yapı içinde kadının durumu ortaya konulmaktadır. 1960 döneminde yapılan filmlerde, kadına iki kadın tipi imajı gösteriliyordu. Erkeksi kadın tipi ve hanım hanımcık hadın tipi. 'Erkeksi kadın tipi' ilk başta erkek egemen toplum yapısında bir karşı çıkış gibi görülmekteyse de aslında her iki tiplere ile yaratılmak

117 CEM, a.g.e., s:312-334-335-339- 412.

118 Oya, BARDAR, *75 Yılda Köylerden Şehirlere*, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999, s:25.

istenen imaj, o dönemin siyasal, ekonomik ve ideolojik yapısına paralel imajlardır ve geleneksel ataerkil yapıdan bağımsız düşünülmemelidir.¹¹⁹

2.2. 1960-1969 YILLARINDA TÜRKİYE'DE GENÇLİK HAREKETLERİ

Gençlik kesimi 1960–1971 döneminde ülkemizde ve diğer ülkelerde birçok eyleme katılmış ve kendilerini ifade etme imkânı bulmuşlardır. Bu eylemlerde çeşitli isteklerde bulunulmuş ve istenilmeyen durumlara karşı tepki gösterilmiştir. Bu dönem gençlerin yeni davranış görüntüleri ortaya koydukları Rock'n Roll gibi yeni alt kültürleri oluşturdukları dönemi ifade eder. Tabi ki eylemlerin niteliği ve tarzı ülkeler arasında farklılaşmıştır. Türkiye'deki eylemler, sosyal yapının özelliklerini taşımıştır ve kendine haslık göstermiştir. Başlangıçta masum öğrenci istekleri şeklinde başlayan eylemler, kısa süre sonra marjinal çizgiye kaymıştır. Protesto ve afişleme niteliğindeki aktiviteler üniversite işgalleri ve terör niteliği taşıyan eylemlere dönüşmüştür. Eylemlerin niteliğinin değişmesinde verilen tepkilerin yahut eyleme tepkisizliğin etkisi büyüktür. Eylemler sonucu pek çok genç öğrenimini terk etmek yahut öğrenimine ara vermek zorunda kalırken pek çok genç de hayatını kaybetmiştir.

Türkiye'de öğrenci olayları, Cumhuriyet başlarında yabancı sermaye ve uygulamalarına veya milli hassasiyet gerektiren konulara yönelmiştir. Türkiye'deki Marksist ve Leninist örgütlenmelerin de etkisiyle 1960-1971 döneminde gençlik eylemleri artmıştır. Bu dönemde. TİP, MHP ve Dev-Genç çevresinde örgütlenen gençlik grupları sosyal baskı unsuru olarak belirecektir. Başlangıçta üniversite veya kamu otoritesinden istekler şeklinde başlayan öğrenci eylemleri bir müddet sonra yeni düzen arayışlarına girmiş, 'Sosyalist Türkiye' arzusuna dönüşmüştür. 1971 Askeri Müdahalesine kadar gerçekleşen olaylar devrimci gençlerin devlet güçleri ile kendilerini milliyetçi-mukaddesatçı olarak tanımlayan 'Ülkücü Gençler' arasında sürmüştür.

Ülkemizde 1960-1971 dönemi, sağ ve sol olarak tanınanların öğrenci gruplarının çatışmalarına sahne olmuştur. Ancak bu zaman dilimi, yoğun olarak sol öğrenci iyi örgütlendiği ve daha çok etkinlik gösterdiği dönemi ifade eder. Dönemin

¹¹⁹ Esra BİRYILDIZ, "Soför Nebahat mı Olalım Küçük Hanımefendi mi?", *Marmara İletişim Dergisi*, M.Ü. İletişim Fak.Yayımları, Ekim 1993, Sayı:14, s:154.

öğrencileri kendilerini Atatürkçü olarak tanımlarken kendileri dışındakileri şeriatçı olmakla, laiklik düşmanı olmakla suçlamışlardır.

Türkiye'deki öğrenci hareketleri, 1968'den sonra ise toplumsal düzende değişim istemiştir, ancak eylemler bu değişimde etkili olamamış bir karakter gösteren yapıdadır. Kısa sürede başarılı olamayan hareket, rejimin dışına taşınmış ve eylemler toplumsal destekten yoksunlaşmış eylemci gençlerde marjinal gruplar olarak kalmışlardır. Özellikle 1971 askeri müdahalesinden sonra legalitesini kaybeden pek çok grup illegal olarak varlığını sürdürürken terörist eylemlere başlamışlardır.

Türkiye'de 1960'lı yıllarda öğrencilerin çok hızlı olarak örgütlenmelerinin en önemli sebeplerinden biri, Türkiye'deki 1908'lerden beri süregelen sosyalist faaliyetlerdir. Üniversite reformu ile ilgili hareketler bir müddet sonra ideolojik eylemler şekline dönüşecek bu da gençler arasında çatışmaların ortaya çıkmasını sağlayan koşullardan birini oluşturacaktır. Sosyalist gençlik eylemleri 1960'lı yıllardan sonra milliyetçi-muhafazakâr gençlik gruplarınca kınanacak, bazen de saldırılara uğrayacaktır. Anti-Komünist bir söyleve sahip gençlik grupları çok çabuk bir şekilde halktan destek görecektir ve örgütleneceklerdir. 1960-1971 döneminde görülen eylemlerde sosyalist öğrenci dernekleri alt plandadır. Bu dönem sağın nispeten öğrenciler içinde örgütlendiği ancak diğer alanlara tam yayılmadığı bir dönemdir.

27 Mayıs 1960'tan sonra gençlik toplumda büyük etkinlik kazanmıştır, 1960 gençliğin müdahale için zemin hazırlaması ile toplumda iki gücün ordu ve gençliğe etkisi görülmüştür. 1960'larda birçok başka ülkenin gençliğini saran sosyo-politik katılım dalgasının Türkiye'de de yer edinmesi hiç zor olmamıştır. Çok söylenen gençlik kültürü yaşamın belirli alanlarına yayılmıştır. 1950 sonunda ortaya çıkan bu eylem dalgası 1960 sonrası artan bir ivme kazanmıştır.¹²⁰

1960'da hükümet kuvvetleriyle temelde polisle, yaptıkları çatışmalardaki dramatik başarıları gençlere güçlü bir önemsenme duygusu kazandırmıştı. 1960 darbesine doğrudan katılmamışlarsa da yaptıkları gösterilerle, darbe öncesinin

¹²⁰ Hayati, BEŞİRLİ, *Türkiye'de 1960-1971 Döneminde Gençlik Hareketleri*, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998, s: iii-iv-2-3-4-58.

dayanılmaz ortamının yaratılmasında önde gelen bir rol oynamışlardır. 1960'larda sık sık yenilenen bildiriler ve gösteriler, Dünya'nın başka yerlerindeki öğretim görmüş gençliğin yanı sıra Türkiye'deki gençlerin de siyasete karşı etkin ilgilerini ayakta tutmuştur. Gerçekte öğrenci önderleri, gösteriler ve boykotların üniversitelerde de etkin biçimde kullanılabilceğinin farkına varmışlardır.¹²¹

1960'lı yılların başında sosyalist canlanmanın iki ayrı koldan yürüdüğü görülür. Bu damarlar kullandıkları ayrılık sloganlarına karşın çoğunun temsilcileri ortak, düşünceleri çözümlenmeleri birbirine benzeşiktir. Bunlardan birincisi Türkiye İşçi Partisi, diğeri ise Doğan Avcuoğlu'nun yönettiği Yön Dergisi'dir. Bu iki grubun etkinliğiyle öğrenci eylemlerinde organize bir canlanma olacaktır. Solda oluşan bu iki örgütlenmenin karşısına 1964 yılından itibaren sağda Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi çıkacaktır.

Öğrenci Hareketleri; 1960'lı yıllar siyasi partilerin öğrenci çevresinde desteğini arttırdığı ve öğrencilerin bir baskı unsuru olarak belirlediği yıllardır. 12 Nisan 1960 tarihinde Demokrat Parti'nin, Halk Partisi hakkında meclis tahkikatı açılması kararını vermesi ve daha sonra 18 Nisan'da bu kararın Mecliste kabulünden sonra gelişen olaylar bunun en çarpıcı örneğidir. 18 Nisan'da verilen yasaklar; partilerin kongreleri, toplantıları, bütün siyasi faaliyetleri, yeni örgüt kurmaları; komisyonun faaliyeti ile ilgili bütün yayınlar, Büyük Millet Meclisinin tahkikat kararı ile ilgili müzakerelerin yayını ile ilgili idi.¹²²

Tahkikat komisyonunun görev ve yetkileri hakkındaki kanunun kabulünden sonra da geniş çaplı olaylar ortaya çıkmıştır. Bunun kabulünden Sonra İstanbul'da, büyük bir öğrenci gösterisi, olmuş, binlerce öğrenci, "Kahrolsun Diktatörler" ve "Menderes İstifa" sloganlarıyla Beyazıt'tan itibaren sokağa dökülmüşlerdir. Bu hırçınlığa rağmen olaylarda polis etkisiz kalmış, askerler ise öğrenciyi desteklemiştir. Olayların büyümesi üzerine hükümet sıkıyönetim ilan etmiş, İstanbul Üniversitesi tatil edilmiş ve gece sokağa çıkma yasağı konulmuştur. Bu olaylarla öğrenci polisi istemeyerek hep bir, ağızdan 'Ordu kalsın, polis gitsin' diye bağirmiştir.¹²³

121 Jacob, LANDOU, *Türkiye'de Sağ ve Sol Akımlar*, Turhan Kitabevi, 1979, Ankara, s:46.

122 Cem, EROĞLU, *Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi*, İmge Yayınları, İstanbul, 1990, s:156.

123 BEŞİRLİ, a.g.e., s:55.

28 Nisan 1960'ta büyük kitlesel katılımıla başlayan öğrenci hareketi şiddetle bastırmaya çalışılmıştır. Öğrenciler gittikçe yaygınlaşan bir direniş örgütlediler ve eylemleri üzerlerine sürülen ordu birliklerine komuta eden subaylarca büyük ölçüde desteklenmiştir. Çünkü genel olarak aydınlar ve ordu D.P.'nin rejimi tehlikeye soktuğu düşüncesindedir ve öğrenci eylemlerinin rejimi korumaya yönelik olduğuna inanmaktadırlar.¹²⁴

28 Nisan olaylarında iki öğrenci ölmüştür. 29 Nisan günü Üniversite bahçesinde toplanan öğrenciler kısa sürede binlerce kişiyi bulmuştur. İstanbul olaylarının ertesi günü Ankara'da büyük gösteriler olmuş ve bunlar ondan sonra da devam etmiştir. Artık hemen her gün Kızılay'da bir gösteri yapılıyordu. Gayet, sert davranmasına rağmen polisin bunlara hâkim olmasına imkân yoktur. 29 Nisan akşamı Menderes radyodan bir konuşma yaptı. Bu konuşmada "... *Bunlar nizam ve devlete karşı gelmenin ne olduğunu anlamada gecikmeyeceklerdir. Bunlar zavallı başlarını nizamın sarsılmaz kalelerine, vurarak kendilerine gelecekler ve korkarım ki o zaman bu bedbahtlar geç kalmış olacaklardır...*" demektedir.¹²⁵

5 Mayıs 1960 tarihinde "555 K" adıyla anılan, Ankara'da büyük bir gösteri yapıldı. Kodun anlamı, 5. ayın 5'inde saat 5'te Kızılay'da buluşalım demektir. Halkın bu, parola uyarınca, sokaklarda biriktiği sırada Başbakan Menderes halkın arasına karışarak sevgi gösterileri ile karşılanacaktı. Ancak hükümetin bu tasarımı gerçekleşmedi. 555 K Kodunu, Hukuka ve siyasal rejime yapılanları kınamak ve isteklerini, daha geniş kitlelere duyurmak için büyük bir eylem hazırlığı içine giren öğrenciler, kendi sloganları durumuna getirdiler. Ankara ve İstanbul'da trafiğin sıkışık caddelerini kalabalık olduğu anlarda, ansızın bir köşeden fırlayan grup, "Menderes İstifa! Hürriyet!" sloganlarını haykırarak halkın arasına karışıyor, CHP örgütünün konumlandığı topluluklar tarafından alkışlanarak, bu eylemler kısa, bir sürede gösteriye dönüştürülüyordu. Sistemik olarak sürdürülen bu eylemler sırasında 555 K kodu kulaktan kulağa yayılıyordu.¹²⁶

Bu olaylardan sonra 11 Mayıs'ta meclis, hiçbir gerekçe gösterilmeden on bir günlük bir tatile sokuldu. Ardından, Menderes 21 Mayıs'ta son derece önemli bir ihtarla karşı karşıya kalmıştı. O gün okullarından çıkan Harbiyeliler bir yürüyüş

124 İlhan AKDERE, Z. KARADENİZ, *Türkiye Solunun Eleştirel Tarihi*, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 1996, s:205.

125 EROĞLU, a.g.e.,s:158.

126 Esat KORKMAZ, *Kafa Tutanların Günler 68 Güncesi*, Arba Yayınları, 1992, İstanbul, s:23.

yaptılar. Artık ordu da açıkça göstericiler sınıfına katılmıştı. Buna karşılık DP'nin ikinci kademe yöneticileri bir kısmı artık ayrılmıştı. Menderes 25 Mayıs 1960 günü Eskişehir'e gitti. 27 Mayıs'ta Menderes darbe yapıldığını özel kalem müdüründen öğrendi.¹²⁷

C.H.P ve D.P. arasındaki siyasi mücadele 27 Mayıs askeri müdahalesi ile kısa bir süre ortadan kalkmıştır. Müdahale sonrası Cumhuriyet Halk Partisi ile Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi (C.K.M.P.) faaliyetlerini sürdürdüler. 1965'lerde C.H.P ve C.K.M.P.'nin yanı sıra siyasal yaşamda göze çarpan dört yeni parti vardır: Adalet Partisi (A.P.), Yeni Türkiye (Y.T.P.), Türkiye İşçi Partisi (T.İ.P.) ve yeni kurulan Millet Partisi (M.P.). Bazı başka partiler de kurulmuştur, o ama ya hiç önemleri yoktur ya da etkileri çok azdır. Bu siyasi partilerden özellikle CKMP'nin ve TİP'in başlayacak öğrenci eylemlerinde önemli bir yeri olacak bu siyasi partiler eylemlerde büyük roller oynayacaktır. Ancak bu eylemlerde AP' ve CHP'nin de tutumu küçümsenemeyecek kadar çoktur.

27 Mayıs 1960'tan sonra gençlik toplumda büyü etkinlik kazanmıştır, 1960 gençliğin müdahale için zemin hazırlaması ile toplumda iki gücün ordu ve gençliğe etkisi görülmüştür. 1960'larda birçok başka ülkenin gençliğini saran sosyo-politik katılım dalgasının Türkiye'de de yer edinmesi hiç zor olmamıştır. Çok söylenen gençlik kültürü yaşamın belirli alanlarına yayılmıştır. 1950 sonunda ortaya çıkan bu eylem dalgası 1960 sonrası artan bir ivme kazanmıştır.

1960'larda sık sık yenilenen bildiriler ve gösteriler, Dünya'nın başka yerlerindeki öğretim görmüş gençliğin yanı sıra Türkiye'deki gençlerin de siyasete karşı etkin ilgilerini ayakta tutmuştur. Gerçekte öğrenci önderleri, gösteriler ve boykotların üniversitelerde de etkin biçimde kullanılabileceğinin farkına varmışlardır.¹²⁸

1968 Mayıs ve Haziran ayında Dünya'nın birçok ülkesinde gençler ayaklandı. Fransa ve Amerika'da başlayan öğrenci hareketleri kısa sürede Dünya'ya yayıldı. Öğrenci hareketleri kısa sürede genişleyerek işçileri ve siyasi partileri de kapsamına aldı. Bu genişleme hareketleri daha da güçle kıldı ve toplumun tüm kesimlerine etkili

¹²⁷ BEŞİRLİ, a.g.e., s:57.

¹²⁸ LANDAU, a.g.e., s:22-23-46.

olmaya başladı topyekûn bir eylem başlamıştı. Öğrenci eylemlerinin artışı ile beraberinde polis-öğrenci veya öğrenci grupları arasındaki çatışmaları kaçınılmaz olmuştur. Avrupa'da ve Amerika'da gerçekleşen bu hareketler şüphesiz sadece kapitalist ülkelerde görülmedi. Bu olayların en önemli özelliği evrensel oluşlarıdır. Evrenselliğin kurumsal ve coğrafi sınırların aşılması kadar önemli bir başka boyutu da sistem veya blok sınırlarının aşılmasıdır. Batıda, kapitalist metropollerde '68 Başkaldırısı'nın simgesi Paris'te öğrencilerin ve işçilerin Mayıs ayaklanması ise, Doğu'da sosyalist sistemde de 'Prag Baharı' olmuştur. Sosyalist sistem kadar Batıdaki radikal akımlara da 1965-70 döneminde damgasını vuran çok önemli bir başka gelişme de 'Çin Kültür Devrimi'dir.¹²⁹

Dünya'da görülen bu olaylardan Türkiye'nin soyutlanması yahut Türkiye'nin bu olaylara kapılarını kapatması beklenemez. Kısa sürede Türkiye'de de eylemler başlar.

Beşirli'ye göre öğrenci olaylarının nedenleri; Türkiye'deki gençlik olayları tıpkı Dünya'dakiler gibi üniversitelerden çıkmıştır. Burada 'yönetime iştirak' gençlerin en önemli isteği olmuştur. Bizim üniversitelerimizde gençler bu isteklerini boykotlar ve sonra işgallerle dile getirmişlerdir. Eylemlerin Avrupa yahut diğer ülkelerle eş zamanlı olarak görülmesi aynı gerekçelerin olaylar için yeterli olduğunu göstermez. Her olay toplumun kendi dinamiklerinin ürünü olarak gelişecektir. Toplumların sosyo-kültürel dinamikleri farklı olduğuna göre eylemin sebebi ve de eylem tarzı da mutlaka farklılaşacaktır. Türkiye'de gençlik eylemlerinin üniversitelerde patlak vermesi de eylemlerin temel sebebinin eğitim veya öğrenci meselesi olduğu anlamına gelmemektedir ve böyle de yorumlanmalıdır.¹³⁰

Genelde muhalefet hareketlerine karşı duyarlı olan gençliğin bu duyarlılığının, toplumun, ekonomik, sosyo-kültürel ve siyasal sorunlarına paralel olarak artış gösterdiğini görüyoruz. 1960'lı yıllarda Dünya kapitalizminin içinde bulunduğu ekonomik krizin kısa zamanda sosyal ve siyasal krize dönüştüğü ve gençlerin daha yaşanması bir Dünya için sokaklara döküldüğünü görmekteyiz. Soğuk Savaş ortamında reformist taleplerle yola çıkan 1968 gençliği kısa sürede başta SSCB, Çin, Küba deneyimlerinden esinlenerek radikal devrimci bir tutum almış

129 Tanıl, BORA, "Doğu Avrupa'da 68", **Toplum ve Bilim**, Bahar: 41, Birikim Yayınları, İstanbul, 1988, s:129.

130 BEŞİRLİ, a.g.e., s:118.

sosyalist ideolojiye odaklanmıştır. Zira '68 gençliğinin temel talepleri olan 'daha fazla özgürlük', 'daha çok ekmek', 'kalıcı barış' yalnızca kapitalist dünya sorunları değildir. Aynı taleplerin sosyalist dünya gençliği ve halkları tarafından da yükseltildiği görülmektedir.¹³¹

Batı'daki gençlik hareketleri ile bizdekiler eş zamanlıdır. Ama nitelik olarak her iki hareketin aynı hareket olduğu söylenemez. Çünkü batıdaki insanların sorunları çok daha farklıydı. Sanayi toplumunun bunalttığı gençlerin sorunlarıdır. Bizdeki ise geri kalmışlığın kendine yakıştıramayan bir toplumun yeni insanların arayışlarıdır.¹³²

1950'lerde başlayan sosyal hareketlilik, 60'larda çok geniş boyutlara ulaşmıştır. Türkiye'de ağırlaşan ekonomik koşullar hızlı, sanayileşme büyük kentlerin yanında gecekonduların yaygınlaşması gençliğin hızla politize olmasına bu durumdan memnuniyetsiz, umutsuz ve istismara yatkın bu gençlerin şiddeti de içeren radikal bir yapılanmaya gitmelerini sağlamıştır. Özellikle, gecekonduarda ikinci ve üçüncü nesil her türlü marjinal akımlara ağırlık göstermiştir.¹³³

Türkiye'de yaşanan hızlı değişme sadece ekonomi kurumunu veya siyaset kurumunu etkilemekle kalmamış, tüm kurumlar, eğitim, aile kurumu da bu değişimden etkilenmiştir.

Sorunları toplumsal sorunlarla sıkı sıkıya bağlı olan gençlik kendi sorunlarına çözüm ararken bunun kökenini toplumsal sorunlarda bulacak ve toplumsal sorunların çözümüne yönelecektir. Bu durumu, ülkemizin 1960-1971 dönemi gençlik eylemlerinde yer alan Harun Karadeniz, "*Gençlik olarak biz ülke sorunları ile ilgilenmeyi görev biliyoruz ve ülke sorunlarıyla ilgilendiğimiz etkili olduğumuz oranda görevimizi yaptığımıza inanıyoruz. Çünkü ülkenin geleceği gençliğin geleceğinden ayrı düşünülemez. Biz ülke sorunlarıyla ilgilenmekle kendimize sahip çıkmış oluyoruz*" diye açıklamaktadır.¹³⁴

131 Nilifer, NARLI, S. DİRLİK, "Gençlik", *Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996, s:550.

132 Alev, ER, *Bir Uzun Yürüyüşü 68*, Afa Yayınları, İstanbul, 1988, s:56.

133 BEŞİRLİ, a.g.e., s:120.

134 Fulya ve H.B., GÜRSES, *Dünya'da ve Türkiye'de Gençlik*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1997, s:57.

Gelişmiş ülkelerin en önemli özelliği güçlü devlet yapıları, toplumlarını denetleme metodları ve toplum içindeki sosyal adaletsizliği dağıtabilecek güçteki ekonomik programlarıyla terörist hareketlerin desteği olan genel memnuniyetsizliği dağıtma kapasitelerinin büyük olmasıdır. Oysa gelişmekte olan ülkelerde zayıf devlet organizasyonu ve güçsüz ekonomik yapı girişilen hareketlerin ihtilale dönüşme potansiyelini artırır ve olaylar protesto hareketlerinden şiddet eylemlerine hızla dönüşür. Gelişmiş ülkeler çatışmaları müesseseleştirebildikleri için protesto hareketlerini cesaretlendirirler. Bu hareketin şiddete dönüşmeyeceğini bilirler. Tabii ki bu durum bir dış gücün iç işlerine karışmadığı zaman gerçekleşebilir. Gelişmekte olan ülkelerde ise yapısal güçsüzlüğün üstüne bir de dışarıda müdahale gelirse ki, bu müdahale genel ideolojilerdir, bu ülkelerde terör olayları hızla yükselir.¹³⁵

Dünya'daki gençlik olayları ile eş zamanlı olarak başlayan Türkiye'deki olaylar, gençlerin üniversite ile ve doğrudan kendileri ile ilgili olan konularla alakalı reformist amaçlı taleplerdir. Bu eylemler sonradan Türkiye'deki etnik grupların ideolojilerinin ve bölgesel kamplaşmalarının ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Hızlı değişimin yaşandığı ülkemizde gerek sağ gerekse sol gruplar aracılığıyla öğrenciler teşkilatlanmış ve tahripkâr gruplar haline dönüşerek gerek birbirleri gerekse devlet düzeni için tehdit oluşturmaya başlamışlardır. Ekonomik dağılımdaki dengesizlikler, güçsüz yönetim yapısı, çeşitli merkezlerden çevreye yapılan ideolojik propagandalar da eklenince bu gruplar cazibe merkezi haline gelmiştir.

1960 sonlarında gelişen olaylarda devlet düzeni ve siyasal yapıya karşı bir söylem vardır. Dönemin gençlik kesimin Küba ve Vietnam mücadeleleri esin kaynağı oluştururken 'Bağımsız Üniversite', 'Bağımsız Türkiye', 'Yankee go home' gibi devrimci simgeler hâkimdir.

1960-1971 dönemindeki öğrenci hareketlerinin başlangıç sebebi; eğitim ve sağlık gibi alanlarda reform talepleri, eğitim ve öğretim eşitsizliğinin giderilmesi gibi talepler oluşturur. Üniversitedeki öğrencilerin burs ve yurt ihtiyaçlarının karşılanmaması gibi sebepler de olayların başlangıç sebebini ifade eder. Ancak ilerleyen yıllarda öğrenci olaylarının ideolojik bir yapıya büründüğü görülmektedir. Hareketler yasadışı grupların yönlendirmesine girmiştir.

¹³⁵ Hasan, KONİ, "Terör ve Gençlik", Milli Eğitim ve Spor Bakanlığı Gençlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü Uluslararası Gençlik Ve Terör Sempozyumu Bildirileri 163-164, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1987, s:164-165.

Öğrenci hareketlerinde gayri memnun tabakanın rolü büyüktür. Öğrenci içindeki bu gayri memnun tabakanın en büyük kesimini de köyden kente göç etmiş ve kentte istediğini bulamamış ailelerin öğrencileri teşkil eder. Gecekondu semtlerinde yaşayanlar başlangıçta yaşam şartlarını geldikleri köy çevresiyle kıyaslamışlar, koşulları kötü olsa da şehirden memnun kalmışlardır. Ancak gecekondu çevresinde şehirde doğan ve büyüyen kuşağın yetişmesi bu ölçütü değiştirmiş bu kesimle da yaşama şartlarını yaşam çevresi ile şehirdeki diğer çevreler üzerine yoğunlaştırmıştır. Bu kıyaslama düzene muhalif bir yapı ortaya çıkarmıştır.

Sosyal olayların en önemli özelliği, gerçekleştiği toplumsal yapıya özgü olması ve toplumsal yapıya bağlı olarak açıklanması zorunluluğudur. Türkiye'ye ait bir problemi tartışırken bunun çözümünü veya olayın sebebini başka toplumsal yapı analizlerine dayanarak çözmemiz mümkün değildir. Olayların sebebi ve çözümü yine kendi toplumsal yapımızdadır. Öğrenci Hareketleri diğer ülkelerdeki olaylarla eş zamanlı görülmektedir ancak, ortaya çıkış sebeplerinin farklılığı açıktır. Bu eş zamanlılıkta kitle iletişim araçlarının rolü büyüktür. Olayların sebebindeki bu kendine haslık gelişim sürecinde de kendini göstermekte ve farklılıklar açıkça görülmektedir.¹³⁶

136 BEŞİRLİ, a.g.e., s:136-137-138.

2.3. TÜRK KADINININ KONUMU VE SOSYAL HAKLARI

Türk kadınının kimlik arayışında, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması başlangıç olarak kabul edilmektedir. Ancak bu başlangıca, İslam dininin kabulünden önce, Türk toplumlarındaki kadın konumundan başlayarak, İslam dininin kabulü sonrası; yerleşik uygarlığa geçiş konumuna değin bir tarihi süreç zemin oluşturabilecek niteliktedir.

İslam dininin kabul edilmesinden önceki göçebelik devresinde Türk kadınının, devrinin erkek tipine yaklaştığı gözlemlenmektedir. Erkek gibi ata binip, ok atıp, kılıç kullanan kadının, kimi zaman düşmanla savaştığı da bilinmektedir. Yerleşik uygarlığa geçildiğindeyse, İslam kültürü çevresine katılımı Türk kadını erkekten daha pasifsiz olduğu kahramanlık niteliğini kaybederek aşk konusu olduğu görülmektedir.¹³⁷

Türk kadın kimliğinin oluşmasına zemin oluşturan kadın konumları, tarih içerisinde erkeğin yanında yer almasından, etkisiz ve statüsüz bırakılışına değin çok zıt değişimler sunmaktadır.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulması, Türkiye'de kadın haklarının gelişiminde bir dönüm noktası oluşturmaktadır ve Cumhuriyet ile birlikte gelen reformlar pek çok açıdan kadın haklarında bir devrim olarak nitelenmektedir. Türkiye'de kadınlar en temel siyasal, yasal ve ekonomik haklarına bu dönemde ulaşmışlardır. 1924'de çıkarılan Tevhid-i Tedrisat Kanunu, eğitimde laikleşmeyi sağlamaktadır; 1925'te kabul edilen Kıyafet Kanunu kadını örtünme zorunluluğundan kurtarmaktadır; 1926'da kabul edilen Türk Medeni Kanunu ise kadının hukuki statüsünü erkekle eşitlemektedir.¹³⁸

Cumhuriyetle birlikte sadece devletin yapısı değil, medeniyet projesi ile Türk insanının yaşam şekli, davranış biçimi, gündelik alışkanlıkları dolayısıyla giyim şekli

137 Emel, DOĞRAMACI, *Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1997. s:3.

138 F., BERKTAY, "Türkiye'de Kadınlık Durumu", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Yüzyıl Biterken*, İletişim Yayınları, Cilt:13, 1996, İstanbul, s:757-764,

de değişiyordu. Medeniyet kavramı batılaşmanın pusulası olarak Fransa'yı gösteriyordu.¹³⁹

Batılı medeniyetin bir bütün olarak ele alınması, Dünya'nın kabul ettiği medeni giyim tarzının benimsenmesini gerekli kılmaktadır. Atatürk; çağdaş ve uygar yaşama uygun giysi değişikliğini 1925 yılında 'Şapka ve Kıyafet Kanunu' olarak çıkarmıştır.

Siyasal alanda da kadınlara 1930'da önce yerel seçimlerde daha sonra da 1933'te köy ihtiyar heyetlerine ve muhtarlığa seçme ve seçilme ile 1934'te en önemli siyasal haklardan biri olan genel seçimlerde seçme ve seçilme hakkı tanıyan reformlar gelmiştir. 1935 yılında yapılan ilk genel seçimde de, kadınlar on sekiz gibi günümüzde dahi zor ulaşılan bir milletvekili sayısı ile meclise girmiştir.

Yasal ve siyasal hakların yanı sıra 1936'da yürürlüğe giren İş Kanunu ile kadınların çalışma yaşamına da düzenleme getirilmiş, 1937 yılında kadınların yeraltında ağır ve tehlikeli işlerde çalıştırılması ve 45 sayılı ILO sözleşmesi ile yasaklanmıştır. 1945 yılında da Analık Sigortası ile kadınlara doğum yardımı sağlayan yasa düzenlenmiştir.

Bu reformlar içerisinde İsviçre modelinden yola çıkılarak düzenlenen Türk Medeni Kanunu Türkiye'de hukuk alanındaki en önemli reform olmasının yanı sıra, kadın hakları açısından da en büyük ve en önemli reform olmuştur. Medeni kanun, kadına çok önemli haklar tanımasına ve diğer ülkelerle kıyaslandığında o döneme göre oldukça ilerici bir niteliğe sahip olmasına karşın, ailenin reisini koca olarak tanımlaması ve kadının dışarıda ücretli çalışmasını koca iznine bağlaması gibi erkeğe üstünlük sağlayan düzenlemeleri nedeniyle kadının aile içersindeki statüsünü erkekle eşitlemekten uzaktır. Bu nedenle Medeni Kanun Türkiye'de işgücüne katılan kadın sayısının sınırlı kalması üzerinde önemli bir etki yarattığı söylenilebilir.¹⁴⁰

139 Nora, ŞENİ, "19.Yüzyıl Sonu İstanbul Basınında Moda ve Kadın Kıyafetleri", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Haz. Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul, 1995, s:51.

140 BERKTAY, a.g.e., s:757-764.

Kadın haklarının gelişimi açısından değerlendirildiğinde Cumhuriyet Dönemi reformları Türkiye’de kadınların temel insan haklarına Dünya’da pek çok ülkedeki kadınlardan önce kavuşmasına olanak sağlamıştır. Kadınlara tanınan haklar, kadınların hak talepleri veya mücadeleleri sonucu değil daha çok kadını modernleşmenin vizyonu ve değeri olarak gören, bu nedenle de modernleşme sürecinde kadın statüsündeki değişime büyük önem veren Cumhuriyet rejimi sayesinde mümkün olmuştur. Bu dönemde kadın hareketleri ağırlıklı olarak devletin himayesinde ve onun çizdiği sınırlarda bir düşünce sistemi içerisinde gelişmeye başlamıştır. Kadın hareketleri bu özelliği nedeniyle Cumhuriyetin ilk yıllarında feminizmin sorgulandığı erkek egemenliğine ve toplumsal eşitsizliğe karşı eleştirel bir tutum sergileyememiştir. Bu dönem kurulup faaliyet göstermeye başlayan kadın dernekleri, Cumhuriyetçi ve modern Türk kadını kimliğinin ön plana çıkarıldığı, taleplerin daha çok çağdaşlaşma ilkeleri çerçevesinde kadının sosyal ve kültürel hayatını geliştiren nitelikte olmuşlardır. Örneğin, 1923’te çıkan Türk Kadın Yolu, 1929’da çıkan Hanımlar Âlemi, 1939’da çıkan Cumhuriyet Kadını gibi gazete ve dergilerin yanı sıra kadın örgütlenmesinde 1949’da kurulan Kadınlığı Koruma ve Sosyal Yardım Cemiyeti, 1959’da kurulan Türk Anneler Derneği ve 1953’te kurulan Kadın Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Derneği gibi dernekler kadın sorununu toplumsal gündeme taşımakla birlikte bu sorunu özerk bir feminist bağlamda tartışmaktan henüz uzaktırlar.¹⁴¹

Birçok açıdan yeni bir döneme geçiş olarak nitelenen 1950’li yılların Türkiye’de kadın hakları ve hareketlerinin gelişiminde de yeni bir sayfa açtığı söylenilebilir. Siyasal düzeyde tek partili dönemden çok partili döneme geçildiği ve liberal devletçi politikaların izlendiği bu dönemde hızlı bir endüstrileşme ve kentleşme süreci yaşanmış bu da Türkiye’nin toplumsal ve siyasal yapısında, kadınla hareketlerini de yakından etkileyen, yeni toplumsal ve siyasal hareketlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Bu dönemden itibaren endüstrileşme ve hizmet sektöründe başlayan genişleme ile birlikte çalışma yaşamına giderek daha aktif olarak katılmaya başlayan kadınların kamusal ve toplumsal yaşamdaki ağırlıkları giderek artmaya başlamıştır. Öte yandan hem evde hem de çalışmanın yarattığı çatışma kadın sorununun, yavaş ta olsa aile içindeki eşitsiz ilişkileri sorgulayan yeni bir boyuta taşınmaya başladığının habercisi olmuştur. Artık siyasal haklara sahip olan kadınlar bu dönemde yeni arayışlarını sürdürmüşlerdir.

141 G., AYKOR, “Uluslar Arası Düzeyde Kadın Sorunu ve Türkiye”, **Türkiye’de Kadın Olmak**, Say Yayınları, İstanbul, 1994, s:135-145.

Çakır'ın belirttiği gibi, 1960'lı yıllarda ise kadınlar, parti programlarında kadın sorununa giderek daha çok önem vermeye başlayan siyasal partilerin yanı sıra dönemin sağ ve sol nitelikteki siyasal düşüncelerini temsil eden Türkiye İlerici Kadınlar Derneği, Milliyetçi Kadınlar Derneği, Türkiye Devrimci Kadınlar Derneği gibi derneklerde de örgütlenmelerini sürdürmüşlerdir. 1950'li yıllardan başlayarak kadın hareketlerinin kendi içinde önemli ölçüde farklılaştığını, dönemin sağ ve sol eğilimlerinden etkilendiklerini, özellikle 1960'lı yıllar ile birlikte devletin resmi çizgisinin dışına taşmaya başladığı söylenilebilir.¹⁴²

Bu dönemde kadın haklarında önemli kazanımlar arasında 1952 yılında Sağlık Bakanlığı bünyesinde ana çocuk sağlığı hizmetlerinin verilmeye başlanması, 1965'te gebeliği önleyici araçların satış ve dağıtımının serbest bırakılmasını ve tıbbi zorunluluk halinde kürtaj hakkı tanınmasını düzenleyen nüfus planlaması ile ilgili kanunun çıkarılması, 1966 yılında eşit değerde iş için kadın ve erkek işçiler arasında ücret eşitliği sağlayan 1951 tarihli ve 100 sayılı ILO sözleşmesinin onaylanması yer almaktadır.

Türkiye'de çok partili demokrasiye geçişle kadınlar siyasette simgesel özelliklerini kaybetmişlerdir. Kadınlar bu dönemde eğitim düzeylerine göre, çeşitli meslek gruplarına katılımlarında önemli aşamalar kaydetmiş, birçok alanda kamu yaşamına katılmışlardır.¹⁴³

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesiyle, siyasal hayatta yapısal değişiklikler meydana gelmiştir. Sosyal değişmeyi yansıtan, büyük partilerdeki bölünmeler sonucu ortaya çıkan yeni siyasi partiler, parlamentoya yeni bir hareketlilik getirmiştir. 1960'ların değişen ortamlarında siyasete atılan kadınlar, Cumhuriyetin ilk yıllarında sahip olmadıkları bir birikimle ortaya çıkmışlar; toplum hayatına, siyasal ve ekonomik alanlara katılarak deneyim kazanmışlardır. 1960 sonrasında Cumhuriyet Halk Partisi Kadın Kolları kurulmuş, bu da büyük şehirlerde daha çok kadının siyasetle ilgilenmesine yol açmıştır. Ancak parlamentoya giren kadın milletvekili

142 S., ÇAKIR, "Türkiye'de Feminizmin Dünü ve Bugünü", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Yüzyıl Biterken*, İletişim Yayınları, Cilt:13, İstanbul, 1996, s:750-756.

143 S., ÇAKIR, "Siyasal Yaşama Katılım Mücadelesinde Türk Kadını", *Kadınlar ve Siyasal Yaşam Eşit Hak- Eşit Katılım*, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları, İstanbul, 1996, s:35.

sayısı bu dönemde de düşmeye devam etmiştir. 1961–1965 döneminde üç kadın, 1965–1969 döneminde ise sekiz kadın milletvekili mecliste yer almıştır.¹⁴⁴

Batıdaki 1960 sonrası yeni bir akım 'Feminist Hareketler' adı altında, kadın hareketlerinin bireyselleşmesini ve kadınların kendi sorunlarının çözümüne duyarlı olmasını destekleyen bir kesim tarafından oluşturulmaktaydı. Kemalist rejimle Batı'ya yönelen Türk toplumu, bu akımdan etkilenmekte ve kendi kadın sorunlarıyla paralellik kurmaktadır.

M. Kemal Atatürk ve aydın liderler, Kemalist çerçevenin Cumhuriyet Türkiye'sinde kişilerin kendilerini eğitebilecekleri sosyo-ekonomik statülerini kazanarak yükseltebilecekleri bir fırsat ortamı yaratmaktadırlar. Bununla birlikte kadınlarında sınıf, bölge ve gelenek bağları olarak tanıdığınca oluşturulan bu fırsat ortamından yer almaları sağlanmaktadır.

Medeni kanun kadın-erkek eşitliğini teorik olarak sağlanmakta, uygulamada farklılıklar görülmektedir. Özellikle kırsal kesimde ve eğitim görmemiş kesim üzerinde eşitsizlikler bulunmaktadır. Kemalist devrimin sunduğu kadın haklarından çoğunlukla eğitilmiş ve bilinçli şehir kadınları faydalanmıştır.¹⁴⁵

Özellikle kentsel kesimde yaşayan kadınlar, miras, boşanma, okuma, çalışma haklarından yararlanabilen, eğiten öğreten ve çalışma yaşamına atılımlarıyla bir kadın hareketi oluşumunu başlatmaktadırlar.

Kemalistlerin gerçekleştirmek istedikleri bu toplumsal değişim, liderlerin bu inkılâpçı çabalarıyla ve devletin gücünün kullanılmasıyla gerçekleşmektedir. Oysa değişimin toplumun kendi iç dinamiğinden harekete geçmesi ve bir zaman süreci gerektirmektedir.¹⁴⁶

Türk Medenî Kanunu Türk aile yaşamını demokratikleştirmektedir. Erkek, kadın her yurttaşa eşini seçme özgürlüğünü tanıdı. Böylece aile, karı ile kocanın gerçek arkadaşlığı ve kararlarda ortaklığı üzerine dayandırıldı. Medenî yasa, kadına, kocasının tek karısı olma hakkını getirdi. Boşanmayı isteme hakkı da kadına tanıdı.

144 A., YARAMAN, *Türkiye'de Kadınların Siyasal Temsili*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999, s:57.

145 Emel, DOĞRAMACI, *Atatürk'ten Günümüzde Sosyal Değişimde Türk Kadını*, Ankara, 1993, s. 2.

146 Sulhi, DÖNMEZLER, "Toplumsal Değişme ve Atatürk İnkılâpları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 7, S.19, Kasım 1990, s. 27.

Evlenme yaşını, evlenmeye uygun biyolojik ve ruhsal gelişme çağına uygun bir düzeyde saptadı. Kadın, ev dışında meslek edinme hakkına kavuştu. Miras hakkı ve çocuklar üzerinde velilik hakkı bakımından kadını erkekle eşit hak düzeyine yükseltti. Evlenmenin, kesinlikle devletin resmî görevlisi tarafından, herkese açık bir nikâhla yapılmasını zorunlu kıldı. Kadının isteği dışında evlendirilmesini önledi. Çok karıllığı önledi. Dinsel nikâh ise isteğe bağlı kılındı.¹⁴⁷

Kemalist çerçevede kadına tanınan haklar kadına yeni toplumsal roller vermekte ancak ortamın zorluğunda yaratılan kararlarını iyimserliğinde, kadınların kadın olmalarından kaynaklar bu sorunları gözden kaçırılmaktadır. Oysa hukuk sisteminden eğitime, ekonomik hayattaki eşitsizliklerden, kadının aile içinde karşılaştığı şiddete kadar pek çok sorunu bulunmaktadır. Bu sorunlara devlet siyasal anlamda çözümcü kendi sorunlarına toplumdan gelen kısıtlamalar doğrultusunda sahiplenememektedir. Ancak kâğıt üzerinde yazılı bu haklar, kadının sosyal konumunda bir değişiklik yaratmamaktadır. Hukuk kuralları bir toplumun yıllarca süregelen alışkanlık, gelenek ve ahlaki değerlerini bir anda değiştirip yerine istenileni hemen koyamamaktadır.¹⁴⁸

Cumhuriyet Dönemi'nin ilk yıllarında Türk ekonomik ve toplumsal yapısı kırsal ekonomiye dayalı, geleneksel geniş ailenin ya da ataerkil geniş ailenin kısmen de geçici geniş ailenin egemen olduğu durumda idi. Nüfus, daha çok kırsal kesimde yoğunlaşmıştı, kentleşme yaygın değildi. Sanayileşme çok hızlı olmadığı için 'çekirdek aile'nin gelişimi ise yavaş bir seyir takip etmekteydi. Bu dönem toplumun yapılanma aşamasında olduğu için aile açısından fazla çeşitlenmelerin olmadığı, yozlaşmaların fazla görülmediği, devrimlerin yerleşmekte olduğu, çağdaş toplum olma çabasının yoğunlaştığı bir dönemdi. Bu nedenle aile yapısında nispeten istikrarlı bir dönem yaşanmıştı. Yeni bir toplum olarak nüfusun artması gerekiyordu. Bu nedenle nüfusun artması teşvik edilmişti. Lâikliğin yerleşmesine çalışılan bir dönemdi. Bu nedenle lâikliğe ters düşen dincilikle bağnazlıkla, gericilikle mücadele edilmişti. Kadının topluma katılması çabaları ve kadının eğitimi gibi konular oldukça zaman almıştı. Böylece çağdaş toplumlardaki aile yapısı model olarak alınmıştı. Ailede var olan geleneksel öğeler bir kenara atılmış, yeni, çağdaş bir aile yaşantısı

147 Özer, OZANKAYA, *Sosyoloji*, Doğan Yayıncılık, Ankara, 1999, s:122.

148 Ülker, GÜRKAN, "Cumhuriyet Döneminde Kadın ve Hukuk", *Kadının Sosyal Hayatını İnceleme ve Araştırma Derneği Yayınları*, No:12, Ankara, 1976, s:31.

amaçlanmıştı. Bunda da başarılı olundu ve böylece 1950'li yıllara değin gelindi.¹⁴⁹

Kadınların çoğu ekonomik gereksinimler nedeniyle aile bütçesine katkıda bulunmak, aileye İkinci bir gelir kaynağı sağlamak amacıyla çalışmaktadır, iş ve aile yaşamı arasında çatışma söz konusu olduğunda, yerleşik kurallar ve yönlendirmeler gereği kadın genellikle ailesini mesleğine tercih eder.

Tüm İslam ülkeleri arasında Türkiye, bugüne dek her düzeyde en fazla yüksek öğrenim görmüş kadın yetiştirmiştir.

Toplumumuzda kadın bir yandan çağdaşığa yönelirken, diğer yandan tutucu güçlerin engellemeleriyle karşılaşmaktadır. Kadın giyiminde örtünme, kadını toplum yaşamından uzaklaştırma politikası, ona erken emeklilik hakkı verilmesi, yöneticilik görevi verilmemesi gibi uygulamalar, tutuculuk örnekleri arasında sayılabilir. Ayrıca kadının toplum içinde alışlagelmiş yerinin değişmesi konusunda gösterilen kararsız tutum ve tepkilerin de rolünü unutmamak gerekir. Kadın-erkek eşitliği de yanlış olarak yansıtılmaktadır. Konu, doğanın iki ayrı cinse vermiş olduğu nitelikler ve yetenekler yönünden ele alınmaktadır. Oysaki bu eşitlik, toplumun insanoğluna tanıdığı haklar olan eğitim, fırsat eşitliği, eşit işe eşit ücret, eşit izin, eşit emeklilik gibi konular bakımından ele alınmalıdır.¹⁵⁰

149 OZANKAYA, a.g.e., s:122.

150 Gökçe, BİRSEN, **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumları**, Savaş Yayınevi, Ankara, 1996, s:58.

2.4. 1960'lı YILLARDA TOPLUMSAL YAŞAMDA KADINLARIN DAVRANIŞ BİÇİMLERİ

II. Dünya Savaşı sonrasında kadınlar, üretimin bir parçası haline gelmiştir. Kadın-erkek eşitliği çalışma hayatından sosyal yaşama yansımıştır. Artık cinsellik sadece erkek egemenliğinin bir sorunu değil kadınların da özgür olabildikleri alanlardandır. Öyle ki bu özgürlük, giysi ve ayakkabı, çanta gibi aksesuarlarda 'gökkuşakı renkleri'nin gündeme gelmesine neden olmuştur.

Altmışlı yıllar kadının toplumsal konumu bakımından oldukça olumlu değişimlerin yaşandığı yıllardır. Eşit işe eşit ödeme, iş hayatında cinsel ayırımın aşılması gibi konular kazanılan önemli haklardır. Giyimde sınırlar aşılmış, genç kızlar kendilerini kısıtlayan geleneksel kurallardan ve modanın diktatörlüğünden sıyrılmayı büyük ölçüde başarmışlardır. Onlar da erkek arkadaşları ne giyiyorsa aynı rahatlıkta giysiler giyebilmişlerdi. II. Dünya savaşı sonrası ekonomik canlilik kaybolmuştu. Yükselen enflasyon ve işsizlik insanların geleceğe olan umutlarını söndürüyordu. Umutsuzluk ve büyüyen terör problemi nükleer savaş korkusu, hükümetlerin yatırımları kısıtlaması, grevler, protestolar ve çatışmaları körüklüyordu.

Bu atmosfer kadınları da etkiledi. İş beklentisindeki gerilemeye rağmen kadınlar hala çalışmaya istekliydiler. İş kişisel tatmin ve sosyal iletişimin kaynağı olarak görüldüğünden düşük ücretlerle de olsa çalışmaya devam ettiler. Yeniden evlere çekilmek artık mümkün değildi. Ekonomik özgürlüğün nimetlerinden artık geri dönüş yoktu. Kadın dergileri de bu manzarayı destekleme eğilimindeydiler. Bir kadın dergisi araştırmasında çalışan kadınların toplumda tamamiyle kabul görüldüğü ve kötü kadın olarak görülmediğini iddia ediyordu. Medyada profesyonel konumdaki kadınların başarı hikâyelerinde yoğunlaşma eğilimi vardı. Kadın yöneticilerin imajı dergilerde ve reklâmlarda yayınlanıyordu. Hala düşük maaşlı işlerde çalışan iş kollarında kariyer yapan ve üst düzey konumlara yükselen genç kadınların sayısında artış olmaya başladı. Artık kadınların yönetici konumuna yükselmeleri daha sık görülmeye başlamıştı. Çalışma tavrı anneliği etkiledi ve doğum oranlarında düşüş gözlemlendi. Doğum kontrolü programları, anneliğin iş hayatını düzenlemesine yardım ediyordu. Kadınlar çocuk sahibi olmayı erteliyor ancak işteki pozisyonlarını sağlamlaştırdıktan sonra anne oluyorlardı. Eskiden olduğu gibi

anne olunca işlerini bırakmayıp çocukları çok küçükken bile çalışmaya devam ettiler.¹⁵¹

Kadının statüsündeki değişimler ve yeni rolleri Avrupa ve Amerika'nın öncülüğünde 20.yüzyılın başından beri gecikmeli, eş zamanlı veya daha önde olarak Dünya'nın her tarafında modernleşme sürecine giren ülkelerde paralellik göstermektedir. Aynı şekilde modada modernleşmeyle paralel değişimler yaşanmaktadır. Modaların uygulanması, yaygınlık göstermesi şehirleşmeyle yakın ilişkilidir. Öte yandan Türkiye gibi hem Müslüman hem de modernleşme sürecinde olan ülkelerde uzunca bir süre şehirde yaşayan ve eğitilmiş kadınların rahatlıkla taşıyabileceği bir olgu olmuştur. Bir tarım ülkesi olan Türkiye' de tarihin en eski şehirlerine sahip olmasına rağmen modern anlamda şehirleşme 1950'lerden sonra hareketlenmeye başlamıştır. Bu planlanmış bir şehirleşme değildir. Savaş sonrası nüfusun artırılmasına yönelik teşvik edici primler, kırsal kesimde nüfus patlamasına yol açmış ve sınırlı tarım arazileri çoğalan nüfusun taleplerini karşılayamaz duruma gelmiştir. Yeni umut arayışlarıyla yollara çıkan Anadolu insanları evlerini terk ederek İstanbul'a göç etmeye başlamışlardır. Tüm göç hikâyelerinde olduğu gibi kaybolan nesiller ve başarı mucizeleri içeren bu süreçte önemli kültürel kırılmalar gerçekleşmiştir. İstanbul Zeytinburnu'nda bir gecede oluşturulan barınaklarla gecekonduyla tanışmıştır. Geleneksel kıyafetleriyle yollara çıkan insanlar toplum içinde tutunmaya çalışırken önce görüntüleriyle kente ait olmayı tercih ederler. Evde kalıp çalışmayan yaşlılar ve kadınlar için geçerli değildir ama evden çıkıp kentin sokaklarında iş aramaya başlayan genç kadınlar, erkekler ve okula giden çocuklar için bu adeta zorunludur. Ellilerde ve Altmışlarda kıyafetlerde modern görünüme geçiş çok radikal bir şekilde gerçekleşmiştir. Tıpkı Batıda olduğu gibi çalışan kadınlar, işçiler, tezgâhtarlar modanın en hızlı uygulayıcılarıdır. 1960'ların sonuna gelindiğinde ekonomik kriz enflasyon, yükselen endüstriyel ürünler karşısında tarımsal ürünlerin değerinin düşmesi büyük şehirlere göçü hızlandırmıştır. Tıpkı Amerika'da olduğu gibi sonra gelenler, önce gelenleri buluyor ve gecekondularda Anadolu'nun her yerinden gelenler kendi mahallelerini oluşturuyorlardı. Önce gelenlerin özgürlüğü sonradan gelenlerde olamadı. Akrabalar, hemşeriler geleneksel

151 Elizabeth, ROUSE, *Understanding Fashion*, Blackwell Science Ltd. London, 1999, s:197-198-228.

değerlerin korunması adına kısıtlayıcı, tutucu tavırların etkileşimiyle özellikle moda giyim tarzlarının benimsenmesini olumsuz etkiliyordu.¹⁵²

1960'larda Türkiye'nin toplumsal yapısı çerçevesinde Türk kadınının yaşam tarzlarını, hayat şartlarını ve ortamını değerlendirmek için o dönem Türkiye'sini anlamak gerekmektedir.

1950'li yıllardan sonra, Türkiye'de gerek ekonomik sektörler, gerek kültürel yapılara, gerek dini kalıplara, gerekse sosyal yaşantı biçimlerine göre, kadın grupları arasında ilişkiler yönünden bir yakınlaşma değil, adeta bir uzakla ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda ise, başta fırsat eşitsizliği olmak üzere, her alanda olumsuz göstergeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Çalışan kadınlar arasında, şaşılacak kadar derin farklılıklar söz konusu olmuştur. Çalışmayan kadınlar arasında da, gerek sosyal statü, gerek dinsel taassubun dayatmaları ve gerekse diğer normlar açısından, benzer farklılıkları görmek mümkündür. Toplumu oluşturan katmanlar arasında olduğu gibi, her bir katmanda yer alan gruplar arasında da, ciddi farklılaşmalar söz konusudur. Cumhuriyet'in ilanına kadar, genellikle Batı'nın etkisiyle oluşan farklılaşma, kendisini kültürel yapı ve sosyal yaşantı alanlarında göstermiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile birlikte, etkiyi yaratan faktörler, gene aynı cepheden gelmiş olmakla birlikte, Cumhuriyet ideolojisi, yeni siyasal, kültürel ve toplumsal eğilimleriyle, bu etkilere ulusçu bir içerik verebilmiştir. Bunun sonucunda ise, toplumsal farklılaşmadan daha yoğun olarak toplumsal değişim, hayatın her alanında yaşanabilmiştir. Bu yalnız grupsal kimliklerde değil, en küçük maddi unsurlarda bile gözlemlenmiştir. Yazının değişmesi, eğitim ve öğretime yeni bir içerik verilmesi, giyim kuşamda yaşanan reformlar vb, olgular, bu tür değişmelerin maddi olarak görülebilen yönlerinden yalnızca birkaçıdır. Üstelik değişim, toplum içinde yer alan kesimlerin hepsinde aynı ölçüde olmamakla birlikte, tarihte görülmemiş bir yoğunlukta yaşanmıştır.¹⁵³

Türk Kadınının gerek toplumsal statüsünde, gerekse bizzat kendisinin, kendi bedensel ve ruhsal yapısını algılayışı ve tanımlayışında, geçmiş dönemlerle kıyaslanamayacak farklılıklar ortaya çıkmıştır. Bu farklılığı yaratan, yalnızca

152 Hafize, PEKTAŞ, *Moda ve Postmodernizm*, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 2006, s:164-165.

153 Oya BAYDAR, Ayşe BERKTAY, *75 Yılda Kadınlar ve Erkekler*, Tarih Vakfı Yayınları, 1998, İstanbul, s:14.

Türkiye'nin siyasal ve toplumsal içerikli yeni ideolojik kalıpları benimsemiş olması değildir. Bunların yanı sıra, Türkiye'de başta kültürel ve eğitimsel alanlarda olmak üzere, teknolojiye, sanayileşmede, tarımda ve bürokraside yaşanan gelişmeler ve sıçrayışlar, toplumun her kesiminde olduğu gibi, kadın konusunda da yeni algılamalara, tanımlamalara ve statü edinme süreçlerine yol açmıştır. Cumhuriyet kadını, bölgeler ve kültürler arasındaki farklılıklara ve yaşanan yoğun çelişkilere rağmen, önceki dönemlerden kıyaslanamayacak ölçüde farklıdır. Bu farklılık, yalnızca kadının dış görünüşünde değil, toplumsal statüsünde, kültürel yapısında, kişilik tanımlamasında tanık olunan çok yönlü bir farklılıktır. Bu değişimler hiç kuşku yok ki, ülkede yaşanmış olan ekonomik, toplumsal, kültürel alandaki yoğun değişimlerle paralellik göstermektedir.¹⁵⁴

Siyasi ve askeri nedenlerle, sanayileşme ve şehirleşme gibi sosyal ve ekonomik etkenlerle Türkiye'de Cumhuriyetle birlikte toplumsal yapıda köklü değişimler olmuştur. Bu değişimlerin sonucu olarak toplumu meydana getiren bireylerin statülerinin ve rollerinin de değiştiği ve bu değişimin özellikle kadınların toplumsal konumlarında daha hızlı bir şekilde etkili olduğu görülmektedir.¹⁵⁵

1946'da çok partili hayata geçildikten sonra Türkiye'nin kamu ekonomisinin nitelik değiştirdiği; özel girişimciliğin desteklenmesi, tarımın makineleşmesi ve yeni teknolojilerin uygulanması sonucunda, kırsal kesimin ve insanların değişmesinde en önemli etken olarak iç göç, hızlı kentleşme ve endüstrileşme olgularının ortaya çıktığı görülmektedir. Göç ile birlikte erkekler tarım dışı sektörde çalışmakta, köydekine oranla üretime katılma zorunluluğu değişen kadın ise daha iyi bir statüye sahip olmaktadır.

1950 yılından itibaren, Türkiye'de sanayileşme süreci geliştikçe, çalışan kadınların oranı da artmıştır.¹⁵⁶

Ekonomik ve siyasal kimliklerden öte, Türk toplumunda kadının statüsünü ortaya koyan en önemli faktör, hiç kuşkusuz, sosyo kültürel etkenlerdir. Yani halkın kültür dağarcığında kadına verdiği değerdir. Bu değer veriş ise, geleneklerin, dinsel

154 BAYDAR ve BERKTAY, a.g.e., s:15.

155 F. Neşe KAPLAN, "Toplumsal Konumu ve Bu Konunun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın", *İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi*, Yıl:2, Sayı:4, İstanbul, 2003, s:152.

156 BAYDAR ve BERKTAY, a.g.e., Bknz: Devlet İstatistik Enstitüsü verileri, s:25.

motivasyonların belirlediği davranış kalıpları olarak ortaya çıkmaktadır. Kültürel anlamda kadının, tarihsel geleneklerin etkisiyle ikinci planda kaldığı görülmektedir. Halk deyişlerinde, inanışlarında, crkçğın kadından ne denli üstün olduğuna ilişkin değer yargıları yaygındır. Kadın haklarının yaygınlaşmasında, kentlerdeki ve kırsal yörelerdeki kadınlar arasında farklılıklar gözlenmektedir. İslami ilkeler, salt teolojik düzeyde kalmayı, hukuki yapıyı belirlediği için, İslamiyet'in kadınlar üzerindeki etkisi çifte yönden sınırlayıcı olmuş, kadın konusunda hem toplumsal, hem de hukuki alanlarda etkin bir rol oynamıştır. Geleneksel İslami bir toplumun, kadın-erkek ilişkileri konusuna getirdiği sınırlamalar göz önüne alınacak olursa, Atatürk reformlarının başarısını yadsımak mümkün değildir. Bütün bunlara karşın, Türk kadınının, ne bu reformlardan yararlanabilmiş sınırlı bir kesiti, ne de reformların dışında kalmış büyük çoğunluğu geleneklerin baskısından kurtulabilmiştir.¹⁵⁷

1975 sayım sonuçlarına göre, 6 yaş ve üstü kadınların yüzde 52'si okuma yazma bilmiyordu. 11 yaş ve üstündekiler arasından bir okul bitirmiş olanların oranı yüzde 33 civarındaydı. Ortaöğretim görenlerin oranı yüzde 7 civarı kadar düşüktü. Yükseköğrenim ise kadınlar için bir lükstü. Kadın nüfusun bu tarihte ancak yüzde 0,05'i yükseköğrenim mezunuydu. Kısıtlı eğitim olanaklarından belli sınıfların ve grupların yararlanabildiği, bir sınıfsal ayrıcalık, özellikle kadın grubunu etkileyen bir faktör oldu.¹⁵⁸

Türk Kadınının uzman mesleklerde çalışma olanağının, Batı'daki birçok endüstrileşmiş ülkeden daha geniş olduğu da bir gerçektir. Seçkin mesleklerde Türkiye'de kadınların oranı giderek artmıştır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra, başta hukuk ve tıp olmak üzere, pek çok önemli meslek içinde kadınların oranı hızla yükselmiştir. 1960'lara kadar Türkiye'de kadın avukatların sayısı yüzde 10 civarında iken, bu tarihten itibaren bir patlama yaşanmış, 1960 yılında yüzde 12,72 olan kadın avukat oranı 1978 yılında yüzde 28,54'e yükselmiştir. Tıp mesleğinde de 1960'lı yılların sonunda 1970'lerin başında bu oran yüzde 25'e kadar çıkmıştır.¹⁵⁹

Öğretim olanaklarından yararlanma konusunda, uzun yıllar güdülen sistematik siyaset, önemli çapta bir seçkin kadınlar grubu oluşturmuştur. Bu

157 Burnaz TOPRAK, *Türk Kadını ve Din, Türk Toplumunda Kadın*, Türk Sosyal Bilimler Derneği, İstanbul, 1982, s:361.

158 BAYDAR ve BERKTAY, a.g.e., s:27.

159 Ayşe ÖNCÜ, *Uzman Mesleklerde Türk Kadını, Türk Toplumunda Kadın*, Türk Sosyal Bilimler Derneği, Ankara, 1979, s:254-255,

seçkinler özellikle akademik alanda, serbest meslekler, güzel sanatlar ve edebiyatta, kamu yönetimiyle özel girişimin bazı kademelerinde göze çarpmaktadır.¹⁶⁰

Değişim halinde olan bir toplum olarak Türkiye'de kırdaki ve kentteki aile yapısı değişmekte, bu değişim aile içi ilişkilerin ve rollerin değişimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üretim ilişkilerinin değişmesi sonucu dışa açılan aile yapısı içinde kadının ailedeki konumu güçlenmektedir. Gerek kırsalda yaşayan ve hem evlerinde hem de tarlalarda çalışan kadınların, gerekse büyük şehirlerde evleri dışında fabrika işçiliği, temizlik gibi işlerde çalışan kadınların ekonomik ve sosyal yönden bağımsız olmadıkları görülmektedir. Üst ya da orta sınıftan toplumda önemli statülerde bulunan kentli kadınlar ise mesleki ya da ekonomik açıdan eşleriyle eşit olmalarına karşılık erkeğe bağımlı bir yapı sergilemektedir. Türkiye'de aile alternatifsiz bir kurumdur. Ekonomik işlevini yitirse bile tüm sevgi ve üremeğe dayalı işlevler ve ilişkiler halen aile içinde yürütülür. Bu durumda bir kişinin, özellikle de bir kadının aile dışında kendine bir kimlik araması olağanüstü zordur. Ailenin koruyucu kabuğundan yoksun bir kadın marjinal bir duruma itilir, toplum dışı kalır. Kadınların çalışma hayatına girmelerinde eğitim düzeylerinin yükselmesi büyük bir etken olarak görülmekte, ancak ekonomik zorunlulukların temel neden olduğu düşünülmektedir. Kadınların ev ve aile sorumluluklarını her zaman öncelikli gördüğü ve toplumun da kadından bunu beklediği bir gerçektir. Kadınların, toplum onları nereye yerleştiriyorsa ancak o alanda çalışma ve belli bir noktaya kadar ilerleme şansları olduğu ortadadır.¹⁶¹

Toplumsal konumunu yansıması açısından 1960'lı yıllarda halkın büyük ilgisini çeken ve bugün de aynı ilgiyle izlenen 'Küçük Hanımefendi' serisinde Belgin Doruk'un canlandırdığı 'Neriman' tipi çok iyi bir örnektir. Neriman; güzelliği, erkeğe uyumu ve sadakatiyle, sorumlulukları ve aile kurma kararıyla biten aşklarıyla toplumsal yapıyla çelişmeyen bir kadın konumundadır. Popüler sinema filmlerinde sergilenen aile yapısı gerçek hayatta olduğu gibidir. Kadın aile kurumu içinde, edilgen, özverili ve yapıcı, erkek koruyucu ve aile reisi konumundadır. Ancak Türk sinemasında 1960'tan başlayarak 1970'lerin sonlarına kadar uzanan süreç içinde yapılan toplumsal gerçekçi çizgi üzerindeki filmler, mevcut aile yapısını olumlamanın ötesinde, bu yapıyı ve aile içi ilişkileri sorgulayan, toplumun değişmesi paralelinde

160 BAYDAR ve BERKTAY, a.g.e., s:28.

161 Necla ARAT, *Türkiye'de Kadın Olgusu Kadın Gerçeğine Yeni Yaklaşımlar*, Say Yayınları, İstanbul, 2005, s:63.

statüleri değişen kadın, erkek ve çocuk kahramanlar yaratan bir anlayışı getirmektedir. Kadına ilişkin bir iç sorgulama ve kadını kendine göre yeniden anlamlandırma çabasının konu edildiği filmler 1960'larda ilk örneklerini vermiştir.¹⁶²

Toplumsal yapıda önemli değişimlerin yaşandığı bu dönemde, sinemada, yeni toplumsal sınıfları ve farklı kadın kimliklerini temsil eden tipler yaratılarak toplumsal yapı içinde kadının durumu ortaya konulmaktadır. "O dönemde yapılan filmlerde, kadına iki kadın 'imajı' gösteriliyordu. 'Erkeksi Kadın' tipi ve 'Hanım Hanımcık Kadın' tipi. Erkeksi kadın tipi ilk başta erkek egemen toplum yapısına bir karşı çıkış gibi görülmekteyse de aslında her iki tiplere ile yaratılmak istenen imaj, o dönemin siyasal, ekonomik ve ideolojik yapısına paralel imajlardır ve geleneksel ataerkil yapıdan bağımsız düşünülmemelidir.¹⁶³

Erkeksi kadın tipinin yaratılması bir anlamda sanayileşme ve kentleşme olgularının etkisiyle üretim ilişkilerinin değişmesi ve tüketim toplumuna dönüşümün sonucu olarak statüleri değişen kadınların en belirgin, en abartılı yansımalarıdır. Ancak bu filmlerde kadın kahramanın hayat şartlarının zorlamasıyla erkeksi kıyafetleri ve davranışları sergilemek zorunda kaldığı, bütün bu görünüşün altında çocuksu, sevecen, duygusal bir kadın olarak sunulduğu dikkati çekmektedir.¹⁶⁴

Kadın haklarını savunmalarına ve kadınların toplumsal yaşama katılmaya teşvik etmelerine rağmen, Cumhuriyetçi erkeklerin kafasında evcil, şefkatli bir kadın imajı vardı. Cumhuriyet'in ilk döneminin en ünlü kadın yazarı, çok iyi bir konuşmacı ve Atatürk'ün danışmanı olan Halide Edip Adivar (1883-1964) kadınlık ve cinsellik konularında Batı karşıtı görüşlere sahip milliyetçi feminist bir söylemin savunucusu oldu. Adivar, yapıtlarında kadınlarda iffet, özveri ve analık erdemlerini vurguladı. Kadınları, erkeklerine uğraşlarında fedakârca eşlik eden, cinsiyetsiz yoldaşlar olarak tanımladı.

Cumhuriyet'in yeni kadını, Batı'daki 'feminen' hemcinsleriyle taban tabana zıt bir kadın imajını yüceltiyordu. Batılı kadın cinsel serbestliği ve abartılı makyajı nedeniyle şiddetle eleştiriliyordu. Cumhuriyet'in yeni kadınının 'modern ancak

162 Mediha SAĞLIK, "Küçük Hanım'ın Toplumsal Varoluşu", 25. *Kare*, Nisan, Sayı: 15, İstanbul, 1996, s.45.

163 Esra BİRYILDIZ, "Şoför Nebahat mı Olalım Küçük Hanımefendi mi?", *Marmara İletişim Dergisi*, M.Ü. İletişim Fak. Yayını, Sayı:4, Ekim 1993, s: 14.

164 KAPLAN, s:156.

mütevazı' sorumlu, tutumlu ve şefkatli olması bekleniyordu. Geleneksel, alaturka imaj ile iffetsizlik, yani Batılı kadınlar gibi cinsel serbestliği ilan edecek denli aşırı modernlik arasında denge kurmak gibi güç bir görev yüklenmişti sırtlarına. Alaturkalık ile iffetsizlik arasındaki gerilim, Türk kadınlarının zihninde Cumhuriyet döneminin başlangıcından beri huzursuzluk yaratıcı bir unsur olarak varlığını sürdürmüştür.¹⁶⁵

1960'larda Türk sosyalistleri de kadınlara karşı ayrımcı bir ahlak anlayışı benimsemişlerdi. Onların kadınlara tehlikeli cinsel nesnelere bakışı ile İslam'ın kadınları fitnenin kaynağı görmesi arasında benzerlik vardır. Belli ki Türk sosyalistleri, popülizmi savunmak adına, Türkiye'de var olan ayrımcı uygulamaları içselleştirmişlerdi. Böylece sonunda aile birimini yücelterek, kadınlardan "bacı" ve "ana" benzeri cinsiyet ifadeleri ile söz etmeye başladılar.¹⁶⁶

Türkiye'de büyük toplumsal projelerin, yani Kemalizm'in, politik İslam'ın ve sosyalizmin hizmetindeki kadın hareketleri değerlendirildiği zaman, Türkiye'nin sosyo politik yapısında, feminizmin evrimini engelleyen, kadınlara ilişkin iki sabit özelliğin var olduğu ortaya çıkmaktadır. Birinci olarak, modernleşmeye ve batılılaşmaya yönelik reformların başladığı 19. yüzyılın başından beri, kadınlara yeni toplumsal düzenleme biçimleri öngören projelerin herkesçe görülebilir simgeleri olarak bakılmıştır. Dolayısıyla kadınların dış görünüşü ve davranış kodları, onları tabi kılan uygulamalar içeren günlük hayatları aleyhine, aşırı bir önlem kazanmıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında kadın Batılı kıyafetler giydiği, avukat ya da doktor olduğu genel seçimlere oy verdiği aday olduğu, kocasına sosyal faaliyetlerinde eşlik ettiği sürece, evde ve ev dışındaki ikili rolünün ona neler yüklediğine aldırış edilmemiştir. Öte yandan politik İslamcılar kadına, özel alanı kamusal alandaki cinsler arası yoz ilişkilere karşı koruma rolünü yüklemiştir. Onlara göre bu ilişkiler yalnızca kadının tabi kılınmasına, aşağılanmasına ve suistimal edilmesine yardımcı olmakla kalmamakta, İslami uygulamaların bu durumu ortadan kaldırma potansiyelini de göstermektedir. Böylece, örtünmüş kadınlar özel alanın kamusal alan içinden ayrılmasını ve korunmasını simgelemeye başlamışlardır. Türk sosyalistleri kadınları daha büyük, daha ciddi ve erkeksi hedeflerine ulaşmalarını engelleyen potansiyel bir tehdit olarak görmüşlerdir. Kadınlara ilgili konular, her bir siyasi görüş ve kesim

165 Ayşe, KADIOĞLU, *Alaturkalık ile İffetsizlik Arasında Birey Olarak Kadın*, TÜSIAD Yayınları, no.9, Mayıs 1993, İstanbul, s:58-62.

166 Fatmagül, BERKTAY, "Türk Solunun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var mı?", *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadınlar*, (Der. Tekeli, Ş.), İletişim Yayınları, 1990, İstanbul, s:290

tarafından büyük toplumsal projeler içerisinde eritilmiştir. Türk kadınları geleneksel olarak aile kurumunun sınırları içinde algılanmışlardır. Bu durum kadınların bireysel kimliklerinin ve cinselliklerinin inkârına yol açmıştır. Cumhuriyet'in ilk döneminin 'Kemalist öğretmen', 1960'lardan 1970'lerin sonuna dek "sosyalist bacı" klişelerinin ortak bir özelliği vardır: cinselliğin inkârı.¹⁶⁷

1960'li yıllarda Türk aile yapısı oldukça farklılaşmış, çeşitlenmiş bir görünüm kazanmıştır. Bununla birlikte yine de kendine özgü yönleri olan bir ailedir. Bu dönemin en önemli özelliği, sanayileşme hareketinin hızlanmasıdır. Buna bağlı olarak kentleşme de gelişmiştir. Böylece yoğun bir iç göç yaşanmıştır. Kırsal nüfus kentlere taşınmıştır. Aynı bağlamda yurtdışı göçler de bir başka göç biçimidir. O halde bu dönem bir hareketlilik, dinamizm dönemi olarak nitelendirilebilir.

Kadını yaşadığı ortam bakımından dört grupta inceleyebiliriz:

- a) Köylü kadın
- b) Kasabalı kadın
- c) Gecekondulu kadın
- d) Kentli kadın

a) Köylü kadın - Kırsal kesimde yaşayan kadın, aile işletmesinin üretimine tüm gücüyle katılır. Fakat üretimde harcadıkları emek, hiçbir zaman değerlendirilmez. Kente göçle statüsü değişmiştir. Aile içi ilişkilerde erkekte olan mutlak otorite ilişkisi çözülmeye başlamıştır.

b) Kasabalı kadın - Köy kadınına oranla daha kapalı ve tutucudur. Bunun nedeni ise kadın işgücünün ev işlerine bağımlı kalmasıdır. Kadın, genellikle, kocasının statüsü ile anılır. Kasabın, berberin karısı gibi... Tutuculuğun bir nedeni de, kasabada toplumsal denetimin çok sıkı bir biçimde uygulanmasıdır.

c) Gecekondulu kadın - Hem geleneksel alışkanlıklarını sürdürmekte, hem de kentsel yaşama ayak uydurmaya çalışmaktadırlar Köylülükten kopamayan fakat kentli olmaya özen gösteren bir konumdadırlar. Kısmen çalışmaktadırlar. Temizlik işçiliği, çeşitli kurumlarda müstahdemlik gibi işlerde...

¹⁶⁷ KADIOĞLU, a.g.e., s:62.

d) Kentli kadın - Hem ev kadını, hem de bir iş sahibidirler. Özellikle hizmet sektöründedirler. Daha çok kamu görevlisidirler. Daha çok, bürokrasinin alt ve orta katmanında yer almaktadırlar. Kısmen eğitimidirler. Çağdaş özellikler kazanmışlardır. Aile içi ilişkilerde statüleri yükselmiştir. Topluma katılımları artmıştır. Bağımsızlıkları da kısmen gelişmiştir.¹⁶⁸

2.5. EKONOMİK VE TEKNOLOJİK GELİŞMELER

Ülkemizde 1960'larda teknoloji ve ekonomik gelişme sonucu birçok alanda ilerlemeler meydana gelmiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra, ekonomik politikaların amacına ulaşamaması, sonucu büyük bir döviz yetersizliği oluşmuş; enflasyon artmıştır.

Bu dönemde gelişmiş ve az gelişmiş ülkelere oranla aile yaşam standartları enflasyona karşı belirli oranlarda yükselmiştir. Az gelişmiş toplumlarda gelir dağılımı adaletli uygulanmadığından yaşam standartlarında artış görülmemektedir.

Cumhuriyetin devraldığı sanayinin durumu hakkında ayrıntılı istatistikler bulunmamakla beraber, yıllarca süren savaşların etkisi ile az sayıdaki endüstriyel tesisler yıpranmış, birçoğu elden çıkmış, yerli özel sermaye kalmamış, kaynaklar kısırlanmış ve en önemlisi sanayinin ihtiyaç duyduğu yetişmiş insan gücü savaşlarda kaybedilmiştir.

'Devletçilik' ilkesi altında benimsenen strateji, devletin üretim ve yatırım alanlarında büyük bir rol oynamasını gerektiriyordu. Az sayıdaki işadama kısa sürede kâr sağlayamayacakları alanlara yatırım yapmakta isteksiz davranırlarken, hükümet, tutarlı bir sanayi temeli yaratmak için önlemler almaya başladı. Devlet, nispeten gelişmiş Batı ile Anadolu'nun gelişmemiş vilayetleri arasındaki uçurumu kapatmak için, sanayi projelerini bütün Anadolu'ya dağıtmıştır. Strateji, Anadolu'daki Kayseri ve Malatya gibi vilayet merkezlerinde fabrikalar kurmaktır. Böylece bütün bölgenin zamanla bundan yararlanacağı ve gelişeceği umuluyordu.

Hükümetin o güne kadar izlenen sanayi politikasında bazı değişiklikler

¹⁶⁸ Beylü, DİKEÇLİGİL, "Türk Toplumunda Aile Yapısı Tipleri", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi* 11, İletişim Yayınları, 1995, İstanbul, s:16-26.

yapılmasına ve devletçi ekonomiye geçilmesine karar vermesi; Amerikalılar'dan oluşan bir uzmanlar heyetine Türkiye'nin genel ekonomisi hakkında ayrıntılı bir etüt hazırlattırılmasından ve Sovyet uzmanlarına da devletçe kurulması tasarlanan sanayi tesisleri ile ilgili incelemeler yaptırılmasından anlaşılmaktadır. Bu gelişmelerin ardından, Birinci Beş Yıllık Sanayi Planı hazırlanmıştır. Planın hazırlanması ile birlikte çok önemli gelişmeler olduğu, mevcut örgütlenmede yeniden düzenlemeye gidildiği ve gerekli işletmelerin kurulmasına başlandığı görülmektedir.

1923 yılında devleti yeniden kurma çabaları arasında, ön planda ele alınan işlerden biri de ekonomik kalkınma sorunu olmuştur. Ekonomik kalkınmayı gerçekleştirmek üzere, önce İzmir'de bir İktisat Kongresi toplanmış, 1925'de Türkiye Sanayii Maadin Bankası kurulmuş, Sanayii Teşvik Kanunu çıkarılmıştır.

Temmuz 1932'de çıkarılan iki kanunla, kendisinden beklenen görevleri yerine getiremeyen Türkiye Sanayi ve Maadin Bankası kapatılarak, sınaî faaliyetleri yürütmek üzere Devlet Sanayi Ofisi ve sınaî kredi işlerini yürütmek için de Türkiye Sanayi Kredi Bankası kurulmuştur. Ancak bu iki kuruluş bekleneni verememiştir. Bir yıl sonra "Devlet Sanayi Programları"nın kısa zamanda gerçekleşmesini sağlayacak güçlü bir örgütlenmeye gereksinim duyulmuştu. Ekonominin, modern devletin temeli olduğunu ve ekonomik yapı oluşturulamadığı takdirde Cumhuriyetin başarısızlığa uğrayacağını sürekli vurgulayan Atatürk; Genç Türkiye Cumhuriyeti'nin sanayileşmesini sağlamak, temel sanayi dallarında kurumlar oluşturmak, Türk Ulusunun gereksinimlerini karşılamak, ülkenin her bölgesinde yöre insanına iş, aş ve görgü götürmek üzere 'Sanayide Devlet' sloganı ile anılan bir Cumhuriyet kurumu olan 'Sümerbank'ı 11 Temmuz 1933'de kurmuştur.¹⁶⁹

Türkiye'nin tarımı bazı olumlu gelişmelere 1950'lerden beri sahne olmuştur. Makineleşme ve piyasa için üretimin artması, kendi başlarına alındığında, yenilikçi ve ilerici etkenlerdir. Ancak, Türk ekonomisinin temelindeki bozukluk, bu olumlu etkenlerin köy yaşantısına ve çiftçiye yansımalarını zorlaştırmıştır.

Bu yılların ihracatında genelde rakamlar yüksekken Dünya'nın küçük tarım ülkelerinde fiyatlar köylüye yansımıyordu; özel topraklardan alınan vergilerin yüksekliği köylünün sosyal yaşamını hepten olumsuz kılıyordu. Tarım üretimi

¹⁶⁹ <http://www.sumerholding.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 02.10.2010).

yatırımların yüksekliğine karşın iklim koşulları nedeniyle umutsuzluk verici bir düzeyde idi. Ancak 1970'lere doğru tarımda büyük ilerlemeler oldu. 1960'larda birkaç ülkede tarım alanında gelişen pirinç ekimi az gelişmiş ülkelerin 'Yeşil Devrim' yoluyla gıda sorununu çözebileceği umutlarını uyandırdı. Gelişmeler yeni yüksek verimli pirinç ve buğday üretim çiftliklerini getirdi. Bazı alanlarda başarıya ulaşıldıysa da harcamalar, yüksek faizli borç alan köylüler açısından korku verici boyutlardaydı. Ülkemizde tarımsal alanda 27 Mayıs hareketlerinin birçok projeyi durdurması nedeni ile köylüler büyük ölçüde etkilenmiştir. Bir süre sonra köylülerin ekonomiye açılması hızlanmıştır. Tarıma yeni topraklar açılmış makine kullanımı yaygınlaşmıştır. Tarımda hızlı üretim artışı doğal koşullara bağlı olduğundan tarım ürünlerinin dış piyasalardaki fiyat değişkenliği köylüyü engellemiş ve hayal kırıklığı yaratmıştır.

Ekonomik politika belirli darboğazlarda sıkışmış büyük bir döviz yetersizliği oluşmuş enflasyon artmıştır. Artan enflasyona karşın gelir dağılımındaki adaletsizlik 50'li yılların sonlarında hat safhaya varır. Kitlelerdeki ekonomik sıkıntının aşırı baskısı 27 Mayıs hareketlerinin nedenine dönüşür. Geniş halk kesimlerince onaylanan bu hareketle ülkemizde planlı ekonomi dönemi tekrar ciddiyet kazanır. Uzmanlar 60'lı yılların planlı ekonomisini hemen hemen amacına ulaşmış saymaktadırlar. Bu dönemlerde Türkiye'nin döviz rezervlerindeki artış, 1960'lı yılların ikinci yarısında Avrupa'ya çalışmaya giden işçi kitlelerinin gönderdikleri ile sağlanır.

170

Makineleşme hareketi köylünün işsizliğine yol açmakta; küçük işletme birimlerinin ağa çiftliklerine eklenmesi sürecini hızlandırmaktadır. Topraksızların ve tarımdaki yoksulların sayısı artarken, tarım kesimini terk etmek imkânını bulan köylüler şehir gecekondularına yönelmektedir. Makineleşme ile beraber biçim değiştiren tarımsal ilişkilerin topraksızlığa ve işsizliğe mahkûm ettiği köylü yığınları, kurtuluşu büyük şehirlere göçte arayacaktır. Şehirdeki işçiler ve işsizler bu köylülerin de katılımıyla hızla çoğalacak ve tarım dışındaki ikili sosyal yapının alt kesimini meydana getirecektir. Bu alt kesimin sembolü *gecekondu'dur*. Anadolu'dan göç başlayınca, şehirlerin sakin görünüşü hızla ve ihtilalci bir şekilde değişti: 1927'den beri yılda % 3 artan şehirli nüfus 1950'den sonra üç kat hızlanarak % 9 artmaya başladı. 1960–70 döneminde toplam nüfusun 10 yıllık artış oranı % 28'ken, kentsel nüfusun artış oranı % 70 oldu. Gecekondu mahalleleri şehrin adeta kendisi, imtiyazlı semtler ise ayrıcalık taşıyan parçaları oldu. Her yıl artan göç sonucunda büyüyen

gecekondu bölgeleri, Türkiye'nin geleceğini etkileyecek, siyasi ve ekonomik kararlarına yön verecek güçlü bir dinamiği bünyelerinde barındırmaktadır.¹⁷¹

Türkiye, 1960'ların başından sonra da, Dünya'nın birçok ülkesine yönelen çok büyük sayıdaki göçün kaynağı olmuştur.

Cumhuriyet yıllarından başlayarak, Türk kadının giyim çizgisini biçimlendiren önemli etkenlerden olan teknolojik gelişmelerin, ancak Sanayi Devrimi ile önem kazandığı ve paralelliginde gelişim hedeflerinin gerçekleştiği görülmektedir.

Dünyada Sanayi Devrimi'ne geçişin 1750 ile 1830 yılları arasında İngiltere'de ortaya çıktığı, diğer devletlerde ise ancak Yirminci Yüzyıl'a gelindiğinde gerçekleştiği bilinmektedir¹⁷². Üretim biçimindeki niteliksel değişimi açıklayan Sanayi Devriminin yalnızca teknoloji çizgisinde değil, bir çağın ifade edilmesi şeklinde gündeme geldiği görülmektedir.

18. yüzyıl'da, İngiltere ve sonrasında hemen tüm Avrupa devletleri ile Kuzey Amerika ve Japonya'da görülen değişimin teknolojik alanda başladığı ve sonrasında teknolojik alandan ekonomik alana ve paralelinde sosyal alana yansıyan bir süreç sunmaktadır.¹⁷³

Sanayi Devrimi sürecinin gerçekleşmesinde izlenmesi gerekli süreçte bölgesel yapı, sosyal ekonomik durum, kültürel ve siyasi ortamın etken olduğu görülmekte bu süreçte yer alan ülkelerin sanayileşen ülkeler olduğu bu sürecin dışında kalan ülkelerinse sanayileşmediği görülmektedir.

Türkiye'de Sanayi Devrimi'nin sanayi, teknoloji ve küçük sanatların olanak ve kaynaklarının kamu yararına ve ihtiyaca uygun ölçüde gelişimini sağlamak amacıyla ilk kez 1943'te 'Ekonomi Bakanlığı' adıyla resmileştiği görülürken aynı anlamda teşebbüslerin faaliyetlerini düzenlemek amacıyla 1971'de 'Sanayi ve Ticaret Bakanlığı' adında değişikliğe uğradığı bilinmektedir.¹⁷⁴

171 İsmail, CEM, *Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007, s: 412.

172 MEYDAN LAROUSSE: *Büyük Lügat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1981, C. X., s: 920.

173 Toktamış, ATEŞ, *Orta Çağdan 19. y.y. Sonlarına Dek Siyasal Tarihi I.*, İstanbul, 1989, s:189.

174 MEYDAN LAROUSSE, a.g.e., s: 921.

Türkiye ile sanayileşmiş batılı devletlerarasında bir gelişme farkı ortaya çıkmaktadır. Bu farkı oluşturan nedenlerin başında hızlı nüfus artışı sonucunda ortaya çıkan genç nüfus artışı, toplam iş gücü talebinin artmasına, bu hızlı talep artışının ülke içindeki talebi karşılayacak hızlı sermaye birikimi olmayışına ve gelişmiş teknolojinin olmamasının sonucunda önemli bir iş gücü fazlalığını oluşturması yer almaktadır. İş gücü fazlasının kontrol edilememesi, üretime katkı sağlanamadığından tüketimi olumsuz yönde etkilemekte, kentsel alanlarda nüfus yığılmalarına, göçlere, gelir dağılımındaki eşitsizliklerin artmasına teknolojik alanda yavaşlamaya ve artı toplumsal sorunlara neden olmaktadır.

Türkiye'nin 1950'li sonrası içinde bulunduğu bu geçiş süresi, işsizlik ortamında kadının iş bulma şansının azalmasına ve ekonomik bağımsızlığında gecikmesine köyden kente göç ile kadının kültürel bir çatışma içinde yer almasına ve kendini yenileyememesine Atatürk'ün Türk kadınına sağladığı hak ve özgürlüklerden hedeflenen boyutta yararlanamamasına neden olmaktadır. Türk kadının toplumdaki bu karmaşık görünümünün açıklanması, toplumsal değişim sürecinin batılı üretim çözümlerine dayandırılmadığı yalnızca taklitçi kadının sosyo-ekonomik ve kültürel açıdan gelişimini olumsuz temellere oturtmaktadır.¹⁷⁵

20. yüzyıl'da meydana gelen Sanayi Devrimi giyim endüstrisinin gelişiminde her alanda olduğu gibi büyük ilerlemeler kaydedilmesini sağlamaktadır. Savaş sonrası giysilere olan talebin artmasıyla insanların yüksek kaliteli ürün isteklerini karşılamak üzere Weill 1949'da hazır giyime, Houte Couture (ısmarlama giyim) koleksiyonları kopya edilip herkesin alabileceği fiyatlarda, çok sayıda üretimi sağlamak amacıyla geçilmektedir.¹⁷⁶

Hazır giyim sektörünün oluşumu modanın oluşumunu desteklemekte ve artan nüfus talebini karşılamakta, dolayısıyla giyimde hem sosyolojik hem de teknolojik süreçteki demokratikleşme katkısında bulunmaktadır. Türkiye'de giyim endüstrisinin gelişimine dek, ısmarlama giyimin kadınlarda ve erkeklerde yaygın biçimde kullanıldığı, batılı ülkelerdeki teknolojinin üretimde benimsenmesi ile Türkiye giyim sanayisinin hazır giyim sürecinin başladığı görülmektedir.

175 Emel, DOĞRAMACI, *Atatürk'ten Günümüze Sosyal Değişimde Türk Kadını*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara,1993, s:12-13.

176 Cem, HAKKO, *Moda Olgusu*, Vakko Yayını, Ankara, 1983, s: 14.

Türkiye'de giyim sanayinin gelişmesiyle Türk kadını hem iş alanı oluşturarak ekonomik bağımsızlığını kazanmakta hem de bu gelişimden faydalanarak giyimle statüsünü birleştirmekte ve toplumun kendisine yüklediği kültürel yaptırımını oluşturma aşamasına girmektedir.

Teknolojik gelişmelerin tekstil alanında direkt olarak ipilik ve kumaş gelişiminde yoğun biçimde görüldüğü, işletmede önemli aşamalar kaydetmekte, ayrıca tasarım aşaması bilgisayar teknolojisindeki gelişimlerle yapısal değişimler göstermektedir¹⁷⁷.

Teknolojik gelişmelerin güncel yaşamdaki en önemli göstergesini kitle-iletişim araçları oluşturmaktadır. 1950'lerden sonra ortaya çıkan nüfus artışı, sosyal hareketlerin hız kazanmasına, hızlı şehirleşmeye, sanayileşmeye, eğitimin yaygınlaştırılmasına yol açmıştır. Moda kavramının toplumsal sistemin her birimini etkilediği görülmektedir. Bu da Türk toplumunun batılı gelişimle paralellik sağlayabilen bir konuma getirmiş ve güçlendirmiştir. Kitle iletişim araçlarından özellikle televizyonun neden olduğu değişimler yadsınamayacak bir değer taşımaktadır.¹⁷⁸

Kitle iletişim araçları toplumsal değişimin hızını ve boyutunu belirlemekte, olumlu ve olumsuz, sonuçlar ortaya çıkarabilecek yaptırım gücüne sahip olmaktadır.¹⁷⁹

Kitle iletişim araçları teknolojik gelişmelerin içinde yer almakta ve diğer teknolojik gelişmeleri topluma aktarma görevini de taşımaktadır. Bu anlamda modanın sık sık gerçekleşen ve sürekli bir değişkenlik içinde yer alışından kitle iletişim araçları ile bilgilendirilmesi amaçlanmaktadır.¹⁸⁰

Teknolojik gelişmeler giyim endüstrisinde, modanın oluşumunda yer alarak, ayın modanın demode oluşuna, başka arayışlara yönelmede etkili olmakta ve yeniden bir başka modanın yaratılmasında rol oynamaktadır. Teknolojik gelişmelerin

177 Ş., SEZGİN, N. ÖNLÜ, "Tekstilde Tasarım Olgusu", *Tekstil ve Mühendis*, Yıl:6, Sayı:32, Nisan, s:87.

178 Sulhi, DÖNMEZER, "Toplumsal Değişme ve Atatürk İnkılabları", *Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, C. 7, S. 19, Kasım 1990, s:28.

179 DOĞRAMACI, a.g.e., s:14.

180 HAKKO, a.g.e., s:68.

sonucunda insanların gereksinimleri, yaşadığı zamana göre değişiklik ve çeşitlilik boyutunda yer almaktadır.¹⁸¹

Toplumsal değişim sürecindeki Türk kadınına kitle iletişim araçlarının ve teknolojik gelişmelerin genel olarak olumlu yönde etkili olduğu düşünülmektedir. Kadınların eğitimi ve gelişimine gerekli boyutta yer verilmemesine karşın hem cinsleri ile yaşam tarzı ve kültürel gözlemlerde bulunabilmesine olanak tanımaktadır. Farkında olarak veya değil, giyim seçimlerinde mutlaka teknolojinin gelişim sürecine uygun tercihlerde tüketim yaptıkları gözlenmektedir. Türk kadını giyiminin, toplumsal boyutlarda benimsenmesi reklam sektörünün her biri, defileler, moda dergileri, vitrinler gibi kitle iletişim araçlarının kullanılması ile sağlanmaktadır.

Türk kadınlarının giyimini belirlemede, 1950'li yıllardan itibaren sanayideki gelişimlerden kitle iletişim araçlarına dek, tüm teknolojik gelişmelerin önemli boyutlarda yer aldığı görülmektedir.

Türk kadınının eğitimde, siyasal alanda, teknolojik gelişmeleri yakalamada, sosyal bir konumunda yer alabilmesi için ekonomik anlamda yeterliliğe sahip olması gerekmektedir. Kadının çalışması, ekonomik özgürlüğünü elde etmesi her alanda tercihlerini bağımsız olarak sunabilmesine böylelikle kadın kişiliğini ortaya koyabilmektedir.

Cumhuriyetle birlikte, Atatürk düşünceleri, doğrultusunda kadına hukuk açısından eşit hakların tanınmasının yanı sıra eğitim ve iş yaşamında da eşit fırsatlar tanıyan birçok hak ve özgürlükler sunulmaktadır. Ancak kadın ekonomik olanaklardan yetersiz bırakılması başta eğitimi ile kısıtlanırken, kadın reformlarının uygulanamamasıyla çalışma olanakları açısından bir gelişme sağlanamamaktadır.¹⁸² Atatürk'ün "... daha selametle, daha dürüst olarak yürüyeceğimiz yol vardır. Büyük Türk kadını çalışmamıza ortak yapmak, hayatımızı onunla birlikte yürütmek Türk kadını bilimsel, toplumsal, ekonomik hayatta erkeğin ortağı, arkadaşı, yardımcısı ve koruyucusu yapmak yoludur." sözleriyle, kadının ekonomik alanda gerekliliğini açıklamaktadır.¹⁸³

181 Ş., SEZGİN, N. ÖNLÜ, a.g.e., s:89.

182 Gülten, KAZGAN, "Türk Ekonomisinde Kadınların İşgücüne Katılması, Mesleki Dağılımı, Eğitim Düzeyi ve Sosyo-Ekonomik Statüsü", UNAT, N. ABADAN (Der.), **Türk Toplumunda Kadın**, Ankara, 1982, s. 139.

183 Tülin İÇLİ, "Atatürk ve Türk Kadını", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 9, Kasım 1992, S. 25'ten Ayrı Basım, s:72.

Kadının kapalı aile içindeki katkısının, Cumhuriyetle birlikte, hazır oluş durumlarına göre toplumun her alanında uygulamaya geçtiği görülmektedir. Kadının ekonomik anlamda bir destekçi bulamadığında, ekonomik gereksinimlerini kendisi karşılamaya başladığında, karşılaştığı güçlükler çalışma hayatındaki durumu gerçek ekonomik statüsünü belirlemektedir.¹⁸⁴

Ekonomik anlamda bağımsızlığını sağlayan kadının belirli mesleklerde yoğunlaştığı görülmektedir. Cumhuriyetle birlikte kadınların iş hayatına katılımında hemen bir artış olmadığı, laikleşme ile birlikte, cinsiyete göre iş bölümünün azalmaya başladığı görülmektedir. Türk kadını Cumhuriyet Türkiye'sinde ekonomik bağımsızlığını kazanmada öncelikle öğretmen olarak başladığı ve yoğunlaştığı, diğer meslek dallarında da az sayılarda bir dağılım sergilediği görülmektedir. Kadınların çalışma hayatına katılımı bir yana yeni bir kimlik kazandığı ve özgürlüklerini sağladığı bir yandan da toplumun gelişmesine ve çağdaşlaşma sürecine katkısı, hem topluma direkt katılımı hem de yetiştirdiği yeni nesille sağlanmakta olduğu görülmektedir.

1950'ye dek kadınların çalışma alanları, tarım ve ev ekonomisi gibi eğitim ve özel bir nitelik gerektirmeyen alanlarda yaygın olduğu, tıp, hukuk, sanayi, küçük sanatlar, maden ve iş sektörü gibi kadının nitelikli iş gücü gerektiren alanlarda ise oranın düşük olduğu saptanmaktadır.¹⁸⁵

Sanayileşmiş ülkelerde kadının iş alanlarında eşitlik oranının yüksek olduğu, Türkiye'de toplumun sosyo-ekonomik gelişim sürecine bağlı olarak kadınların mesleklerinin çeşitlilik kazandığı izlenmektedir. Türkiye sanayileşme çağına girişte, kalkınabilmek ve yerini sağlamlaştırma adına erkeklere olduğu kadar kadınlara da gereksinim duyduğu görülmektedir.¹⁸⁶

1950 öncesi kadın nüfusunun köyde yaşaması sonucu tarıma dayalı ekonomisi, sanayileşme süreciyle birlikte nüfus artışı, göç ve kentleşme etkileriyle meslek çeşitliliğinin oluşumuna neden olmaktadır. Çağdaş toplumlarda artan iş bölümü ve uzmanlaşma çalışma yaşamının belirleyici özellikleri olmaktadır. Oysa geleneksel yapı içinde yer alan kadının mesleki farklılaşması az olmakta, kırsal

184 GILMAN, C. PERKINS, (Çev. Melahat Otkun, Jale Candan), **Kadın ve Ekonomi**, Kaynak Yayını, İstanbul, 1986, s:17.

185 DOĞRAMACI, a.g.e., s:52-106.

186 Aytunç, ALTINDAL, **Türkiye'de Kadın**, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991, s:121.

kesimde katılımın tarım sektöründe ücretsiz olarak kocasının yanında tarım dışı bir mesleğin oluşumuna olanak tanımamaktadır.¹⁸⁷

Toplumların ekonomik koşullarının öğrenilmesi özellikle tarihi süreç içinde gözlenebilmesinde, siyasi, kültürel, teknolojik gelişmelerin yanı sıra giyim süreçleriyle de anlaşılmaktadır. Kadınların giyim seçimleri ve moda kavramları içinde yer alması bireysel açıdan farklılık gözeterek yeni biçimler ortaya koyarken, ekonomik açıdan da gereksiz tüketim değişkenliği olarak tanımlanmaktadır.¹⁸⁸

Nüfusun gençleşmesi, yeni kentleşme biçimleri, makineleşmeyle birlikte ulaşım araçlarının gelişimi, tarımda çalışan nüfusun kentte yaşayan nüfusun yaşam biçimine benzeme süreci, büyük miktarlarda üretim, toplumsal alanda genelleşme ve demokratikleşme, teknolojinin aynı tür ve davranış oluşturmada yeni bir ürünü aynı anda tanınmasında rol oynaması, çalışan kadın sayısının artışı ile mesleki hareketlilik, çalışma süresi dışındaki zamanların değerlendirilmesi, modanın yarattığı ürünlerin gittikçe artan bir biçimde yaygınlaşmasına, modanın güncelliğini korumasında etkili nedenleri oluşturmaktadır.

Genel olarak nüfus, konut, yaşam düzeyi, eğitim, iletişim ağı, boş zamanlar ve çalışma, kadının giyimini biçimlendirmede ve moda sürecine katılmada etkili olmaktadır.

Çalışan kadınların giyim tercihlerini belirlemede ve kadına özgü biyolojik gereklerini yerine getirmek istediğinde ev işleri ile ilgilenme ve çalışma hayatı ile birlikte, toplumsal konumunu belirleyici giyim seçimi gibi bir üçgen içinde yer aldıkları vurgulanmaktadır.¹⁸⁹

Kadının giyimiyle moda olgusunun içinde yer alması, ekonomik anlamda yeterli olmasını gerektirmektedir. Kadının giyimini biçimlendiren ve etkileyen etmenlerin arasında eğitim, sosyal statü, siyasal haklar ve teknolojik gelişmelerden yararlanabilme gelmektedir. Bunun için de kadının ekonomik anlamda bireysel

187 Mustafa, ERKAL, *Sosyoloji (Toplumbilimi)*, Der Yayınları, İstanbul, 1987, s:85.

188 HAKKO, Cem, *Moda Olgusu*, Vakko Yayını, Ankara, 1983, s:10.

189 NAISBITT, J., P. ABURDENE, *Kadınların Önlenemeyen Yükselişi*, (Çev. Hakan Pekiner), Form Yayını, İstanbul, 1992, s. 206.

bağımsızlığını kazanarak, sosyo ekonomik statüsü ile olumlu yönde gelişim sunacağı görülmektedir.

2.6. DÖNEMİN TEKSTİL SEKTÖRÜNDEKİ GELİŞMELER VE YENİLİKLER

1960'lar daha önce de belirttiğimiz gibi yeni doğumların yeni deneyimlerin zamanıydı. Bu dönemde keşfedilen sentetik liflerin önemi günümüzde bile her geçen yıl biraz daha artmaktadır. En önemli sentetik lif polyester olup, Dünya'da tüketilen sentetik liflerin yarısından fazlasını tek başına polyester oluşturmaktadır. Diğer önemli sentetik lifler poliamid, poliakrilnitril (akrilik elyaf) ve **polipropilendir**. Bunlardan poliakrilnitril yalnız kesikli elyaf halinde üretilip ve tüketilirken, diğerleri hem kesikli elyaf, hem de filament ipilik (düz veya tekstür) halinde üretilmekte ve tüketilmektedir. Kesikli sentetik elyaf tek başına kullanıldığı gibi, birçok durumda diğer yapay ve özellikle doğal liflerle karışım halinde de kullanılmaktadır.

1960'lı yıllarda sentetik liflerin üretimi birkaç yüz bin tonlardan, birkaç milyon tonlara hızlı bir şekilde artması nedeniyle pamuğun öneminin gittikçe azalan bir lif olduğu imajı oluşmuştur. Amerikan pamuk üreticilerinin bir üst kuruluşu olan Cotton Incorporated'ın bilinçli destek ve teşviklerinin de katkısıyla 1960'lı ve 1970'li yıllarda bir taraftan pamuklu mamullerin kullanım özellikleri geliştirilirken, diğer yandan tüketicilerde sentetik lifler için uyandırılmış olan "uzay çağına lifleri" olumlu imajının yerini, pamuk liflerinin doğal olmanın güzelliği, hijyenik üstünlük, çevre korunması avantajlarını ön plana çıkaran olumlu imajına bırakması sağlanınca pamuk tekrar popüler olmuştur. Yünün tahtı ise, 1960'ların başlangıcındaki yeni bir akım olan hi-tech sentetik elyaf türleri ile sarsıldı. Özellikle bu tarihi izleyen on yıllarda doğal liflerin üstünlüğü sürekli düşmeye başladı ve tüm doğal liflerin arasında en çok pazar kaybeden yün oldu. Bunun nedeni, hem erkek ve hem de kadın kullanıcıların giysi seçim ve alışkanlıklarını değiştirmesi olmuştur.¹⁹⁰

Tüm sentetik lif teknolojisinin gelişmesine karşı anti-moda olarak Hippilerin doğal kumaşları tercih etmeleri, doğayı savunmaları; çevresel sorunları işaret etmiş ve 70'lere gelindiğinde Amerika ve İngiltere'de doğaya ve ekolojiye olan ilgi artmıştır.

¹⁹⁰ Tekstil Maraton Dergisi, Sayı 97, Temmuz-Ağustos 2008, s:19.

70'ler ve 80'lerde görülen doğal liflerin tercih edilmesinin sebebi kısmen de olsa, çevreyi koruma hareketleri olmuştur.¹⁹¹

Sentetik liflerin keşfi tasarımcıları yeni arayışlara yöneltiyordu. İnsanlar uzay çağı ve bütün fütürist şeylere karşı heyecan duyuyorlardı. Gençliğin etkisinin yanı sıra, bilim ve teknolojiadaki gelişmeler, uzay yolculuğu heyecan ve tasarımın tüm alanlarında yeni ve sentetik malzemelere ilgiye neden olmuştu. Giysilerde bu ilgiler Courrèges ve Cardin'in gelecekçiliğe değin tasarımlarında, Paco Rabanne ve John Bates gibi tasarımcılar tarafından plastiklerin ve metallerin kullanımında ve PVC' den başlayarak Crimplene kadar sentetik elyafların tüm türlerinin kullanımındaki artış ile dışa vurdu.

Eteklerin kısalığı dikkatleri çeken bacaklarda modelli ve renkli çoraplar ve yüksek konçlu çizmelerle dengeleniyordu. Eteklerin kısalığı jartiyerlerin görünmesine neden oluyordu. Kış giyimi için kalın yünden taytlar üretiliyordu, bunlar kısa sürede Morley tarafından külotlu çoraba dönüştürüldü.

Altmışların başında kullanılmaya başlanan sentetik elyaflı dokumalar, daha dayanıklı ve hafif olması nitelikleriyle giyimde tercih edilen kumaş oldu. Özellikle likra dikişsiz ve beden standardı sağlayan özelliği hazır - giyimde özellikle tercih edilmesinin sebebiydi.¹⁹²

Ülkemizde ise 1960'larda dokuma alanında yapılan girişimlerle yurdun çeşitli bölgelerinde tekstil endüstrisi yaygınlaşmıştır.

Cumhuriyet Dönemine gelinceye kadar sanayi konusuna giren işlerde özellikle dokumacılığın ele alınışı oldukça eski tarihlere dayanır. Türklerin Anayurt'tan gelirken getirmiş oldukları bilgi ve kültür birikimleri, Anadolu'da yoğrulup, şekillenmiş, Selçuklular ve daha sonra Osmanlılar döneminde el dokumacılığını ileri düzeyde sanat ve küçük bir sanayi durumuna getirmiştir.

Pamuklu, yünlü, ipekli el dokumacılığına dayanan bu sanayi dokuma merkezleriyle ünlenmiştir. Gerekli yönetim ve denetimi kendi kendine yaratmış olan

¹⁹¹ Colin MCDOWELL, *Fashion Today*, Phaidon Pres Ltd, London, 2000, s:490.

¹⁹² Elizabeth, ROUSE, *Understanding Fashion*, Blackwell Science Ltd. London, 1989, s:19.

yarı dini esnaf kuruluşlarının da denetimiyle, standartların ilk defa saptanıp, uygulandığı Osmanlı dokumaları iç ve dış talebi karşılar niteliktedir.¹⁹³

Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte hızlı kalkınma politikası ülkeyi çağdaş uygarlık düzeyine çıkarmak amacına yöneliktir. Bunun yolu sanayileşmekten geçmektedir. Daha Cumhuriyet ilan edilmeden 17 Şubat 1923'de İzmir, İktisat Kongresinde, Atatürk bundan sonraki zaferlerin iktisat ve ilim zaferleri olacağını bildirmiştir. Böylece yatırımların çoğaldığı, bazı yabancı şirketlerin millileştirildiği olumlu değişimlere fırsat tanınan bir dönem başlamıştır.¹⁹⁴

Cumhuriyet hükümeti 1922'de, *Basmane, Feshane, Hereke* fabrikalarını, *Sanayi ve Maadin Bankası*'na bağlayarak modernize etmeye çalışmıştır. Girişimcilere kolay kredi sağlayan İş Bankası ve *Sanayi ve Maadin Bankası* (sonradan Sümerbank) dönemin mevcut fabrikaları tüm varlıklarıyla üzerine aldı. Tekstil üzerinde özellikle duruluyordu: Gemlik'te suni ipek fabrikası kurulurken; Bakırköy, Kayseri, Ereğli, Nazilli, Iğdır ve Malatya'da pamuklu endüstrileri desteklendi veya kuruldu. Bu tesisler, memleket ihtiyacının %80'ni karşılıyor; yün ve pamuklu ithalatını %33'ten %18'e indiriyordu.¹⁹⁵

Cumhuriyet Dönemi'nde, tekstilin bir endüstri kolu olarak devlet tarafından ele alınışı 11.7.1933 Sümerbank Kanunu ile gerçekleştirilmiştir. Sümerbank'ın kuracağı sanayi kuruluşlarının:

- i. Ana ham maddesi ülkede bulunan veya yetiştirilebilen sanayi dalları olması,
- ii. El işçiliğinden ve küçük imalattan hızlı fabrikaya ve büyük işletmeye geçilebilmesi,
- iii. Özel sektör tarafından kurulmayan teşebbüslerin devletçe ele alınması,
- iv. Özel teşebbüse kredi sağlayacak bir devlet bankasının kurulması gerekecektir,

193. Füsun, ÖZPULAT, "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de El Dokumacılığında Tekstil Endüstrisine Geçiş", *Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları:1861, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi:51, Ankara, 1997, s:389.

194 Necdet, SERİN, *Türkiye'nin Sanayileşmesi*, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilimler Fakültesi, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1963, s:67.

195 İNALCIK, a.g.e., s:152.

v. Dış rekabete dayanabilmek için sanayinin toplu bir bütün olarak kurulması gerekecektir.¹⁹⁶

Böylece Sümerbank, Türkiye'deki tekstil sanayinin günümüzdeki düzeye gelmesinde önemli bir yere sahiptir.¹⁹⁷

Sümerbank kurulduğunda Osmanlı'dan gelen sadece dört fabrikaya sahiptir. Bunlar;

- Bakırköy Pamuklu Dokuma Fabrikası,
- Feshane Yünlü Dokuma Fabrikası,
- Hereke İpekli ve Yünlü Dokuma Fabrikası,
- Beykoz Deri ve Kundura Fabrikası'dır.¹⁹⁸

Devralınan bu dört fabrikanın ardından, tekstil, deri, boya, kimya, halı, porselen, demir-çelik, selüloz-kağıt ve çimento fabrikaları da Sümerbank tarafından kurulmuş ve kısa süre içerisinde 58 adet büyük ölçekli işletme, 500'ü aşkın mağaza (Yerli Mallar Pazarı), 49 şubeli bankası ile Türkiye'de özel kesimin gerek sermaye, gerekse teknik bilgi ve beceriden yoksun olduğu dönemlerde Devletin tüm yükünü omuzlamış ve Türkiye'de sanayileşmenin öncülüğünü yapmıştır. Türkiye'de ilk ar-ge birimi yine Sümerbank tarafından kurulmuştur. Böylece 1933'den itibaren yapılan yatırımlarla ülkemizde istihdam sorununa da önemli ölçüde çözüm getiren Sümerbank, kuruluşunda toplam 5.000 memur ve işçi istihdam etmiştir.¹⁹⁹

1932'den başlayarak devletçilik devreye girer. İlk önce devlet sanayi ofisi kurulur. Nihayet 11.7.1933'te Sümerbank kurulur. Adını Atatürk'ün verdiği kuruluşunda 20 milyon sermayeye sahip Sümerbank, Sanayi ve Maden Bankası'ndan devralarak işe başladığı 4 fabrikasını üretim atölyesi olmaktan kurtarmış, teknolojik aşamaların gereği olan yatırımları yaparak, Türk sanayinin lokomotif sektörlerinden biri haline gelmiştir.²⁰⁰

196 50 Yılda Türk Sanayii (Cumhuriyetin 50. Yıl Dönümü İçin Sanayi ve Teknoloji Bakanlığınca Hazırlanmıştır), 1973, s:3.

197 Prof. Dr. Emre, DÖLEN, **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1, Matbaa Eğitim Bölümü Yayın No:6 İstanbul, 1992, s:438.

198 <http://www.sumerholding.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 14.11.2010)

199 <http://www.sumerholding.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 14.11.2010)

200 "1938 Yılında Bursa", **Mühendislik ve Mimarlık Öyküleri III**, Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, Ankara, 2008, s:56.

Sümerbank, bir devlet girişimi olarak, ÷lkede endüstrileşmede öncülük rolünü benimseyerek, tekstilde sermaye ve üretimde önder kalacaktır. 1929-1939 döneminde tekstil üretim kapasitemiz iki misli artmıştır. Bununla beraber özel sektör o dönemde halen geleneksel el sanatları düzeyinde kalmıştır.²⁰¹

÷lkemizde 1930'lardan itibaren dokuma alanında yapılan girişimlerle yurdun çeşitli bölgelerinde tekstil endüstrisi yaygınlaşmıştır.

- 1930'lardan sonra kurulmaya başlanan büyük fabrika üniteleri Sümerbank'ın bu politikasına yöneliktir.
- 1935'te Kayseri Bez Fabrikası: Kaput bezi, hasse, pijamalık, şeker torbası üretmektedir.
- 1937'de Nazilli'de Bez Fabrikası: Hasse, opal, popilin, saten, pijamalık, pamuk ipiliği, dikiş ipiliği üretmektedir.
- 1946'da Malatya'da Pamuklu Sanayii: Jakarlı perdelik, goblen döşemelik, yollu kilit, sofrta ve karyola örtüsü üretmektedir.
- 1955'te İzmir'de Basma Fabrikası: Basma, saten, empirme, merserize, döşemelik, pazen, divitin, hasse ve pike üretmektedir.
- 1960'da Denizli'de Bez Fabrikası: İpilik ve ham bez üretmek üzere,
- 1965'de Eskişehir'de Basma Fabrikası: Pamuklu dokuma ve basma üretmek üzere kurulmuştur.²⁰²

28 Kasım 1935 tarihinde İsmet İnönü'nün temelini attığı Bursa Merinos Kumaş fabrikalarının açılışını 1-2 Şubat 1938`de (ölümünden kısa süre önce) bu fabrikaların isim babası Atatürk, yapmıştır. Kısa sürede Orta Avrupa'nın en büyük tesislerinden biri haline gelen Merinos Kumaş Fabrikası'nda dokunan Merinos kumaşları İngiliz kumaşlarıyla rekabet eder hale gelmiştir. Fabrikanın tam kapasite ile çalıştığı yıllarda 6 bin kişi çalışmakta, dolaylı olarak 30 bin Bursalı için istihdam

201 İNALCIK, a.g.e., s:152.

202 DÖLEN, a.g.e., s:439-444.

olanağı yaratılmaktadır. Merinos Fabrikası temeli bir Sümerbank yatırımı olarak atılmıştı.

2 Şubat 1938 yılında Mustafa Kemal Atatürk 13. ve son kez geldiği Bursa'da fabrikayı hizmete açarken, şeref defterine şunları yazmıştı: *“Sümerbank Merinos Fabrikası, pek kıymetli bir eser olarak milli sevinci artıracaktır. Bu eser yurdun, hususiyile Bursa bölgesinin endüstri inkişafına ve büyük milli ihtiyacın giderilmesine yardım edecektir.”*

Merinos Kumaş Fabrikası, Türk ekonomisi ve Bursa için çok önemli bir fabrikadır. Bursa ve hatta yurdumuzda tekstil sektörünün belli bir yere gelmesi bu fabrikadaki çeşitli araştırmalar, çalışmalar ve tecrübeler sonucunda geliştirilmiştir. Merinos fabrikasının kuruluşuyla Karacabey ve Bandırma'da Merinos cinsi koyun yetiştirilmeye başlanılmıştır.²⁰³

Denizli'de 1940'lı yıllarda kurulan Sümerbank İplik Fabrikasından sonra, 1949 yılında Sümerbank İzmir Basma Sanayi Müessesesine bağlı, Denizli Bez Fabrikası'nın temeli atılmış, 1953'te ipilik üretmeye başlamıştır. Fabrika, 1960'tan itibaren ham bez üretimini de gerçekleştirerek entegre bir tesis haline gelmiştir.

Denizli ve çevresinde dokumacılık 1950'lere kadar geleneksel bir el sanatı şeklinde sürmüştü, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra 1970'li yıllara kadar dokuma sanayinde önemli bir değişim süreci yaşanmıştır. Fabrikasyon ham bez üretimine 1953 yılında kurulan Sümerbank bez fabrikası ile geçilmiş, bu tesisin açılması yörede dokuma sanayinin canlanmasında etkili olmuştur. 1950-1970 yılları arasında sanayinin kurulması için gerekli olan sermaye ve teknoloji birikimi sağlanmıştır.

Denizli'de kaliteli boyama işlemine olan taleple birlikte, ilk atölyeler 1960'lı yıllarda kurulmuş, ilk boya fabrikası da 1965 yılında açılmıştır. Bölgedeki tekstil sektörünün gelişmesine paralel olarak bu yöndeki yatırımlar da artmış, önemli bir kısmı tekstil fabrikalarının bünyelerinde olmak üzere, günümüzde 20'ye yakın modern sanayi kuruluşuna ulaşmıştır.²⁰⁴

203 Mühendislik ve Mimarlık Öyküleri III, a.g.e., s:56-58.

204 <http://www.denizlitextil.com/tr/tekstil.html> (Erişim Tarihi: 12.11.2010).

1950'li yıllar, 1976 petrol şokuna kadar üretilen her şeyin satıldığı dönemlerdi. Paris'in Dünya modasına yön verme dönemi yeniden inşa ve kalkınma dönemlerinin içinde yer almıştır. Dünyaca ünlü Fransız modaevlerinin temelleri 1950'li yıllarda atılmıştır. Bu dönemde, Almanya ve Fransa ağırlıklı tekstil sektörü de Avrupa'da hızla yükselişe geçmiştir. O yılların Almanya'sında iki ile üç bin kişinin çalıştığı fabrikaların sayısı hiç de az değildir ve tekstilde işçi olarak çalışanlar şanslı sayılıyordu.

1950'li yıllarda Avrupa'da yaşananlar, Türkiye'de daha mütevazı boyutlarda yaşanmıştır. 1950'li Yılların tekstil ve hazır giyim sanayine iki ayrı perspektiften bakmak gerekmektedir. 1950'li yıllarda tekstil sanayisinde esas itici güç T.C. Devletidir. Türkiye'nin en büyük tekstil fabrikaları özellikle Adana, Antep, Kayseri ve kısmen de İzmir, Bursa bölgelerinde hep bu dönemde faaliyete geçmiştir. Büyük tekstil fabrikalarının yanı sıra, yine devletin kurduğu ve genelde Ege bölgesinde boy gösteren Sümerbank'ın önderlik ettiği birçok ipilik fabrikası da vardır. Bu dönemlerde yapılan tekstil yatırımlarına karşın, hazır giyim yatırımı hemen hemen hiç yoktur.

1950'li yıllarda Türkiye'de tekstilin kaynağı, Sultanhamam piyasasıdır. Sultanhamam ve ondan daha küçük olmak üzere Bursa piyasası, büyük fabrika toptancıları aracılığıyla tüm Türkiye'ye yoğun miktarda mal satmaya başlamıştır. İstanbul'da ayrıca, çok az miktarda erkek elbiselik ve pardösülük, kısmen de kadın mantoluk olmak üzere ithalat da yapılmıştır. Ama yurtiçi tüketimi çoğunlukla Adana, Antep, Kayseri, İzmir ve Bursa'da üretilen mallarla karşılanmıştır. Bu fabrikaların malını kullanan bazı toptancı kuruluşlar, fason atölyelerinde diktirdikleri, ütü, düğme, ilik işlemlerini de farklı atölyelerde yaptırdıkları giysileri Anadolu'ya vadeli olarak pazarlanmıştır.²⁰⁵

1950'lerin önemli özelliklerinden biri de, Devletin elindeki dövize göre ithalata sınırlamalar getirmesidir. Kumaş ve malzeme ithalatı zordur, yapılabilen ithalat da ihtiyacı karşılamamaktadır. Böyle olunca, Türkiye'de tekstil sektörü hızla canlanmış ve gelişmiştir. 1950'lerden sonra serbest piyasaya bol miktarda ipilik veren Sümerbank, tekstil sektörünün gelişmesinde önemli rol oynamıştır. Bu, bir Devlet politikasıdır. Bugün sektörde bilinen ve hala üretimini sürdüren fabrikaların temelinde Sümerbank'ın o yıllardaki ipilik tahsisleri yatar. O dönemde Sümerbank'ın

205 Tahir, GÜRSOY, *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda II. Cilt Mesleki Bilgiler*, Ömür Matbaacılık, İstanbul, 2010, s:492.

Feshane ve Bursa Merinos fabrikaları durmadan üretim yapmıştır. Bu fabrikaların malları o günlerde çok değerlidir ve müşteriler kuyruğa girmek zorunda kalmışlardır.²⁰⁶

1950'den itibaren Demokrat Parti hükümetleri, özel girişimleri, bol kredi ile destekleyerek liberal bir iktisadi politika benimsemiştir. 1950'lerde Sümerbank ve özel tekstil girişim ve üretimi büyük gelişmeler göstermektedir. 1960'larda Sümerbank'a bağlı 15 tekstil fabrikası faaliyette iken birçok özel kuruluş da Sümerbank hisse sahibi idi. Fakat ilginç bir gelişme olarak özel girişimler bu dönemde devleti geride bırakmaktadır.

Özel sektörde küçük girişimleri (10 işçi çalıştıran) katınca (%25), tekstilde 1950-1961 döneminde özel sektörün genel üretimde artan payı daha iyi anlaşılır. Özel sektörün dış pazarlara açılması bu dönemde başlar. Bu açılma ile birlikte tekstilde makine stokunun zaman zaman modernleştirilmesi (emekten tasarruf), bir gereklilik halini alır. Devlet sektöründe rasyonel bir işletmenin, gerekleri, diğer resmi kuruluşlarda olduğu gibi, başlıca problem olarak devam etti. Yabancı döviz girişiminde devletin avantajlı durumu, özel sektör üzerinde kontrolünü devam ettirdi. 1960'tan sonra devlet, vergi bağıışıklığı, kredi kolaylığı ve destek politikasıyla ihracatı teşvik yoluna yöneldi.

Pamuk ipiliği ve kumaşta ihracat, bu dönemde oldukça önemli bir atılım yapmıştır. İç tüketimde pamuklu kumaş artışı 1963'te 532 milyon metre iken, 1972'de 932 milyon metreye ulaşacak artışını 1960'lar boyunca sürdürmektedir.

1960'lar süresince Sümerbank yeni fabrikalar açarak veya girişimcilere sermaye sağlayarak ihtiyacı karşılamaya çalışıyordu.

1967'ye doğru devlet fabrikaları üretimi ikiye katlamakla beraber, ipilik ve kumaş üretiminde değer bakımından payı %27 veya %28' düştü. Daha sonraki yıllarda bu oran daha da düşüş göstermektedir. Bu anlamda, devlet tekstil Sanayii 1950'den önceki dönemde 20 yıl boyunca elinde tuttuğu öncülüğünü kaybetmektedir.

206 GÜRSOY, a.g.e., s:493.

Devlet, vergide indirim yaparak, makine ithalinde *quota*'ları (kota) arttırarak ithalat tarifelerini yükselterek, özel tekstil girişimcilerine güçlü bir destek sağladı. Sonuçta 1950'lerde birçok yeni özel tekstil fabrikası faaliyete başladı, eskileri modernize oldu. Sümerbank fabrikaları, gerekli işçi ve personel yetiştirerek kalifiye eleman bakımından da özel girişimcilere kadro hazırlamış oldu. Sümerbank'ta üretilen tekstiller, ucuzluğuyla kırsal alanlara ve şehirlerin fakir mahallelerinin ihtiyacına cevap veriyordu. Türkiye'de bu dönemde, Sümerbank'ın 300'ün üzerinde perakende satış mağazası faaliyette idi.²⁰⁷

Tekstilde örnek bir özel teşebbüsten bahsetmek gerekirse bunların arasında en öne çıkan isim Hacı Ömer Sabancı'nın kurduğu BOSSA'dır. Hacı Ömer Sabancı, Demokrat Parti ile yakınlık içinde idi. O dönemde Demokrat Parti, kesinlikle yumuşak para ve liberal politikasıyla ekonomiye hız getirmiştir. Sabancı'ya göre 1950'de Demokrat Parti'nin iktidara gelmesi ile "ülkede, özel sektöre dayalı yeni bir sanayileşme, gelişme" dönemi açılmıştır. Celal Bayar'ın Adana'yı ziyaretinde, Hacı Ömer Sabancı, Bayar'a Adana'da Nazilli Fabrikası gibi büyük bir fabrika kurmak için 15 milyon TL'lik yatırım yapabileceğini söylemiş, Bayar'da Sümerbank'tan kredi vaadinde bulunmuştur. Bu büyük girişim için Hacı Ömer, Adana'nın tanınmış zenginlerinden Bosna'lı Salih Efendi'nin çocuklarıyla ortaklaşa Bossa* Şirketini kurar. 1951'de kurulan Bossa, altı ayrı tesisiyle Türkiye'nin en büyük entegre tekstil kuruluşu haline gelir. Tesislerde ipilik, dokuma, boyama ve baskı gibi tüm tekstil işlemleri entegre olarak bir arada yapılabilmekte ve ürün yelpazesi ipilik, ham bez, fantezi dokumalar, streç ve normal kumaş, kadife ve konfeksiyon ürünlerini kapsamaktadır. Hacı Ömer, Bossa ipilik ve bez fabrikasını kurmak için Sümerbank'tan deneyimli Fazıl Turgay ile işbirliği yapar; proje 1953'te tamamlanır, 1954'te faaliyete geçer. Başından itibaren teşebbüs kar etmeye başlar. Böylece fabrika, Türkiye'de Nazilli'den sonra basma imal eden ikinci büyük tesis olur.

1950- 1960 döneminde sanayileşme yolunda olan Türkiye, 'büyük sanayii destekleyecek yeni kuruluşlar ortaya çıkmadığından' fabrika birçok sanayi kolunu ve hizmetleri yüklenmek zorunda idi. Sabancı ailesinin 1960'a kadar kurduğu ilk sınıflı tesisler, sentetik elyaf 'Sasa', naylon iplik 'İnsa', pamuk ipliği 'Teksa', tekstil sanayine hammadde hazırlayan fabrikalar oldu.

207 İNALCIK, a.g.e., s:154-155.

*Bosna'nın Bos'u ile Sabancı'nın Sa'sı; daha sonraki yıllarda Sabancı şirketin tamamını satın alır.

1950'li yıllarda Hacı Ömer Sabancı işleri oğullarına devretmiş ve 1966'da yılında vefat ettiğinde, Akbank dâhil, tüm kuruluşların hisse çokluğu Sabancı ailesine ait bulunuyordu. Hacı Ömer'in kurduğu tesisleri Sakıp Sabancı kardeşleriyle birlikte yeni modern tesislerle genişletmiş; Türkiye'de uluslar arası bir holding yaratmıştır.²⁰⁸

Üretimde yapılan bu katkıyla Türk insanı artık kendi malını kendi topraklarının verimine el emeğini de katarak üretecek; fakat bu emekler çağın teknik buluşlarından, makineleşen kısımdan büyük pay alacaktır.²⁰⁹

El üretiminden başlayan ve makineleşmeyle gelişen üretim boyutlarındaki değişiklik Endüstriyel Sanat kavramının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Endüstri, teknik ve estetik yeni boyutu içinde birbiriyle bağdaştırırken, el üretimine dayalı geleneksel tekstil el dokumacılığımız gittikçe önemini ve işlevini yitirmeye başlamıştır.²¹⁰

1960'lı yılların ikinci yarısında özel sektör hızlı bir büyümeye girmiş ve Sümerbank'ı geride bırakmıştır. 1960'lı yılların başında Maliye Bakanlığı'nın kamu iktisadi teşebbüsleri için hazırlanmış olduğu raporlar içinde Sümerbank da yer almaktaydı. Raporla yer alan konulardan biri fabrikaların makinalarla ilgili eksikliğidir. 1960 raporlarına göre hızlı büyüme nedeniyle birçok sektörle birlikte dokumada da kapasite fazlası olduğu görülmüştür. O günün koşullarına göre ihracat olanaksızdır. Tekstil sektöründe dışa açılma sorunu ilk kez 1960 'larda gündeme gelmiştir. Türkiye'nin pamuklu dokumada dış piyasada rekabet edebilmesi için ucuz maliyetle çalışan modern fabrikalara sahip olması gerekmektedir.²¹¹

Sektörde, 1950'li yıllardan sonra özel sektörün öncülüğünde gelişim başlamış ve 1960'lardan sonra sentetik elyaf üretimine başlanmıştır. Planlı dönemde uygulanan ithal ikamesi politikası ve teşvik tedbirlerinin de katkısıyla 1960-70 yılları

208 İNALCIK, s: 158-159-160.

209 Prof. Dr. Afet İNAN, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara, 1965, s:175.

210 Füsün, ÖZPULAT, "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de El Dokumacılığında Tekstil Endüstrisine Geçiş", **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları:1861, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi:51, Ankara, 1997, s:392.

211 Zafer, TOPRAK, **Sümerbank Holding A.Ş.**, Creative Yayıncılık, İstanbul, 1988, s:127.

arasında sektörde daha ileri teknoloji kullanılmaya ve işlenmiş ürün imal edilmeye başlanmış, 1960-80 yılları arasında önemli bir teknik deneyim kazanılmıştır.²¹²

Okuyucularını Dünyadaki gelişmelerden haberdar etmek gibi önemli bir işlev üstlenen Hayat Dergisi hazır giyime "konfeksiyon" tanımı getiriyor ve *konfeksiyonun bütün Dünyayı kaplayarak, büyük moda evlerini yıkmaya başladığı* haberini veriyordu. Suavi Sonar'ın 1956 yılındaki yazısı aslında önemli bir yol ayrımını işaret ediyordu:

"Artık, bütün Dünya, hazır elbise imalatçılığı demek olan konfeksiyona doğru gitmekte. Bu yüzden büyük moda evleri yıkılıyor. Paris'te Robert Piguet gibi eşine nadir rastlanan moda evi kapandı. Onun ardından Paris'in kuruluşundan beri terzi ve modacıları sinesinde toplamış olan Place Vendome'deki Agnes Drecol da tasfiye edildi. Daha birçokları da aynı yolda çünkü konfeksiyonla rekabet edemiyorlar. Arada hakikaten büyük fiyat farkı var. Geçen mevsim Paris'in meşhur müesseselerinden birinin defilesinden seyrettiğim ve bizim paramızla 10.000 lira eden bir tuvaletin biraz değişmiş benzerini, Champs Elysee'de 500 liraya satılırken gördüm... Bizde de durum hemen hemen bunun aynıdır. Her gün konfeksiyon üzerine çalışan müesseselerin sayısı kabarıyor. Modaya göre, çabuk ve pratik, giyinmenin ucuzlukla da alakalı olmasını isteyen hanımların konfeksiyonu severek tercih edişlerine hiç şaşmamak lazım."

1950'li yıllar giyimde terzilerden konfeksiyona doğru tercih değişikliğinin başladığı dönem olacaktı. Gerçi; terziler hala çok gözdeydi. Özellikle "şık ve benzersiz" olmak isteyen hanımlar ve beyler terzilerden asla vazgeçmeyi düşünmüyorlardı ama artık çağ değişiyordu. Dünyada konfeksiyon hazırlayan nedenlerin aynısı Türkiye için de geçerliydi. En önemli neden konfeksiyon ürünlerinin daha ucuz olmasıydı. Ve zaman kavramı insanlar için önemli olmaya başlamıştı. Yerli konfeksiyon tarihinde 1950'ler, 1940'lardaki ilk adımlara rağmen başlangıç olarak kabul edilebilir.²¹³

Yeni Karamürsel Mağazası 1950 yılında Nuri Güven tarafından kuruluyordu. Açılışını gazetelere ilan vererek duyuran Karamürsel hazır giyim ilk örnekleri

212 Emrah ÖNGÜT, *Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sanayini Değişen Dünya Rekabet Şartlarına Uyumu*, T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Uzmanlık Tezi, Ankara, 2007, s:4.

213 Şaziye, KARLIKLI; *Define, TOZAN, Cumhuriyet Kıyafetleri*, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:214.

arasında yerini alıyordu.

Vakko'nun da hazır giyimde yer alması bu yıllara denk düşüyordu. Vitali Hakko çağdaş bir olgu olarak tanımladığı hazır giyim o yıllarda hızla haute-couture'ün yerinden ettiğini belirterek, geçiş dönemini şöyle anlatıyor: *"Emprimelerimiz çok sevilirdi. Ne var ki emprimelerimizin satışı her geçen gün düşüyordu. Suç mamulde değil, gerçeği görmeyen bizlerdeydi...Çalışan kadınların terziye gidip, model seçmeye, sonra kumaş almaya sonra provaya gitmeye vakitleri yoktu."*²¹⁴

Vakko, 1962 yılında Beyoğlu mağazasını büyük bir görkemle açar. Sattıkları tüm ürünlerle sadece İstanbul'da değil, tüm Türkiye'nin bir numaralı alışveriş merkezi haline gelir. Ardından üretimi genişletmek üzere İstanbul Topkapı'da modern ve teknik donanımlı fabrikalarını kurma çalışmaları başlar. İşletmeye açmalarıyla da tekstil hazır giyim sektöründe Türkiye'nin ilkleri arasına girerler. Yıllar içinde Ankara ve İzmir mağazalarını açarlar.²¹⁵

1950'ler hazır giyim hız kazandığı yıllardır. Bu yıllarda üretime başlayan firmaların bazıları Türkiye'de tekstil sektörünün önde gelen isimleri haline gelecektir. İstanbul Ticaret Odası arşivine göre; o dönemde üretime başlayan firmalar: Ertürk Giyim Evi, Atalar Müessesati, Gülbey Konfeksiyon, Toros Konfeksiyon, Rubi Konfeksiyon, Ayla Kadın Terzisi, Serra Konfeksiyon, Hayim Özlevaton, Elmas Makas, Rafael Karkaşon Oğulları, Mustafa Feridun Abacı, İzidor Jorj Grünberg, Ayfer Kolektif Şirketi, Muhteşem Kot Halefleri, Çankaya Manto Ticarethanesi, Becer Narin Manto Kolektif Şirketi, Cici Bebe Kolektif Şirketi, Doğru Makas, Divina- Divina Divitçioğlu, Ömer Altan Barkmen – Altan Konfeksiyon, Tavşanlı Konfeksiyon Sanayi, Fıstık Konfeksiyon- Edip Fıstık, Babel Konfeksiyon, Vakko Tekstil ve Hazır Giyim, Atlas Adi Komandit Şirketi, Ertürk Yüce Konfeksiyon, Sivaslı Kardeşler, Şenel Giyim Evi, Sezon Konfeksiyon, Ref-Ref Konfeksiyon, İsak Treves, Şark Manto Pazarı, Yavuz Gömlekleri, Sezer Atelyesi, Titiz Tekstil ve Giyim Sanayi, Levent Konfeksiyon, Özel Gömlekleri, Mevsim Giyim Salonu, Menekşe Konfeksiyon, Rozet Konfeksiyon, Ankara Giyim Pazarı Kolektif Şirketi, Güven

214 KARLIKLI ve TOZAN, a.g.e., s:217.

215 Fatma, BÜYÜKÜNAL, *Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu*, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006, s:208.

Konfeksiyon, Vel Konfeksiyon.²¹⁶

1960'lardan itibaren terziler, giyinmenin tek adresi olmaktan çıktılar. Özellikle 70'lere doğru birbiri ardına açılan konfeksiyon firmaları terzilerin alternatifi haline geliyorlardı.

1960'larda kurulan firmalara göz attığımızda bugünden pek çok tanıdık firmaya rastlıyoruz. 1959'da kurulan ve iç giyim üretimi ile faaliyete başlayan 'Ayyıldız', 1968 yılında mayo üretimine başlıyordu. Kuruluşu 1950'lere rastlayan 'Zeki Triko', şık hazır giyim ürünlerini yoğun reklam kampanyalarıyla tanıtıyordu. Zeki Triko o günlerde tanıtımda Türk sinema yıldızlarından yararlanıyordu. "Her bedene uyumlu giysi" Bu sloganla, 1969 yılında Avcılarda kurulan 'iGS', ileri teknoloji kullanarak, hazır giyimde dönemin en kaliteli ürünlerini tüketiciye sunuyordu. 1965 yılında doğan önemli hazır giyim firmalarından biri de 'Penyelüks'tü. Penyelüks modern çizgileriyle, özellikle genç tüketicilerin beğenisini kazanıyordu. Genç modasına en büyük katkı Mudo'dan gelecekti. 1967 yılında kurulan 'Mudo', çocukluktan gençliğe adım atanların ve ilk gençlik dönemi diye adlandırılan yaşlardaki tüketicilerin en önemli giyim adresi olmayı başarıyordu. Dönemin popüler hazır giyimcilerinden biri de 'Gençler' mağazasıydı. Osmanbey'deki çok katlı mağaza "7'den 70'e tüm gençler" sloganıyla çeşitli yaş gruplarından müşteri topluyordu. Gençler mağazası bol çeşit anlamına geliyordu.

Bu gelişmelere rağmen 1960'lı yıllarda hazır giyim ya da konfeksiyon üretimi dokuma sanayi içinde küçük bir paya sahipti. Ve hazır giyim o yıllar da Türkiye için yeni sayılabilecek bir üretim dalıydı, 1970'ler de hazır giyim sanayi biraz daha mesafe kat edecekti.

216 KARLIKLI ve TOZAN, a.g.e., s:217.

2.7. 1960–1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE’DE KÜLTÜR SANAT ORTAMI

1960'lı yıllar Türkiye'ye yeni düzenlemelerin ve kurumlaşmaların getirildiği yıllardır. Milli Birlik Komitesi tarafından gerçekleştirilen 27 Mayıs 1960 askeri müdahalesi ve onu izleyen 1961 Anayasası politik hayatı olduğu kadar kültür ve sanat ortamını da etkilemiştir. Bu süreç sanatçı ve aydın kesimde olumlu yankılar uyandırmış, sanatçıların Devlet tarafından korunması ve desteklenmesi, sanatın yaygınlaşması, telif haklarının güvenceye alınması, Kültür Bakanlığı kurulması ve Türk sanatının Dünya'ya açılması gibi beklenti ve öneriler dile getirilmiştir.

27 Mayıs askeri müdahalesi ile gerçekleşen iktidar değişikliği ve onu izleyen anayasa toplumsal yaşam üzerinde de önemli sonuçlar yaratmıştır. Sanayileşmenin de etkisiyle 1950'lerde başlayan kırsal nüfusun kentlere göçü artmış, bunun sonucunda da büyük şehirlerdeki nüfus hızla çoğalmıştır. Öte yandan gecekondulaşma ve Almanya'ya işçi gönderilmesi gibi olgular toplumsal yaşamda öne çıkmaktadır. Söz konusu değişimler dönemin sanatçıları da etkilemiş, sanat yapısının konu repertuarına dâhil olmuştur. 1960'lı yıllarda ülke sanatını yurt dışında tanıtmak için gezici sergiler düzenlenmiştir. 1963 - 1964 yıllarında Brüksel, Paris, Viyana, Berlin ve Roma'da açılan 'Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi', Türk sanatındaki eğilimlerin çeşitliliğini göstermesi ve 'sanatta yerellik – evrensellik' tartışmalarına getirdiği açılımlar yönünden dönemin önemli sanat etkinliklerindedir. Söz konusu sergi ve ardından yapılan tartışmalar 1960'lar boyunca Türk sanatında ulusal kimlik arayışı konusuna yeni açılımlar kazandırmış, dönemin sanatçı ve eleştirmenleri 'etki – taklit, 'yerellik- ulusallık', 'biçem-içerik' gibi kavramları sıklıkla ve farklı bağlamlarda tartışmaya başlamıştır.

1960'lı yıllarda heykel ve anıt uygulamalarında yoğun bir artış gözlenmiştir. Söz konusu süreçte Belling'in öğrencileri olan Kamil Sonad, Şadi Çalık, Hüseyin Gezerve, İlhan Koman gibi sanatçılar bir yandan çağdaş heykel akımlarını denerken, öte yandan bazı önemli anıt uygulamalarına imza atmışlardır. 1960'lar boyunca, Türkiye'de heykel sanatının anıt heykelciliği'nin dışında değişim gösterdiği, geleneksel heykel anlayışının ve teknik sorunlarının dışına çıktığı, Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman ve Şadi Çalık gibi isimlerin akademi de görev almasıyla 1960'lı yıllarda heykel alanında yeni eğilimlerin belirginleştiği

gözlenmektedir. Bu süreçte sanat ortamında yeni galeriler ve sergi mekânları açılmaya başlanmıştır. Gerçekleşen sergilerin niceliğinin yanında niteliği de değişmeye başlamış, resim sergilerinin yanı sıra seramik ve heykel sergileri de artmaya başlamıştır. Ayrıca 1960'lar bankaların sanat ortamına sadece sanat yapıtı satın alan kurumlar olarak değil, sergi mekânları ve devamında sanat dergisi katkıları sağlayarak da katıldıkları bir dönemin başlangıcıdır. Çalışma kapsamında ulaşılan süreli yayın ve kaynaklardan derlenen sergiler 1960'ların sanat ortamının ve sanatsal eğilimlerinin bir panoramasını çıkarmamıza yardımcı olmuştur. Toplama bakıldığında 10 yıllık süreçte değerlendirilen 300 sergiden 225'inin kişisel nitelikte olduğu gözlenmiş, bu da sanatçıların gruplaşma eğiliminin azaldığı savını desteklemiştir. Söz konusu sergilerin düzenlendiği şehirlere bakıldığında İstanbul (159 sergi) ve Ankara (121 sergi) öne çıkmaktadır. Bu 10 yıllık süreçte 1960'ların sonlarına doğru sergi sayısında gözle görülür bir artış söz konusudur. Sergilere ev sahipliği yapan mekânların başında ise İstanbul Şehir Galerisi gelmektedir. Dönemin faaliyet gösteren diğer galerilerinin Türk - Alman, Türk - Amerikan ve Türk - Fransız gibi yabancı kültür merkezlerine ait olduğu görülmektedir. Ayrıca Milli Kütüphane, İstanbul Filarmoni Derneği, Devlet Güzel Sanatlar Galerisi gibi kurumların, 1960'ların ikinci yarısından sonra Ankara Doğu Galerisi, Galeri 1, Modern Galeri ve Ak Galeri gibi özel sergi mekânlarının sanat etkinliklerinde öne çıktığı gözlenmektedir.

1960'lar süresince sanat eğitimi, sanatçıların eğilimleri, doğululuk -batılılık, ulusallık - evrensellik, eski - yeni, figüratif - non - figüratif ve soyut - somut, sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitime aracı olarak anlamı, sanatçıların topluma karşı sorumluluğu gibi konu ve kavramlar tartışılmaya devam etmiştir. 1960'larda bu konular aralarında Nuri İyem, Fikret Adil, Nurullah Berk, Turan Erol, Cemil Eren, Adnan Turani, Kaya Özsezgin, Devrim Erbil ve Sezer Tansuğ'un bulunduğu ressam ve eleştirmenler tarafından ele alınmıştır. Bu süreçteki sanat eleştirilerinde Avantgarde Akımı eğilimlere karşı genellikle olumsuz yönde bir yaklaşım gözlenmiştir. Tartışmaların diğer kanadında ise soyut - somut karşıtlığından ziyade sanat eserinin özünün ve özgünlüğünün önemli olduğunu savlayanlar yer almaktadır. 1960'larda batıya evrensel değerlere dâhil olmada ulusallığın rolü sorgulanmış, Çağdaş Türk Sanatı'nda yerel unsurların motif düzeyine indirgenmesi ve bunun moda haline gelmesi eleştirilmiştir. Sanat eleştirisi, eleştirmenin nasıl olması gerektiği, sanat eleştirmeni olarak ressam ve teorik pratik

yönden donanımlı eleştirmen eksikliği bu süreçte tartışılan diğer konular olmuştur.

1960'lar soyut dışavurumcu, yeni figürasyon'un, kavramsal sanat, pop sanatı, performans ve video sanatının olduğu yıllardır. 1960'larda Türk Sanatı batı ile eşzamanlı bir görünüm sergilemese de, benzer sanatsal tercihlerin Türk Sanatçılar tarafından da benimsendiği gözlemlenmektedir. Bu süreçte, Fahrelnisa Zeid, Nejad Devrim, Abidin Dino, Selim Turan, Zeki Faik İzer, Adnan Turanî, Adnan Çoker, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Özdemir Altan ve Turan Erol soyut dışavurumcu anlayışı, zaman zaman yerel unsurlarla birleştirerek uygulamışlardır. Öte yandan Nuri İyem, Neşet Günal ve Nedim Günsur gibi sanatçılar toplumsal koşulların da etkisiyle Anadolu'yu ve kırsal kesimi, göç ve gecekondulaşma olgusunu yansıtan figüratif eserler üretmişlerdir. Mehmet Gülerüz, Cihat Burak ve Yüksel Arslan ise yeni figürasyona yakın durarak toplumsal olaylara öznel bir tutumla yaklaşmışlar, psikolojik unsurları pentür alanına dâhil etmişlerdir. 1960'larda Türkiye'de Kavramsal Sanat yönünde dikkati çeken ilk çalışmalar ise Altan Gürman, Sarkis ve Füsun Onur imzası taşımaktadır. Öte yandan söz konusu sanatçıların üslup yönünden farklı olmalarına karşın tema seçiminde zaman zaman ortak noktalarda buluştukları gözlemlenmektedir.²¹⁷

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından yaşanan gelişmeler kültürel ortam üzerinde de etkili olmuştur. 12 Ekim 1960'ta 'neşir yoluyla veya radyo ile işlenecek cürümler' hakkındaki yasaların iptali, 29 Kasım 1960'ta Basın Kanunu'ndaki antidemokratik hükümleri kaldıran yasanın kabulü ve 1961 Anayasası ile basın yayın alanında eskiye kıyasla daha özgür bir dönem başlamış, sol yayınlarda büyük bir artış olmuştur. Uzun yıllar sonra "sosyalizm" amacını açıkça dile getiren dergi ve gazeteler çıkmış, birbiri ardına kurulan sol yayınevleri o güne kadar yasaklı olan kitapları çevirmeye başlamıştır. *Yön, Sol, Dost, Sosyal, Ant, Toplum ve Bilim* yayınevleri bu dönemde ortaya çıkmış, *Yön* dergisi Türkiye'de yeni yükselmeye başlayan sol görüşlü aydınlar için geniş bir tartışma platformu oluşturmuştur. Ülkeye yeni siyasal ayrışmaları ve dünya görüşlerini getiren bu süreçte *Vatan* ve *Yeni Sabah* gibi gazeteler etkisini yitirmiş, buna karşılık Abdi İpekçi'nin başyazılarıyla *Milliyet* gittikçe etkin bir yer kazanmaya başlamış, *Ulus* ve

217 Bora GÜRDAŞ, *1960-1970 Yılları Arasında Türkiye'de Kültür ve Sanat Ortamı*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2008, s:67-68-69.

Cumhuriyet gibi gazetelerden de muhalif sesler yükselmeye başlamıştır. ²¹⁸

1961 Anayasası'nın getirdiği özgürlük ortamında sol görüşlerin dile getirilebilmesi, sinemacıların toplumsal konulardaki endişelerini filmlerine yansıtmalarına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde çekilen filmler göç, gecekondu sorunu, köy yaşamı feodal düzen, grev, sendikal haklar gibi konuları işlemektedir. 1960'lar önceleri sansürün titizlik gösterdiği konularda film yapımının arttığı bir dönem olmasına karşın *Yılanların Öcü* (1962) ve *Bitmeyen Yol* (1965) gibi filmler kontrol komisyonlarının elemesinden güçlkle kurtulmuşlardır. Metin Erksan, Halit Refiğ, Duygu Sağıroğlu ve Ertem Göreç gibi isimler 1960 - 1965 arasında toplumsal gerçekçiliğin estetik ve siyasi felsefesine yakınlık duyan ve bu yönde örnekler veren yönetmenler arasında yer almaktadır. ²¹⁹

Edebiyat alanında da 1950 sonrasında görülen eğilimler 1965'lere kadar devam etmiş, köy edebiyatı popülerliğini sürdürmüş, Fakir Baykurt'un 'Yılanların Öcü' adlı romanı büyük ilgi uyandırmıştır. Toplumsal dönüşüm Yaşar Kemal'in *Orta Direk* (1960), Şevket Süreyya Aydemir'in *Toprak Uyanırsa* (1963), ve Fakir Baykurt'un *Amerikan Sargısı* (1967) romanlarıyla edebiyattaki yansımaları bulmuş, yazarlar köy-kent, toplum-birey gibi karşıtlıkları eserlerine konu edinmişlerdir. ²²⁰

1950 sonrasında sanat ortamında üç eğilim öne çıkmaktadır. Bu eğilimler Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sürdürdüğü Akademik Kübizm, akademi eğitimine karşıt söylem geliştiren gençlerin oluşturduğu Soyut Sanat savunucuları ve köy kültürünün kent ortamında kabul görmesi ile sonuçlanan Köylü Gerçekçiliği şeklinde gruplandırılabilir. ²²¹ 1950'li yıllardaki bu değişim ve gelişmelerin demokratikleşen toplumun kültürel ortamında 1960'lar boyunca sanatın çeşitli alanlarında yankısı sürmüştür. Yeni anayasa ile beliren toplumsal dinamikler ekseninde 1960'lı yıllarda ülke sanatım yurt dışında tanıtmak için gezici sergiler düzenlenmiştir. Söz konusu sergilere, 1963 yılında Paris, Brüksel, Berlin ve Viyana gibi Avrupa kentlerini dolaşan 'Çağdaş Türk Sanatı' sergisi örnek gösterilebilir.

218Ali, GEVGİLİ, "Türkiye Basını", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt:1*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002 s:225.

219 Aslı, DALDAL, *1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik*, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005, s:93.

220 Atilla, ÖZKIRIMLI, "Anahatlarıyla Edebiyat", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi Cilt:3*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002, s:596.

221Yaman, Zeynep, YASA, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu", *Toplum ve Bilim*, Sayı:79, Kış, 1998, s:96-100.

27 Mayıs 1960 askeri müdahalesinin ardından hazırlanan 1961 anayasası sanat sorunlarının kamuoyu önünde tartışılmasına ve sanatçı hak ve güvenliklerinin gündeme gelmesine zemin hazırlamıştır. 1960'larda sanatçı ve aydın kesimin kaleme aldığı ve çeşitli gazete ve kültür - sanat dergilerinde yayınlanan yazılarda sanatçıların devlet tarafından korunması ve desteklenmesi, sanatın yaygınlaşması, telif haklarının güvenceye alınması, Türk sanatının Dünya'ya açılması, bölgesel kültür – sanat merkezleri ve Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bağımsız ayrı bir Kültür Bakanlığı kurulması gibi beklenti ve öneriler dile getirilmiştir.²²²

1960'ların başından itibaren sanatçı ve aydın kesimde tartışılan Milli Eğitim Bakanlığı'ndan bağımsız bir Kültür / Güzel Sanatlar Bakanlığı ya da müsteşarlığı kurulması, genel ve mesleki öğretim dışında kalan işlerin Milli Eğitim Bakanlığı'ndan ayrılarak Kültür Bakanlığı'na verilmesidir. 1965 yılında Kültür Müsteşarlığı kurulmuş ancak Milli Eğitim Bakanlığı'nın kültür faaliyetlerinde izlediği politika basında ve kamuoyunda tartışma konusu olmayı sürdürmüştür.²²³

Osmanlı'da Tanzimat dönemiyle başlayan ve günümüze dek süren ulusallık-evrensellik tartışmaları 1960'larda dönemin sanatçı, eleştirmen ve edebiyatçıları tarafından tarihsel, kültürel ve sanatsal olaylar/değişimler/dönüşümler ekseninde ele alınmıştır. Türk düşünce tarihinde ulusallık ve evrensellik kavramları düşünürler tarafından farklı biçimlerde değerlendirilmiş, söz konusu kavramlar tarihsel süreç içinde yeni anlamlar kazanmıştır. Türkiye'de ulus kavramı gerçek anlamıyla ilk kez Cumhuriyet'in ilanından sonra gündeme gelmiştir.²²⁴

1950'lere gelindiğinde Halkevleri kapatılmış, devletin sanata olan desteğinde gözle görülür bir azalma başlamış, 'ulusallık-evrensellik' söylemleri yerini 'doğu-batı' sentezine bırakmıştır. Batının hegemonyasından çıkıp, özgün bir kimliğe sahip olma, kültür ve sanatta halka hitap edebilme düşüncesinin ağırlık kazandığı 1960'larda ise ulusalcılık – evrensellik tartışmaları tekrar gündeme gelmiş, dönemin süreli yayınlarında 'ulusallık-evrensellik, milli kültür – batı kültürü' gibi konuları ele alan yazılar yer almıştır.²²⁵

222 Kaya, ÖZSEZGİN, "Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları", *Hürriyet Gösteri Eki no:68*, Temmuz- 1986, s:97.

223 Sami, ÖZERDİM, "Milli Eğitim'in Kültür İşleri", *Varlık*, 535, 1.Ekim.1960, s:4,5.

224 Sina, AKŞİN, "Türk Ulusçuluğu", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, Cilt:7, İletişim Yayınları, 2002,s:1941-1942.

225 GÜRDAŞ, a.g.e., s:17.

1960'lar boyunca sanatın toplumsal yaşam içindeki yeri, kitleleri eğitime amacı aracı olarak anlamı, sanatçıların topluma karşı sorumluluğu gibi konular 'ulusal sanat' kavramıyla ilişkilendirilmiş ve tartışılmıştır. Ceyhun Atuf Kansu (1919-1978) Dost dergisinde, 'ulusal sanat'ı, kendi ulusal serüveni, bildirisi ve yaşantısını tarihi, halkı, dili, siyasal gelişmeleri, toplumsal çelişmeleriyle yaşayan sanatçının halka dönük, hakla bağ kurmuş sanatı olarak tanımlamaktadır. Benzer biçimde Samim Kocagöz (1916-1993), Nermin Menemencioğlu (1910-1994), Turgut Uyar(1927-1985) ve Cemil Eren(1927-) de ulusal ve evrensel kavramlarının birbirinin zıttı olmadığı görüşünü paylaşmaktadırlar.²²⁶

Nuri İyem'e (1915-2005) göre ise plastik sanatlar ekseninde 'batı etkisi' olgusunu Türkiye'de faaliyet göstermiş batılı sanatçı/temsilci/kurumlar ve önceki kuşaklar üzerinden tartışmaktadır. İyem' göre Türk sanatçılarının batı etkisinden kurtulamayışları İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin sanat eğitimi ve sanat etkinliklerindeki 'batılı' hâkimiyetiyle doğrudan ilişkilidir. İyem'e göre önceki kuşaklar 'batılılaşma' olgusunu yanlış yorumlamış ve özgün bir bakış açısı yakalayamamıştır. Bu süreçte tartışılan bir başka konu ise sanatın 'ulusal' kimliğini kazanmasında geleneğin yeridir. Tektaş Ağaoğlu "ulusal bir sanat yaratabilmek için ilk şartın yaşayan bir geleneğin zorunluluğunu kavramak" olduğunu, "geleneğe dayanmayan sanat"ın mümkün olmadığını dile getirmiştir. Nuri İyem ise, plastik sanatlar repertuarına dâhil edilen geleneksel / yerel unsurların sanatçılar tarafından tekrarlanmasının aslında yaratıcılık barındırmamasına dikkat çekmektedir.

1963-1964 yıllarında Brüksel, Paris, Viyana, Berlin ve Roma'da açılan 'Çağdaş Türk Resim ve Heykel Sergisi', Türk sanatındaki eğilimlerin çeşitliliğini göstermesi ve 'sanatta yerellik-evrensellik' tartışmalarına getirdiği açılımlar yönünden dönemin önemli sanat etkinliklerindedir. Avrupalılardan imzaların Türk, resimlerin Avrupalı" olduğu eleştirisi gelmiştir. Söz konusu sergi ve ardından yapılan tartışmalar 1960'lar boyunca Türk sanatında ulusal kimlik arayışında yeni açılımlar kazandırmasına, dönemin sanatçı ve eleştirmenlerinin Türk sanatını farklı bağlamlarda tartışmalarına yol açmıştır.²²⁷

2 Mart 1883 'te öğrenime açılan "Sanayi-i Nefise Melcteb-i Âlisi", 1928

226 Gülten, AKIN, "Soruşturmamız" (Batı etkisi-ulusal sanat soruşturmalarının yanıtları) *Dost*,5 Mart 1965, s:6-7.

227 GÜRDAŞ, a.g.e., s:20-26.

yılında Güzel Sanatlar Akademisi, 1964 yılında Devlet Güzel Sanatlar Akademisi adını almış, verdiği eğitim, yetiştirdiği sanatçılar ve ülke çapındaki etkinliklere doğrudan katkısı ile sanat alanındaki en önemli kurumlardan biri olmuştur. 1960'lardan sonra Akademi, sanatçı yetiştiren başka kurum ya da kuruluşların devreye girmesine karşın idari ve eğitim yapısındaki yenilenmelerle sanat ortamındaki ağırlığı korumayı sürdürmüştür. Akademi'de Türk Film Arşivi (1967) ve Devlet Film Arşivi (1969) oluşturulmuş, öğrenci temsilcilerinin akademik kararlara katılımı başlamıştır. 1969-70 öğretim yılında Temel Eğitim Kürsüsü kurulmuş, akademi ve çevresinde malzemenin olanaklarını sınayan/genişleten yeni sanatsal eğilimler ortaya çıkmıştır. *Akademi* dergisi yayın hayatına başlamıştır Öte yandan Akademi'nin sanat ortamındaki hâkimiyeti, kendi içine kapanık eğitim yapısı ve çıkarılması beklenen Güzel Sanatlar Akademisi kanun tasarısı bu yıllarda tartışma konusu olmuştur. 1960'lar süresince Akademi'nin idari ve eğitim yapısındaki batılı anlayış ve sanat ortamındaki hâkimiyeti bazı sanatçı ve eleştirmenler tarafından tartışılmıştır.²²⁸

Heykel Bölümü'nde verilmeye başlanan temel eğitim dersleri Akademi'nin modernist süreçle farklı bir ilişki geliştirmesine olanak tanımış, ileriki yıllarda sanat eğitiminin çağdaş sanatın kendi retorik sorunlarına yönelik yeni bir yapılanma sürecine girmesi hedeflenmiştir. Öte yandan geleneksel heykel anlayışının dışında kalan yönelişler de bu yıllarda başlamış, 1967'de Akademi'de asistanlığa başlayan Altan Gürman gerçek nesnelere kullandığı "Montajlar" dizisini, öğrenimini Akademi'nin heykel bölümünde tamamlayan Füsün Onur ise heykelin alışlagelmiş malzeme repertuarını kıran işlerini bu süreçte gerçekleştirmiştir. Çağdaş Türk Sanatı'nda performans alanında ilk girişimlerin de 1960'larda Akademi'de gerçekleştiği görülmektedir. 1961 - 66 yılları arasında Adnan Çoker'in çeşitli disiplinlerde çalışan öğrencilerle, müzik eşliğinde yaptığı resim gösterileri Türkiye'de performans sanatının ilk örneklerinden sayılmaktadır.

Devletin sanata bakış açısı heykel ve anıt uygulamaları ile kendini göstermektedir. 1920'lerde başlayan ve yabancı sanatçılar tarafından İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük kentlerde gerçekleştirilen heykel ve anıt uygulamaları 1960'lara gelindiğinde Türk heykeltıraşlar tarafından sürdürülmüş diğer il, ilçe ve

228 Ahu, ANTMEN, *Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)*, (yayınlanmamış doktora tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul, 2005, s:42,43.

köylere kadar yayılmıştır.²²⁹

Bu süreçte Belling'in öğrencileri Kamil Sonad, Şadi Çalık, Hüseyin Gezer ve İlham Koman bir yandan çağdaş heykel akımlarını denerken, öte yandan önemli anıt uygulamalarına imza atmışlardır. 1960'lar süresince Türkiye'de heykel sanatının anıt heykelciliği dışında değişim gösterdiği, geleneksel figüratif heykel anlayışının ve teknik sorunlarının dışına çıkılarak kütle, mekân, yüzey, denge, oran gibi unsurların sorgulandığı ve irdelendiği, Ali Hadi Bara, Zühtü Müridoğlu, İlhan Koman ve Şadi Çalık gibi isimlerin akademide görev almalarıyla 1960'lı yıllarda heykel alanında yeni eğilimlerin belirginleştiği gözlenmektedir.²³⁰

1960'ların sanat ortamında yeni galeriler ve sergi mekânları açılmaya başlanmıştır. Bu yıllarda gerçekleşen sergilerin niceliğinin yanında niteliği de değişmeye başlamış, resim sergilerinin yanı sıra seramik ve heykel sergileri de artmaya başlamıştır. Galerilere destek verenler özellikle bankalar olmaya başlamıştır; Akbank Ankara Kavaklıdere'de, Türk Ticaret Bankası İstanbul Galatasaray'da, Halk Bankası Şişli şubesinde bir süre sergiler düzenlemişlerdir. 1960'lar bankalar sadece sanat eserlerini satın almakla kalmayıp aynı zamanda sergi mekânları ve devamında sanat dergileri katkısı sağlayarak sanata destek olmuşlardır. Bankalarla başlayan bu süreç özel sektörün de dikkatini çekmiş, yurtdışı ziyaretlerine başlayan işadamları firmaları için sanat yapıtı satın almaya ve sanat ortamına destek olmaya başlamışlardır. 1962 yılında İstiklal Caddesi 125-127 numaralarındaki binasını sergilere açan Vakko Mağazası, Vakko Sanat Galerisi bu desteğe örnek teşkil etmektedir.

1960'lar boyunca pek çok sergiye ev sahipliği yapan Beyoğlu'ndaki Filarmoni Derneği, Olgunlaşma Enstitüsü, Darüşşafaka Sanat Galerisi, Ankara'da Milli Kütüphane ve Sanat Severler Derneği iseresmi ve yarı resmi nitelikteki sergi mekânlarıdır. Sayıca az olmasına karşın özel sanat galeri de bu dönem varlıklarını sürdürmüştür. İstanbul Beyoğlu Bekâr Sokak no:1 adresinde Mefkûre Şerbetçi tarafından açılan Galeri 1, mekân düzenlenişi bakımından çağdaş bir galeri olarak dikkat çekmektedir. 1968'den itibaren ses getiren sergiler düzenleyen Galeri 1, Abidin Dino, Kuzgun Acar, Ömer Uluç, Adnan Çoker, Orhan Peker, Turan Erol,

229 GÜRDAŞ, a.g.e., s:36-32.

230 ANTMEN, a.g.e., s:78.

Leyla Gamsız ve Selim Turan gibi isimlerin eserlerini kitlelere buluşturmuştur. 1962 yılında Beyoğlu'nda Gen-Ar Kulübü ve Galerisi, Ankara'da ise Doğu Sanat Galerisi bu dönemde faaliyet gösteren diğer özel galerilerdir.²³¹

²³¹ Mehmet, ÜSTÜNİPEK, *Cumhuriyet'ten Günümüze Türkiye'de Sanat Yapıtı Piyasası*, Mimar Sinan Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1998, s: 146-149-150.

III. BÖLÜM

1960-1970 YILLARI ARASINDA DÜNYA'DA MODA ANLAYIŞI

“Aklını özgür bırak diğerleri bunu takip edecektir” sözü 1960'ları özetlerken aynı zamanda yeni bir dönemin başladığını da söylüyordu. Bu dönem başkalarının aklının dayatmalarına karşı çıkılan postmodern dönemin ta kendisiydi.²³²

1960'larda modanın elit şekli artık daha fazla talep görmedi ve pret-a-porter (fr: hazır giyim) doğdu. Bu düşünce ve terim 1940'larda Amerika'da yaygınlaşmış olan Amerikan 'hazır giyim'den alındı. Pret-a-porter hazır giyimde en üst derecedeki lüksü temsil etmektedir. Bu alan kalite ve fiyat olarak geniş bir tayfı kapsamaktadır. Modada öncelikle ünlü tasarımcılar tarafından tasarlanan markalı *pret-a-porter* koleksiyonlar, moda döngüsü içerisinde piyasa tarafından büyük kitlelere yani tüketim toplumuna yansıyan hazır giyim ürünleri büyük miktarlarda seri üretilip ve makul fiyatlara satılmaktadırlar.²³³

On Dokuzuncu Yüzyılın sonlarında moda artık yalnızca Paris, Londra ve hatta moda endüstrisinde yönlendirilen bir olgu olmaktan çıkmıştır. Birçok ülkelerdeki binlerce kurum tüketici için çok sayıda seçenek üretmiştir. İzleyici üzerindeki muazzam nüfusu ve postmodern imgeleriyle güçlü elektronik medyanın gelişimi, moda yayımlını değiştirmiş ve demokratikleşmeye ilişkin konuları yeniden tanımlamıştır. 1960'lara kadar, modaya uygun giyim tarzlarının yaratılışı birkaç istisna dışında Paris kökenli tarzların egemenliğinde, büyük ölçüde merkezleştirilmiştir. 1960'lardan bu yana, moda türlerini farklılaştırmak sürecinin lüks giyim eşyaları tasarlayan modacıların sayısını artırması ve onları görür kılmaması, Paris'in egemenliğini zayıflatırken moda merkezlerin önemlerinin artmasına neden olmuştur.

20. yüzyıldan beri moda kurumlarının doğasındaki değişiklikler ve bu sektöre girenlerin sayısındaki büyük artış, modada yeniliğin ve değişikliğin doğasını etkileyen daha çalkantılı durumlar yaratmıştır.

Blumer'e göre; 1950'lerin sonlarında Paris'teki moda tasarımcılarına ilişkin

²³² Nick., YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s:256.

²³³ C.,S., MUELLER, E.L., SMILEY, *Marketing Today's Fashion*, A Pearson Education Company, U.S.A., 1995, s:71-73.

gözlemlerinden, tasarımcıların birbirinden bağımsız olarak son derece benzer tasarımlar yaptıkların, çünkü fikirlerini hemen hemen aynı malzemeleri eski elbise modelleri, sanat alanındaki güncel ve son dönem çalışmalar ve medya gibi inceleyerek edindikleri sonucuna varır.²³⁴

Gençlerin sosyal yaşamda daha fazla ön planda olmaya başladığı altmışlı yıllarda ilk kez Paris haute couture salonlarına, modaevlerine karşı bir tepki doğuyordu. Mary Quant *“Ne benim ne de Courrèges’in aklında mini etek fikri yoktu”* diye itiraf ediyordu. Gençlik bir geçiş dönemi yaşıyor ve moda tasarımcıları da sokaktan ilham alıyorlardı. Moda karşıtlığı (anti-moda) sokakta doğdu. Bugün hiçbir moda tasarımcısının inkâr edemeyeceği sokak modası gerçeğinin özgür alternatiflerinin ortaya çıkmasını sağladı. Tüm tasarımcılar bu gerçeği kendi yöntemleriyle değerlendirdiler. 1964’te Emmanuelle Khanh *“Haute couture öldü, sokaktaki kadına dokunmak istiyorum”* diyordu.²³⁵

1960’ların ortalarında couture piyasasına her daim hükmetmekte olan Paris couture markaları yerine, İngiliz tasarımcılar ön plana geçmiştir. Bu değişimin en önemli nedeni, modanın statü ve zengin azınlıktansa, sokaktaki ortalama genç kadın ve erkeklere odaklanmasıdır. Paris’in mevcut haute couture piyasasına tehdit oluşturan hazır giyim endüstrisinin hızla büyümesi ve Pier Cardin, Andre Courages ve Emanuel Ungaro’nun fütüristik yenilikleri ile Yves Saint Laurent’in kalıpları kıran tasarımları İngiliz tehdidinin yönünü değiştirmiştir.²³⁶

1960’larda kadın ve erkek giyiminin belirgin özelliği, bütün toplumsal sınıf farklarının kesinlikle ortadan kalkmış olmasıdır. Moda tarihinde bir benzeri olmayan açıklığa ve özgürlüğe ulaşmıştır. Bu dönemi mini etekten, blue jean modasına, Hippi tarzından, Uzay modası koleksiyonlarına kadar çok katmanlılığı ile özetleyebiliriz. 60’lı yılların moda çizgisi zaman zaman sade zaman zaman da baş döndürücü bir görünüme sahiptir.

Sanki moda dünyası aniden rengi ve özgürlüğü keşfediyordu. Yüzyıllar süren kısıtlamaların ardından şimdi çok hızlı gelişen bir özgürlük dalgası yayılıyordu ve mini etek bu özgürlüğü tek başına özetliyordu. Tek bir kadının üzerindeki bu

234 Diana, CRANE, *Moda ve Gündemleri*, (Çeviri: Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s: 160-176.

235 François, BAUDOT, *Modanın Yüzyılı*, (Çev. Noyan Akatlı), Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, s:224-225-226.

236 Yvonne, CONNICKIE, *Fashions of a Decade- The 1960's*, New York, 1990, s:16.

küçücük kumaş parçası, tüm Dünya kadınları için dev bir adım olmuştur.

Tasarımcılar ve modeller ünlendi. Modayla çok az ilgili insanlar bile Mary Quant'ı, Jean Shrimpton'ı ve Twiggy'yi tanıyordu. Carnaby Street ve King's Road, Londra'yı hiç görmemiş milyonlarca insanın bildiği yerlerdi. Modayı en tanınmış modacılar tasarlıyor ve yararlanıyordu. Sonra da bu tasarımların binlerce varyasyonu hazır giyim olarak büyük miktarlarda üretiliyor, mağaza zincirleri ve butiklerin raflarını dolduruyordu.

Kimileri bu durumun insanlığı ahlaki çöküşe, anarşiye ve daha kötüsü zevki sefaya götüreceğini düşünüyordu. Onlara göre doğum kontrol hapı ve mini etek, mümkün olan her fırsatta, hem de doludizgin bir şekilde günaha teşvik eden bir Bernard Shaw ütopyası gibiydi.²³⁷

Paris'te Dior'un kalfalığını yapan Yves Saint Laurent, 1960'larda Beatnik ve Bisikletçi tarzlarını sokaklardan alıp sosyeteye taşımasıyla Dior tarzı ürünlere yabancılaştı. 1950'lerin sonlarında Dior, Balenciaga, Pierre Balmain ve Givenchy de hala modada hatırı sayılır güçlerdi, ancak ticari kurum olarak moda evleri eski saltanatlarını sürdüremiyorlardı. Manş'ın diğer tarafında ise Mary Quant modayı yeni bir çağa sokacak bir yenilikle adım duyurdu. Bu yenilik bütünüyle yeni bir hareket değildi ama 60'lı yıllara damgasını vuracak ve kısa sürede yaygınlaşacak bir yenilikti. Mary Quant sadece 'mini etek' yaratıcısı değil aynı zamanda genç giyim tarzının sembolik yaratıcısı oldu.²³⁸

Courrèges uzaydan ilham alıyor ve geometrik, minimal hatlarla ve kumaşa alternatif metal, PVC gibi malzemelerle modaya Fütürist bir yaklaşım getiriyordu. California'nın Courrège'e cevabı olan Rudi Gernreich ise transparan bluzlar ve sutyensiz mayolarla meşguldü. 1964'ün sonuna gelindiğinde şok etkisi yaratmak çok daha zorlaşmıştı. Yenilikçilere cesaret vermek isteyen Vogue "*yeni yüzyıla hazırlanın*" diyordu, 1966'da Fütürist Paco Rabanne yükselişe geçti ve Vogue dergisine yemek yemek yerine hap yutmayı tercih edeceğini söyleyen Yves Saint Lauren, 'Le Smokin' ceketini icat etti.²³⁹

237 YAPP, a.g.e., s: 226.

238 Harriet, WORSLEY, *Decades of Fashion*, Könenmann, Köln, 2000, s:290.

239 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:100.

Gençler, savaş sonrası yıllardan beri içten içe kaynıyor ve kendilerine ait bir giyim tarzı arayışlarını çeşitli şekillerde ifade etmeye çalışıyorlardı. Diğer modacıların tasarımları genellikle elit hanımefendilere yönelikti. Cici küçükhanımlara da benzer önermeler de bulunuyorlardı. Ancak Altmışlar'daki genç kızların yeni sosyal konumları, düşünce tarzları ve ekonomik koşullarıyla bu modalar bağdaşmıyordu.

Sadece gençler arasında değil, toplumun her katmanında davranış şekillerinde görülen değişimler gibi bir de Altmışlı yıllarda özgürlük yanlısı hareketlerin çığ gibi büyüdüğü bir atmosfer vardı. Gençler on sekiz yaşından sonra küçük işlerde çalışıyor artık parasal konularda ailelerine bağlı kalmadıklarını gösteriyorlardı. Hatta bazıları anne babasından ve onların baskılarından kurtulmak için onlardan ayrı yaşıyorlardı.

Amerika'da Ellili yıllarda genç kızlarda blucin, capri pantolonda yaygınlaşmıştı. Genç kızlar hala hanımefendi görünümü içindeydi. Mary Quant böyle bir boşlukta yarattığı sadece mini etek değil aynı zamanda yeni bir genç kız imajıydı.²⁴⁰

Beatles çılgınlığı, uyuşturucu haplar, ücret paketleri, televizyon, Ay'a ayak basma yarısı... Her şey 1960'ların ortalarına gençlik kültürüne güç kuvvet vermekteydi. Artık gençler sistemin önerdiklerini değil kendi tercihleri doğrultusunda giyinmekte kararlıydılar.

Lonrda' da gençlere yönelik imalat yapan hazır giyim işletmeleri kurulmaya başladı. Londra'nın genç modacıları Paris etkisinden uzak kendi stillerini oluşturuyorlar, markalarını yaratıyorlardı. Bu tarz butikler King's Road'da, Paris'te New York'ta teker teker çoğalmaya başlamıştı. Bütün sosyal sınıflar artık bu dükkânlardan alış veriş yapıyorlardı. Ortak noktaları gençlik ve var olana başkaldırı idi.

Yves Saint Laurent, kaban ve safari gibi yenilikler yaparken ve pantolon modellerine önem verirken, birçok işyerinde kadınların pantolon giymesi yasaktı.

240 WORSLEY, a.g.e., s:510.

Londra ve Paris sokaklarında görülen bir eğilimi güncelleştirdi. ²⁴¹

Kadın giyimine büyük pratiklik getiren değişiklik pantolonların popülaritesinin artmasıydı. Çok dar olmalarına rağmen eteklere göre daha rahat ve pratik bir alternatifti. Zarif pantolon takımlar couture (terzilik) koleksiyonlarında ön plana çıktı. Ancak hala resmiyette kadınların pantolon giymesi yasaktı. Yetmişler'de pek çok kurum için bayanların standart giyiminin nasıl olacağı konusunda düzenlemeler getirilmiştir.

1967 yazında Paco Rabanne'nin kâğıt elbiseleri Paris Left Bank'te La Gaminerie'de satılmaktaydı. Woodstock festivali sanrılar yaratan bir andı ve Jimmy Hendrix, morun evrenin rengi olduğunu söylüyordu. The Lord Chamberlain (İngiltere'de krala bağlı olan en yüksek mahkeme) sahnede çıplaklığı ilk kez serbest bırakmıştı. Moda tarihçisi James Laver *Instant Guide to Undress*'de şu soruyu soruyordu: “Neredeyse bir hiç olma durumundan nereye gidebilirsiniz ki...” Vogue, Eylül 1969'da 'AFRODIZZYACTION' isimli sayısında farklı anlayışların içinde birbiriyle kaynaştığı bir eritme kabı sunmuştu. Bu eritme kabı, Ossie Clark külotlarını, Birtwell basmalarını, Nijerya mücevherlerini, porselen teni ve kıvrıcık perukları bir araya getiren bir moda çekimiydi. Ekim 1969'da Vogue'un 'Memo from New York' köşesinde şöyle deniliyordu: “Sihirli Sözcük Fantezi. Bu olmadan nasıl Ay'a gidebilirdik?” ²⁴²

1968'de siyahî güzellik modanın yeni vurgusu olarak gündeme geldi. Feminist ve politik eylemci Angela Davis hem yeni tarzdaki güzelliği tasarladı hem de meydan okuyan politik duruşu belirledi. Women's Wear Daily, aniden siyah olmanın yarattığı müzik türüne yakınlık duyuyor, afro-amerikan tarzlarını taklit ediyordu. En önemli değişiklik güzellikte beyaz standartlarının bütünsel hâkimiyeti kırıldı. O zamandan sonra, siyah ve Asyalı modeller tüm dergilerde ve şüphesiz defilelerde (Catwalk) görünmeye başladı. ²⁴³ Marsha, Hair Broadway müzikaliyle meşhur olmaya başlar. Siyah güzeldi ve beyazlar ilk defa saçlarını kıvrıcık yaptırmaya başladılar. ²⁴⁴

241 BAUDOT, a.g.e., s:226.

242 WATSON, a.g.e., s:102.

243 Elizabeth, ROUSE, *Understanding Fashion*, Blackwell Science Ltd. London, 1989, s:19.

244 WATSON, a.g.e., s:100.

1960'lı yılların sonunda Londra Swing'i San Fransisco'ya taşındı. Çiçek çocuklarıyla beraber Pop kültürü yerini Hippi kültürüne bıraktı. Bu kez yaşanan kültürel bir devrimdi. Deneyimleri, sadece kendine özgü bir anti-moda ortaya çıkardı. Kaynağını yeni bir gençlikten alan bu akım, Batı dünyasına egemen oldu. Artık, işçi ya da köylü kesimine ait kıyafetler modaydı. Mao ceketleri ve blue jean pantolon beraber giyiliyordu. Küçük burjuva bireyciliğinin bir simgesi olarak yerleşen elbise geleneği, toplum tarafından kabul edilmeyi deniyordu. Zengin mahallelerde Afgan ceketleri, Hint fularları, boncuklu saçlar, çiçekli tunikler, suni bir cennetin vaat ettiği aksesuarlar, görülüyordu. 'Paralel' sözcüğü çok sık kullanılır oldu. Aslında paradoksal, daha uygundu. Lolitalar, "Bir kız mı, yoksa bir erkek mi? Uzun saçlı bir erkek mi, pantolon giymiş bir kız mı?" diye şarkı söylüyordu.

Altmışların sonlarında alternatif yaşam tarzları ve giysileriyle Hippiler döneme damgasını vuran anti-modalardan bir diğeriyle moda tarihinde yerlerini aldılar. Bir grup genç insan hem ailelerinin geleneksel burjuva yaşam tarzına hem de uluslar arası çatışmalara karşı şiddetle karşı çıkıyorlardı. Hem Avrupa'da hem de Amerika'da Soğuk Savaş'a karşı şiddetli tepkiler oluşmaya başlamıştı. Vietnam Savaşı Amerika' da olumsuz yankılar yaratıyordu. Hippiler kapitalizmin vahşetine ve savaşa tepkilerini 'Savaşma Seviş' sloganıyla dile getiriyorlardı. Bu hareket kısa sürede bütün Avrupa ülkelerine Japonya'ya kadar yayıldı. Hippi görünümü düzene karşı hareketin işaretlerinden oluşuyordu. Hippi'ler genel geçer tüm moda giyim tarzlarını reddederek, üçüncü Dünya ülkelerinin ezilmiş halkların, hor görülen çingenelerin giysilerinden parçaları birleştirmişlerdi. Kızlar ve erkekler saçlarını uzatıp serbest bırakıyorlar başlarına bandana, korsan eşarbu takıyorlardı. Nakışlı Afgan kuzusu kabanlar, hırkalar, el örgüsü, bluzlar, çiçekli uzun etekler ve yapay görüntüsünden hemen ayrılıyorlardı. Komünler halinde yaşayarak, ilkel komünal yaşam modelinin ilkelerini canlandırmaya çalışıyorlardı. Uyuşturucu kullanıyor ve uyuşturucuya ulaşmak için Hindistan'a doğru motosikletle uzun yolculuklara çıkıyorlardı. Ancak Hippilerin yarattığı bu farklılık kısa sürede moda tasarımcılarının ve hazır giyim endüstrisinin iştahını kabarttı. Kısa sürede etnik tarzlar yeniden tasarlanarak podyumlarda moda dergilerinde yerlerini aldılar. Altmışlar her alanda olduğu gibi modada da sürekli devrimlerin yaşandığı yıllar oldu. Dr. Zhivago filmi uzun maksimantoların yaygınlaşmasına, Küba Devrimi ve Vietnam Savaşı hem savaş, hem savaş karşıtı hem de mücadele yanlılarınca, ordu üretim fazlalarını ve

üniforma parçalarının sembolik anlamları nedeniyle devrimci gençler tarafından özellikle tercih edilmesine neden oluyordu.

Paris'te yaşayan ve birbirini tanıyan yaklaşık dört bin şık bayan, Ellili yıllara kadar haute couture'ü yaşatmaya yetti. 1960-1970, yılları arasında Avrupa modasında köklü değişimler yaşanacaktı. Artık tek yönlü bir eğilim ya da tek bir moda değil, bir eğilimler mozaiği gündemdeydi. Bu eğilimler gündelik yaşamın öteki alanlarını da etkiliyordu. Amerika sadece barışı sağlamakla ve Avrupa'yı huzura kavuşturmakla kalmamış, yaşlı kıtaya artık yapımında uzmanlaştığı ünlüleri sunuyordu. Renkli ve resimli kadın dergileri, uzaklardan gelen görüntüleriyle, radyo ve televizyon yayınları kadınların kendilerini büyük servetlere sahip birer star gibi görmelerini sağlıyordu. Teknolojik gelişmelerden yararlanan fotoğraf ise modellerini stüdyolardan şehir ve kasaba dekorlarına doğru taşıyordu. Ekonomik gelişme Altmışlı yılları zenginleştirmiştir. Ekonomik gelişme başka bir gerçeği daha belirgin bir şekilde ortaya çıkırdı.

Gençlik, kendine ait bir kimlik arayışıyla ve satın alma gücüyle kendisine yönelik bir pazar arayışına başladı. Söz hakkı alabilecek yaşa gelen 'baby-boom' çocukları bu ortamın efsanevi kahramanları oldular. Efsane, Saint-Germain-des-Pres (Paris'in bir banliyösü) mahzenlerinden yola çıktı. Londra kulüplerinde BeBop kökenli Pop, Rock ve Blues müzik ritimlerinden doğdu. Amerikan ergenlik yaşındaki gençlerin çılgınlığı, otobüs duraklarındaki *Blow up* resimlere Romalı *Dolce Vita*'nın (Tatlı Hayat) çılgınlıklarından ya da *Quatre Cents Coups* (Dört Yüz Darbe filmi) şefkatinden geçerek yansıdı. Gerçekten ilk defa, tamamen gençlere ait özerk bir moda oluşmuştu ve bu moda yetişkinlere hitap etmiyordu. Bu özellik, gençleri baştan çıkarmak için yeterliydi. Sadece filmleriyle değil, tutum ve davranışlarıyla Brigitte Bardot, o yılların sohbetlerinde ana konuyu oluşturuyordu. Hiçbir tasarımcı modayı bu idol kadar etkileyemedi. Brigitte Bardot'un, küstah ve utanmaz vücudu, *new look*'un ortaya çıkışından beri alınan yolu simgeliyordu. Eskiden, moda olan elbiseleri giymemek yoksulluk göstergesiydi. Oysa Altmışlı yıllardan sonra bu özellik, özgürlük göstergesine dönüştü. Giyim alanındaki gelişmeler, marjinal moda tasarımcılarla daha da belirginleşiyordu. "*Marj sadece sayfalarda olur*" diye yazdı 'yeni dalga' isyankar filmlerin yönetmeni Jean-Luc Godard.

Basının 1965'te işlediği 'Courrèges Devrimi' toplumun tüm sınıflarında

yaşanan değişimleri Paris haute couture dünyasına uyarladı. Chanel korkunç dizkapağının görünmesine başkaldırdı. St Laurent ise Chanel'e ünlü Mondrian elbiseleriyle yanıt verdi. Mary Quant'ın 1963'te kısalan elbise modeli, üç yıl sonra dizüstü hizasındaydı. Renkli külotlu çorapların yaygınlaşması, nostaljik jartiyer askılarının ölüm fermanını imzaladı ve kadınlara rahatlık sağladı. Fakat kısa elbise giyenlere karşı; özellikle geniş kanepelerde aşk yaparken veya twist dansında, elleriyle partnerlerine dokunmaları gerekirken bir çekingenlik vardı. Onlar yalnızlığı yaşıyorlardı. Erkek giderek daha farklı durumlarla karşılaşılıyordu. Mini eteği, maksi; mantolar şortlar, bluzlar ve çizmeler izledi; kadınlara sadece önemsiz, fakat ağır görevler yükleyen bir toplumun doğum kontrol hapını kabul etmesini engellemeyen birçok giyim devrimi ortaya çıktı. Feministlerin özgürlük talepleri başlamıştı. Çünkü aynı işi yapan kadınlar, erkeklerden daha az maaş alıyorlardı. Birçok ülkede görülen öğrenci gösterileri Mayıs 1968'te Nanterre Üniversitesi'nde (Paris'in bir banliyösünde) başladı. Bu ilk olaylar ilkbaharda tüm Fransa'yı sardı, daha sonra Avrupa ve A.B.D.'ye sıçradı. Bu olayların, erkek öğrencilerin kız öğrencilerin odalarını ziyaret etmelerinin yasaklanmasından dolayı patlak vermesi dikkat çekicidir. İlk gösterilerin bir başkaldırı hare, ketine dönüşeceğini kendileri de bilmiyorlardı. Altmışlı yılların ortasından itibaren İngiltere'de ortaya çıkar müzik akımlarının da etkisiyle, bir ritüel doğuyordu. Beatles'ın izinden giden rüştünü ispatlamış küçük İngiliz kadınlarının çıktığı bir deniz yolculuğu onları Londra'ya götürüyordu. Bu, hem kadın hem de erkek için yeni bir giyim tarzına ulaşan Manş ötesine bir yolculuktu.²⁴⁵

1965'te 'Piccadilly Circus' Londra yakınında Carnaby caddesi şıklığın kraliyet yoluna dönüştü. Bağımsız küçük butikler, Altmışlı yılların sonunda King's Road'a Chelsa semtine taşındılar. Mart 1964'te Vogue Paris'ten "*Etraftaki hava ne halis bir nostalji ne de, duygusallık hissettiğimiz tamamen 60'lar, başka bir şey değil*" diye bildiriyordu. Londra'da Barbara Hulanicki, Kensington Road-Abingdon'da ilk Biba mağazasını açtı.²⁴⁶ Londra stili, Biba'yla doruk noktasına ulaştı, butiğinin romantik çizgisi Hippi modasıyla uyum sağlıyordu. Paradoksal bir biçimde Hippiler 1960-1970 döneminde birçok eğilim ve yöntemi de reddederek değişikliğe neden oldular. Teknolojik gelişmeler, çizgilerin sadeleşmesi, süs eşyasının ölümü, araç gereçte

245 BAUDOT, a.g.e., s:186-188-189-226.

246 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:99.

estetik, çok işlevli aletler dönemi oldu. Kaçışı seçen, toplumdan uzak duran Hippiler bir dönemin eğilimlerini, özellikle de modayı altüst ettiler.²⁴⁷

1960'lı yıllarda gençliğin toplumsal değişimde etken olması önemli moda gelişmelerini de getirdiği görülmektedir. Bu yıllarda moda tasarımcıların daha özgür, daha çılgın ve daha asi, önceki formlara aykırı bir kadın tarzı yaratmayı hedefledikleri izlenmektedir.²⁴⁸

1960'lar boyunca bütün yerleşmiş fikirler ters yüz edildi. Önceden istenmeyen adam ilan edilen gençlerin şimdi fikirleri vardı ve ciddi bir itici güç oluşturuyorlardı, makyaj kadını mağrur değil bebeksi göstermeye yönelmişti. Butikler kadın ve erkek giyimini birbirine karıştırmıştı ve unisex kıyafetler moda dünyasına giriş yapmıştı. Bir zamanlar yoksulluğu ve sefaleti sergileyen ikinci el kıyafetler şimdi şık ve eklettik bulunuyordu. Paris varoluşçuluğa doğru yön değiştirmişti.²⁴⁹

1960'lı yıllarda genç kuşağın yetişkinleri etkilediği, hızlı toplumsal değişimlerin modayı da kapsadığı, çeşitli moda akımlarının oluştuğu görülmektedir. Genel giysi özellikleri, genç kızlarda kalın, şekilsiz süveterler, siyah dize dek uzanan çoraplar, dar etekler, yakasız ceketler ve dize dek uzanan çizme modasının yaygınlaştığı görülmektedir. Elvis Presley'le birlikte çiçek desenli gömlekler ve dar denimler, sembollerle süslenen giysilerin kullanıma başlandığı izlenmektedir. 60'lı yıllar el örgüsü giysilerin çoğaldığı, İngiliz moda tasarımcısı Mary Quant tarafından yaratılan mini etek modasının benimsendiği görülmektedir.²⁵⁰

1960'larda modanın keskin dönemecinin günümüze kadar etkin olduğunu görüyoruz. Hazır giyimin ortaya çıktığı 60'lardan bugüne prêt-a-porter ürünler büyük moda evleri için en önemli ekonomik gelir kaynağını temsil eder. Bu tür giysiler moda tasarımcıları tarafından yaratılan fakat seri olarak üretilip büyük sayılarla satılan giysileri oluşturur. Bu da Haute Couture'a nazaran çok daha fazla alıcı tarafından ulaşılabilecekleri anlamına gelir.²⁵¹

247 BAUDOT, a.g.e., s:190.

248 Nilgün MERAL, "Modaya Yolculuk", **Elele Dergisi**, Ocak, 1990, s. 58-59.

249 WATSON, a.g.e., s:94.

250 Halime, YÜCEER, Hüsnüye, ALTINAY, **Moda ve Tarihi**, Kadioğlu Matbaası, Ankara, 1992, s:135-136.

251 C.,S.,MUELLER;E.,L., SMILEY, **Marketing Today's Fashion**, A pearson education company, U.S.A., 1995, s. 71-73.

Ünlü terziler için de artık hazır giyime yönelmenin zamanı gelmişti. Dünya'nın ünlü moda tasarımcıları birer birer butiklerini açıyorlardı. 60'lardan 70'lere geçilirken kıyafetlere yön veren 'rahatlık' arayış oluyordu. Kadınlar 60'ların sonlarında 'cici' modasını geride bırakıyor, erkeklerle aynı kıyafetleri giyiyorlardı. Siyasi eylemlerde erkeklerin yanında, onlarla aynı kıyafetlerle yer alıyorlardı. Pantolonlar özellikle genç, kadınların favorisiydi. Zaten 1965'ten beri Paris'te pantolon satışında büyük bir artış görülürken, eteğe olan rağbet azalmıştı. 1971 yılına gelindiğinde yılda 3 milyon pantolon satışı yapılıyordu. Kadınların pantolona olan yönelişi feminist hareketin yükselişi ile paraleldir.²⁵²

Önceki yıllardan farklı özellikler görülen ve oluşumlar hazırlayan 1960'ların çağdaş çizgilerle teknolojinin birlikteliğinde biçimlenen Pop-Art, Op-Art, toplumsal başkaldırıların sembolü Hippy modası gibi akımların gelişimiyle moda tarihine önemli izler bırakarak 1970'lere geçişi izlenmektedir.²⁵³

1960'lı yıllarda modanın müzik alanındaki gelişimlerinden etkilendiği görülmekte, Beatles, Elvis Presley, Rolling Stones gibi grupların giyim tarzlarının gençler ve paralelinde yetişkinlerde önemli yatırımlarda bulunduğu izlenmektedir. 1960'lı yıllar Hippy modasının yayılmasıyla uzun bir süre gençler tarafından onaylanmayan yaşam tarzının, moda da uzun eteklerle, sembolik detaylarla tamamlanan giysilerin maxi mantolarla birlikte mini etek kullanıldığı 1970'lere dek sürdüğü bir değişimi de sergilediği görülmektedir. 1960'ların sonlarına doğru Türk kaftanları, Hint pantolonları, Meksika ve Yugoslavya halk giysileri Amerika tarzı spor giysileri, Rus stili gömleklerin ve Türk sarıklarından esinlenerek yapılan baş detaylarının kullanıldığı görülmektedir.²⁵⁴

1965-1975 yılları arasında en çok tercih edilen pantolonlar blue jean'lerdi. Öyle ki Türkiye'deki adıyla 'kot pantolon' gençliğin simgesi haline geliyordu. Günümüzde yalnızca gençlerin değil herkesin giyiminde simgeden öteye günlük giyimin bir parçası haline gelen blue jean modeli, diğer kumaşlara da rehberlik ediyordu. Blue jean benzeri kadife pantolonlar ya da jarse pantolonlar giyilmeye başlandı. Günümüzde 'androjen' modanın geçmişle bağlantısı olan unisex modası 60'larda baş gösterdi. Kadınların daha erkeksi, erkeklerin ise daha kadınsı stillerde

252 Şaziye, KARLIKLİ; Defne, TOZAN, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:234.

253 Nalan, KAYHAN, "İncir Yaprağından, Laser Dokumasına", *Elele Dergisi*, Haziran 1988, s. 55.

254 Şükran, KOMŞUOĞLU, *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s:29-30.

giyinmesi modada bir devrim niteliğindedir.

Erkekler ne kadar feminen çizgiye yaklaşırlar da kadınların pantolon giydiği gibi etek giymiyorlardı. Erkeklerin pantolonuna sahip çıkan kadınlar, kendilerine sakladıkları elbiseleri de alabildiğine renklendiriyorlardı. Dönemin dikkat çeken elbise çizgilerinden biri de rengârenk emprime parçalarının birbirine eklenmesiyle yapılan Çingene elbiseleriydi. Böylece eski kumaşlar da değerlendirilebiliyordu. Bu arada doğal kumaşlardan sentetik kumaşlara doğru hızlı bir geçiş yaşanıyor, yünlü ve pamuklu kumaşlar yerlerini janselere ve diğer sentetik çeşitlere bırakıyordu.

Bu dönemde ortalığı kasıp kavuran modalardan bir tanesi de Twiggy modasıydı. Çoğunlukla pamuklu kumaşlar tercih edilmişti. 'Robe de soirée' denen 'V' şeklinde kol kesiminden bele doğru inen orijinal korsajlar, küçük beyaz yakalarla, incecik dantellerle süsleniyordu. Solgun renkli uzun çoraplar, atkılı bebe pabuçları ile kıyafet tamamlanıyordu.

Bu yıllarda çevreci akımların adı bile yoktu gece hayatında şık gece elbiselerinin üzerine giydikleri kürklerle boy göstermekten çekinmek akıllarına bile gelmiyordu. Gece elbiselerinin modellerinde Pierre Balmain'den Nina Ricci'ye kadar Fransız Haute Couture tasarımlarından esinleniyordu.²⁵⁵

1960'larda Dünya'da sanayileşme sonucu makineleşme artmış doğaya karşı bir yabancılaşma meydana gelmiştir. Amerikan yaşamındaki teoriden çok işlevselliğe ağırlık veren yaklaşım, Dünya modasında da kendisini göstermiştir. Bu yıllarda işçi sınıfının kullandığı bir iş giysisi olarak bilinen jeanler ve jean kumaşlar Hippilerin 'Hür Dünya' felsefeleri ile bağdaştırılarak başka bir amaca hizmet etmeye başlamışlardır. Sınıf ayrımına protest bir yaklaşım olarak Hippiler jean giymişlerdir. Aksesuar olarak doğal malzemeler ve doğa çıkışlı tasarımları benimsemişlerdir. Yeni bir Dünya hümanizması, insancılığını başlatan Hippi akımı hızla, muhafazakâr çevrelere de yayılarak devlet yöneticilerinde bile etkilerini gösterir olmaya başlamıştır. Hippi akımının hızlı yayılması her katmanda olduğu gibi modada da barış simgesi ve imajını gündeme getirmiştir. Doğanın kendi işleyişindeki

255 KARLIKLI VE TOZAN, a.g.e., s:233-235-236.

nedenselliklerin sakinliği modada bitki ve çiçek motiflerinin irili ufaklı kompozisyon ahengi çerçevesinde yansımaları bulmuştur.²⁵⁶

Her dönem olduğu gibi marjinal eğilimler de modada etkisini gösteriyordu.

'İkinci El Modası' savaş sonrası döneme ait gençlik alt kültürleri kendilerine stil sağlayacak hammaddeleri bulabilmek için eskici pazarlarına ve kermes satışlarında bulunan giysilere yöneldiler. Kendilerine ilham verebilecek gibi görünen tavırla tarihin altım üstüne getirecek zengin İngilizlerin gardıroplarını yenilemek için modası geçmiş eski elbiselerinin satıldığı bitpazarları geçmişe yönelik modaların ilk kaynağı olmuştur. Genellikle fakir ve yaşlı insanların alışveriş yaptığı bu yerler, gençlerin ilgisini çekmeye başladığında, alınan eşyaların kullanılma ve birleştirilme şekli değiştiği için gençlik alt kültürlerinin anlamı açısından önem kazanır olmuşlardır. İkinci el modası olarak da ele alınan eskici pazarlarında ordunun ihtiyaç fazlası mallarının satıldığı, askeri üniformalar, önlükler, büyük paltolar arasında metal çerçevesiz gözlükler, belli bir şekilde ucuz ve stilsiz olana ilgi göstermeyi öneren karşı kültür isteğine bir ileri öğe olarak ekleniyordu.

Beatles'ın elemanlarından John Lennon'un bu ucuz, adi gözlükleri onun alâmetifarikalarından biri haline gelmişti. Aynı zamanda Hippi kültürünün maddiyatçılık karşıtlığının ifadelerinden biri olmuştur.

İkinci el stili varlığını, çağdaş toplumun niteliklerini belirleyen tüketicilik özelliklerine borçludur. İkinci el stil, ilk sahipleri bıktığında kullanım değerleri de son bulmayan metalden artı-değer yaratılmasına dayanır. Bu ürünler, eskimiş olsalar bile tekrar diriltir ve yeni bir tüketim döngüsüne sokulurlar. Ayrıca ev temizlikleri, ikinci el dükkân ve tezgâhlarının baş ürünleri olan ıvır zıvır eşyalar, takılar, elbiseler ve mobilyalar dağının daha da büyümesine katkıda bulunur. Ama atılan her şey mutlaka ikinci defa kullanılacak demek değildir bu. Zevk ve seşicilik tarzı ikinci el alıcılarının seşimlerini belirler; tıpkı ana cadde modasının ya da moda gösterilerini tercih edenlerde olduğu gibidir. Tezgâhların arkasında duranlar ise neyin satacağım çok iyi tahmin eden keskin bir göze sahiptir. Böylece, seri üretim mallarına ve yükseltilmiş fiyatlara dayanan ana akımdan sakınıyormuş gibi görünmekle birlikte, eskici pazarlarının yıkıcı tüketiciliği de aslında satılanlar ve alınanlar konusunda

256 YAPP, a.g.e., s:14.

bayağı seçicidir. Bu ortamda, daha rafine bir beğeni ekonomisi iş başındadır. Kurtarılan ve yeniden hayata kavuşturulan her parçaların karşılığında, binlercesi unutulur gider. Yeni ikinci el fikirleri için saldırılan kaynaklar genellikle eski filmler, eski sanat fotoğraflar, büyük romanlar, belgesel filmler ve metinsel materyallerdir. Pazarın, kimsenin fiyat sebebiyle dışarıda kalmadığı, görünüşteki demokrasisi, ikinci el araştırmacılarının kesin beğeni ve arzularına göre şekillenir.

Sokak pazarlarının bugünkü canlılığı 1960 sonlarının Hippi kültürüne çok şey borçludur: Bit pazarları yeniden hayata geçiren, işte bu akımdır. Londra'da, Amsterdam'da ya da Berlin'de yıllarca silik bir şekilde kalan bu pazarların çoğuna birdenbire yeni bir yaşam gücü verilmiştir. İkinci Dünya Savaşı'nın sonunu izleyen yıllarda gelişmeye başlayan kara borsa yerini yavaş yavaş bitpazarlarına bırakmıştır. Kısa süre içinde bu bitpazarları da bir kenara atılmış malların kasvetinden başka bir şey sunamaz hale gelmiştir. Savaş sonrası tüketiciliğinin sersemletici yükselişi karşısında bellekleri tamamen silinmemiş olan nesil için ise, 1960'lardaki kermes satışları ve eski kıyafet pazarları fakirlik lekesini, üzerlerine uymayan elbiselerin utancını ve hastalık kapma korkusunu hatırlatan korkunç şeylerdir.²⁵⁷

Hippilerin eski kürk paltoları, krepe elbiseleri ve büyük asker paltolarını tercih etmeleri, tam da bu sebeple eski nesli şaşırtıyordu. Ama bu elbiselerin alınmalarının tek sebebi, insanları şaşırtma özellikleri değildir. Hippilerin gözdesi olan bu mallar saf, doğal ve otantik kumaşlara yönelik bir ilgiyi ve ana cadde modasında bulunan sentetik maddeleri reddetmeyi ifade ediyordu. Hippi kızların aradıkları elbiseler eski dantelli iç eteklikler, saf ipekten bluzlar, krepe elbiseler, kadife etekler ve 1940'ların stilinde, saf yünden yapılmış paltolardı genellikle. Bunlar eski zanaatkarlık değerlerinin hala değerli olduğu ve bir kişinin malının üretimini başından sonuna kadar üstlendiği günlerin özlemine ifade ediyordu. Aslında, 1950'lerin ilk yıllarındaki Beat kültürü'nde de, aynı parçalar, Hippilerin atalarının da dikkatini çekmişti. Onlar da hazır giyim dünyasından kaçmanın yollarını arıyorlardı. Örneğin, New York'ta kermes satışlarında kızlar ve kadınlar 1930 ve 1940'lann orta sınıflarının giydikleri kürk mantolar, saten elbiseleri ve ipek bluzları satın alıyorlardı. 1950'lerin ortalarında giyilen bu kıyafetler, dönemin gıcır gıcır kareli kumaşlarının çağırıştırdığı evcimenliğe güçlü bir cinsel meydan okumaydı.

1960'lann sonlarında Hippi kültürü, öncü Beat'lerden çok daha iyi ve yaygın

257 Angela, MCROBBIE, *Postmodernism and Popular Culture*, Florence, KY, Routledge, 1994, s: 200 – 201.

bir kültür haline gelmiştir. Ayrıca politik açıdan da alternatif bir toplum yaratmak konusunda daha bilinçlidirler. Dolayısıyla bu alt kültür, karşı-kültür olarak tanınan yan-girişimsel bir ağ geliştirmeyi başarmıştır. Bu, hiçbir şekilde monolitik (tekdüze) bir girişim değildi ve İngiltere'de, Richard Branson'ın Virgin Records ve Harvey Gold Smith'in *Promotions* gibi Hippi şirketlerinden şehirlerdeki ve kasabalardaki tüm işletmelere; kitap, vejetaryen yiyecekler, tütsüler, Hint giysileri, sandaletler ve benzeri türden mallar satan tüm bu dükkânlara kadar uzanmaktadır. Hatta küçük sanat galerilerini, bağımsız sinemaları ve Londra müzik listesi dergisi Time Out'u bile içine katmıştır.²⁵⁸

Altmışlı yılların bir diğer önemli antimoda tarzı da yine alt kültür gruplarından geliyordu. İngiliz Mod'lardır. Genç işçi sınıfı kültürleri içinde, Karayipili göçmenler etrafında gelişen, onların varlığına olumlu bir şekilde tepki gösteren ve onların tarzlarını taklit eden ilk gruptur. Rahatsız edici bir doğaya sahip olan Teddy Boy*ların aksine, Modlar daha ince ve sakin görünüşlüydü. Saygın renkli muhafazakâr takım elbiseleriyle, oldukça temiz ve düzenliydi. Genelde kısa ve temiz saçlı olan modlar okul iş ve eğlence arasında dengeli bir uyum kurmalarını sağlayan, hem açık hem de gizli bir tarz yaratmışlardı. Kurulu düzeni sessizce değiştirerek zariflik anlayışını gülünçlük noktasına vardiıyor yaka, takım elbise ve kravatla geleneksel anlamını çürütüyorlardı. Amfetaminler sayesinde biraz fazla zeki ve uyanıklılar. "Zor koşullarda temiz yaşamak" mottolarıyla Londra sokaklarında gıcır gıcır görünüşleri ile modernizmi getiren modlar hafta içleri fabrika, atölye gibi yerlerde vida sıkır, hafta sonları Cannaby Caddesindeki giyim mağazalarında paralarını son kuruşuna kadar harcar, Scooter motorlarıyla son sürat eğlenirlerdi. Kız peşinde koşmazlardı. Çünkü narsistilerdir.²⁵⁹

Mod yaşam tarzında kazanılan bütün para giyime gider, iş dışındaki bütün vakit ise kulüplerde ve dans salonlarında harcanırdı.²⁶⁰

Rockerler ise deri ceketli, yasa dışı motosiklet çetesi ruhuna sahip bir görünüm tercih ederlerdi. Modlar gibi rockerlarında belli bir politik ve felsefi

258 MCROBBIE, a.g.e., s: 200 – 204.

* İkinci Dünya Savaşı sonrası İngiltere'deki asi gençlerin oluşturduğu bir alt kültür olarak gelişmiştir. Ardından Amerika'da patlayan rock'n roll tarzı giyim ve Elvis Presley bu ekolden bir hayli etkilenmiştir.

259 Dick., HEBDİGE, *Alt Kültür Tarzın Anlamı*, Babil Yay., İstanbul, 2004, s:54.

260 Tricia H., YOUNG, *Punk Bir Alt Kültürünün Oluşumu*, Dost Kitabevi, Ankara, 1999, s:97.

dayanakları yoktu. Rockerlar külhanbeyi olmak ya da öyle görünmek derdindeydi. Bu iki grup birbirlerine karşı sık sık şiddete dönüşen genel bir antipati beslemekteydi.

Young, Barnes'tan alıntısında bu zıtlaşmayı şöyle anlatıyor: *"Modlara göre Rockerlar, yağlı hırpani çirkin, tarih olmuş kaba ve sıkıcı embesillerdi. Bir araba deri ceketli aptal avantacı... Rockerlara göreyse Modlar kılıksız, süslü, kendini beğenmiş, hanım evladı, karı kılıklı gaylerdi."*

Skinhead'ler 1960'ların ortalarında Mod kültürü içinde evrimleşmiş bir gruptu ve İngiltere'de Punk'un ortaya çıktığı dönemde hala etkisini sürdürmekteydi. Kafalarını bazen kısmen bazen de tamamen kazıyarak son derece tehditkâr bir görünüm kazanıyorlardı. Young, Knightien alıntısında şöyle anlatıyor: *"Bu tarzı yaratan gençler, sanat okulu çıkışlı modaların ve Hippilerin süslü ve biraz kadınsı giyim tarzlarını reddederek, işçi sınıfı kökenleriyle daha alakalı kıyafetleri tercih ettiler. Kavgalarda yırtılmayacak, buruşmayacak, düzgün görünecek ve kalabalık içindeyken tanınmalarını sağlayacak giysilere ihtiyaç duyuyorlardı. Omuzları derili uzun ceketleri, ordu yeşili malzemeleri, sağlam iş kotları, fabrika çizmeleri ve pantolon askıları bu ihtiyacı karşıladı. Pırıl pırıl cilalı çelik uçlu botları onların hem kimlik kartı hem de aforoz edilene kadar, futbol maçlarında kullandıkları faydalı bir silahtı."* Skinheadler şiddete olan eğilimleriyle nam salmıştır. Anti-sosyal tavırları kimi zaman ırkçılık, hatta sağ kanat Faşizm ve Nazizm ile aşırı uç görüşlere dönüşmüştür.²⁶¹

1960'lara gelinceye kadar erkek ve kadın giyim ayrımındaki ilişkiye yönelik çabalar erkeklerde kadar güçlü olmadı. Bu değişim etkinliklere eşit katılımı ve kadınlar ile erkekler arasında sürekli bir diyalogu uygulayan üniversite gençliği arasında gelişen, karşıt kültürün oluşumuna rastlanmaktadır. Cinsel özgürlük ve kadın hakları politik protesto hareketlerinin ilk ögeleri idi. Her iki cinsiyetten de kabul gören yetişkin değerlerinin ve yetişkin toplumun reddedilmesi düşüncesi gençlerin başkaldırı giysilerinin özellikle de kot pantolonun, ordu eskisi ceketlerin, iş gömleklerinin ve postalların günlük kullanıma uyarlanması içeriyordu. Bunlar biçim açısından erkeklere özgüydü ve Altmışlı yılların ortalarına gelindiğinde her iki

261 YOUNG, a.g.e., s:55-97.

cinsiyetten politik açıdan aktif gençler, baştan aşağı görünüşleri birbirine benzemeye başlamışlardı.

1960'ların sonlarına doğru karşıt kültürün gitgide ilerlemesi bir önceki dönemin sıkıcı giysilerinin ötesine geçen birçok renkli döneme geçiş yapmaktadır. İlk kez cinsiyete özgü tarzlar değiş tokuş diliyordu ve uzunca bir süre aradan sonra erkekler karşılıklı bir ilişkide açıkça kadınlardan giysi ve kumaşlar ödünç alıyorlardı.

O dönem gençlerinin kişiselleştirdikleri giyim tarzları yaşam biçimlerini açıkça ifade etmektedir. 1960'larda ortaya çıkan bu alt kültür stiller günümüzde halen gençler tarafından benimsenen doneleri ve asilik temalarıyla varlığını sürdürmektedir.

Gençler için geçerli olan değişim ve özgürlük hareketi sırasıyla tüm toplumu etkilemiştir.

Ev ve mutfak araç gereçlerindeki teknolojinin yeni buluşlarıyla çalışan ya da ev kadınının işi kolaylaşmıştır. Böylece pratiğe alışan kadın giyimde de doğal bir alışkanlıkla pratik ve çok işlevli giysileri arar olmuştur. Söz konusu yıllar toplumdaki bu gereksinimi sezen moda tasarımcıları seri üretim koşuluyla cevap vermişlerdir. Teknolojinin gelişmeler modada 20–30 yıl öncesine göre yıldan yıla değişimlerin süresini kısaltmıştır. 1950 ve 1960'lı yıllarda ve sonrasında modanın değişim süreci ve eğilimleri yılda 4 kez yenilenecek mevsimleri takip eder olmuştur. Kararlarında ve uygulamalarındaki doğruluk günümüz ekonomisinin de temelleri sayılan hızlı tüketimle sonuçlanmıştır.

Transatlantik seyahatler, kıtalar arası uçuş kolaylıkları Avrupa ve Amerika'yı birbirine yakınlaştırmıştır. Bu yakınlaşma *jet set* tabir edilen üst sosyal sınıfın doğuşuna ve moda eğilimlerinin hızla yayılmasına neden olmuştur. 1960'ların sonlarında moda sisteminin giderek daha merkezîyetçi ve karmaşık hale gelmesi moda tahminin gelişimini zorunlu kılmıştır. Moda büroları gelecekteki akımların ve ne çeşit giysilerin satacağının tahmininde önemli rol oynamaktadır. Moda tahmincileri, kumaş tasarımcılarının danışmanlığında, renkleri ve kumaşları, belirli bir sezonun tarzları piyasaya sunulmadan iki yıl önce haber verirler. Belirli bir sezonun tarzlarının yaratılmasından aylar önce, tahminciler Dünya'nın her yanından, gelişmiş ve gelişmekte olan ülkelerden ve aynı ülkelerdeki farklı çevreler ve farklı

toplumsal sınıflardan bilgi toplarlar. Moda, çağdaş toplumların parçalı hale gelmesine, toplumsal gruplar arasındaki ilişkilerin daha da karmaşıklaşmasına ve farklı topluluklar arasındaki temasların artmasına paralel olarak, giderek çeşitlendiği bir evrim sürecine girmiştir. 1960'lara kadar moda yaratımı ve yayılımı oldukça merkezîdir. Egemen tarzdaki değişiklikler farklı toplumsal sınıfların üyelerine hızla iletilmiştir. Bu süreçte, üst sınıfın oldukça göz önünde olan üyeleri ile özellikle örnek alınan kişiler olarak hareket etmişlerdir. Sınıf modası ile neyin nasıl giyileceğine ilişkin kurallarla ifade edilmiştir. Oysa tüketici modası, toplumsal sınıflardaki farklı yaşam tarzlarına ve alt kültürlerle yöneliktir. Yaşam tarzlarının ya da alt kültür kimliklerinin ifadesi için çok geniş seçenekler sunan giyim, kimliğin oluşumundaki başlıca göstergedir.²⁶²

1960'lar bütün olarak incelendiğinde moda, tasarımcı meselesi değil kişisel seçim konusu haline gelmiştir. Bu açıdan bakıldığında 1960'larda gündemde olan mini, evrensel olarak yaşanan son modadır denilebilmektedir.

²⁶² Diana CRANE, *Moda ve Gündemleri*, (Çeviri: Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003, s:178-179.

3.1. DÖNEMİN MODA SEKTÖRÜNÜN DURUMU

Yves Sain Laurent, 1968'de "*Kahrolsun Ritz, yaşasın sokak*" diyordu. 1950'lerden beri tasarımcılar, işçi sınıfından gençlerin başlattığı ve orta ve üst sınıftan gençlere de sıçrayan yeni sokak modalarını takip etmekle uğraşıyorlardı. Chanel, modanın sokaklar üzerinde yarattığı etki ölçüsünde var olduğunu öne sürmüştür. Bu açıdan bakıldığında, modanın uzun zamandır haute couture ile pek ilgisi kalmadığı söylenebilir. Haute couture de gittikçe sokaktan ilhan almaya başlar buna karşılık haute couture'ün sokak sahnesinde bir etki yarattığı söylenemez. Moda endüstrisi modanın sıra dışı bir şey olduğu, gündelik hayata özgü tüketim ürünlerinden öte bir anlamda sanat olduğunu savunmaktadır. Sokaktan ilham alan moda bile bir şekilde sıra dışı olmalıdır. Moda ne gündelik hayattan kaynaklanmalı, ne de ona yönelik olmalıdır.²⁶³

Bağımsız, köklü bir geleneğe dayanan, bir saray mirasçısının yarattığı Emanuel Ungaro Modaevi; türünün son örneği olan yeni bir haute couture yüzyılı başlatmıştır ve bunu Worth'ün belirledi kurallara uyarak yapmıştır. Dokunulmaz prestijiyile, haute couture artık bir markanın devamlılığını garanti edemiyordu. Yavaş yavaş her modaevi kendi çeşitliliklerini oluşturmak amacıyla, başkalarının da üretebileceği hazır giyim modeli satışını durduruyordu. Bu nedenle, doğal olarak gelirleri de azalmıştı. 1966-1967 yılları arasında Paris Terziler Sendikası Odası'na kayıtlı modaevi sayısı otuz dokuzdan on yediye indi. Giysi üretimiyle ilgili rakamlarda da düşüşler görüldü. Bu gerçeklerin bilicinde olan Yves Saint Lauren ve Pierre Bergé mesleklerinde referans sayılacak yapısal değişiklikler gerçekleştirdiler. Zengin semtlerin yakınına gelerek 'Saint Laurent Rive Gauche' adlı bir butik açtılar. Bu butikte, Mendes fabrikalarının kalifiye elemanlarının ürettiği kaliteli giysiler makul fiyatlarla satılmaya başlandı. Bu ilk çeşitliliği 'sous couture'* olarak kabul etmek için henüz erkendi, ama genç Saint Laurent özgün bir stil oluşturmayı başarmıştır. Tüm Dünya sokağa açılan bu yeni tapınağa akın etmiştir.

Bu butiğin Dünya'nın her köşesinde, birbirine çok benzeyen onlarca şubesi açıldı. Şube işletmecileri bayilik sözleşmelerine uygun olarak merkezde toplanan vergi ve muhasebe evrakları temiyile çalıştılar. Gerçek bir transsübstansiyon

²⁶³ Lars SVENDSEN, "Moda ve Sanat", *Sanat Dünyamız*, Sayı:107, Yıl:2008, s:105-106.

* Alt dikiş, haute couture dikişin bir alt kalite kademesini ifade eden terim.

mucizesi gibi binlerce ürünü marka derdinde olmayan geniş halk kitlelerine ulaşılmış oldu. Pierre Berge'nin satın alma ve ortaklık gibi katkılarının da yardımıyla Yves Saint Laurent'in büyük başarısı, yeteneği kadar bu homojenliğe de bağlıydı. Haute couture inişe geçerken, hazır giyimde gelişmekte olan yeni tüketim pazarındaki önemi ortaya çıkıyordu. Tasarımcılar yeni taleplere cevap verebilmek için kaliteli ürünler sunmak zorundaydı. Bu ürünler 'tasarımcılar' adı verilen sanatçılar tarafından yaratıldı. Dictionnaire Le Robert sözlükteki tanımına göre stil kelimesi (Fransızca: modèle), bir esere görünümünü vermek için malzeme ve biçimlere uygulanan esas yöntem olarak karşımıza çıkıyor. Merkez Sanatlar ve Atölyeler Okulu'ndan ilk mezun olan kadınlar arasında Maïme Arnodin stil öncüsü olarak göze çarpar. Ellili yılların sonunda, üretimden dağıtım aşamasına kadar birbirine bağlanmış bir işletme yapısı geliştirildi. Tüketim maddeleri kendi tasarımlarını bulmak zorunda kaldılar. *Jardin des Modes* dergisinin yöneticiliğini yapan ve yeni yetenekler arayan Maimé, halka, markaların dışında, yeni, yaratıcı, işlevsel ürünler tanıttı. Hammaddeleri kaliteli ürünlere dönüştüren bu genç tasarımcıların başarısı kulaktan kulağa yayıldı. Çoğunun artık dikiş misyonuyla bir ilgisi kalmamıştı. Stilin üç güzel Amazon'u Emmanuelle Khanh, Christiane Bailly ve Miehèle Rosier hakkında basın; "Hazır giyim kadınların elinde" diye yazmıştır. Tekstil dünyasında küçük bir devrim yaşanıyordu. Karizması ve benzersizliği ile Maïme Arnodin, yaşanan bu değişimlerin danışmanı konumuna gelmiştir. Fransız modasının dışa açılması fikrini savuna Arnodin, 1961'de 'Stil Bürosu'nu açtı. Eğilimleri, yetenekleri ve beceriyi katalize etmek için yeni bir kavram daha ortaya çıkmıştır.

Bu coşkulu yıllarda Daniel Hechter, 1961'de kendi kanatlarıyla uçmaya karar verdiği yirmi iki yaşında bile değildi. Aynı dönemde teknik okuldan yeni mezun olan Jean Bousquet, Marais'de bir lokalde birkaç dikiş makinesiyle moda mesleğine atıldı. Renkli krepon* kumaş stokuyla, bir kuşağın severek giyeceği *Cacharel* gömleklerini üretti.

Bu yıllarda özgün bir butik türü ortaya çıktı. İlki Elle Jacobson'ın eşi Jacquelin'in modellerini sattığı 'Dorothee Bis' adlı butik, on yıl boyunca basının ilgi odağı oldu. Özgün ve cüretkâr stiliyle dikkat çekiciydi. Sonia Rykiel de özgün süveterleriyle ilgi gördükten sonra 1968'de Grenelle caddesinde kendi butikini açtı. Büyük Amerikan mağazaları müdavimlerinden ve özgürlük arayan genç burjuva bayanlardan oluşan bir müşteri kitlesi oldu. 1964'te Victoires meydanında 'Victoire'

(Zafer) adlı bir butik açıldı. O dönemin تنها mahallesinde yeni yeteneklere fırsat tanıyan bir mağaza olarak dikkat çekti. Bu şiddetli fırtına sırasında moda yazarları kadın dikişini neredeyse unutmuşlardı ve halkın baş tacı ettiği genç tasarımcıların peşinden koşuyorlardı. Giyim endüstrisi ortaya koyacakları ürünleri bekliyor, bir yandan da sokakta olup bitenleri ve sokak modasını anlamaya çalışıyordu. Chanel'den beri bu türden taklitlere rastlanmaktaydı. Mühendis; Françoise Vincent, 1966'dan sonra oluşturduğu 'eğilim defterleri' ile bu konuları aydınlattı. Promostyl, her sezon tekstil sektörünün her kesiminde akımların, temaların, biçimlerin, malzemelerin ve renklerin sentezini yapan bir çalışma yöntemini uygulayacaktı. Ev tekstili, mobilya, giyim, aksesuar modaları hakkında oluşturacakları tasarım formülleri Promostyl ile gündelik hayatın tüm estetik alanlarında eğilim belirleyici olacaktır.

Denise Fayolle büyük kitlelerinin düşük fiyatlarla kaliteli ve güzel ürünleri satın almasını istiyordu. Bu amaçla 1960-1961 yılları arasında Prisunic adlı markayı çıkardı. Fransız kökenli A.B.D.'li Raymond Loewy ile aynı düşünceleri paylaşıyordu 'Çirkinlik satılmaz'. Denise Amerikan yöntemlerinden yenilenmiş tezgâhlar, gençleşen mağazalardan ve gençleşen giyimden esinlenilmişti giderek büyüyen spor giysi meraklısı bir müşteri kitlesi oluşturdu. Ucuz fiyatlarıyla, Prisunic moda oldu. Dört yüz altmış satış noktasını hareketlendirmeyi amaçlamıştı. Elbise ve aksesuarların yanında Prisu, birçoğunun tasarımı genç İngiliz Terence Conran tarafından yapılan mobilya ve türlü çeşit eşyalar satıyordu. Conran, sonraki yıllarda 'Habitat' mağaza zincirini kuracaktı. Hedefine ulaşan Denise Fayolle 1967'de Prisunic'ten ayrılıp başka bir alanda mücadele vermeye başladı. Temsilcilikler aracılığıyla satışta ürün danışmanlığı yapan Fayolle, modanın genç stilini oraya da taşıdı. 1968'de Maïme Arnodin ile 'Matla' (M.Arnodin-Fayolle Internationales Associées) ortaklığını kurdu. Stil bürosu ve reklam ajansı bu sıra dışı işletme anlayışı sayesinde seksenli yıllara kadar etkisini sürdüren bir reklam sektörü ortaya çıkardılar.

Kısa zamanda kaydedilen büyük aşama, modaların yenilenmesinin biraz da ekonomik çizgiye bağlı olduğunu gösterdi. Nüfusun gençleşmesi ve alım gücünün artması, savaş ve kıtlık yıllarından sonra iyimserliği geri getirdi. Yaşanan etkili toplumsal değişimlerle, 1960'lı yıllar, Yirminci Yüzyıl'ın en önemli dönemlerinden

biridir.²⁶⁴

1960'lardan itibaren modaevlerinin işlevsel geçerliliklerinin azalması üretimlerini etkilediyse de haute couture alanındaki az sayıda tasarımcı, perakende alıcı, tanıtımcı ve gazeteciler, daha belirsiz bir sembolik gücü koordine etmeye yöneldiler. Daha sonraki dönemlerde haute couture çizgideki lüks moda dünyası sektörde varlığını sürdürebilmek için, dikkatini ısmarlama giysinin dar bütçesinden parfüm, bavul, takı, aksesuar ve lisanslı ya da markalı ürünlerin kitlesel satışına yöneltti.²⁶⁵

264 François, BAUDOT, **Modanın Yüzyılı**, (Çev. Noyan Akatlı), Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, s:210-212-213-214-216-217.

265 Christopher, BREWARD, "Arzuyu Yayımak", **Sanat Dünyamız**, Sayı:107, Yıl:2008, s:118-119.

3.2. DÖNEMİN MODA TASARIMCILARI VE MODA ÖNERİLERİ

1960'larda kadın ve erkek giyiminin en belirgin özelliği, bütün toplumsal sınıf farklarının kesinlikle ortadan kalkmış olmasıdır. Moda, tarihinde bir benzeri olmayan açıklığa ve özgürlüğe kavuşturdular. 1960'larda moda tasarımcıları moda sanayisinde büyük atılımlar yaptılar. Bu dönemdeki çağdaş tasarımları ile moda tarihinde çığır açtılar. O yıllarda sanatta meydana gelen özgürlükçü ve yenilikçi akımlar moda tasarımcılarını da etkilemiştir. Toplum sıkıntıları ve bunalımlar içerisinde huzur ve refah dolu özgür bir yaşama rahatlığı özlemine geçişte moda simgeleriyle yardımcı olmaya çalışılmıştır. Bu dönemi mini eteklikten blue jean'e, Hippi kıyafetinden Cardin koleksiyonuna dek çok katmanlılığı ile özetleyebiliriz. 1960'lı yılların moda çizgisi zaman zaman sade zaman zaman da baş döndürücü bir görünüme sahiptir.

1960 ve 1962'lerde işlemeli ve bluzan giysilerin yanı sıra öğrenci stili süveterler (jumper) göze çarpar, çizme modası başlar. Kadın silüetleri verevlerle kıymetlendirilmiş bol etekler genişlemiş, kloş etekler pilili* veya pilise etekler, alt kısımları godeli** verev etekler kullanılmıştır. Gezmek için verevden yapılmış ve etekler godeli dar elbiseler, ağır ipek veya yün kreplerden, suni kumaşlardan yapılıyordu. Günlük ya yüksek devrik yakalı süveter biçiminde veya yalancı döpiyes şeklinde ve özellikle pilili modeller sade ve zarif bedene fazla oturmeyen rahat kıyafetler kullanılıyordu. Kokteyl ve akşam elbiseleri simli, lameli ve her türlü pırıltılı kumaşlar, danteller çoğunlukla vücuda yapışan askılı, askısız uzun veya kısa, kloş*** veya dardır. Bunlarda da pilise görülmektedir. Bu elbiselerde de düz hatlara bluzan**** bedenlere yer verilmiş, elbiseler zaman zaman kürk ile süslenmiştir. Tayyör ceketleri kısa ceketlerin kimi yandan düğmeli, kimi çift düğmeli, kimi ufak röverli klasik tipte kimi ise eşarp yakalıdır. Mantolar, yumuşak kumaşlardan yapılmış ve geniş biçimde, geniş veya çocuk mantolarını andıran modeller ve vücut hatlarını hafifçe takip eden redingot***** şeklinde, piramit biçiminde mantolar, kol kenarları kürk ve taklidi ile çevrili, kapüşonlu, yakası çıkartılabilen mantolar kullanılmıştır.

* Giyimi model özelliğine göre verilen katlanan bolluk.

** Giyenin hareket kabiliyetini engellememesi için giysiye tek noktadan verilen bolluk.

*** Genişlemiş etek.

**** Bedeni uzun tutularak bir bant ya da lastikle bütülen, kalçalar üzerinde dökümlü durması sağlanan giysi olarak tanımlanabilir.

***** Öntü yakaya kadar düğmeli, kimi zaman vücut hatlarını saran, kimi zaman da biraz bolca giyilebilen, dize kadar inen ceket türüdür.

Boylar diz kapağını örtecek uzunlukta omuzlar hafif vatkalıdır. Renk olarak gri, siyah, çin mavileri, yeşiller, kırmızının tonları, mor ön plandadır. Bu dönemde kıyafetlerin yakaları dik, oval, kapalı, jileli açık, bebe yakalar ve kürklü yakalar görülürken, kollarda takma kol, japone*, truvakar** kollar, reglân*** kollar kullanılmaktadır. Dönemin renkleri siyah, kahve, bej, kahve tonları, kırmızı, beyaz, mor, yosun yeşili, deniz mavisini, fıstık yeşili, limon sarısı, pastel renkler hemen hemen her renk kullanılmıştır. Şapkalar sade ve küçük, modeller deri süetten kenarı kürklü veya tüyden şapkalar, örgü, kumaş bereler giyimi tamamlamaktadır. Ayakkabılarda özellikle kare basık burun ve fiyonklar dikkati çekmektedir. Ayrıca hasır örme, desenli ayakkabılar modadır. Ayakkabı topukları kalın ve yüksektir.²⁶⁶

1960'lar etek tarihinde önemli rol oynar. Bu on yıllık dönemde mini eteğin keşfi yapılmış ve birçok tasarımcı tarafından şekillendirip, birçok kadın tarafından giydirilmiştir. Fransız tasarımcı Andre Courrèges'in yenilikçi tarzları haute couture dünyasına ilham kaynağı olmuştur. Her moda evi artık kendilerine özgü kısa elbiseler tasarlamıştır. Sanatını Balmain'den öğrenen Courrèges, giysilerinde kutu gibi formlar sunmuştur. Pierre Cardin'in çizgisi son derece orijinaldir. 1967'de Cardin, belden büzgülü aşağı doğru açılan elbiseler ve üst ceket şeklinde elbiseler yaparak Ay'da yürüyen ilk insan onuruna Uzay başlıklarıyla bütünleştirilen, geometrik kesimli modeller tasarlamıştır. Hazır giyim üreticileri giderek genişleyerek, en son moda görünümlere göre gardıroplarını değiştirmeye her an hazır olan genç nesil için tasarıma olan genel ilgiden yararlanmıştır.²⁶⁷ Bu çeşitlilik birçok tasarımcının gelişimine olanak tanımıştır. Zengin gençlik pazarı için moda için uygun tarzlar yaratarak isim yapan diğer yeni nesil tasarımcıları Ossie Clark, Bill Gibb, Marion Foale, Sally Tuffin'i kapsamıştır.

Tekstil ürünleri ve giysilerin tasarımcılarının, modernliği ve bilimsel gelişmeyi kutladığı bu dönemdeki yenilikler sadece etek boylarında değildir. Uzay çağı gümüşleri ve beyazlar, temel renklerle karıştırılmıştır. Parlak ıslak görüntülü PVC,

* Hem kolsuz elbiseye, hem de omuz kesimi olmayan, bol ve geniş kollara japone kollu denir.

** Dirsek ile bilek arasında son bulan bluz kollarına verilen isim, 3/4 kol boyu olarak da bilinir.

*** Kazak, triko gibi düz örme ürünlerinde kol oyuntusunun ve buna karşılık kolun, her sırada ılımk sayısı azaltılarak ve arttırılarak dokunmasıyla oluşan kesime gerek bırakmayan örgü özelliğidir.

266 Şükran KOMŞUOĞLU, **Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986, Ankara, s:27.

267 François, BOUCHER, **A History of Costume in The West**, Thames & Hudson Ltd., Newyork,1982, s:429.

ütü istemeyen akrilikleri ve polyesterleri içeren yeni moda malzemeleri tanıtılmıştır.²⁶⁸

Her ne kadar haute couture üstünlüğü yıpratılsa da 1960'larda couture biçimde önemli rol oynamıştır. Yves Saint Laurent 1950'lerde siyah mink* ve satenle gelecek on yıl için etkin olacak asi genç imajını getirmiştir. Emmanuelle Khanh ve André Courrèges ise "Little Girl" görünümünü benimseyen yeni tasarımcıların önde gelenleri oldular. Courrèges'in 1964 İlkbahar/Yaz koleksiyonu; beyaz kare biçimli giysiler ve ilk kez görülen uzun 'kid-bot'lar (baldıra kadar uzun bot) ile Uzay Çağ'ı havasını yansıtıyordu. Bu değişiklik moda dünyasını sevindirdi. Courrèges yine 1964'te gündüz veya gece resmi veya gayri resmi olarak giyilmesi için ince görümlü kalem pantolonları** tasarladı. Bu ince, vücuda oturan, boru paçalı, düz kalem pantolonlar; geniş kesimli tunikler veya ısmarlama gibi dikilmiş ceketler ile kombine ediliyordu. Daha sonraları Quant'ın çağdaş pantolonları, St. Laurent'in 1967'de sunduğu gece için şık kadife pantolon takımları ve erkeklerin çizgili takım elbiselerinden uyarlanan az çok gangsterlerin giyimini çağrıştıran pantolon takımları çoğu kadının gardırobunda önemli ölçüde yer tutmaya başladı. Op Art desenler basitleştirilmiş olarak kullanıldı. Yine St. Laurent'in 1966'da hazırladığı koleksiyonunda kullandığı bazı desenleri için ünlü resim sanatçısı Mondrian'ın desenlerinden esinlendiği dikkati çekmektedir.

Paco Rabanne; sert kesimli saçlar ve büyük plastik küpeler ile tamamladığı zincir zırlı ve plastik diskli giysileri ile şok edici bir görünüm yarattı. Diğer yanda ise Channel ve Mary Quant kendi alanlarında oldukça iyilerdi. Onların çizgili önlükleri, damalı veya gri flanel giysileri erkeksi, ısmarlama gibi iyi dikilmiş, kalçada duran etekler ve pantolonlardan oluşan tasarımları; basit, pratik ve çok yönlü idi. Mary Quant açtığı yolda; Ossie Clark, Jean Muir, Sally Tuffin, Marion Foale, Barbara Hulanicki ve Zandra Rhodes gibi genç tasarımcılara öncülük etti. Amerika'da Bill Blass, Geoffrey Bene, Anne Klein, Bonnie Cashin ve Oscar de La Renta gibi genç tasarımcılar geleneksel couture görümlü giysiler üretiyorlardı. 1960'larda Art Deco; hayal ötesi veya geometrik desenli sert kesimli giysilerden 40'ların romantik ve şark işi giysilerine kadar geniş bir yelpazeyi içeriyordu.

268 James, LAVER, *Costume & Fashion*, Thames & Hudson Ltd., Londra, 2002, s:261-262.

* Vizon kürk.

** Kalçadan paçaya kadar düz inen bir hatta sahip boru paça, dar pantolon modelidir.

1960'ların ikinci yarısında kalçada toplanan sade formlar, çiçek nakışlı ve apilikelikeli jeanler veya basit pamuklu pantolonlar, Hint baskılı bluzlar, kuyruklu bluzlar ve çiçeklerle bezenmiş uzun saçlar çok popülerdi. 1960'lı yıllar boyunca; istenilen havayı verebilen dantel ve saten gibi kumaşlardan yapılan kısa etekli gece giysileri görüldü. Bu couture modeller çoğu kez ceketler ve mantolar ile giyiliyordu. Ancak 1960'ların sonlarına doğru moda tekrar değişti. Uzay çağı canlılığı ile hayalcilikten kurtulma havası arasında romantik geçmişe doğru bir kaçış eğilimi gözlemlendi. Bu kaçış; 30'ların seksi çizgilerine eski Hollywood artistlerinin vamp stiline, hafif, uçuşan, yumuşak kumaşlara Art Deco desenlere, uzun dar eşarplara, şapkalara, koyu sulandırılmış renklere bir geri dönüşü.

1960'ların ortalarında mantolar; yüksek kesimli kol evleri, dar kolları, küçük yakaları ve kesimleri yarıya kadar bedene oturan, bazen beli biraz yükletilmiş modelleri ile dikkat çekti. 60'ların sonlarında ince kollar, biçimli omuzlar, bedene oturan ve etek uçlarına doğru açılan stilleri ile maksi mantolar çıktı. Etek boyları tekrar midi uzunluğa yerleşti. Mantolar çan şeklinde klasik ve erkeksi bir havaya büründü. 1967'de geniş çizgileri popüler hale getirmek için bir çaba gösterildiyse de büyük bir değişim görülmedi.

Pastel çiçek baskılı yumuşak pamuklu ve ketenler, Laura Ashley'in çiçekli baskıları, Zandra Rhodes'un baskılı şifonları, pötikareli danteller, yabani çiçeklerle dekore edilmiş çilekli şapkalara, yumuşak olarak krepelenmiş ve kıvrılmış saç biçimleri bu dönemin başlıca karakteristik özellikleridir.

Paco Rabanne'in 1967'deki Uzay Çağından alınan çılgın zincir zırlı koleksiyonu dönem modasının uçlarında dolaşıyordu.

1967 ve 1968'de etek boyları aşağıya doğru düz olarak indi. Mini elbiselerin üzerine giyilen, heyecan verici maksi mantolar görüldü. Etekler önce midi uzunluğa bir yıl içinde de tam uzunluğa ulaştı. 1970'li yıllarda da az çok etkisini sürdürdü. 1960'ların sonlarına doğru Hindistan kaynaklı oryantal veya yeni Amerikan melezleri olan çiçek çocukları Hippilerin tarzlarını benimsendi. Bu dönemde Amerika'da merkez San Fransisco'da toplanmıştı.²⁶⁹

269 Ziyinet, ÖNDOĞAN, "1960'dan 1980'e Kadar Moda", *Tekstil ve Konfeksiyon*, Sayı:6, Ege Üniversitesi, Kasım 1996, s:452-453-454-455.

Haute Couture evleri çeşitli değişiklere maruz kalmıştır. Balenciaga 1968'de kapanmıştır. Marc Bohan 1961 yılında Dior markasında tasarımcı olarak ilk '*Slim Look*' koleksiyonunu sundu ve Dior'un baş tasarımcısı olarak 1989'a kadar çalıştı. Jules François Crahay Lanvin'in koleksiyonlarından Gérard Pipart ise Ninna Ricci'nin koleksiyonlarından baş tasarımcı olmuştur. Yeni moda evleri Louis Féraud, Emmanuel Ungaro ortaya çıkmış, yaratıcılığı sürdürerek daha yenilikçi tarzlar oluşturmaya başlamıştır.²⁷⁰

1964 yılına gelindiğinde moda tasarımcısı André Courrèges ve Pierre Cardin 'Uzay Modası'nın öncülüğünü yapmışlardır. 1964'te modacı Courrèges, *Moon Girl* modasını yaratmıştır. Tasarımcı Cardin'in astronot stili giysileri de ilgi uyandırmıştır. Londra, fütürist eğilimi göz ardı ettiği için Uzay Çağı'nı kucaklayan Paris oldu. Balenciaga'da yetişen Andre Courrèges terziliğe moda tasarımcılığına bir mühendis bakış açısıyla yaklaşan 1965 koleksiyonu, robot vücut diliyle tanıtıldı. Etekler ikiye ayrıldı ve şort biçiminde kısa etekler haline geldi.²⁷¹

Köprü Mühendisliği Yüksek Okulu'ndan mezun olan; mimari, tasarım, stil tutkunu André Courrèges, 1923'te Pau'da doğdu. 1950-1961 yılları arasında Balenciaga'nın yanında çalıştı. 1961'den sonra Balenciaga bazı yenilikçi zevk sahibi müşterilerini Courrèges'e yönlendirdi. Sanatsal ve teknik öngörüye sahip olan Courrèges, yakın bir gelecekte dikişin yerini endüstriye bırakacağını sezindi. Lisans sözleşmeleriyle uğraşmak istemiyordu ve seri imalatta her şeyi tasarlamaya, üretmeye ve satışa sunmaya kararlıydı. Pau'da bir fabrika ve güçlü bir dağıtım zinciri kurdu. Ekonomik krizden bile etkilenmeyen özerk bir şirket yapısı oluşturdu. Ancak bu ileri görüşlü adam yetmişli yıllarda gelişecek duyarlılığı göz ardı etmiştir. 1965'te yarattığı fırtına bugün bile tüm canlılığıyla hatırlanmaktadır. Haute couture üzerinde 1947 'New Look' akımıyla aynı etkiyi yaratan beyaz rengin hâkim olduğu bir koleksiyonla dikkat çekmiştir. O yılların hayal bile edemeyeceği 2000 modasının habercisi olan Courrèges, başlattığı değişimle Fransa'ya mini eteği, pantolonu, ince kumaştan dikilmiş takım elbiseleri, giysilerde saflığı ve minimalizmi getirmiştir. Minimalizm, geçmişle ilgisi olmayan, Rus konstrüktivistlerinden ya da Bauhaus döneminden farklı bir stildir. Büyük bir moda tasarımcısından öte, Courrèges bugün

270 BOUCHER, a.g.e., s:429.

271 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:99.

bir efsanedir.²⁷² 1965 ilkbahar yaz sezonu için ayrı olarak geliştirilip kendi moda görünümünde katılan mini etek, Andre Courrèges tarafından daha da popüler hale getirildi. Courrèges'in etekleri vücuda fazla yapışmıyor ve kendi adını taşıyıp, ticari bir marka haline gelen beyaz çizmelerle birliktede özgürce giyilebiliyordu. Mini eteği moda sektörünün haute couture tasarımlarına dâhil olmasına öncü olan Courrèges, bir sokak modasından beklenmeyecek ölçüdeki saygınlığı, mini eteğe kazandırmıştır.²⁷³

1960'ları sembolize eden giysiler, süper mini etekler, geometrik saç kesimi, dar kazak ve süveterlerdir. Bu giysilerle adeta küçük bir kız imajı yaratılmak istenmiştir. İngiliz moda tasarımcısı Mary Quant, haute couture elit tarzına karşı çıkarak popüler kültürden de destek alarak satın alınabilecek fiyatlardaki genç giyimi savunmuştur. Mary Quant, mini eteği yaratarak dönemin tasarımcıları arasında öncü olmuştur.²⁷⁴

Mary Quant, Londra'nın Chelsea semtindeki popüler giyim mağazası Bazaar'ı işletiyordu ve burada kendi tasarımlarını üretilip satıyordu. 1950'lerin sonunda daha kısa etekler üzerine denemeler yapıp 1965 yılında mini eteği çıkardı. Bu hareket 1960'lı yıllara damgasını vurdu. Quant'ın modadaki ve *Swinging London**'nin merkezindeki konumu sayesinde mini etek buradan önce İngiltere'ye, sonra Dünya'nın her yerine yayıldı. Mini eteğin popüler hale gelmesi 30 Ekim 1965'teki Derby gününde, yani Avusturya'nın Melbourne'nün yıllık kupa karnavalının ilk gününde Colin Rolfe'nin tasarladığı kısa beyaz elbiseyi Jean Shrimpton'nın giymesi ile daha popüler hale geldi. Bu olay tam bir sansasyon yaratmıştır. Eteğin kısıllığı esas olarak tasarımcı Colin Rolfe'nin yeterli kumaşa sahip olmamasından ileri geliyordu. İngiltere gibi tutucu bir toplumda temel aksesuarlar olarak görülen şapka ve eldivenler olmadan mini etek ile yetinmek çarpıcı bir durumdu ve bu durum tam bir şok yaratmıştı.²⁷⁵

Mini etek 1960'ların sonuna doğru, çok daha kısa olan micro eteklerle daha da popüler oldu. Neredeyse kemer bölümüne çıkacak kadar kısaydı ve alay unsuru

272 BAUDOT, a.g.e., s:196.

273 BOUCHER, a.g.e., s:430.

* 1965-1967'nin Londra gençliğinin özgürlüğü, yenilikçi giyim ve yaşam tarzıyla anılan stildir.

274 Yvonne CONNIKI, *Fashions of a Decade- The 1960's*, New York, 1990, s:25.

275 BOUCHER, a.g.e., s:430.

olabiliyordu. Rugby gömlekler üst giyim elemanları zaman zaman mini etek şeklinde adapte edilmiştir. Mini, aslında 1960'larda Swinging London'ın tanımlayıcı moda sembolüydü. I. Dünya Savaşı'ndan sonra etek boyları hızla kısaldı. 1920'lerin sonlarında genç özgür kızların giydiği elbiseler çoğunluk dizden yukarı olup Victoria & Edward çağının kısıtlayıcı korselerinin terk edilmesiyle giyim kavramı daha da özgürleştirmişti ve yıllar içersinde etek boyu gitgide kısaldı ve 'mini' etek giyilecek özgürlük ortamına 1960'larda kavuşuldu.²⁷⁶

Bununla birlikte Fransız moda tasarımcısı Andrea Courrèges mini eteğin yaratıcısı olarak anılmaktadır. Ancak mini eteği kimin icat ettiği konusundaki fikir ayrılıkları vardır. Bazıları 1956'daki bilimkurgu filmi 'Yasak **Gezegen**' (Forbidden **Planet**) için bazı mini etek tasarımları yapan Helen Rose'un mini eteği icat ettiğini düşünmektedir. Editör Marielle Allan ise özellikle John Bates'ın mini eteğin icadına yaptığı katkıların takdir görmediğini vurgulamıştır. Allan, etek boylarının kılalmasını bacakları ortaya çıkacağı anlamına geldiği için uzun çoraplardan özellikle söz etmiştir. Mary Quant da uzun çoraplardaki bu gelişmeyi "*Sokaklarda mini eteklerin yasaklandığı ve mini eteklerin tecavüze davet anlamına geldiğini söyleyenlerin olduğu Avrupa ülkelerinde, alta giyilen çorap taytların ne olduğu anlamak istemiyorlar*" diye savunmuştur.²⁷⁷

Dünya'da ve moda tarihinde ilk kez etek boyunu dizin üzerinde kullanan Mary Quant'ın mini eteği ünlü manken Twiggy ile birlikte anılmıştır. Mini etek özellikle gençler arasında yaygınlaşır. Bu moda gelenek ve göreneklerine bağlı ülkelerde tepkiyle karşılanır, yine de modayı önemli ölçüde etkiler. Mary Quant'ın tasarladığı mini etek ile 1960'lardan itibaren kadının erojen bölgelerini köprücük kemiği, boyun ve omuzlar gibi uslu alanlardan bacak, uyluk, kol ve göbek gibi keşfedilmemiş alanlara kaydırmıştır. Bu durum 1960'larda gençlerde ortaya çıkan cinsel özgürlük fikriyle etkileşim içersindedir ve giysilerde bu düşünce yansıtılmaya başlanır.

²⁷⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Miniskirt> (Erişim Tarihi: 12.03.2010)

²⁷⁷ <http://en.wikipedia.org/wiki/Miniskirt> (Erişim Tarihi: 12.03.2010)

Kadını genç göstermek için yıllardır çok çeşitli modeller denenmiştir. Ancak 1960'lı yılların modası gibi hiçbir dönemin modası kadını genç ve cazip gösterecek modeller bulamamışlardır.²⁷⁸

Mini etek caddelere çıkan ilk moda ürünlerinden biridir. Önceleri Manchester'lı güzel sanatlar öğrencileri tarafından giyilen, daha sonra Andy Warhol'un lanse ettiği Edie Sedgewick'in New York'ta giydiği ve modların yeni sınırlarına taşıdığı mini etek, çağın ruhunu yansıtan en önemli kıyafettir. Mini eteği kitlesel üretime sokan *The Ginger Group* adlı elbise koleksiyonuyla Mary Quant oldu. Vogue, Mayıs 1963'te 'Young Ideas' bölümünde Jean Shrimpton ile Terence Stamp'i bir araya getirdi. Makalede mini etek için "*Yeni çizgi havai bir tarz, bir bebeğin ilk kıyafeti gibi taze, ama sivri, karizmatik ve sofistike, genç ve ince yapılları çok sevindirecek bir şey*" deniliyordu. Vogue, Young Ideas 1966'da büyük gözükmek isteyen küçük kızlar ve küçük gözükmek isteyen büyüklerle ilgili iki yönlü bir dosya yayımladı. Dosyanın ismi 'Small World' idi.²⁷⁹

Hippi hareketi 1966'da Amerika'da gençliğin yetişkin toplum değerlerine karşı çıkışıyla başlamıştır. Savaş sonrası dönemin ilk genç kuşağı olarak 60'ların gençleri politik ve sosyal bazı fikirleri değiştirme yoluna gitmişlerdir. Hippiler feministler ve çevreciler gibi diğer gruplar da bu genç akıma katılmışlardır. Gençlerin çoğu orta sınıf ailelerden gelmektedir. Hippi felsefesi aşkı ve toplum baskısına karşı özgürleşmeyi vurgulamaktadır. Toplumun dikkati gençlerin üzerinde toplanmış ve bir bakıma gençler dönemin modasının temsilcisi olarak da görülmüşlerdir.

1967 ve 1968'ler Hippilerin romantik yaklaşımlarıyla şekillenmiştir. Çingene modasıyla giyim kuralları altüst olur. Çarpıcı renklerden oluşmuş desenli, fırfırlı bol büzgülü etek, yuvarlak açık yakalı bluz, kocaman halka küpeler, sıra sıra takılan rengârenk boncukları ve örgü şallarla dönem kadınları, ilginç bir görünüm yaratıyordu. Hippilere Amerika ve Avrupa gençliğinin bunalım sembolü denilebilir. Bu bunalım 1960'lı yılların ruhunu yaratır. Düzensiz, sorumsuz davranışların ve toplumda hiç hoş görülme yen uyuşturucu alışkanlıkların yükünü taşıyan Hippiler, genellikle toplum dışına itilen kişiler olmuştur. Bununla birlikte saç sakal biçimi pasaklı giyim stiliyle Hippilere özgü moda genç kız ve erkekler arasında uzun yıllar

278 Şükran KOMŞUOĞLU, *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986, Ankara, s:28-29.

279 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:96-97.

sürmüştür.

1967–1968 yıllarında Paris ve Londra'daki moda tasarımcıları, Türk kaftanları, Afgan mantoları, Hint mantoları, Ukrayna düğün giysileri, Meksika ve Yugoslavya halk giysilerinden esinlenerek tasarımlar hazırlarlar. Kırmızı başlıklı kızın kapüşonu, değirmenci bereleri, ressam Van Dyck'in tablolarından esinlenerek yapılan büyük fötr şapkalar Greta Garbo stili boyundan bağlanan, manşetleri taşlı kol düğmeli ipek bluzlar, Rus stili gömlekler bu yılların özelliğidir. 1968'de Dior modaevi şeffaf giysileri ortaya atar. Kadın giyiminde üniforma tipi giysiler, Napoleon stili yakası olan palto ve trençkotlar görülür. 1969'da Türk sarıklarından ve bedevi türbanlarından esinlenerek yapılan başlıklar büyük ilgi toplar. Koloniyel şapkalar, çingene eşarpları moda olur.²⁸⁰

Courrèges'in rakibi olan Amerikalı Rudi Gernreich monokini* ve transparan bluzlarıyla dikkat çekmiştir.²⁸¹

Amerika'da 60'ların sonu ve 70'lerin başlarında feminist gruplar anti-moda bir eğilim içine girmişlerdir; ancak moda bilinçli ve sosyal konularının farkında olan genç kadınlar üzerinde biçimlendirici etkisini göstermeye devam etmiştir. 70'lerin başında küçük kız imajı da yerini yetişkin görünümlü tarzlara bırakmıştır. Otorite karşıtı protest giysileri ise dönemde en belirgin tarz olan Hippi tarzına dönüşmüştür. Hippi tarzının destekçisi olarak ünlü Hair müzikali de gösterilebilir. 1968'de gündemde olan Hair müzikali, asi gençliğin en belirgin özelliği olan uzun saç ve Hippi hareketinin seks ve uyuşturucuya olan liberal tutumunu desteklemektedir.²⁸²

1960'lıların ünlü moda tasarımcıları ve moda evleri ise Nina Ricci, Yves Saint Laurent, Ungaro, Givenchy, Cardin Courreeges, Lapidur, Esterel Jen Muir, Zandra Rhodes, Many Quant orijinal tasarımlarıyla popülerdirler. Moda tasarımcıları Toulouse Lautrec, Van Dyck, Rembrandt, Goya gibi ressamların tablolarından esinlenerek renklerini seçmektedirler.

Yuri Gagarin'in uzaya gitmesi ve uzay olgusunun gündeme gelmesi tüm

280 KOMŞUOĞLU, a.g.e., s:28.

281 Jülide, DEREBOY, **Kostüm ve Moda Tarihi**, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004,s:158.

* Göğüsleri örtmeyen ancak omuz ve sırtta ince askılarla desteklenen tek parça bikini.

282 Tortora, EUBANK, **Survey of Historic Costume**, Fairchild, New York, 2000,s: 192.

tasarım dünyasında fütüristik bir çığır açmıştır. Dönemde tekstiller, giyim ve aksesuarlar yeni fütürizm eğilimine göre tasarlanmış, Uzay temasına uygun hafif, metalik, uçucu ve teknolojik malzemeler gündeme gelmiştir. Pier Cardin, Paco Rabbane, Dünya'da yepyeni bir çığır açan Yuri Gagarin'in uzaya gitmesinden etkilenerek uzay temalı giysiler tasarlamışlardır. Paco Rabbane, metal halkaların iç içe geçmesiyle tutturulmuş kare plastik plakalardan giysiler tasarlamıştır. Bu stillerden en uç noktada olanları büyük kitleler tarafından benimsenmemiştir. Ancak geometrik şekiller ve geometrik çizgiler ile parlak kumaşlar, dönemin modasını önemli ölçüde etkilemiştir.²⁸³

Pierre Cardin ileriye gören, hayal gücü sağlam bir tasarımcı ve çok farklı ürünlerde lisans sahibi Cardin'in kariyeri Vichy/Fransa'da bir terzinin yanında çalışarak başladı. 1950'de kendi işini kurdu. 1953'de ilk haute couture koleksiyonunun sundu ve bir sonraki yıl bir butik açtı. Cardin, bilim kurguya yönelik ilgisiyle 1960'ların ileri görüşlülüğünün canlı bir örneğidir. Tulumlar ve plastik diskler, şapka yerine tercih ettiği başlıklar bu tavrın ürünüdür. Zamanını aşan bir pazarlama stratejisine sahip olan Cardin, 1960'ların toplu pazarlama patlamasını öngörerek imparatorluğunun sınırlarını yeni alanlara yaydı. Ayrıca 1956'da kendini Japonya'da kabul ettirebilmiş ilk Avrupalı tasarımcıdır.²⁸⁴

Paco Rabanne Balenciaga'nın yanında çalışan bir terzinin oğlu olan Francisco Rabaneda Cuervo, 1934'te San Sebastian'da İspanya'nın Bask Bölgesi'nde doğdu ve 1966'da modaevini açtı. Çok kısa bir süre içinde stilini kabul ettirdi. Elbisenin geleneksel materyallerinden uzak durarak, alüminyum, rhodoid* gibi maddelerden yararlandı. Fütürist bir ortamda ve etkileyici bir müzik eşliğinde sunduğu defileler aracılığıyla bu elbiseler büyük sansasyon yarattı. Paco Rabanne, sertliğiyle, önyargısız ve modern genç bayanların beğendiği deneysel modeller yarattı. Bu modeller günümüze kadar uzanan büyük bir popülerite kazandılar. Bu sempatik yenilikçi de moda tarihinde kalıcı bir iz bırakmıştır. 1967'de piyasaya çok düşük bir fiyatla satılan tek giyimlik bir elbise sürdü. Bu kağıt ve naylon karışımı bir giysiydi. Uzun araştırmalardan sonra, dikişsiz ve vinil klorürün dökme kalıbı üzerinde buharlaştırılmasıyla elde edilen elbiseler üretti. 1966'da defilelerinde siyahî mankenler kullanan ilk moda tasarımcısıdır. Bu nedenle neredeyse Paris Terziler

283 CONNIKI, a.g.e.,s:16.

284 Bonnie, ENGLISH, A Cultural History Of Fashion In The 20 Th Century, Berg Oxford Press, New York, 2007, s.90-91.

* Ham ya da yarı işlenmiş plastik malzeme, selüloz asetat bazlıdır.

Sendika Odası'ndan atılacaktı. Ütopist fikirlerin sahibi bu yenilikçi adam, 1960'larda moda dünyasında önemli bir yer sahibidir.²⁸⁵

Yves Saint Laurent 1960'lı yılları önemli ölçüde etkilemiş olan geometrik formları tasarımlarında kullanmış olan Fransız modacı Yves Saint Laurent, dönemin sanat akımlarını en etkin şekilde yorumlamıştır. Düz siyah elbiselerin üzerine Pop Art etkili desenler yerleştirmiş, yirminci yüzyılın başlarında gündemde olan Hollandalı ressam Mondrian'ın resimlerinde ilham alarak daha da belirginleşmiştir. Laurent'in 1965 yılında, Mondrian'dan etkilenecek yarattığı *Mondrian Elbisesi* de bunlardan en ünlüsüdür ve sıkça taklit edilmiştir.²⁸⁶

Yves Sain Laurent, öğretmeni Dior'un albenisini, şatafatını korudu. Bu iki evrenin -dönemlerinde birbirlerine zıttılar- sentezine, bir gençlik havası ve kadınların isteklerini algılayabilme yeteneğini ekleyen YSL bir döneme damgasını vurdu. Bu, Dior'un bir asır önce Worth'ün işlediği haute couture'ü güncelleştirdiği ve Chanel'in pratik duruşunu yakaladığı dönem gibidir. Yves Saint Laurent bir tarz oluşturmaya bilmiş, gece elbisesinden safari kıyafetine, uzun etek kuyruğundan balıkçı yağmurluğuna, yıldızlı pullardan perfecto*ya kadar her durumda ve tüm müşteri kategorilerine ayrı ayrı hitap edebiliyordu. Genç kadınların kabana, smokine, trençkota ve kruvaze cekete sahip çıkmaları o dönem için yenilikçi, hatta devrimci bir yön sayılmaktadır.²⁸⁷

1957'de Yves St. Laurent, Dior firmasının başına geçti. Yves St. Laurent'in Dior için hazırladığı ilk koleksiyonu "Trapeze" ismindeydi ve büyük başarı kazanmıştı. YSL için *Modanın Koruyucu Azizi* lakabı buradan geldi; gazete başlıkları şu şekildeydi: "*St. Laurent Fransa'yı korudu, büyük Dior geleneği devam edecek*" Yves St. Laurent, Dior için 6 koleksiyon sundu. YSL, Christian Dior koleksiyonunda tayyörlerin boylarını genel olarak kısa, etekleri dar ve önden yırtmaçlı, ceket yakaları kürklü tasarlamıştır. Aşağıya doğru inen *A-Line* silüetinde etekler tercih edilmiştir. Genellikle elbiselerin belleri göğüs altından veya kalça üstünden düşük takılmış kemerlerle vurgulanmıştır.²⁸⁸

285 François, BAUDOT, *Modanın Yüzyılı*, (Çev. Noyan Akatlı), Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, s:198.

286 Valerie MENDES, *20th Century Fashion*, Thames and Hudson, 1999, U.S.A, S:164.

* Kruvaze yaka, metal fermuarlı kısa siyah deri ceket.

287 BAUDOT, a.g.e., s:192.

288 <http://patrimoine.jalougallery.com/lofficiel-de-la-mode-archivesp-13-1960.html> (Erişim Tarihi: 24.03.2011)

1960 İlkbahar/Yaz koleksiyonu şok ediciydi. Timsah derisinden motorsiklet ceketleri, kolsuz süveterli mink montlar ve ince kesim elbiseler altında balıkçı yakalar tasarladı. Dior personeli, YSL'nin Dior hakkında yanlış fikre kapıldığını düşündü. YSL eleştirilerle ilgilenmiyordu, "kızgınlık iyi işarettir, bu moda'nın yaşadığını ve iyi olduğunu gösterir" diyerek tarzını savundu. 1960 yılında, Yves St. Laurent askere çağrıldı ve dönüşünde tasarımcı Marc Bohan'a Dior Evi'nde görev verildiğini gördü. St. Laurent buna çok kızmıştı ve Dior'la konumu için sözleşmesi olduğundan Dior'a dava açtı. Tazminat olarak 48,000 sterlin verildi ve o bununla kendi salonunu açtı. 1961'de dostu Pierre Berge ile ortak oldu ve kendi modaevini açtı. Yves'in önlenemeyen yükseliş başlıyordu. Söz sahibi moda yazarlarını ve ünlü simaları kendisine bağladı. Hazır giyimin habercisi iş başındaydı. 1965'te Mondrian koleksiyonunu çıkardı. Ocak 1966'da ilk kadınlar için smokin ceketini ve Temmuz ayında Pop Art koleksiyonu piyasaya sundu. Aynı yıl ilk butiğinin açılışını yaptı: *Saint Laurent Rive Gauche*. Haute couture, hazır giyim, ayakkabılar, aksesuarlar, kürkler, parfümler, kozmetikler ile markası birlikte dikkat çekici bir bütün oluşturuyorlardı. Bugün başarılı olan tüm markalar YSL'yi örnek aldılar. O bir yaratıcıydı, aynı zamanda da markalaşmada bir orkestra şefiydi. Yves Saint Laurent, adını taşıyan ürünlerin yapım aşamasını kontrol ederdi. Bir dünyanın son diğerinin ilk temsilcisi olarak kabul edilen Yves Saint Laurent, dünün ve bugünün modası arasında güçlü bir bağ oluşturan geçişin yaşanmasını sağlamıştır.²⁸⁹

Önemli tasarımları arasında Le Smoking ceketini, sadece doğru açı ve kıvrımları kullanarak yarattığı kadınsı smokini ve nakışla pırıl pırıl Lesage bağlarının desenleri işlenmiş bağ bozumu mevsimi ceketini vardır.²⁹⁰

Sanat ve sosyal bilimler eğitimi gören Emilio Pucci, kırklı yılların başında hazır giyim işine başladı. Ellili yılların ortalarından itibaren, Pop Art'ın etkileri görülen spor kıyafetleri ve empirmeleri Floransalı bu aristokrata Dünya çapında ün kazandırmıştır. Basit biçimlerde, genellikle boru biçiminde çizdiği kürkleri, tünikleri, Capri adasında veya yatların üzerinde güneşlenirken giyilen plaj elbiseleri, kadın vücudunun hareket kolaylığını ve özgürlüğünü sağlarken bir "Puccimania"

289 BAUDOT, a.g.e., s:194.

290 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:100.

başlamıştı. Kendi tarzı yönünde gelişimiyle sınırlı kalan Pucci markası günümüzde halen o dönemin havasını yansıtan yeni ürünlerle varolmaktadır.

Altmışlı yıllarda, son "Genç Modacılar" dalgasıyla beraber yenilikçi akımları yayan ve Paris'te Terziler Sendikası Odası'nın belirlediği haute couture'ün ağır şart ve taleplerine hiçbir zaman cevap veremeyecek olan küçük modaevleri grubu oluşmuştur. Satış kapasitesi yüksek bir butikte ortaklık kuran Louis Feraud ve Jacques Estérel, 1958'de kendi modaevlerini açmaya karar verdiler. Givenchy'nin yanında dokuz yıl çalışan Philippe Venet, 1962'de sade ve ince bir yaratıcılıkla şık mantolar üreteceği modaevini açtı. Serge Lepage'ın mütevazı işletmesi ise özgün kalitesiyle dikkat çekti. En özgün ustalıkla üretim yapan modaevlerinin ayakta kalabilmeleri için ilgi çekme ve göze batma kaygısından uzak bir sadık müşteri kitlesi yeterli olacaktı.²⁹¹

İngiltere'de Londra Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde ders veren Profesör Janey'in öncülüğünde bir güzel sanatlar eğitim reformu yürürlüğe girmişti. İngiltere'nin yeni yetenekleri arasında, 1965'te birincilik derecesiyle mezun olan Ossie Clark *"İnsanları gösterişli bir şekilde giydirmek ve kafa karıştıran renkler kullanmak istiyorum"* diyordu. 1966'da tekstil tasarımcısı Celia Birtwell ile evlendiğinde, ikiz yetenek haline geldiler, böylece Birtwell'in güzel tekstil tasarımlarıyla Clark'ın güçlü bir cinsellik yaratan bakışı bir araya gelmiş oldu. İç çamaşırlar, ince kumaştan yapılan iki üçgenin birkaç elastik şeritle bir araya getirilmesiyle meydana gelen sutyenler o kadar küçüktüler ki katlanıp göğüs cebine konulabiliyorlardı. Gözle fark edilen destekleyici araçlar yoktu. Çünkü buna ihtiyaç yoktu; 1960'ların göğüsleri düzdü.²⁹²

Altmışlı yılların ekonomik refah döneminde moda kuruluşları arasında bugün de varlığını sürdüren Emanuel Ungaro modaavidir. İtalyan göçmeni bir terzinin oğlu olan Ungaro mesleğinin tüm inceliklerini babasından öğrendi. Balenciaga'nın ve Courrèges'in yanında çalıştı. 1965'te kısıtlı olanaklarla ilk koleksiyonunu sergiledi. Balenciaga'dan klasisizmi öğrendi. İçindeki İtalyan ruhu onu cüretli barak kontrastlara yönlendirecekti. Kadınların beğenisine yönelik çalışmalar, yapan bu alçakgönüllü zanaatkar, halktan büyük ilgi gördü. Elbiseleri sadece defileleri değil

291 BAUDOT, a.g.e., s:200-202.

292 WATSON, a.g.e., s:102.

tüm Paris'i renklendiriyordu. Bilinçli müşteri kitlesi, son temsilcilerinden biri olduğu geleneksel dikiş e verdiği sevgi ve ilgiyi Emanuel'e iade ediyordu.²⁹³

Jacques Esterel tasarımlarında, kadına daha esrarlı hava veren modeller yaratıp tayyörlerde omuzları kuplarla zenginleştirmiştir. Tasarımlarında Romalı sülieti hâkimdir, mantolar hemen eteği örten uzunlukta, yakalar dik, tek düğmeyle kapanan hafif dökük şal yakalı kısa tayyörler vücudu sıkmadan sade günlük roblarla kombine edilir. Tüylü moherden yapılan gece mantolarında bordür tarzında taşlarla işlenmiş nakışlar ve kürkle astarlı mantolar yılın özelliğidir. Spor kıyafetlerle kapüşon ve botları bağdaştıran tasarımcı kıyafetlerde mat zümrüt yeşili, pembe, menekşe moru ve gri gibi renkleri kullanmıştır. Ayrıca koleksiyonlarında zıt iki renkli ve çift yüzlü tüvit kumaşlarla ipek jarselere yer vermiştir.

Michel Tellin'in hazırladığı tayyörlerde akıcı hava hâkim; düz, diz kapağını örten paneli eteklere fazla yer vermiş ve kolları kare şeklinde çıkıntılarla tamamlamıştır. Mantolarda sadelik hâkim olmakla birlikte içi kürkle duble edilmiştir. Siyah krepten drapeli elbiseler, roblarda geometrik hatlar ve kapüşonlar tasarımlarındaki başlıca ayrıntılar olarak görülüyor. Akşam elbiselerinde bel yukarıda göğüs altından takılmıştır, bunlar inci, çiçek ve kıymetli taşlarla süslenmiş. Spor kıyafetler için tüvit ve yünlüleri tercih eden modacı koleksiyonunda gece elbiselerinde krep kumaş tercih etmiştir. Renkler; toprak rengi, şarap kırmızısı, patlıcan moru, yeşil ve siyahtır.

Jacques Heim, etek boylarında bariz bir değişiklik yapmış; bacak uzunluğuna göre yerden kırk bir cm. yükseklikte kısa modeller uygulamıştır. Koleksiyonunda iki ayrı silüet dikkat çeker; ince uzun gösteren silindir biçimli dar etekli elbiseler ile geniş etekli beli kemerli roblara yer verilmiştir. Kürklerle süslü mantoları kumaştan veya deriden çizmelerle bütünlük sağlar.

Jeanne Lanvin, günlük elbiselerde basit modeller hazırlamış, kokteyl elbiselerini de çiçeklerle süslemiştir. Rob ve tayyörlerde bel yukarıdan takılmış, etekler dar, yakalar geniş ve roblarla takım halinde giyilen uzun ceketlerle bütünleştirilmiş. Mantolarda yumuşak yünlü tüvit kullanılmıştır, cepler büyük ve süslüdür ve yukarıdan takılmıştır.

293 BAUDOT, a.g.e., s:203-204.

Pierre Balmain, tasarımlarında klasik tarz hâkim olan modeller etekleri kısa. Ana hatlar "V", "Y", "H" şeklinde kendini gösteriyor. Aşağıya doğru açılan kup ve dikişler, panolar, verev dikiş ve piliseler modellerin başlıca özelliği. Tayyörler yarı klasik, kısa ceketli ve ufak yakalıdır. Mantolar düz veya kruvaze, yakalar ufaktır. Tasarımlarda renkler çok canlı olmakla birlikte lacivert, beyaz ve kırmızı üçlüsü oldukça fazla kullanılmıştır.²⁹⁴

1950'lerin modasını oldukça eskimiş ve sıkıcı bulan Barbara Hulanicki de 1960'ların modasındaki kökten değişikliklerin yapılmasında önemli bir rol oynamıştır. Hulanicki 1964'te, ilk posta siparişi üzerine satış yapan avangard genç modanın temsilcisi BIBA'yı kurmuştur. Tasarımlarında romantik, nostaljik ve bazen de egzotik ifadeler kullanmış ve böylece 60'ların futuristik modacıları Courrèges ve Cardin'e karşıt bir tarz oluşturmuştur. Hulanicki, hatları ortaya çıkaran kadife pantolonlarında dev boyutlarda gül desenleri kullanmış, geniş kollu uzun elbiseleriyle de oldukça dikkat çekmiştir.

Laura Ashley, romantik stiliyle 60'lara damgasını vurmuştur. Başlangıçta kumaş ve duvar kağıdı desenleri yapan modacı, Hippi modasından etkilenecek moda alanına geçmiş, çiçek desenleri, püsküller, bol etekler, bel e kısa oturan ceketler Ashley'nin tipik stilini karakterize etmektedir.²⁹⁵ Laura Ashley fırfırlı elbiselerin ve uzun bol eteklerin savunucusu bu işe, mutfak masasında ipek serigrafi baskı yaparak başlamıştır. Daha sonra kocası Bernard ile birlikte John Lewis'e atkı satmaya başlamışlardır. Çiftin Kensington, Pelham Street'te, 1968'te ilk Londra mağazasını açmasıyla birlikte, Laura Ashley Limitet Şirketini kurmuştur. Tasarım mantığı, kabarık kollar, gömlekler ve yama şeklinde cepleri olan kıyafetler üzerine kuruluydu. Değişik pamuklu kumaşlara şerit, çiçek süslemesi ve puan baskı yapmışlardır.²⁹⁶ 1960'lar, 1970'ler ve 1980'ler boyunca Paris, Cenova, New York ve San Francisco'da Laure Ashley mağazaları vardı. 1980'lere gelindiğinde Laura Ashley ince keten kumaşlar, pamuklular ve iç çamaşırları satmıştır. 1977'de Kraliçe İhracat Başarı Ödülü'nü kazanmıştır.

294 <http://patrimoine.jalougallery.com/lofficiel-de-la-mode-archivesp-13-1960.html> (Erişim Tarihi: 24.03.2011)

295 Jülide, DEREBOY, **Kostüm ve Moda Tarihi**, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004,s:157-158.

296 Richard MARTIN, Alice MACKRELL, Melanie RICKEY, Angela BUTTOLPH, Suzy MENKES, **The Fashion Book**, Phaidon Press, U.K., 2008, s:21.

Laura Ashley'in ölümünden sonra, yönetim kurulunun ayak sürümesi ve moda anlayışının değişimi sonucunda şirketin felsefesi değişmiştir. Bugün Laura Ashley, İngiltere'de hala önemli bir yere sahip olmakla birlikte, esasen gözünü uluslar arası başarıya dikmiş ve eski çizgisini değiştirmiştir. Yine de geleneksel tutum hala belirgindir. Pamuklu yaz elbiseleri, açık hava partilerinin esintisini taşıırken, örme süveterler memlekette geçirilen uzun hafta sonlarını çağrıştırmaktadır.

A.B.D.'de Paris modasından etkilenen yetenekli Hollywood modelisti Oleg Cassini, ellili yıllardan başlayarak belli bir düzeye ulaştı. Otuzlu yılların glamour stili Bill Blass tarafından klasik bayana uyarlandı. Anne Klein sofistike bir spor giyim temeli üzerinde çağdaş bir silüet oluşturdu. Pauline Trigere, özenli bir kesim ve feminen bir stille özgün gece elbiseleri üretti. Genç Giorgio di Sant'Angelo kadın vücudunun güzelliğini ortaya çıkararak "hippy chic" (Şık Hippi) stilini geliştirdi. Betsey Johnson bu yılların Paris butik anlayışına en yakın A.B.D.'li stilistti yaratıcı, neşeli ve renkli giysiler tasarladı. Hattie Carnegie, model çizimlerine başlarken, Oscar de la Renta gelecek vaat eden kariyerinin başlangıcındaydı.

Aynı dönemde Roma'da Valentino Garavani, 1959 yılında çok kısa süre içinde Romalı seçkin kesimden ve uluslararası jet sosyeteden büyük ilgi gören modaevini açtı. Yenilikçi olmayan stiliyle dikkat çekici bir sur mesure tekniğine dayalıydı ve bugün de etkisini sürdüren "Dolce Vita" (Tatlı Hayat) havasının duyarlılığını ortaya koydu. Birçok ünlü kişi Jacqueline Kennedy, Morella Agneli ve Farah Diba gibi Valentino'ya büyük bir ticari başarı kazandırdı. Haute couture dışında beş yüz altmış satış noktası ve altmış butikle tartışılmaz bir başarı elde etmişti. Buralarda, antik Roma konseptli feminen çizgilerden oluşan sekiz hazır giyim koleksiyonunu satışa sundu.

Altmışlı yıllarda Simonetta Visconti'nin güzel elbiseleri ve Roberto Capucci'nin özgün, yaratıcı tasarımları yine Roma'da "alta moda"nın yani yüksek modanın doğmasını sağladı.

Tüm bunların yanında anti-moda görüşüne sahip tasarımcılar da vardı ki İtalyan Elio Fiorucci, pratik ve ticari moda karşıtı butiğini Milano'da 1967'de açtı. 1962'de kendi markasını yaratan Elio Fiorucci, butiğinde klasik zevke uymayan

renkli kauçuk botlar, plastik papatya süslü sandaletler, ucuz giysiler gibi ürünler tasarlıyor ve satıyordu. Bir anlamda bugünün yükselen moda eğilimleri olan kitsh, retro ve pop tarzları temellerini yine 1960'lardan almaktadır.²⁹⁷

297 BAUDOT, a.g.e., s:204-207-228.

3.3. DÖNEM MODASININ ÖNERDİĞİ VE DÖNEM MODASINA YÖN VEREN ROL MODELLERİ

Toffler, sanayileşme ile beraber bütün sanayi toplumlarının aşağı yukarı birbirine benzer bir hayat sürdürdüğünü ifade ederek, bunun kitle kültürüyle olan ilgisini *'Nasıl fabrikalar milyonlarca evde kullanılmak üzere aynı mallardan üretirse, kitle haberleşme araçları da milyonlarca insana etki etmek üzere aynı mesajı üretmektedir'* diye açıklar.

Boudrillard'a göre kitle kültürü güncel bir kültürdür ve en iyi ifadesini kimlik sorunu olmayan Amerikan hayat tarzında bulmaktadır. Bu hayat biçiminde gelenekler, alışkanlıklar; vücut modanın hızı içinde özgürleşmektedir. Özgürleşen insan; mekân değiştiren, hareket eden, ahlaka göre değil moda göre cinselliğini, giysilerini, gelenekleri değiştiren, bakış açısını vicdanından gelen sese göre değil bakış açısı modellerine bakarak değiştiren insandır.

Kitle kültürü temelini, iletişim araçlarını elinde bulunduran teknolojik açıdan gelişmiş ülkelerin kültür kodlarını bütün Dünya'ya yayarak oluşturmaktadır. New York, Los Angeles, Londra ve Hollywood gibi kültür endüstrisinin yoğun bir şekilde geliştiği kentler yeryüzündeki hemen tüm ülkelerin kitle iletişim araçlarını beslemekte ve ulusal düzeyde kültürel yaratıcılığı belirlemektedir.

Barbarosoğlu'na göre, kitle iletişim araçlarının gelişmesi modanın evrensel bir giyim şekline dönüşmesinde önemli bir role sahip olmuştur. Özellikle sinema Amerikan ve Avrupa hayat tarzının ve giyim kuşam anlayışının batılı olmayan ülkelere taşınmasında etkili olmaktadır. Kitle iletişim araçlarının yaygın olarak bir varlığa sahip olmadığı dönemlerde aynı ülkenin sınırları içinde haberleşmenin olmamasından kaynaklanan bir folklorik zenginlikten bahsetmek mümkündür. Kitle iletişim araçlarının yaygın olmayışı estetik ve zevkin farklı şekillerde etki etmesine neden olmuştur. Muhaddere Taşçıoğlu Cumhuriyetin ilk yıllarında modaların; Ankara modası, İstanbul modası gibi şehir isimleriyle birlikte anıldığına işaret eder. Moda ya da estetik düşünce açısından sinema hem kimlik belirleme, hem değişim hem de meşruluk kazandırma faktörü sayılabilir. Sinema, yaşam biçimleri moda ile ilgili

değişimlerdeki artışın kendisi aracılığıyla kitlelere iletiildiği toplum için bir anlamda estetik belirleyici gibidir.²⁹⁸

Nutku'nun da belirttiği gibi kadının sinema sanatına girmesi on dokuzuncu yüzyıl sonunda başladı ve yirminci yüzyıl içinde de tüm Dünya tarafından tanınan yıldızlar var etti. Tarihin hiçbir döneminde beyaz perdenin yarattığı kadınların ününe erişebilecek tanrıçalar yetişmemiştir. Tarihin en ünlü kadınları bile sinema yıldızları kadar ünlü olmamışlardır. Ancak büyük sermaye gerektiren film yapımı ticarete dayalı büyük bir endüstriyi var ettiğinden, kadın genellikle bir ticaret meta durumuna gelmiştir. Kadınların ününün bir bölümünü ortaya çıkaran reklam medyası Marilyn Monroe'un bacaklarını, Brigitte Bardot'nun dudaklarını, Sophia Loren'in göğüslerini pazarlayarak en geri bırakılmış ülkelerin en ücra köşelerinde bile bu dişilerin görüntüleri birer fetiş katına yükseltilmiştir. Elizabeth Taylor'un menekşe gözleri, mücevherleri ve aşkları manşet olmuş, sinema tanrıçalarının giyimleri, makyajları, tavırları birçok genç kızın ideali olmuştur. Dönemlere göre, modayı bile etkileyen güzel dişiler ve yakışıklı erkekler bu endüstrinin amacına uygun olarak Dünya'nın her yanına aşkı, serüveni, şiddeti, kıskançlığı, erotizmi bir moda örneği yapabilmışlerdir. Bunun için, sinemadaki kadın sanatçılar, diğer sanatlar içindeki ünlü kadınlardan çok daha fazla tanınmışlardır.²⁹⁹

1960-1970 arasında A.B.D. hükümeti, popüler kültürün gücünün büyüklüğünü fark ederek her yılın başında Hollywood yapımcılarıyla toplantı yapmış ve hangi temayı işleyen filmlere mali destek vereceğini açıkça açıklamıştır. Bu yolla Vietnam Savaşı öncesinde Hollywood'da Sovyet karşıtı filmler ve yine askerlerin oynadığı müzikaller ortaya çıkmıştır. On yıl öncesine göre tek fark, Marilyn Monroe'nun intiharıyla birlikte sarışın kadın devrinin bitmiş olmasıdır. Sinemalarda şarısın kadın devrinin bitmesi reklamlara da yansımış ve tanıtımlarda kumral kadın yüzleri tercih edilmeye başlanmıştır.³⁰⁰ Türkiye'de Sana markasının anne profilinin 1950-1980 arasında geçirdiği değişim, bunu açıkça ortaya koymaktadır.

Sinema, ana akım (main stream) modayı etkilemeye devam etti. 1960'lı yıllarda, Elizabeth Taylor, Sophia Loren, Catherine Deneuve; Jane Fonda, Audrey Hepburn gibi film yıldızlarının modadaki etkileşimlerinin sürdüğü, müzik gruplarının

298 Fatma K., BARBAROSOĞLU, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995, s:87-89-90.

299 Özdemir, NUTKU, "Kadın ve Sanat", *Yedi*, D.E.Ü. G.S.F. yayını, Temmuz 2010, Sayı:4, s:140.

300 Andrew WERNICK, *Promosyon Kültürü: Reklam, İdeoloji ve Sembolik Anlatım*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996, s:57-59.

modayı ve toplum yaşamına önemli yenilikler kazandırdığı, Van Dyck, Goya, Toulouse-Lautrec gibi ünlü ressamların kullandıkları renklerin giysilere yansıdığı, plastik ve görsel sanatlarla moda olgusunun yakın etkileşimi izlenmektedir.³⁰¹

Sıra dışı aktrisler Jean Seberg, Natalie Wood, Sue Lyon, Audrey Hepburn, Anouk Aimee, Anita Ekberg, Veruschka, Nicole de la Marge gibi mankenler, Juliette Greco, Zizi Jeanmaire, Joan Baez, Marianne Faithfull, Françoise Hardy gibi şarkıcılar, yeni tip bir kadın yarattılar. Artık kızlardan, moda olan hitap şekliyle *bebek* diye söz ediliyordu.³⁰²

Terzilik gitgide demode hale gelmişti ki hazır giyim ve ikinci el kıyafetler yükselişteydi. Sınıf farkları ortadan kalkıyordu. 1960'tan önceki modeller uzun soy ağaçlarına sahip aristokratlardı, bu dönemde ise tuhaf bir güzelliğe sahip modeller ortaya çıktı. Fotoğrafçı David Bailey tarafından keşfedilen Jean Shrimpton; on altı yaşında keşfedilen ve güzelliğinin hipnotize edici etkisiyle yeni bir çiçek çocuk tipiydi. İri gibi gözleri ve incecik bacakları ile bir deri bir kemik model Twiggy lakaplı Lesley Hornby ve genellikle vücudu boyanmış, havuz kenarında uzanmış olarak fotoğraflanan Veruschka, 1960'ların gözde modelleriydi.

1964'te Mayıs ayında Vogue *"Bu iş amatörlerin işi değil. Bu alanın yeniden genel örgütlenmesinde ortaya çıkan apaçık bir olgu var. Bir yeni yetenekler aristokrasisi oluştu. En tepede Beatles ve dibe yakın yerlerde Eton kolejli pop grupları. Buna karşın herkesin başında da bir taç var"* diyordu. 1960'lar ayaktan boyna kadar vücudu saran kadın kıyafetlerini, sutyensiz mayoları ve süper modelleri getirdi, 60'ların başında Shrimp, ortalarında Twiggy ve sonlarında irkiltici görüntüsüyle Penelope Tree yeni ortaya çıkan süper modelleri simgeliyordu. 1950'lerin sonunda ortaya çıkıp siyah deri ceketleri ve motosikletleriyle ortalığı kasıp kavuran ve rock n'roll dinleyen gençlik korku ve endişeyle gözlenmekteydi. Vogue bunu görmezlikten gelmeyi tercih etmiştir. Ocak'ta Vogue *"Cazibe ve yaratıcılığın büyüğü 1960'ların modasına rengini veriyor"* diye yazmıştı, ancak Eylül'e gelindiğinde birden radikal bir düşünceyle *"Tasarımcıların Kıyafetleri: Bu Kadar Paraya Değer mi?"* diyordu.³⁰³

301 Şükran, KOMŞUOĞLU, *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s:29-30.

302 François, BAUDOT, *Modanın Yüzyılı*, (Çev. Noyan Akatlı), Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001, s:189.

303 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s: 93-94-99.

1960'larla birlikte yönetenler ile yönetilenler arasındaki en büyük mücadele popüler kültür alanında olmuş, popüler kültür medyalarını müzik, sinema, moda kullanılarak bir takım şeylere karşı çıkmanın yaratacağı etki, kavganın ve savaşın karşısında duran çiçek çocuklar tarafından önemsenmiştir. Beatles, Jimi Hendrix, Joan Baez ve Pink Floyd bu kültürü yansıtan müzikler yapmaya başlamıştır. Popüler kültürün en önemli öğelerinden biri olan müzik, o yıllardan sonra sadece kulağa seslenmemiş, düşüncelere de yön vermeye başlamıştır. Popüler kültür alanındaki mücadelede işletmeler boş durmamış, ortaya çıkan müzik gruplarını birer tüketim ikonu haline getirmeyi kısmen de olsa başarmışlardır.³⁰⁴

İngiltere'de gençler Altmışlı yıllarda zincirlerini kopardılar. Boş evlere yerleşiyorlar, uyuşturucu kullanıyorlar, eksantrik kıyafetler giyiyorlar, son derece yüksek sesli müzik dinliyorlar, mücadele ediyor, çatışıyor, dans ediyorlardı ve gazete başlıklarını zapt ediyorlardı. 1960'lar pop ve rock müziğinin altın çağı olmuştu. Beatles, Ike Turner ve Tina Turner, Cher, Jimmy Hendrix, Bee Gees, Raul Seixas, Mick Jagger, Janis Joplin, Marsha Hunt, Joe Cocker ve David Bowie ve Beatles grubu, Rolling Stones tüm Dünya'yı kasıp kavuruyordu. Bütün bu Dünya'nın arkasında müziği üreten ve parayı finanse eden *star* yaratıcıları vardı. Müzik daha önce hiç bu kadar şöhret getirmemişti. Plaklar ve radyo yoluyla Dünya'ya yayılan müzik, konserlerdeki görüntüler, magazinler, televizyon ve bazen de sinema aracılığıyla müzisyenleri Dünya'ya tanıtıyorlar. Hırçın, sert ve gürültülü bu müzik hiç romantik melodiler içermiyordu. Müzisyenlerin aykırı giyimlerini gençler taklit ediyor, gençlik modasını Paris yerine bu yeni pop müzik ilahları belirliyordu.³⁰⁵

Aynı dönemde ev kadını ve anne imajından sıyrılmak ve kanun önünde kendilerine eşitlik sağlayacak hakları elde etmek için kadınlar feminist gösteriler düzenlemiştir. Yine halktan gelen bir tepkiyle makyaj ve ağır kıyafetlerin hâkim olduğu tüketim kültürüne karşı çıkmış ve bu karşı çıkış işletmelerin hiç de hoşuna gitmemiştir.³⁰⁶ 1960'ların sonlarına doğru karşıt kültürün gitgide ilerlemesi bir önceki dönemin sıkıcı giysilerinin ötesine geçen birçok renkli döneme geçiş yapmıştır. İlk kez cinsiyete özgü tarzlar değiş tokuş ediliyordu ve uzunca bir süre aradan sonra erkekler karşılıklı bir ilişkide açıkça kadınlardan giysi ve kumaşlar ödünç alıyorlardı.

304 Ata, ÖZDEMİRCİ, *Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004, s: 240.

305 Mark., GOTTIENER, *Postmodern Göstergeler*, (Çev: Cengiz ve Diğerleri) ,İmge Kitapevi Yay., İstanbul, 2005, s: 323.

306 ÖZDEMİRCİ, a.g.e., s: 240.

Gençler için o dönemin önemli idolleri; Mary Quant, Twiggy, Jan Palach, Che Guevara, Mick Jagger, Malcolm X, Muhammed Ali, Bernadette Devlin, Daniel Cohn Bendit, Yuri Gagarin, pop starlar, futbolcular, otomobil yarışçıları, sinema yıldızlarıydı. Ancak bütün dönemlerde olduğu gibi, gençlerin büyük bölümü akranlarını taklit etti ve onların peşi sıra, butiklere, gösterilere, yürüyüşlere, konserlere ve festivallere akın etti.³⁰⁷

Jacqueline Kennedy'nin özel modacısı olan Oleg Cassini ile birlikte yarattığı özgün stili modayı ve moda endüstrisinde çok önemli bir çizgi belirlemiştir.³⁰⁸ Jacqueline Kennedy'nin alışveriş için Paris'e gidişi, Paris modasına olan tutkusu ve Givenchy, Balenciaga ve Chanel koleksiyonlarından giyinmesi Amerikan halkının tepkisini çekmiş, John Kennedy'nin seçim kampanyası sırasında Amerika moda endüstrisi onun Fransız tarzına itiraz etmiştir. Böylelikle Oleg Cassini ile resmi moda tasarımcısı olarak anlaşmışlardır. Beyaz Saray'da da yenilikler vardı. 1951'de Amerikacı Vogue dergisinin Prix de Paris ödülünü kazanan Jacqueline Kennedy, politik bir silah olarak elbiselerin gücünü çok iyi kavramıştı. Amerikan First Lady, tasarımcı Oleg Cassini ile birlikte, sessiz sakin ve dikkatli bir şekilde yarattığı tarzıyla ahlaki değerleri çiğnemedi gençlik ve canlılığı üzerinde toplamayı başardı. Vogue Mart 1961'de "*First Lady, Amerikan siyaset sahnesinin keşmekeşinden ve kavgalarında kararlı bir şekilde uzak durdu. Bunun yerine resim, edebiyat, moda gibi kibar şeylerle uğraştı*" diyordu.³⁰⁹ Beyaz Saray'ın First Lady'si kimliğiyle giysileri ve duruşu bütünleşmiş olan Jacqueline Kennedy'nin giydiği giysiler, konfeksiyoncular tarafından taklit edilerek piyasaya sürülmüştür. Giysi kalıp ve detayları incelenen ve kopya edilebilirdi diye casuslar bile tutulmuştur. Resmi Hindistan gezisi sonrasında Hint kumaşından diktirdiği *Sari* stili kokteyl giysileri ile Hint ipeği modasının tüm Dünya'ya yayılmasını sağlamıştır.³¹⁰

1960'larda trençkotlar, Burberry ve London Fog tarafından gerçekleştirilen yoğun reklam kampanyaları ile taze ve klas olarak tekrar tanımlandı. YSL'nin 1968 koleksiyonu, kadın modasında Jackie Onassis ve Bridget Bardot gibi moda belirleyicilerin kişisel tarzları yanında kullanışlı trençkot olarak hizmet etti. Brigitte Bardot, erotik imajıyla ayrıca bikini modellerine de esin kaynağı oluyordu. 1960'ların

307 Nick., YAPP, *Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi*, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005, s:256.

308 Jülide, DEREBOY, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004,s:155.

309 Linda, WATSON, *Modaya Yön Verenler*, Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2007, s:94.

310 DEREBOY, a.g.e., s:156.

filmleri trençkotlarla doluydu. Audrey Hepburn ve George Peppard, trençkot giydiği 'Tiffany'de Kahvaltı' filminde özellikle yağmurdaki öpüşme sahnesi unutulmazdı. Trençkot giyen belli başlı bayanlar, 'Camdan Gemi'de Doris Day, 'Cherbourg Şemsiyeleri'nde Catherine Deneuve ve 'Made in the USA'da Anna Karina idi.

Bu dönem, Türkiye'de Yeşilçam'ın altın devri olmuştur. Sanayileşmeyle birlikte değişen toplum yapısı, Türk filmlerinin senaryolarına da yansımış, oğullarının fakir ama namuslu kızlarla evlenmesine izin vermeyen fabrikatör babaların olduğu filmler çekilmiştir. Yeni toplum yapısında kaybolan değerlerin endişesini taşıyan Yeşilçam, Hollywood'dan farklı olarak bir tüketim kültüründen ziyade değerler kültürü yaratmak için çabalamıştır. Yeşilçam senaryolarında klasik romanlardakine benzer bir tavır görülmüş, insanlara doğruyu, güzeli kahramanlar aracılığıyla anlatma yoluna gidilmiştir. Bu nedenle Türkiye'de yayınlanan reklamlarda da dürüst olmak, ilkeli olmak, ülkesi için çalışmak gibi ahlak değerleri ön plana çıkmıştır.

Türkiye'de televizyonun olmadığı yıllarda sinema salonları en önemli eğlence mekânlarıydı. Ufak Anadolu kasabalarında bile bulunan sinema salonları beyaz perdeden gerçek dışı bir hayatı yansıtıyordu. Hollywood filmleri tüm Dünya'da olduğu gibi Türkiye'de de popülerdi. Hint filmleri de en az Amerikan filmleri kadar çok izleniyordu. Ama 1960'lı yıllar esas olarak Türk filmlerinin altın çağıydı. Beyoğlu'ndaki Yeşilçam Sokağı Türk sinemasının kalbiydi. Bu sokaktaki yapımcı firmalara her gün pek çok kız artist olmak için başvurur aralarından bazıları da yıldızlığa kadar yükselirdi.

Kadın oyuncular, Türk kadınlarının modayı takip etmesi için önemli bir araçtı. Permalı ve röfleli saçlar ilk kez beyazperde de görülmeye başlanmıştı. Film yıldızlarının moda üzerinde önemli rolü olduğu gibi insanların yaşam tarzlarında da onlara örnek teşkil ettiler. Sinema oyuncuları canlandırdıkları karakterler ile insanların yaşam içindeki rolleri konusunda da örnek olmuşlardır.

Dünya ile etkileşim içinde olan Türkiye'de 1960'larda kadınlar tercihe göre kimi zaman Audrey Hepburn, kimi zaman Nathalie Wood oldular. Hollywood'un hanımhanımcık sinema yıldızlarının giyim tarzı Türk kadınları tarafından da benimsendi.³¹¹

311 Şaziye, KARLIKLİ; Define, TOZAN, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:229-232.

1965 yılında yazar Orhan Kemal bu tarzı 'İstanbul kızı' başlığı altında "Siyah, makosen pabuçları, taftadan kloş etekliği, kısa kurşuni ceketini kıvrır kıvrır kestane saçlarıyla mahcup bir kız. Beyazıt'ta kalabalık bir otobüsten indi. Rami mi Taşlıtarla mı? Elinde küçük bir alüminyum sefer tası... Herhangi bir dairede ya daktilo, ya da mağazaların birinde tezgâhtar ya da kasiyer..." tanımlar.³¹²

Türk sinemasının ilk parlayan yıldızı olan Cahide Sonku'nun yolundan pek çok kişi yürümüştü. 1960'lı yıllarda Türk sinemasında birkaç büyük yıldız vardı. Ayhan Işık'la ölümsüz bir çift haline gelen Belgin Doruk bunlardan biriydi. Kabarıksaç biçimi ve beniyile Belgin Doruk, hanımhanımcık Türk kadınının timsalidir. Gerçek yaşamdaki kıyafetleri de oynadığı film karakterine son derece uygundu. Seçtiği giysiler, son moda, şık ama ölçülüdür. Kalın çerçeveli gözlükleri, havalı şapkaları ile Paris modasını Türkiye'ye taşıyordu. Bir dönem sinemasına damgasını vuran Doruk kendisini izleyecek başka kadın yıldızların yolunu açıyordu.

Sinema yıldızı, rol modelleri içinde en önde gelen Türkan Şoray'dır. Türkan Şoray, Türk sinemasında Türk erkeğinin hayalindeki kadındı. Esmer, balıketi vücut biçimi ve baygın bakışlarıyla tipik bir Türk kadını imajına sahiptir. Canlandırdığı karaktere göre, mini etekler, dar gömlekler de ona yakışıyordu uzun deri pardösüler ve kasketler de giyiyordu. Pek çok filminde köylü kadınları canlandırırsa da ona en çok moda uygun kıyafetler giydiği şehirli kız rolleri yakışıyordu. Bol paçalı pantolonu, pardösüsü ve uzun saçlarıyla Türk sinemasının hiç tartışmasız idolü, genç kızlar ve kadınlar için dönemin rol modeliydi. 'Türkan Şoray kanunları' olarak anılan prensipleri, aslında onun bir sinema yıldızı olarak, toplumdaki genç kızlara ve kadınlara nasıl örnek olduğunu gösteriyordu. Örneğin giydiği mini eteğin ölçüsünden öteye bacakları bir cm daha fazla sergilemiyordu.

1962 yılında "Artist" mecmuasının düzenlediği yarışmayı kazanarak oyunculuğa başlayan Filiz Akın diğer bir rol modelidir. Türkan Şoray'ın aksine sarı saçları ile Akın son derece Avrupalı idi. Sosyetik kız rollerinde parlak gece elbiseleri ile göz kamaştırıyor, hele bikinisiyle boy gösterdiği plaj sahnelerinde baş döndürüyordu. Dış görünüşte etkileyciliği sağlamak için sadece ünlü terzilerden giyinmenin modası geçmişti. Estetik ameliyatlar çağı başlamıştı. Filiz Akın da bu yeni moda uyanların başında geliyordu. Kaldırttığı burnu kısa zamanda büyük ün

312 Orhan, KEMAL, **Bir Filiz Vardı**, Epsilon Yayın Evi, İstanbul, 2006.

yaptı ve kadınlar estetik cerrahlardan 'Filiz Akın' burnu istemeye başladılar.

Mavi gözleriyle dikkat çeken Fatma Girik ise 'Erkek Fatma' olarak ün yapmıştı. Saçlarını içine topladığı deri kasketini yana yatırıp, bıçkın delikanlı pozları sergiliyordu. Hülya Koçyiğit ise iyi kız rollerinde zengin ya da fakir kız tiplemesi canlandırırsa da hep ağlıyordu.

Dönemin yıldız kadın oyuncularını, rol modeli alan Türk kadını onlar gibi giyinmek ve görünmek istiyorlardı. Bu etkileşimden dönemin moda evleri, terzileri de doğrudan etkilendi. Türkan Şoray, Filiz Akın, Hülya Koçyiğit için özel diktikleri giysilerin aynılarını ya da benzer modellerini çoğaltarak Türkiye'deki dönem modasına yön veriyorlardı.

Hayat Dergisi özellikle Dünya sosyetesini Türk halkına tanıtmaktaydı. Yves Saint Laurent, İran Şahı'nın güzel eşi Farah Diba'ya gelinlik dikerken, Türk magazin medyası da bu olaya ayrıntılarıyla yer veriyor ve müstakbel gelinler için şahane gelinliğin çizim modelini sunuyordu.³¹³

Dünyada feminizmin başını çekenlerden biri olan ve aynı zamanda savaş karşıtı gösterileriyle de ün yapan A.B.D.'li aktris Jane Fonda 1960'ların sonundan itibaren ilerleyen 1970'li yıllarda liberal kadının simgesi haline geliyordu.

Modayı etkileyen filmler arasında en tanınmış olanlarından biri de Audrey Hepburn'ün efsaneleştiği 1961 yapımı Breakfast at Tiffany's (Tiffany'de Kahvaltı) filmidir. Bu filmde Audrey Hepburn'ün üzerinde görülen siyah elbise, trençkot ve Ray-Ban'ın 'wayfarer' modeli güneş gözlükleri gibi her şey klasik hale gelmiştir. Bu filmde Audrey Hepburn, 60'ların dünyasının kadınına ait her türlü modayı içinde taşımaktadır. İlk olarak Chanel'in moda haline getirdiği -eskiden yas anlamı taşıyan- 'küçük siyah elbise'(Little Black Dress) Audrey Hepburn'ün giymesiyle birlikte modern bir mite dönüşmüştür. Audrey Hepburn'ü filmlerinde ve özel hayatında en çok ünlü Hubert de Givenchy giydirmiştir. Givenchy ve Hepburn arasındaki uyum, her iki tarafa da büyük bir başarı sağlamıştır.³¹⁴

313 KARLIKLİ ve TOZAN, a.g.e., s:228-229-233.

314 Regine & Peter, ENGELMIERE, *Fashion in Film*, Munich, 1990, s:222.

* Düz hatlı dar, boru paçalı pantolon.

Bu sadık anlaşma sayesinde Audrey Hepburn, yaşamı boyunca kendine has stilini devam ettirebilmiş böylelikle gelmiş geçmiş en etkili stil ikonu haline gelmiştir. İtalyan ayakkabı tasarımcı Salvatore Ferragamo da Audrey Hepburn sayesinde tanınmıştır. Ferragamo 'nun Hepburn için 1954'te tasarladığı babet ayakkabıları tüm Dünya'da moda olmuş, günümüzde de hiçbir değişiklik göstermeden giyilmeye devam edilmektedir. Siyah sade bir üst, kalem pantolon* ve siyah babetten oluşan minimal giysi kombinasyonu, Audrey Hepburn 'ün en çok taklit edilen giysileridir.

Fransız Yeni Dalga (Fransızca: la Nouvelle Vague) sinemasının öncülerinden Jean-Luc Godard'ın 1960 yılında çektiği *A bout de Souffle* filminin kadın başrol oyuncusu Jean Seberg, kısacık saçları, düz vücut hatları, kalem pantolonu ve baskılı t-shirt ile beyazperdede bir erkek çocuğu görünümünde belirmiştir. 50'lerin dışı imajlı sinema sanatçılarının sonra bu duruşuyla çok dikkat çekmiştir. Bir anlamda 60'ların 'little girl' imajına da öncülük etmiştir.

Onunla aynı yıllarda fakat bu kez Amerika'da Andy Warhol'un *It Girl* 'O Kız' olarak medyaya lanse ettiği Edie Sedgwick vardır. Andy Warhol 'Tha Factory' diye adlandırdığı atölyesinde çektiği filmlerde Edie Sedgwick'e rol vermiştir. Tüm davetlere birlikte katıldığı Edie kısacık sarı saçları, koyu göz makyajı, aşırı uzun kirpikleri, abartılı büyüklükte küpe ve kolyeleri, mini elbiseleri, taytları, kürkleri ve uyuşturucudan zayıflamış bedeni ile Pop Art'ın yüzüdür. Zengin bir aileden gelen Sedwick, günümüzün moda öncüsü, mirasyedi parti kızlarının yani medyadaki *it girl*'lerin ilk örneğidir.

Bir yanda kadınların ev kadını ve anne imajından sıyrılması ve haklarını araması için yapılan feminist gösteriler düzenlenirken diğer yandan 1959'da üretilmeye başlanan Barbie bebekler popülerdir. Barbie'nin vücut ölçüleri 93-54-89 dur ve bu bebeklerle oynayan çocuklar ergenlikte çılgın bir rejim programına girecekler.³¹⁵

1960'lı yıllarda gençlikte başlayan Hippi hareketinin temeli gereği yeni bir doğaya dönüş hareketi başlamış ve bu arayış davranışları modayı yakından ilgilendiren 90-60-90 standardının dışına çıkma isteğini doğurmuştur. Bu dönemde

315 Ata, ÖZDEMİRCİ, *Popüler Kültür, Tüketim Psikolojisi ve İmaj Yönetimi: Türkiye (1950-1980)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İşletme Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004,s: 129.

Twiggy gibi ölçülerin çok dışında modayı etkileyen mankenler gündemin başına oturarak o toplumlarda var olan sıra dışılığın temsilciliğini yapmışlardır. 50'lerin sonu ve 60'lı yılların modası Twiggy gibi beden standardını değiştirmenin yanında başka etkenlerle de değişik arayış ve yönelimlere zorlanmıştır.³¹⁶

Bu dönemde ortalığı kasıp kavuran en önemli modası Twiggy'dir. 1960'ların 'New Look' görünümünün olgun kadın tipinden sonra mini etek içinde küçük kız çocuğuna geçiş, 1920'lerdeki geçişe benzemektedir. Kavisli, kadın şekilli silüetten genç ve androjen bir görünüme geçiştir. Bu sefer bu yeni kadın imajı Twiggy adıyla bilinen model Lesley Homoy'da canlılık buldu. Kısacık erkek kesimi saçları, kocaman gözleri, küskün dudakları, incecik, deyim yerindeyse tahta gibi vücuduyla alışlagelmiş kadın tipinin çok dışında yer alan Twiggy, şarkıcılıktan sonra moda dünyasına da el atıp kendi adını taşıyan bir koleksiyon hazırlamıştır. Koleksiyonuna daha çok genç kızların rağbet ettiği çocuksu bir görünüş hâkimdir. O yıllarda tüm genç kızlar bu düz göğüslü mankene benzemek uğruna, katı rejimlerle sağlıklarını tehlikeye sokarak zayıflamaya çalışıyorlardı. Twiggy, düz, yapışık, kısa saçları çelimsiz bacakları, iri masum bakışlı gözleriyle on dört yaşında zayıf bir oğlan çocuğu görünümünde sunulan mini etek çok kısa sürede rağbet gördü. Londra' da Kings Road' da bir butikte ortaya çıkan mini etek, moda merkezi olma niteliğini Paris'ten İngiltere'ye kaydırıldı. Mini etek bütün Dünya'ya kısa sürede yayıldı ve kadınların mini etekler giyebilmek için Twiggy'e benzeme adına ölümüne diyetler dönemi de başlamış oldu. Mini etekler başlangıçta dizden biraz yukarıdayken giderek o kadar yukarı çıktı ki, neredeyse bluzla dışarı çıkmış, eteği giymeyi unutmuş hissi yaratabiliyordu.³¹⁷

316 Elizabeth, ROUSE, *Understanding Fashion*, Blackwell Science Ltd. London, 1999, s:228.

317 Harriet, WORSLEY, *Decades of Fashion*, Könenmann, Köln, 2000, s:510.

IV. BÖLÜM

1960-1970 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE MODA ANLAYIŞI

1960-1970 yılları arasındaki on yılda Türkiye'de sadece giyim konusunda değil yaşamın sürdüğü her alanda Batı etkileşimli modalar benimsenmektedir. Bu durum geleneklerin ötesinde günün ruhunu yakalamaya, teknolojiye yönelik Dünya ile uyumlu koşullar sağlamaktadır. Cumhuriyet'in ilanından 1960'lara kadar Türk insanı demokratik yaşam hakkına ve Dünya'da olup bitenlerden haberdar olma fikirlerine adapte olabilmişlerdir. 1950'lerin savaş sonrası ekonomik anlamda sıkıntılı döneminden sonra 'tutumlu olma' modası yerini yaşamı kolaylaştıran Amerikan icatlarına sıcak bakmaya bırakmaktadır. Dergiler, gazeteler, filmler, Amerika'dan Avrupa'dan zaman zaman da İran'dan yeni modaları, ünlülerin giysilerini, saçlarını, makyajlarını haber konusu seçmektedir. Bu yıllar, İstanbul Beyoğlu'nun henüz kültürel anlamda kirlenmediği, kalabalıklar tarafından tüketilmediği sinemaya, tiyatroya, balolara özenerek giyinilerek gidilen yıllardır. Hazır giyimin, mağazacılık anlayışının yeni filizlendiği bu yıllar kadınların mefruşatçıdan kumaş aldığı, dönemin kadın dergilerinden kalıplar, modeller bulup ya kendi diktiği ya da terziye sipariş ettiği dönemin son zamanlarıdır. Herkesin kıyafetine, saçına, oturuşuna dikkat ettiği efendiliğini yitirmediği, saygının ve adab-ı muaşeretin hala moda olduğu yıllardır. Dönemin moda tasarımcıları diyerek söylemlerine yer verdiğimiz isimler aslında en önemli, en usta terzileridir. 1960'larda terzilik bir el sanatı olmayı sürdürmektedir. Dönemin modasına en iyi tanıklık eden kaynaklar yine bu usta terzilerdir ve moda haberleri, fotoğrafları ile o günlerin gündemini belgeleyen gazeteler ve dergilerdir.

Türk toplumunda Cumhuriyet ilke ve inkılâpları ışığında Türk kadınının toplumda değişen konumuyla birlikte giyimde de köklü değişiklikler olmuştur. Türk kadınının Cumhuriyet ile birlikte değişen yaşam tarzı, Türkiye'ye farklı moda anlayışlarını beraberinde getirmiştir.³¹⁸ Bu dönemde kurulup gelişen Kız Teknik Öğretim Kurumları, yeni giyim anlayışının belirlenmesi ve yaygınlaşmasında etkin olmayı başarmıştır. 1961 - 1962 öğretim yılından itibaren Kız Teknik Öğretmen

318 Bknz: Yüksel, ŞAHİN, 1920-1930 Yılları Arasında Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı ve Değişimler, D.E.Ü., Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, İzmir, 2006.

Okulu 7. Milli Eğitim şurası kararına dayanılarak ve intibak zorunluluğundan dolayı Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu olarak isimlendirilmiştir.³¹⁹

1960'lı yıllar Dünyada önemli gelişmeler olduğu ve bunun etkilerinin Türkiye'de çok yakından hissedildiği yıllardır. Gerek 1960 Darbesi'nin Demokrat Parti'nin Atatürk devrimlerine yönelik bir karşı devrim olarak görülmesi ve darbeye iktidardan indirilmesi, gerek 1968'lerde Avrupa'da meydana gelen gençlik olayları Türkiye'de basın yayın alanında gelişmeler, önemli toplumsal değişimlere neden olmuştur. 1960 darbesinden sonra çarşaf giymeyi yasaklamayı amaçlayan yerel önlemler alınmasına rağmen, 1961 Anayasası'nı getirdiği daha rahat ortamda, gazeteler o zamana kadar basılması yasak olan çıplak kadın fotoğraflarının yanı sıra sansasyonel haberlere de yer vermeye başlar. Gazetelerde Türk kadınlarının fotoğrafı yerine Avrupalı dergilerden alınan fotoğraflar kullanılmaktadır.³²⁰

Türkiye, Cumhuriyet'in ardından uzun yıllar boyunca Fransız, İtalyan ve hatta bu yıllarda ağırlıklı olarak Hollywood modasını takip ediyordu. Ara sıra doğudan gelen akımların etkilerine de rastlanıyordu. Örneğin İran Şahı Rıza Pehlevi'nin eşi Farah Diba'nın saç modeli uzun süre Türk kadınlarının saçlarında esmişti. Artık Türkiye de modada var olmak istiyordu. 1940'larda bunların ilk işaretleri alınıyordu. 1950'lerde ise dergiler açık açık 'Türk Modası' sözünü kullanmaya başlamışlardı. Türk modasında referans Olgunlaşma Enstitüleri özellikle de Beyoğlu Olgunlaşma Enstitüsüydü. 'Olgunlaşma Enstitüsü Amerika Yolunda' başlıklı habere yer veren Akis dergisinin yazarı, Türk modası yaratmayı bir milli dava olarak ele alıyor ve Türk modasını şöyle anlatıyor:

"Kullandıkları malzeme de, fikir de yerli...Yerli kumaşlar, sandıklarda, müzelerde saklı eski kıyafetler, o birbirinden güzel işlemlerle el ele vermiş, yepyeni bir anlayış ortaya çıkmış... Biçimi, işi, kumaşı, her şeyi Türk, ama yine de çok modern. Bluzlar da yine renk renk kumaşlar üzerinde Türk motifleri işlenerek yapılmış. Türk Modası diye tanımlanan çizginin propaganda amaçlı kullanılmak istendiği ise çok açık: 'Amerikalılar bu elbiselerle kafes arkasında, haremde yaşayan Türk kadınının ne kadar şık ve zarif olduğunu öğrenecekler.'"³²¹

319 Bknz: Kız Teknik Öğretmen Okulu Broşürü, Ankara, 1970.

320 Şebnem, SOYGÜDER, Eyvah Paparazzi, Om İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s:90.

321 Şaziye, KARLIKLI; Define, TOZAN, Cumhuriyet Kıyafetleri, Camev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:196.

Siyasetin simgeleri arasında artık kıyafet yerini almıştır. 27 Mayıs 1960 ihtilalinin öncesinde Menderes hükümetine tepki olarak başlayan gençlik hareketinin kıyafette bir simgesi yoktu. Ütülü takım elbiseli, kravatlı erkek öğrenciler ve emprime, basma elbiseler içinde, düzgün taranmış saçları ile kız öğrenciler gelecek yıllardaki başkaldırılarda yer alan gençlerden çok farklıydılar. Onlar sokaklara oldukları gibi çıkmışlar, kıyafetleriyle bir simge yaratmayı düşünmemişlerdi. Aradan geçen yıllar boyunca gençliğin düşünceleri kadar kıyafetlerinde de büyük değişimler oldu.

1968'e gelindiğinde politik hareket içinde yer alan genç erkekler takım elbiselerini çıkarttılar. Ütülü pantolonlar yerini fitilli kadife pantolonlara bıraktı. Genç kızlar ise frapan renkli, son moda elbiselere veda ettiler. Mümkün olduğu kadar sade giyinmeye başladılar. Dış görünüş, bağlı bulunulan fraksiyonun önemli bir işaretidir. Sarkık bıyıklar ayrı pos bıyıklar ayrı bir, düşünce tarzının ifadesiydi.

Fitilli kadifeden pantolonlar, parkalar kız-erkek öğrencilerin üniforması haline geldi. Ve tabii vazgeçilmez aksesuar olarak boyunlara kırmızı kaşkol sarılıyordu. Kıyafetler ideolojileri temsil eder hale gelmişlerdi. Dünyayı kasıp kavuran 1968 öğrenci hareketlerinin Türkiye'yi etkilememesi düşünülemezdi. İstanbul üniversitelerinde başlayan hareketler kısa zamanda diğer üniversitelere de sıçradı; işgaller, yürüyüşler kısa zamanda kanlı olaylara dönüştü. Meydanlar karşıt görüşleri savunan gençlerin kanıyla ıslanırken kimi gençler de çok farklı bir dünyanın Rock'n Roll yaşam biçiminin etkisindeydiler.

1955 yılında piyasaya çıkan "Rock around the clock" yepyeni bir müzik tarzının öncülüğünü yaptı Bu müzik türü bir dönem gençliğin giyim ve yaşam tarzını da derinden etkileyecek olan rock'n roll' du. Özellikle 1960'lı yıllar rock'n roll gruplarının ve kulüplerinin Türkiye'de yaygınlaştığı zamanlar oldu. İstanbul'da, özellikle Beyoğlu'nda pek çok kulüp açıldı. Gazeteci Tefik Yener o yılların kulüplerini şöyle sıralıyor; Karavan, Kulüp X, Kulüp Mini, Yeşil Horoz, Reşat, Kervansaray, Kuzu, Harem, Viski Go Go, Kulüp Batı, Çatı, Kulüp Suat, Yeniköy Gazino, Taksim Belediye Gazinosu ve Maksim Kulüp. Geceleri bu kulüplere gitmek için ailelerinden izin alan genç kızlar altlarına jüpon giydikleri kabarık eteklerini rengârenk bluzlarla tamamlıyorlardı. Erkekler ise üç düğmeli ceketlerini giyiyor, incecik kravatlarıyla *Beat* modasına uyuyorlardı. Yurtdışına açılan Türkiye'de yeni

akımları en çabuk kabullenen kesim gençlik oluyordu. 1960'ların efsanevi grubu Beatles'ın saç kesimleri Türkiye'de de yaygınlaşmakta gecikmedi.

Siyaset içinde yer almayı seçen gençler ise bu oluşumun tümüyle dışında kalarak başka mecralara doğru akıyorlardı. 1960'ların sonuna doğru ise kirden ve eskilikten solmuş parkalar, uzamış traşlar giymekten rengini yitirmiş blue jeanlerle bir solcu genç kıyafeti ortaya çıkıyordu. "Parka postal" diye adlandırılan bu kıyafet tarzında kızlarla erkekleri ayırt etmek pek mümkün değildi. Aynı şekilde kıyafetlerine bakarak sağcılarla solcuları da birbirinden ayırmak da zorlaşıyordu. İdeolojik farklılıkları kırmızı kaşkol, bıyık ve sakal biçimi, el hareketleri ortaya koyuyordu. Sokakta siyaset yapan gençlerin kıyafetlerindeki 'tek tip' çizgi ve militer hava bir ironi oluşturuyordu.

Militan gençlik dışında kalanlar ise, aynı geçmişte olduğu gibi Dünya modalarını müzikten, kıyafete kadar uygulamaya çalışıyorlardı.

Türkiye'de kısmen rağbet görse de Dünya'yı 'çiçek çocuklar' diğer adıyla 'Hippiler' kasıp kavuruyordu. Çiçek çocuklar uzun ve bakımsız saçları, otantik, etnik giysileriyle Vietnam Savaşı karşıtı bir hareketi ateşlediler. Parklarda yattılar, esrar içtiler, umursamazca yaşadılar. A.B.D.'de hayat bulan Hippi akımı diğer ülkelerde, özellikle de Türkiye'de biraz dekoratif oldu. Birçok ülkede Hippiler çoğunlukla yalnızca giyim tarzı için esin kaynağı olabildiler. Bu da uzun otantik giysiler giymek, giysileri tüylü takılarla zenginleştirmek, doğunun gizemini ve felsefesini kıyafetlere yansıtmak anlamına geliyordu.

Ekonomik dayatmalar, 1950'li yıllardan itibaren kentlere hızlı bir göçü başlatıyordu. Tüm kentler, taşradan göç alıyordu; daha iyi bir yaşam umudu taşıyanların büyük çoğunluğu İstanbul'a gelmektedir. İstanbul yeni bir şehir yapısına 1950'li yıllarda dönüşmeye başlar; ahşap evler birer birer apartmanlaşıyordu. İlk gelen göçmenler, en kolay inşaat işçiliğinde iş bulabiliyorlardı. Daha şanslı sayılabilecek aileler, apartmanlarda kapıcı dairesine yerleşiyor, erkekler kapıcılık, kadınlar ise apartmanda temizlik işçiliği yapıyorlardı. Ancak akın akın gelen insanların barınma sorununa çözüm üretilmiyordu, çözümü boş arazilere, hazine arazilerine, İstanbul'un el değmemiş tepelerine kendi imkanlarıyla, aceleyle "ev" olarak tanımlanan yapılar konulmakta buldular. Ortaya ne köy evleriyle ne de şehir

siluetiyle uyuşmayan 'gecekondu' tanımı çıktı. Yapıların yasa dışılığından kaynaklanan acelecilik 'gecekondu' ismiyle çok örtüşmekteydi. Gecekondu, köy evlerinin kente göçerken darbe almış hali gibiydiler, dolayısıyla içinde barınan insanlar da kimlik kargaşasına uğramışlardı. Yitirdikleri kimliklerini yeniden ararlarken ne kentsoylu ne de köylü olamadıklarını fark ediyorlardı. Bu kimlik sorunun teması 'acı' olacaktır. Bu acıyla ortaya çıkan kültürün genel adı da 'arabesk' olarak adlandırılmaktadır. Bu yeni oluşan kültür içinde kıyafet de yerini alıyordu. Gecekondu çizgisi diye adlandırılacak bu kıyafetler de aynen konutlar gibi köyle kent arasında sıkışmışlığı ifade ediyordu. Karadenizli, Doğulu, Güneydoğulu, Orta Anadolu göçmenler, yerel kıyafetlerini şehirlere taşıyordu. Kent kadınlarının itibar ettikleri koyu renkli elbiseler içinde onların rengârenk basmaları, çiçek gibi açıyordu. Yeşil, siyah, pembe, plastik ayakkabıları, yaz kış çıkarmadıkları işlemeli yünlü çorapları, yörelerini belli eden başörtüleri ile kentli giyimin sıradanlığını bozuverdiler. Ama köylerinden taşıdıkları kıyafetler de hızla değişti. Rengârenk kıyafetlerin yerini pazarlardan alınma ucuz etekler bluzlar aldı. Etekler bacaklarını örtmediğinden, etek altına giydikleri pijamalar, başlarındaki beyaz tülbentlerle tek tip gecekondu kıyafetini yarattılar. Beyaz gömlek, eprimiş ceket ve paçalar yün çoraplara sıkıştırılmış pantolonla kentlere dolan erkekler, kadınlarının yanında çok daha renksizdiler. Üzerlerinde taşıdıkları tek renk de eşlerinin ördükleri yelekler oluşuyordu. Onlar da değiştiler. 1950'lerde Türkiye'ye gelerek varlıklı kesim arasında moda olan ve aynı hızla gözden düşen naylon, gömlekler gecekondu erkeklerinin ucuz kıyafeti oluyordu. Kıyafetleri de evleri gibi kentle köy arasındaki sıkışmışlığın bir ifadesiydi.³²²

1960'larda Avrupa'da değişen her moda göre ana silüette bağlı kalınmıştır. Ancak kültürümüze özgü yerel motif ve tekniklerden de kopmamış, aslında postmodern döneme uygun eklektik modalar ortaya çıkmıştır. Dönemin modacıları Ayla Eryüksel geleneksel motifleri, Maraş işi, Türk işi, Antep işi, Hesap işi, Tel kırma vb. birçok geleneksel nakış uygulamasını süslemelerde yazma desenlerini, iğne oylarını da giysilerinde yaygınlıkla kullanmıştır. Kız Teknik Yüksek Öğretmen Okulu Resim Bölümü mezunu Zuhal Yorgancıoğlu 1960'larda açtığı moda evinde benimsediği eklektik yaklaşımla kendine haz bir tarz yaratmıştır. Türk estetiğini modern bir üslupla yorumlayarak sanatsal düzeyde eserlerle Türkiye'nin tanıtımında etkili olmuştur. Güzel Sanatlar Akademisi tekstil bölümü mezunu olan Zeki Müren

³²² KARLIKLİ; TOZAN, a.g.e., s:196-222-236-224-225.

kendisine has giysi ve sahne tasarımlarıyla 1960'lardan sonra sahnelerdeki erkek sanatçıların kıyafetlerinde öncülük yapmıştır. 1950'lerin halk müzik şarkıcısı Zehra Bilir, sahneye şalvar ve elinde mendille çıktıktan sonra da kadın türkücülerin giysilerinde yöresel tarzlar benimsenmeye başlamıştır. 1960'lardan başlayarak devam eden bu stil örnekleri Türkiye'deki postmodern manzaraları sergilemektedir. Türkiye'de postmodernizm, modernizm gibi gelişmişlikte batıya öykünme şeklinde değil, toplumun modernizmin nimetlerinden yeterince yararlanamaması ve Türk zevkinin köklü geleneğinin modernizmin yıkıcı-yaratma anlayışına direnmesinin bir sonucu olarak etki etmiştir.

1960'lı yıllarda kadınlar giysilerini hala büyük oranda terzilere diktirerek ya da mefruşatçılardan kumaş satın evlerinde kendileri dikiyorlar, modelleri de dönemin gazetelerin moda ilavelerinden, moda haberlerinden ve kadın dergilerinden temin ediyorlardı. O yıllarda 'gündelikçi terzi' geleneği devam ediyordu. Gündelikçi terziler ucuz fiyata çalışırlardı. Gündüzleri eve dikiş dikmeleri için çağırılırlar, seçilen kumaş ve modele göre evdeki kadınlara özel dikim yaparlardı. Orta halli mahallelerde yaşayan ev kadınları, aile bütçesini sarsmamak adına günlük giysi ihtiyaçlarını ya da özel gecelerde giyecekleri giysileri bu şekilde temin ederlerdi. Ekonomik güç artıkça tercih edilen terzileri ve adresleri de ona göre değişmekte idi.

9 Nisan 1964 tarihli Milliyet Gazetesi'nin moda ilavesinde kadınlara yılın moda renkleri, kumaşları, modellerinden haberler vermenin yanı sıra dikiş için maliyet hesapları da sunulmaktadır:

*"Gündelikçi: Kumaş metresi 35T.L.'den iki metre, dikiş maliyeti 70T.L. Hepsi 140T.L. civarı. Orta bir terzi: Dikiş: 250T.L., kumaşla birlikte 320T.L. civarı. İyi terzi: Dikiş 350T.L., kumaşla birlikte 440T.L. civarı. Lüks bir terzi: 500T.L., kumaşla birlikte 590T.L. civarı"*³²³

1960'ların ortalarından itibaren ise yavaş yavaş terziler, giyinmenin tek adresi olmaktan çıktılar. Özellikle 70'lere doğru birbiri ardına açılan konfeksiyon firmaları terzilerin alternatifi haline geldiler.

4.1. DÜNYA MODASININ TÜRKİYE'YE YANSIMALARI

Altmışlı yıllar, kişisel zevklerin ön plana çıkarıldığı imaj devri'nin kapılarının açılmaya başladığı yıllardır. Dünyadaki gelişmeler giyimde de *ultra modern* tasarımları gündeme getirmiş, kolay kullanımlı, akrilik, polyester gibi malzemeler çağın havasını yansıtmaktadır. Hacimli ve daracık etekler, korseli bedenlerin, yüksek sivri topuklu stiletto ayakkabıların prangasından kurtulmaya az kalmıştır. Genç ve özgür görünüme ulaşmanın yolu açıktır: Kavisleri düzeltmek ve etek boylarını kısaltmak. Toplumsal yapıda bu tür değişimler yaşanırken, reklamcılık da bu yıllarda kendi kimliğini yaratmaya başlamıştır. Reklamlar toplumda var olan değerlerin yansıtılmasına yardımcı olan araçlardır. 1961 yılında kurulan Basın İlan Kurumu ile resmi ve dış kaynaklı ilanların dışında bütün reklamların verilmesi ve alınmasının serbest bırakılması reklamcılığın dönüm noktalarından biri olur. Reklamlar seçilmiş hedef kitlelere yönelmektedir. Bu hedef kitleler; sosyal kimliği, yaşam tarzı, beğenileri, jargonlarıyla tanımlanmış belli bir hedef kitledir.³²⁴

1950'li, 60'lı yıllarda moda rüzgârları Amerika'dan esti. Hollywood filmlerinin güçlü toplumsal etkisiyle "Amerikan Rüyası"ndan etkilenmemek mümkün değildi. 1950'li yılların kadını göğüslerini kaldıran, belini incelten, vücudunun silüetine hükmeden korselerden ayrılmaya pek niyetli gözüküyordu. Ancak 1960'lara doğru, kendine konfor ve rahatlık getiren modalara hayır diyemedi. Etek boylarında kısalma ve bedende belirli bir rahatlamaya yol açan çuval elbiseleri kabullendi. Dünya'da başkaldırının, kadın, azınlık ve çevre hareketlerinin tohumlarının atıldığı 1960'lar, Türkiye'yi de etkisi altına aldı. Ülke 1960 darbesiyle sonuçlanmış bir sürecin ardından, 1961 Anayasası'nın getirdiği görece özgürlük ortamını yaşıyordu. Kişisel zevklerin ön plana çıkarıldığı, 'imaj devrinin' kapılarının açılmaya başladığı yıllar yaşanmaktaydı. Tasarımda *ultra modernlik* gündeme gelmişti. Işıltılı ıslak görümlü PVC, kolay kullanımlı akrilik ve polyester kumaşlar, deri görümlü plastik gibi malzemeler bu çağın havasını yansıtmaktaydı.

Yolu sık sık Avrupa'ya düşen zengin kadınlar bu seyahatlerinde Chanel tayyörleriyle tanışıyorlardı. Bir Chanel tayyöre sahip olmak gerçekten ayrıcalıktı. Orijinaline sahip olamayanlar ise terzilere, başvuruyorlar ve birer kopya Chanel ediniyorlardı. Cumhuriyetin ilk yıllarında devlet erkânı ve eşleri büyükelçilikler aracılığıyla ya da resmi ziyaretlerde yaratılan küçük fırsatlarda batı ülkelerinden

324 R., YILMAZ, "İlanattan İnternete: Türkiye'de Reklamcılık", *Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, Sayı:18, 2001, s:361.

alışveriş ederlerken, 1960'larda sadece giyinmek amacıyla yurtdışına çıkanlara rastlanıyordu. Yurtdışından marka kıyafetler satın alan hanımlar ve beyler yanlarındaki valizleri de kumaşlarla dolduruyorlardı.

Dönemin THY ilanları da Türk kadınına moda merkezlerine götürmeyi vaat ediyordu.

Dünyadaki moda akımlarına geniş yer veren Hayat, Altıneller gibi dergiler bu konuda en önemli rehberlerdi. Hayat dergisi özellikle Dünya sosyetesini Türk halkına tanıtmayı adeta görev edinmişti.³²⁵

1960'ların sonlarına yaklaşıldığında ise modanın keskin bir dönemece girdiğini görüyoruz. Moda yazarı Necla Seyhun 13 Nisan 1968 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki köşe yazısında bu dönüşümü şöyle anlatmaktadır:

“Dünya moda kenti Paris'te yeni bir anlayış hüküm sürüyor. Pahalı modellerin pabucu dama atıldı. Kullanışsız, cafcıflı kıyafetlerin modası geçiyor artık. Büyük terziler pahalı elbiselerden çok, herkesin kullanabileceği rahat basit modellere doğru kayıyorlar. Hemen hepsinin bir butiği var şimdi. Burada mevsim modellerini çok daha ucuza, konfeksiyon olarak satıyorlar. Bu çığırı açmakta öncülük yapan genç modacı Yves Saint Laurent, nefis tayyör ve mantoları 800-1000 lira arasında satıyor butiğinde... Modacıları bu yola iten nedir? Her şeyden önce değişen Dünya şartları tabii... Günümüz basit ve kullanışlı modelleri gerektiriyor. Milyoner, milyarder müşteri tipi gitgide tarihe karışmak üzeredir. Servet sahibi sinema yıldızları, şarkıcılar da artık kıyafetlerini hazır elbiselerden seçiyorlar.”³²⁶

Devir hazır giyim devriydi ve ünlü terzilerin bile bu akım karşısında da dayanması zordu. Dünya modasının merkezi yine Paris'ti, fakat artık kimsenin kumaş beğenecek, terziye gidecek, provaları takip edecek zamanı yoktu. Hem terzide kıyafet diktirmek oldukça pahalıydı. *Baby Boom* kuşağının sayısı gittikçe artan üyeleri büyük bir pazar oluştururken kısıtlı bir kitleye hitap etmek pek kimsenin işine gelmiyordu.

³²⁵ Şaziye, KARLIKLİ; Defne, TOZAN, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:232-233.

³²⁶ Necla SEYHUN, *Cumhuriyet Gazetesi*, 13 Nisan 1968, s:6.

Ünlü terziler için de artık hazır giyime yönelmenin zamanı gelmişti.

Pantolonlar özellikle genç kadınların favorisiydi. 1965-1975 arası en çok tercih edilen pantolonlar blue jean'lerdi. Öyle ki Türkiye'deki adıyla "kot pantolon" gençliğin simgesi haline geliyordu.³²⁷

Girişimci Muhteşem Kot, 1940 yılında Fransa'da karşılaştığı blue jean'i çok beğenir. Sağlamlığına ve olağanüstü dikişlerine hayran olur ve aynısını Türkiye'de üretmeye karar verir. İlk yatırımdan sonra günde 200 adet pantolon üretmeye başlar. 1960 yılında 'KOT' adını marka olarak tescil ettirir. Muhteşem Bey'in pantolonları işçiler ve köylüler arasında çok tutulur.³²⁸

23 Mart 1966'da Milliyet Gazetesi '40 Yıl Önce Etekler' başlığıyla İstanbul'da mini eteğin moda oluşuyla ilgili İstanbul'da kısa eteğin tarihini 1926 yılına temellendiren bir haber yapmıştır: *"Türkiye'de kadın etekleri ilk defa 40 yıl önce kısalıyordu. Hatta 1966 yılı modası ilan edilen diz üstü seviyeye 1926 yılının ilk aylarında varılmıştı bile... Bu konuda ilk adımı Kadıköylü kadınlar atıyor, onları biraz geriden Şişli'liler takip ediyordu. Kısa etek modası bilhassa 1927 yılının ilkbaharından itibaren salgın haline gelmişti. Aynı zamanda çoraplar çıkarılıyor çıplak bacak modası yer ediyordu. 11 Şubat 1926 tarihli Akbaba Dergisi'nden 'Eteklerin Dili: 1 Fatihli, 2 Şişlili, 3 Kadıköylü' (Bknz: Resim1, s:252). 28 Ağustos 1927 Akbaba Dergisi'nden Ramiz'in çizdiği bir karikatürde Fakir Kadın şöyle der: 'Hanımefendi, şu zavallı çıplaklara merhamet edesiniz.' Fakir Çocuk ise: 'Anne isteme, o da bizden galiba zavallı çorabı bile yok'. (Bknz: Resim2, s:253)³²⁹*

O yıllarda kadınların kısa etek giyip çorap giymedikleri anlatılmaktadır.

3 Temmuz 1966 Milliyet Gazetesi'nin Hafta Sonu İlavesi'nde 'Kısa Etek Modası Çığırından Çıktı' manşetiyle hem Dünya'daki hem de Türkiye'deki klasik moda anlayışına, edepli kadın duruşuna bağlı konservatif kesimin eteklerin kısalmasından ne kadar hoşnutsuz olduğunu, bu modanın gelip geçeceği ve klasik

327 KARLIKLİ ve TOZAN, a.g.e., s:234-235.

328 **Milliyet Gazetesi**, 23 Mart 1966, s:6.

329 **Milliyet Gazetesi**, Hafta Sonu İlavesi, 27.03.1966, s:3.

kadın duruşunun hiçbir zaman modasının geçmeyeceği anlamında mesajlar veren eleştirel bir haberi yayınlanmıştır. Aslında bu haber yazısı Türkiye’de Dünya modasındaki yeniliklere nasıl bakıldığı, kısa etek gibi cesur bir stilin kabul edilip edilmediği hakkında fikir verici bir yazıdır:

“Sıcakların bastırmasından sonra kısa etek modası büsbütün çığrından çıktı kadın pantolonları bile bir tuhaf bu sene; deliklileri var, göbek ve kalçayı tamamen açıkta bırakanları var, bacak ve kalçalara çorap gibi yapışan daracıkları hatta şeffafları bile var. Modacılar tarafından belki de bir takım iyi niyetlerle lanse edilen kısa etek modası bunların kontrolünden çıkmış tamamıyla bu işin ticaretini yapan endüstricilerin eline düşmüştür. ‘Camp’, ‘Beat’, ‘Ye-Ye’ gibi garip isimler altında piyasaya sürülen modellerin defilelerde lanse edilen moda yaratıcılarıyla zerre ilgisi yok. Hazır elbise imal eden büyük firmalar piyasaya ne çıkarırsa günün modası haline geliyor; özellikle kızlar ve genç kadınlar tarafından kapışılıyor. Bu konuda rekor İngiltere’den geliyor, sonra Amerika, İtalya ile Fransa üçüncü planda kalıyor. Günün modasına yüzde yüz uygun kıyafetler giyerek sayfiyeye, plaja, gazinoya, gece lokale gidenler bu mini etek modasına ayak uydurmadıkları için diğer kadınlar için başlıbaşına bir alay vesilesi oluyorlar. Fakat berikilere göre de asıl alay konusu mini etek giyenlerdir. Çünkü feza ve füze devrine rağmen hala uzun etekte ve klasik çizgide ısrar etmekte olanlar ayıplanıyorlar. Bu muhafazakârlık bile değil diüpedüz geri kafalılıktır. Kısa etek modasının beraberinde getirdiği aşırılıkları süratle benimseyenlerin kendilerine göre bir de mazeretleri vardır. Bir çeşit tabiata dönüş şeklinde yorumluyorlar bu eğilimleri. Kadın artık sutyen, korse, jartiyer ve benzeri şeylerin cenderesinden kurtulup manevi yönde olduğu maddi yönde de hürriyetine kavuşmalıymış. ‘Giyinmekte de soyunmakta da azami kolaylık’ diyorlar. Fakat işin tuhafı kısa eteğe aşırı derecede rağbet gösterenlerin çoğunda bacak ve dizkapak güzelliği diye bir şeye pek rastlanmıyor... Fakat bu durumun uzun süre böyle gideceği çok süpheli çünkü başta Elle ve Vogue gibi Dünya modasında otorite sayılan kadın dergilerinin çoğu kıyafet çılgınlıklarına karşı siddetli bir kampanyaya girmiş bulunuyor. Bu dergilerin ön plandaki yazarlarına göre Feza Modası bir nevi saman alevidir pek yakında da tarihe karışacaktır. Gerçi biz bile başlangıçta bunu destekler gibi yayınlamıştık

ama işin böylesine çığrından çıkacağı aklımıza gelmemiştir tabii. Bütün Dünya iktisadi bir krizin eşiğindeyken kızlarımızın ve kadınlarımızın kapris uğruna avuç dolusu para harcayarak sadece birkaç firmayı zengin etmesi büyük hatadır. Durum vakit kaybetmeksizin ilgililerce gözden geçirilmeli, çaresi süratle bulunmalıdır. Şehirlerimiz de bu süresiz karnaval manzarasından artık kurtarılmalıdır.”³³⁰

Bu eleştirel yazıdan anlaşılacağı üzere mini etek modası kadınlarda hangi moda uyacakları konusunda yaş ortalamasına da bağlı olarak muhafazakar ve yenilikçi, eğilim takipçisi (trendy) iki farklı kutuplaşma yaratmıştır. Giyimin demokratikleşmesi sancılarının yaşandığı bu süreçte oldukça eleştirilse de zamanla kabul edilmiş, özgür bir giyim stili toplumda artık yerleşmiştir. Her ne kadar gelip geçici bir moda olacağı vurgulanmışsa da mini etek, dar pantolonlar, transparan kumaşlar, düşük beller, sutyensiz, naylon çorapsız, düz ayakkabılı rahat giyim stili bugün Dünyada en çok kabul edilen modadır.

1969 yılında Şinasi Zorbey’in mini etek hakkında yazdığı şiir kitabında, O dönem Türkiye’de halkın mini etek giyen ve dönemin Hippi modasını takip eden gençlere yetişkinlerin bakış açısı çok net ifade edilmektedir. Türkiye’nin her dönem yaşadığı ekonomik sıkıntılar bu dönemde de mevcuttur ve mini eteğin kumaştan tasarruf sağladığı ironisiyle iktisatlı bir memur giysisi olduğu anlatılmaktadır. Avrupa’dan özenilerek modamıza dâhil olan mini eteğin aynı zamanda bir medeniyet göstergesi sayıldığı, beğenmeyenlerin de çağdışı bir zihniyet olarak küçümsendiği eleştirisi yapılmaktadır. Bir yanda halen çarşafli kadınların olduğu işaret edilirken diğer yanda da mini etekli kadınların sokakta dolaşabilmesiyle çift kutuplu bir özgürlükten bahsedilmektedir. Bunların yanı sıra Hippilerin özendiği çiçekli kumaşların zaten bizim kültürümüzde de var olduğu ama Türk deseni, kumaşı diye gençlerin bunları beğenmeyerek küçümsediği de yazılmıştır. Ancak basma giyenlerle Hippilerin temelde aynı beğeniye sahip olduğu da satır arası olarak verilmektedir.

“Otobüs vapur dolmuş ta her yerde mini etek / renk renk soyulmuş muzla doldu caddeler... Eğlence yerlerinin birincisidir diskotek / ileri medeniyet ölçüsüdür mini etek... Fransa Frank’ının kurtarıcısıdır yok

etek, yeni iktisadi doktrindir bizdeki mini etek... İzmir, Ankara, İstanbul'da yarışadır diskotek / kültür ölçüsüdür mini etek... Yeremem onu ben güzel şeydir yok etek / mini eteği beğenmeyene diyorlar kaba erkek... Caddeler olmuştur çok şükür en şahane diskotek / memur aylığının en güzel ölçüsüdür mini etek... Yurdumuz çok şükür özgürlüğe kavuşmuştur isteyen çarşafı / isteyen muz gibi soyulmuştur / sınırlarda Atalarımız bunun için şehit olmuştur / Dünya Ay'a giderken bizimkiler gerçeği bulmuştur... Modanın akımı vardır işte geldi mini mini / gün gün takip etmekteyiz medeniyet fendini / Dünya bize yetiyor ne yapalım Ay'a giden alimi / felsefemiz bizim bir lokma bir hırka değil mi? / Planlı soyunursak emeklerimiz gitmeyecektir güme / O vakit ayırt edilmeyecektir fakirimiz zenginimiz / sosyal düzende de bu değil midir istediğimiz? / Mini mini Bitils derken işte bu da Hippi / tek derdi gömleğindeki çiçeklerin rengi / kendisi bu neslin en gösterişli tipi, bağlanmaz artık çoktan kopmuş ipi... Alacalı giymektir renk renk çeşidi sayılmaz / gerçektir bu her basma giyen Hippi sayılmaz... Giyiminde yaşamaktır dört mevsimi birden / gerçek şu ki kopmuştur doğduğu yerden / geçmiş gelecek onun için tasa olmaz / medeniyete aşık bir nesille yurdumuz geri kalmaz..."³³¹

331 Şinasi, ZORBAY, Şiirler: **Mini Etek Nedir?**, Yeni Işık Matbaası, Ankara, 1969, s:5-6-7-10-14.

4.2. 1960-1965 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE DE KADIN GIYİMİ

1950'lerin ortalarından 1964 yılına kadar gece giysileri ile gündüz giysileri arasındaki ayırım belirgin bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Gündüzleri genellikle sade olan giysiler giyilirken, geceleri gösterişli ve çok kumaş kullanımı gerektiren giysilerin yaygınlaştığı görülmüştür. Gece giysilerinin önem kazandığı bir dönem olmuştur. Gece giyilen giysilerin bedeni askılı ya da bele kadar uzanan dekoltelelerin yaygınlaştığı, etek boylarının bilek hizasına kadar uzandığı ve eteklerinin genellikle belden bol büzgülü olduğu görülmüştür. Beden genellikle penslerle vücuda oturtulmuştur. Giysi ile birlikte kürklerin, etollerin ve eldivenlerin sıkça kullanımına rastlanmıştır. Bu dönemde rastlanan eldivenlerin bir kısmının parmaksız alı dirsek hizası uzunluğunda olduğu dikkati çekmektedir. Gündüzleri daha sade tarzda etek bluz, tayyör veya elbise giymektedir. Etek boyları genellikle diz altı hizasındadır. Kadın giyimi, 1960'larda genç giyimini özelliklerini yansıtmıştır, daha özgür, dinamik ve aykırı bir tarz sergilemiştir.³³²

İstanbul ve özellikle Anadolu'da ismarlama kadın giysilerinin yoğun olarak dikildiği görülüyor. Kadınlar genelde örme, triko, kaban gibi üst giyimlerinin bir kısmını mağazalardan karşılarken, gömlek, ceket, etek ve elbiselerini terzilere diktirirdi. Aynı şekilde İstanbul ve Ankara başta olmak üzere şık giyinmek isteyen kadınlar da terzilere özel giysiler yaptırırlardı. Bu dönemde, hem eleman yetiştiren, hem de terzilik faaliyetlerine katılan Olgunlaşma Enstitüleri, kaliteli abiye ve gece elbisesi üretiminde önemli bir rol üstlenir. Ev ekonomisinin ön plana çıktığı bu dönemde meslek liseleri, bazı özel okullar veya kurslar biçki-dikiş ve nakışa büyük önem verirdi. Bugün tanınan önemli terzi ve moda tasarımcılarının çoğunun ustaları bu dönemin insanları ya da kendi kökleri aynı döneme kadar uzanıyor.³³³

Genel görünüş olarak giysiler, basit ve kolay şekillerde değişime uğrarken, etek boylarında kısaltmalar görülüyor. Üst giyimde dişi görüntü yerini rahat ve basit çizgilere bırakıyor. Ceket çizgileri yumuşayıp, yerini silüetlere, vücudu kapatıcı şekillere terk ediyor. Süetler yaygın kullanılıyor. Yakalar, boyundaki hatlar yuvarlak ve sığ kesimde, daire şeklinde, uzun dik kesikler sayesinde kullanımı kolaylaşıyor,

332 Vuslat, BACINOĞLU, *Türkiye'de Kadın Giyimini Biçimlendiren Etmenler ve Etkileri 1950-1990*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995, s:167-168.

333 Tahir, GÜRSOY, *Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda*, II. Cilt Mesleki Bilgiler, Ömür Matbaacılık, İstanbul, 2010, s:493.

kayık yaka alternatif olarak kullanılıyor, 1964'de özellikle *Beatles* tarzı yakasız ceketler moda olmaktadır. Kollar ekli, uzun ya da kısa kol modelleri popüler olurken, rahat kol kesimleri tercih edilir. Alternatif kola yapışan modeller de oluşur. Eteklerde 1950'lerin kat ve jupon kullanımının yerini dar, dedi toplu, pileli ve çan özelliği olan modellere terk ederken, etek boyları diz ve diz üstünde son bulur. Elbise kullanımının yükselişi gözlemlenir. 1966'da mini etek modası Mary Quant tarafından çıkarılır ve çok benimsenir. Kumaşlar; yün, tüvit, sert naylon, keten ile ipek karışımı olarak tercih edilmektedir. Süslemelerde ise örgüler, deri ve süet kullanımı göze çarparken, renkli dikiş süslemeler oldukça sık kullanılır. El örgüsü elbise formunda bile kullanılırken en çok 1965'de yaygındır. Renkler: Desenli kumaşları belirleyen canlı ve parlak renkler birlikte kullanılırken, uyuşmayan renkleri yan yana getiren tasarımlar yaygın kullanılır. Aksesuarlarda geniş ve kutu formu şapkalar, kısa eldivenler, geniş ve fonksiyonel çantalar, naylon sımsıkı taytlar, ayakkabılarda ise sivri burunlu ve alçak topuklu kullanım yaygındır. Kadınlar ve genç kızlar döneme uygun Hippi modasını destekleyen, saç şekillerini yani saçın doğal dağınık görünümünü benimsenir. 1960-1962 yılları arasında çizme modası yaygındır.³³⁴

1960'lı yıllarda günlük giyimde bel çizgisinin kalça ile bel hattı arasında düşük bir hat çizdiği görülmektedir. Şömizye*, bato**, bisiklet ve yuvarlak yakalar, bebe yakalar, ceket ve kabanlarda kruvaze kapanışlar, truvakar kollar, manşetli kollar, düşük japone kollar, girik kol oyuntuları, spor dikişli kapak cepler, büyük cepler, safari stili cepler, kup ve pens oyunlari, spor dikişler, büyük düğmeler, kıyafetin kendi kumaşından yapılmış kemerler, minik fiyonklar tasarımları süslemektedir. Minik ceketler, elbise ve kısadan uzun kadar çeşitli boylardaki ceketler, 1965 yılından sonra lanse edilen mini etekler 1960'ların günlük giysilerini ve stilini belirlemiştir.

Gece giysileri, Yunan stili tek omuz, dikdörtgen, yuvarlak dekoltelelerden oluşan gece giysilerinde parlak malzemelerden yapılmış nakış ve işlemler, pilise, drape* ve pilili detaylar, büyük kürk yakalar, truvakar kollar, pill-box (kutu) şapkalar, minik el çantaları ve Chanel stili ayakkabılarla tamamlanır.

Jacqueline Kennedy'nin dönem modasına damgasını vuran stili ülkemiz kadınları arasında da rağbet görür. Ceketlerinde kullandığı bato yakalar, büyük

334 BACINOĞLU, a.g.e., s:178.

düğmeler, kalın kemerler, A-line pileli etekler, kalın bel hattını gizlemek için kullanılan düşük veya yüksek bel çizgisi, kuplar genel görünüş detaylarıdır.

1960'lı yılların haute couture tasarımlarında parlak satenler, şifonlar, brokarlar, saten, saten düşes, ipek gabardin kumaşlar ile puanlı, jakarlı altın ipiliklerle yapılmış nakışlı özel ipek dokumalı kumaşlar kullanılmıştır. Günlük giysilerde ise kareli çizgili Pop Art stili hafif tüylü kumaşlar tasarımlar ön plana çıkmaktadır.³³⁵

Lale Şamlı, 1963 basımı Kız Sanat Okulları müfredat kitabında o yılların genç kız giyimini şöyle anlatmaktadır:

“Başta okul formaları olmak üzere, etek, bluzlar, spor elbiseler, pilili etekler, basit döpiyes ve ceketler, düz mantolar, yarı fantezi dans ve çay elbiseleridir. Genç kızların giyimleri için seçecekleri kumaşlar da, bilindiği gibi hem ucuz, hem de pratik olanlardır. Bunlar günlük kıyafetler için: basma, keten, popilin, pazen ve benzerleri; dans ve çay kıyafetleri için: organtin, organize, tül, fisto, naylon gibi kumaşlardır. Fazla koyu renkli, ağır, iri desenli, parlak sim, sırma işli kumaşlar gençlere gitmez. Seçilecek modeller yaşlara uygun olmalıdır. Mesela: 13-14 yaşlardaki gençlerle, 18-19 yaşlardaki gençler arasında model farkı gözetilmelidir. 13-14 yaşlardaki gençlere daha çok çocuk modelleri yakışır. Bol büzgülü veya pilili etekler, şömizye veya bebe yakalı bedenler, düz mantolar, bol veya kuplu ceketler, spor bluz ve kazaklar, uzun veya kısa, renkli, kareli çoraplar, düz pabuçlar iyi gider. 18-19 yaşlardaki gençlerde büyüklük özentisi görülür, büyük giyimlerini seçmek isterler. Hâlbuki gençler, içinde buldukları çağın kıymetini unutarak gösterdikleri özentiyeye birgün üzüleceklerdir... Genç kızlar giyim işini kendileri için hem çok zevkli hem de çok kolay bir iş yapabilirler, yeterki genç kız kendi elbiselerini kendisi dikebilsin. Bugünkü basit patronlar ve hafif ucuz kumaşlar bu işi son derece kolaylaştırmaktadır. Eski elbiseler üzerinde ufak tefek değişiklikler yaparak yepyeni modellere sahip olmak da mümkündür. Bunları, renk renk kemerler, fiyonklar, çiçekler, iğne ve madalyonlar, dizi dizi boncuklar, hasır çanta ve şapkalar tamamlar.”

³³⁵ Jülide, DEREBOY, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004, s:155-156-158.

Burada aslında verilmek istenen mesaj; genç kızların kendi giysi ihtiyacını evlerinde kendi imkânlarıyla karşılayabilecekleri ve modayı bu şekilde de takip edebilecekleridir. Bu aslında o dönemin giyim ihtiyacının nasıl çözümlendiği konusunda çok önemli bir göstergedir.

Bedenin üst kısmına ait olup, etekle beraber giyilen giyim çeşidi bluzlar rahat giyilip çıkarılması için önden veya arkadan açık yapılır, önü ve arkası kapalı olan bluz modelleri de bulunur, bunların yakaları baştan rahat geçişi temin için geniş oyulur veya yakaya yırtmaç açılır. Bluz modelleri, kumaş ve model hususiyetlerine göre bir kaç grupta incelenir: Basit ve spor bluzlar, yarı fantezi bluzlar, Fantezi bluzlar. Basit ve spor bluzlar: kullanışlı, rahat ve sade olduklarından genç kızlara ait modellerdir denilebilir. Bunlar önden veya arkadan bütün açık, bele oturtulmuş veya etek üzerine bol bırakılmış cepili, yakalı modellerdir. Yaka şekilleri bebe veya şömizye (gömlek yakası modeli) biçimindedir. Basit ve spor bluzlar, keten, popilin, pike, kış için yünlü, pazen ve yün-pamuk karışımı kumaşlardan yapılır. Garnitür (süsleme) olarak cepler, renkli ipiliklerle çekilen makine dikişleri, şerit, biyeler, arma ve monogramlar, düğme, kemer, fiyonklar kullanılır. Yarı fantezi bluzlar: Basit, spor biçimler ile çok süslü modeller arasındaki modellere, yarı fantezi modeller denir. Basit modelli bluzlar üzerine ilave edilecek modeli değişik yaka, kol, fırfır ve fistolar ya da basit işlemler o giyimi yarı fantezi grubuna dâhil edebilir. Fantezi bluzlar: Modeli değişik, süslü, detaylı olanlara denilir. Fantezi bluzlar eğlence ve gezme kıyafetleridir. Özellikle ipekli kumaşlardan dikilir. Olgun yaş giyimleri grubuna dâhil etmek daha doğru olur.

Dönemin elbise modelleri de diğer giysiler gibi basit, spor, yarı fantezi ve fantezi elbiseler olarak gruplanır. Elbiselerin etek boyu çoğu zaman dize kadar uzanır, dizin altına inebilir ya da dizin üstüne çıkabilir; elbiselerin yere kadar uzun olanları artık moda da tercih edilmemektedir. Köylü kadınlarımız yere kadar uzun elbise giymeyi sürdürmektedir. Batı medeniyetleri arasında uzun etek boyları ve ayak bileğine kadar uzanan elbiseler kıymetini kaybetmiştir. Artık sadece gece kıyafetlerinde ya da günlük giyimde ev elbisesi olarak kullanılmaktadır.³³⁶

Dönemin Türk yazılı basınının özellikle Paris'te gerçekleşen defileleri takip ettiği dikkat çekmektedir. Gazete ve dergiler tarafından dönemin Türk kadınına

336 Lale, ŞAMLI, *Giyim 3-Kız Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okulları İçin Yardımcı Kitap*, Yenilik Basımevi, İstanbul,1963, s:4-5-6-7-53.

moda olarak tavsiye ettiği modelleri, stilleri kadınıımız kendi imkânlarıyla evlerinde dikiş makinalarında dikerek ya da terzilere siparişle diktirilerek örnek almaktadır.

Hayat Mecmuası'nın 5.02.1960 tarihli sayısında 1960 ilkbahar ve yaz modası şöyle anlatılmaktadır:

“1960 ilkbahar ve yaz modasının getirdikleri: Tünik, daltel ve pili. Paris muhabirimiz Gülgün Üstündağ bildiriyor: Bu senenin ilkbahar ve yaz modellerinde en çok tünikler, kabarık bol etekler ve pili spor kıyafetler dikkat çekmektedir. Carven Junior, sarı beyaz pamukludan bir gündelik elbise. Ön boydan boya düğmeli, yaka üçgen, beden düz ve kolsuzdur. Belinde kendi kumaşından bir kemer vardır. Etek geniş ve pili. (Bknz: Resim3, s:254) Carven Junior, sarı şantugdan bir gece elbisesi; bel kesiksizdir, beden verev penslerle oturtulmuştur. Kabarık eteğin önündeki geniş pili modele özel bir güzellik vermektedir. (Bknz: Resim4, s:255) Maggy Rouff; siyah beyaz popilinden bir gündelik elbisesi, karpuz kollar, kolağızı ve yaka kenarlarına geçirilen fisto bu yıl yeniden moda oldu. Beden düz ve etek boldur. (Bknz: Resim5, s:256) Brigitte de Cannes, sade olduğu kadar zarif bir gündelik kıyafet; etek dar, arkadan tek dikişlidir, ceket yakasız, truvakar kollu, düz bedenlidir. Beyaz biye modeli şıklaştırmaktadır. (Bknz: Resim6, s:257) Pierre Billet, yaz geceleri için tünik biçiminde dantel bir elbise, bej dantel, gri renkli tafta ile astarlanmıştır. Dar bir etek üzerine daha kısa bol bir etek takılmıştır. İç beden astarsızdır(Bknz: Resim7,s:258).³³⁷

10.08.1960 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1960 Sonbahar Kış modası şu şekilde aktarılmaktadır:

“1960 modası, 1924 modasının hususiyetlerini taşıyor: Saçlar kısa, tayyörler kürk ve uzun şallarla süslü, kolyeler uzun ve iri, şapkalar da yatık veya uzun. Balmain'in Paris yakınlarındaki modaevinde teşhir ettiği roblar zevkle seyredildi. Son senelerde Paris'in tuttuğu 1924 modası bu sene de ön planda yer alacağı benziyor. Tayyörlerdeki garnitür kürkleri ve uzun şallar bilhassa takdire şayan. Elbise ve tayyörlerin boyun kısımlarının açık olmalarına bilhassa dikkat ediliyor. Her ne kadar Paris'te teşhir edildi ise de İngiliz tarzında hazırlanan

döpiyes tayyörün bedeni kesiksiz ve kollar japonedir. Yaka Amerikan tarzında iki yana devrik olup garnitür olarak geçilen kürk bir hayli büyüktür. Kollara ve etek ucuna da iki sıra halinde geçirilen kürkler modelin en büyük orijinalliğidir(Bknz: Resim:8, s:259). Palto beyaza yakın ince twid kumaştan hazırlanmış olup, yakasının en büyük hususiyeti geniş şal tarzından dönerek boyunu saran geniş bir atkı oluşundandır. Ayrıca atkıya ve kollara geçirilen kıldan püsküller paltoyu zenginleştirdiği gibi görünüşe de renklendirmektedir.³³⁸

Kıyafetlerde renk olarak siyaha büyük önem verilmiş. Dönemin ünlü modacılarından Lanvin Castillo siyah beyaz diyagonal kumaşta verev oynamalar yaparak tasarımlarını güçlendirmiştir. Hermes iki ayrı tonda kumaşlardan çift yönlü tasarımlar ve kıyafeti tamamlayan zıt renkli bordürlü çalışmalar üzerinde uygulamıştır. Gençlerin terzisi Lempereur'ün 1961 ilkbahar hazır giyim koleksiyonlarında kırmızı renk hâkim durumda penslerde kol ve yakalarda giysinin hatlarını güçlendiren biyeler vardır. Pıllı etekler ve elbiseler, zıt renkli benekli satenler, krep, empirme, flanelden hazırlanmış elbiseler Lempereur'ün tasarımlarında dikkati çeken yönlerdir. Moda olan; ayrıntı aksesuarlarda gizlidir görüşüne önem veren dönemin modacıları iri düğmeler, deri bezemeler, yünlü robalarda aynı renk yünlü örgüden bezemeler kullanılmaktadır.³³⁹

19.06.1961 tarihli Hayat Mecmuası'nda 1961 ilkbahar ve yaz modası şöyle anlatılmaktadır:

“Bu mevsim bütün elbiseler kolsuz. Ünlü Paris terzilerinin öğleden sonra ropları; Carven: Koyu yeşil ipek empirmeden eteği tamamen pilise ve bel kısmı drapeli öğleden sonra elbisesi(Bknz: Resim:9,s:260). Pierre Balmain: Yeşil ipek empirmeden drapeli öğleden sonra robu(Bknz: Resim:10, s:261). Claude Riviere: Drapeli kokteyl elbisesi kalın ipeklidendir, drapeler sağ tarafta büyük bir fiyong ile toplanmaktadır(Bknz: Resim:11,s:262). Maggy Rouff: Koyu kahverengi organzedan eteği pilisoley kokteyl elbisesi(Bknz: Resim:12,s:263). Pierre Cardin: Bej ipek ketenden portföy biçimli etekli kolsuz elbise.

338 Milliyet Gazetesi, 10.08.1960, s:3.

339 Hayat Mecmuası, (1962 yılına ait sayılar)

(Bknz: Resim:13,s:264) ³⁴⁰

29.07.1961 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1961 Sonbahar Kış modası Paris ve Londra defilelerinden izlenimlerle şu şekilde aktarılmaktadır:

“Dekolte yaka, dolgun göğüs, ince bel, uzun etek. Renkler; siyah, kahverengi, kırmızı ve yeşildir. Elbiselerde yuvarlak hatlar hâkim olacaktır. Yuvarlak dekolte, yuvarlak yakalar, yuvarlak ceket ucu gibi. Beller sıkıca vücuda oturmakta göğüsleri meydana çıkararak dekolteye yer verilmekte ve etekler zarif godeler ve diz kapağını kapatacak şekilde inmektedir. İpek, şifon, kadife kumaşlar çok revaçtadır. Elbiselerin yakaları ve kol ağzları kürklerle süslenmektedir. Etek boyları beş cm. uzamaktadır. Kadınlar bu kış zarif ve normal kıyafete dönmüş oluyorlar. Klasik güzelliklere yer veren ve kadını ipeğe, kürke boğan, dolgun göğsünü, ince belini meydana çıkararak 1961 kış modası hem kadınları çok dişi bir havaya sokacak, hem de kocalarını memnun edecektir. Ev için ise şalvarı hatırlatan şark motiflerine çok yer verilmiştir. İpekten yapılan şalvarın üzerine kadifeden işlemeli ceket giyilecek ve bunlar bele takılan çok frapan kemerle süsleneyecektir. Bu ev kıyafetleri defilelerde kadınlar tarafından alkışlanırken, erkekler hiç beğenmemişler ve fikirlerini açıkça söylemişlerdir.”³⁴¹

19.10.1961 tarihli Hayat Mecmuası'nda 1961 sonbahar ve kış modası tayyör modelleri şunlardır:

“Nina Ricci: Yünlüden tayyör, yakasız bisiklet yaka, truvakar kol, yanda iki düğmeli ceket ile diz kapağında biten etek boyu, bütün özelliği bele dikey inen büyük fiyongudur (Bknz: Resim:14,s:265). Pierre Bilet: Kiremit rengi yünlüden elbise ve tayyör. Kalça üzerinde bağlanan kemeri özelliğidir(Bknz: Resim:15,s:266). Lempereur: kırmızı yünlüden çift düğme ile iliklenen sade ve pratik bir tayyör(Bknz: Resim:16,s:267). Hermes: deri bordürle süslenmiş tüvit kumaştan spor tayyör(Bknz: Resim:17,s:268). Pierre Cardin: Etek, yaka ve kol kenarları kürkle çevrili, tüvidden zarif bir tayyör(Bknz: Resim:18,s:269). Laroche: Yünlü kumaştan sade tayyörün cep taklidi iki kupu vardır (Bknz:

³⁴⁰ Hayat Mecmuası, 29.06.1961, Sayı:27, s:18-19.

³⁴¹ Milliyet Gazetesi, 29.07.1961, s:4.

Resim:19,s:270). Ninna Ricci: Gri bej renklerde yünlüden tayyörün yakası sırta kadar uzanan eşarp modelindedir (Bknz: Resim:20,s:271)”.³⁴²

Bu haberden anlaşıldığı üzere 1961 yılında kadının ince bel, dolgun göğüs kadını görünüşü henüz 1950’lerin dışı silüetinden tam kopmamıştır.

04.03.1962 tarihli Milliyet Gazetesi’nde 1962 Bahar Yaz modası Paris ve Londra defilelerinden izlenimlerle şu şekilde aktarılmaktadır:

“Paris ile büyük bir yarışa girmiş olan İtalyan ve İngiliz moda yaratıcıları, 1962 bahar modasında çok cazip tasarımlar teşhir ettiler. Bu üç büyük moda merkezinde yapılan defilelerden alınan neticeye göre renkler: Limon sarısı, turuncu, acı yeşil, gök mavisi, toz pembe olacak. Akşam kıyafetleri için siyah, artık tahtını gri ve kahverengiye terk edecek. Kumaşlar; flanel, tüvid ve şifon daha ziyade tercih edilecek. Yenilikler; şapka yerini yumuşak, dalgalı saçlara bırakıyor. Kıрма, büzgü, nervür, karavel, zengin etekler, kalın deri kemerler, iri düğmeler, iri fiyonglar ön plana geçecek. Değişmeyen yönler ise etek boyları pek değişmiyor, diz kapaklarını kapatacak kısıklıkta ve ceketler de kısa... 1962 bahar modası kadınlara rahat giyinme, genç görünme ve zarif olma imkânlarını vereceği ısrarla ilave olunuyor. Giysi detayları; yuvarlak omuzlar, yakalar kapalı ve düğmeli, kol truvakar, etek karavel ve etek boyu diz kapaklarını kapatacak. İtalyan moda defilelerindeki kadın kıyafetlerinde erkek modasının tesiri açık şekilde görülmektedir. Bu modelleri görenler, bunların pek az değişiklikle erkek modasına da yansıtacağına hükmettiler. Yeni modellerin çoğu polis, karacı ve havacı üniformalarından mülhemdir. 1. Model: Toz pembe yünlüden zarif bir döpiyes, yakanın ucu kravat şeklinde bağlanıp bele kadar sarkmaktadır. Bu model Roberto Capucci’nindir. 2. Model: Sırtı V şekilde dekolte, naylondan zarif bir kokteyl elbisesi. Omuzdan aşağı büzgülü, eteği volanlı olan bu tasarım bir İngiliz modelidir. 3. Model: Nina Ricci çok ince pilillerle süslü dekolte kırmızı şifon bir kokteyl elbisesi takdim ediyor. Askılar önden çapraz gelmektedir. 4. Model: Kırmızı tüvidden palto, belden yukarısına önden dört iri siyah düğme, belden aşağısına

342 Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.

arkadan dört iri düğme konulmuştur. 5. Model: Gri flanelden yapılmış bu sade elbisenin tek süsü yakanın kırmalı olaran V şeklinde bele doğru dökülmesidir. Kemer belden aşağıdadır. 6. Model: Lacivert yünlü üzerine giyilen yanları yırtmaçlı bol bluz, Paris'te St. Laurent modaevine aittir. 7. Model: Gri flanelden bir tasarım daha kolsuz ve yakasız olan akşam robunun beli nervürlerle oturtulmuş ve küçük düğmelerle süslenmiştir. 8. Model: Lacivert tüviden üç parçadan oluşur; ceket düğmesiz olup kemeri belden iki cm aşağıdadır. İçinde kontrast yapacak renkte düğmeli bluz vardır. (Bknz: Resim:21, s:272)³⁴³

08.03.1962 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1962 Bahar modası Paris'den izlenimlerle şu şekilde aktarılmakta ve moda tavsiyelerinde bulunmaktadır :

“ Paris terzilerinin 1962 bahar yeniliklerinin başlıca özelliği model bolluğu ve model değişikliğidir. Elbiseler rahat, iskarpinler rahat ve 1962 modası ‘rahatlık’... Her kadın tipine ve zevkine göre giyinebilecek, aynı zamanda modayı takip etmiş olacak. Meşhur moda kretörlerinin buluşları birbirini tutmamakla beraber, hepsi de bahara şık ve zarif tasarımlarla girmiş bulunuyorlar. Mesela Capucci'nin önden vücuda oturmuş, arkası çok zengin ve bol elbiseleri, sırtı, kalçası toplu, fakat göğsü belli güzel kadınlar için ideal bir kıyafettir. Dior'un ve Nina Ricci'nin orta boylu ve toplu kadınlar için hazırladıkları düz, sade roplar vücudun kusurlarını örtmekte kadını olduğundan daha uzun ve ince göstermektedir. Cardin ise ince, uzun kadınlara hitap etmekte ve bu tiplere güzelliklerini ortaya koyacak iddialı, orijinal kıyafetler lanse etmektedir. Cardin'in modellerinde şark havası hâkimdir. Balmain tayyör ve döpiyesleri için yünlüden çok ipek kumaş kullanmakta ve bluzları kontrast yapacak renkler seçmektedir. Philippe Velet, az gelimli kadınları düşünerek sade, rahat modası kolay geçmeyecek kıyafetlere önem vermektedir. Açık renklerin her tonunu göreceğimiz 1962 baharının moda Dünyasında ismi ‘meyve rengi mevsimi’ dir. Renklerişöyledir; limon yeşili, çağla yeşili, kavuniçi, akide pembesi, turuncu ve narçiçeğidir. (Bknz: Resim:22, s:273) 1.Model: Capucci'nin lanse ettiği bu yeşil organza kokteyl elbisesi önden düz olup vücuda oturmaktadır. 2.Model: Siyah organzadan yapılmış bu elbisenin yakası ve beldeki gülü

çok orijinaldir. Geniş yaka beyaz şifondan yapılmıştır. 3. Model: Cardin'in sunduğu bu zeytin yeşili robun eteği hafif boldur, üstü çapraz gelmektedir. Kemer siyah deridendir. 4. Model: Koyu mavi ipekten yapılmış olan bu akşam elbisesinin kenarları ve etekleri kırmalarla süslenmiştir. 5. Model: Pierre Cardin'in tamamen şark havası taşıyan bu beyaz üzerine siyah desenli ipek robu belden kesiksizdir. 6. Model: Dior'un bu uzun gece elbisesi sarı satenden yapılmıştır. Fiyonglarla süslüdür. Üzerine bolero giyilmektedir. 7. Model: Uçuk pembe satenden yapılmış bu gece elbisesi dört köşe yakalıdır. Göğsün ortasında bir fiyong vardır. 8. Model: Balmain'in kırmızı yünlüden yapılmış bu tayyörünün ceketi sade, eteği iseyanlardan pillidir. (Bknz: Resim:23, s:274) 9. Model: Cardin'in bu pembe yünlü etek-pelerini, grili pembeli bir bluzla ve aynı kumaştan yapılmış şapka ile giyilmektedir. 10. Model: Dior. Kibrit kutusu biçimindeki gri flanel etek, spor bir ekose bluzla giyilmektedir. 11. Model: Balmain'in takdim ettiği bu ipek tayyör, siyah puantiyeli bluzla giyilmektedir. Bluzun yakası kravat biçimindedir. 12. Model: Dior'un krem rengindeki bu tayyörünün yakası açıktır ve içinden bağlanan bir eşarp veya kurdele ile süslenmektedir. 13. Model: Cardin'in bu yakasız tayyörünün eteği hafif boldur. Beli kalın kemerlidir. Yaka ve ön koyu renk bir biye ile süslenmiştir. 14. Model: Nina Ricci'nin karavek kollu, karavel etekli sade bir döpiyesi. Önden üç düğmeli bu zarif kıyafet ince yünlüden yapılmıştır. 15. Model: Nina Ricci'nin düz etek, spor ceketten tayyörünün astarı siyahtan yapılmış bir atkı ile kullanılmaktadır. 16. Model: Dior'un kibrit kutusu tipi eteği ve dört düğmeli ceketi yollu kumaştandır, akşam kıyafeti olması için sade bir şapka yeterlidir. 17. Model: Venet'in bej tayyörü ufak yakalı olup, dört orijinal maden düğme ile süslenmiştir, etekleri ise hafif karaveldir. 18. Model: Cardin'in pembe pardesüsü çok bol kesimlidir ve yakası, boynu meydana çıkartacak genişliktedir. 19. Model: Balmain'nin gri renkteki pardesü kuplarla vücuda oturtulmuş olup, iki mademi düğme ile süslenmiştir."³⁴⁴

1962 yılının yaz modelleri sade olmakla beraber kadına kadınlığını hissettirecek bir silüet veriyor. Kadınların vücutları yumuşak kumaşlardan yapılan

elbiselerle adeta sarılıyor. Etekler dizin hemen altı ve hemen üstü arasında gelip gidiyor. Etek boyları biraz uzun kokteyl ve akşam elbiseleri için terzilerin belirlemesine göre yerden otuz cm. yukarıda suare ve balolarda giyilen eteklerin önleri daha kısa arkası biraz daha uzun durumda. Kloş veya verev etekler görülüyor. Mevsimin en büyük yeniliği su veya kristal damlası şeklinde eteklerde gizlenmiş. Bunlar belden aşağıya iniyor, diz kapağından sonrada içeriye doğru hafif daralıyor. Bunların uygulaması oldukça güç olmakla birlikte popüleritesini o günler için korumayı başarmış.

1962 Sonbahar kış sezonu yenilikleri şunlardır: Etekler kloş, pilili veya piliseli ya da alt kısımları godeli olarak uygulanmış. Tayyör ceketleri kısa, yandan düğmeli ya da çift sıra düğmeli olarak uygulanmış, bazı ceketlerde eşarp yaka kullanılmıştır. Elbiselerde, eteklerde ve hatta mantolarda bile kumaşlar verevden çalışılmış. Kokteyl ve akşam elbiselerinde simli, lameli, olmak üzere her türlü pırıltılı kumaş kullanılmıştır. Dantel ya da gevşek delikli tüvitler ve örme tüvitler spor takımlarda uygulanmış. Metal ve parlak düğmeler kullanılmış. Verevden yapılmış etekler dar ya da godeli olarak robalarda uygulanmış. Yünlü elbiselerde devrik yakalı süveter biçiminde uygulamalar yapılmış. Mantolarda yumuşak kumaşlar kullanılmış. Geniş rahat modellerin yanında vücudu saran piramit biçiminde mantolar uygulanmış.³⁴⁵

04.07.1962 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1962 Sonbahar Kış modası Paris defilelerinden izlenimlerle şu şekilde aktarılmaktadır:

"...1962 kış modasının belli olan ana hatlarına göre kumaşlar; jünlü, jarse ve triko, renkler kahverengi, taba, kiremit fûme moda olacak... Gündüz elbiselerinde gizli pililer, kırmalı yakalar hâkim olacak. Gece elbiseleri ise son derece dekolte olacak. Gece elbiseleri aynı kumaştan yapılmış bolero ile giyilecek, boleroların hepsi kürk yaka ve kollarla süslenmiş. Adeta etolün yerini tutuyor. Etekler diz hizasında... Artık İngiliz sosyetesini de sadeliği bırakmış, Paris modasına ayak uydurmuş ve kendi modalarında Paris havasını yaratmaya çalışıyor. 1962 İngiliz modası her seneden daha şık ve daha iddialı."³⁴⁶

³⁴⁵ Hayat Mecmuası, (1962 yılına ait sayılar).

³⁴⁶ Milliyet Gazetesi, 04.07.1962, s:3.

1963 yılında yazlık elbiselerde düz ve desenli kumaşlar görülüyor. Siyahtan beyaza, yeşilden kırmızıya kadar tüm renkler var. Kumaşlarda popilinler, ipekliler kullanılmış. Popilin elbiselerde nervürler sırtı açıkta bırakan modeller ön plandadır. Dönemin ünlü modacılarından Pierre Billet'in tasarımlarında sivri veya bebe yakalı, kısa takma kollu, kemerli ya da düğmeli elbiselerin vücudu serbestçe saran modelleri görülmektedir. 1963 Yazında trikolar da gündemdedir. Elbiseden cekete kadar birçok tasarımda yer alan triko dokuma kumaşlarla kombin olarak kullanılmış. Bütün pili yapılmış popilin elbiselere bağlanan uzun kemerler rob ve tayyörleri düz hatalarla bağdaştırmaktadır. Sadeliğin hâkim olduğu bu yıllarda kokteyl elbiselerinde lame, jarse, müslin*, tül kumaşlar kullanılmaktadır. Elbiseler üzerinde yoğunlaşmış olan tasarımcılar tasarımlarında saten biyeler ve saten bezemeler kullanmışlardır. Ünlü Paris modacılarının, sonbahar kış tasarımlarında etek boylarının uzunluğu, düz hatlar, gündüz kıyafetlerinde sadelik ve kadına daha esrarlı bir hava veren büyük ve dik yakalar uygulanmıştır. Hemen hemen hepsinin koleksiyonundaki modellerin etek boyları, dizleri örtecek kadar uzundur. Roblarda bütün zenginlik bedende, etekler vücuda hafifce oturtulmuş düz ve sadedir. Sokak kıyafetlerinde reglan ve takma, bol şömizye kollar ön plandadır. Manto ve tayyörlerde kapüşon modadır. Jean Patou, Maggy Rouff, Ferreras, tasarımlarında antik vazo biçiminde, kayık, dik veya yüzü iyice gizleyen, omuzları yuvarlak ya da kare biçiminde çıkıntılı, bacaklarda iyice daralar etekleri esas almışlardır. Nina Ricci'nin tasarımlarında silueti ince uzun gösteren modeller ve kısa pelerinler var. Yakalar dik, kısa tayyörler ve roblar, tüvit veya kalın yumuşak yünlüden yapılmıştır. Jacques Heim, tasarımlarında tiyatro ve aksam elbiseleri ile birlikte fantezi kısa mantoları kombine etmiştir. Kokteyl elbise ve mantolarda nakış ve kürk bordürlerin yanında boncuklu süslemeler kullanılmıştır.³⁴⁷

12.10.1962 tarihinde Milliyet Gazetesi'nde yayınlanan Vakko reklamında, Vakko'nun Avrupa kış modasını Beyoğlu'na getirdiğinden bahsediliyor ve 1963 Kış modasının kumaşlarını şöyle özetliyor:

"Paris ve Roma'nın 1963 modasının en son yeniliklerini Beyoğlu'na getiren Vakko'nun eşarp dairesinde: Avustralya yününden ve Bursa'nın en iyi ipeğinden mamul, desenleri hususi suretle mağazamız için hazırlanan nadide Vakko eşarpları... Empirme dairesinde: Fransız tuvaletlik dantel ve gipurler, kokteyl elbiseleri için jakar ve krepili düz

³⁴⁷ Hayat Mecmuası, (1963 yılına ait sayılar).

* İnce, yumuşak, seyrek dokunmuş pamuklu bir kumaş türüdür.

ipekliler ile empirme düz İtalyan kadifeleri, sim ile yün karışımı eteklik ve elbiselikler, robluk hakiki yünden hususi desen empirmeler. Gece kıyafetleri için brokar, podanj ve broşeler.... Yünlü dairesinde: Tayyörlük ve mantoluk İngiliz Dormöy kupon kumaşları, memleketimizin ileri gelen yün mensucat fabrikalarında Vakko için hususi imal edilen kaliteli robluk, tayyörlük ve mantoluklar... Butik dairesinde: Modelist Claude Veron tarafından Vakko 1963 kış koleksiyonu için çizilen ve tatbika konan en son kup ve model elbise, tayyör, manto, bluz ve etekler. Empirme leopar ve düz, su geçirmez trençkotlar.”³⁴⁸

Bu reklamdan da anlaşıldığı üzere hazır giyim sektörü henüz tam oluşmamıştır, kadınlar kumaş satın alarak ve görsel basından modelleri takip ederek Avrupa modasına uygun giyinmeye çalışmaktadır.

01.04.1963 tarihli Milliyet Gazetesi'nde Vakko'nun 1963 Bahar Yaz koleksiyonu defilesi, Nursen Erenkara tarafından şöyle aktarılmaktadır:

“ İlbahar ve yaz Vakko defilesi bu sene tamamiyle Paris ve Cote d’Azure’ün 1963 özelliklerini taşımakta. Desenlerin canlılığı tabiat ve güneş renklerini ifade etmesi bakımından bir hayli içaçıcı, Hint sarısı, tropik pembe, lacivert, Afgan kırmızısı, koyu bej, apsent yeşili... Defilenin diğer bir özelliği de butik çalışmalarında anlaşılan iki rengi beraber kullanmaktır. Mesela siyah-beyaz, kırmızı-bej, kırmızı-beyaz, kırmızı-bej, lacivert-beyaz... Vakko, son senelerde modellerden çok desen ve renklere kayan Paris anlayışına uyarak bu sene 21 kalite üzerine 300 muhtelif desen hazırlamıştır. Modellerde sadeliği tercih ederek daha çok desende ifade bulmuştur. Boyun serbest, omuzlar geniş ve dört köşe yakalarla kaplı. Kalçalar pek belli olmuyor, etek boyu ise geçen senenin aynısıdır... Boyun daima serbest ve açıktır. Omuzlar geniş ve yuvarlak, bazen dar ve dört köşe yakalar şeklindedir. Göğüs dar ve yüksektir. Karın bölgesi bel ile göğüs arasında hafif bir çukur verir. Kalçalar, tam belirtilmemiş hatlara sahiptir. Etek, hemen dizlerin biraz atındadır.”³⁴⁹ (Bknz: Resim 24,s:275)

348 Milliyet Gazetesi, 12.10.1962, s:4.

349 Milliyet Gazetesi, 01.04.1963, s:3.

1964 yenilikleri ise şöyledir; açık kokteyl elbiselerinin askıları ince ve taşlarla süslenmiştir. Düz süveter üzerine kravat tarzı kolyeler tasarlanmıştır. Hasır veya grogrenden yapılmış manşet ve yakalar boncuklarla işlenmiştir. Beldeki kemerlere takılarak kullanılan çantalar, kumaştan veya kürkten yapılmıştır. Kürkle süslü kapüşon ve boneler eşarplarla zenginleştirilmiştir. Ayakkabılarda topuklar kalın ve kısa, abiye ayakkabılar da kumaştan hazırlanmıştır.³⁵⁰

09.04.1964 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1964 Yaz modası hakkında şunlar anlatılmaktadır:

“Günlük hayatta şık olmak... İşte yaz modasının parolası... Bu yıl moda hanımlar için alabildiğine canlı, genç, zarif ve kadınsı çizgidedir. Siyah-beyaz, lacivert-beyaz, çivit mavisi, safran sarısı, çilek ve kayısı tonları, pastel tonlar ve gece için daha soluk tonlar revaçtadır. Müslinler, şifonlar, organzeler, asimetrik desenli empirmeler, büyük panolu kumaşlar vardır. Sade hatlar, masum ve uslu bir hava katan beyaz detaylar, orgazeden yaka, fro ve manşetler yeni modanın esaslarıdır. Kumaşlar; flanel, ince yünlü, bir yanı üni diğer yanı desenli, ters-yüz giyilebilen yünlüler. Ketenler, popilinler, basma ve empirmeler. Modeller; kolsuz ve kısa kollu günlük elbiseler, kumaş renk ve detaylarıyla değerlendiriliyor. Hatlar çok sadedir. Düz ve kolsuz elbiselerin içine canlı renkte puanlı veya çizgili uzun kollu bluzlar giymek, bu yılki modanın yeni özelliklerindedir. Ayrıca bele kadar dekolte, dar bir elbisenin içine beyaz orgazeden fro da çok kullanılmaktadır. Modanın bütün yenilikleri bu yıl boyunca toplanmış, boyun etrafına beyaz bir bant, beyaz yakalar, orgazeden garnitürler, zıt renklerde şeritler... Beden genellikle ince ve dar görünmeli. Bu yüzden tayyör kolları takma kol seçilmelidir. Bazı kretörler japone kolları kullanmışsalar da otip kollar daha ağır ve yaşlı bir hava vermektedir. Astarlar bluzlarla aynı kumaştan yapılıyor. Bluzlar bazen keten file şeklinde iki tezat renkte veya beyaz olarak pilili veya şömizye (Yakası erkek gömleğini andıran, uzun kollu manşetli kadın blüzu) şeklindedir. Elbiseler basit stildedir. Bazı şömizye tipindeki elbiselerde pililer görülmektedir. Uzun ve şeffaf kollar mevsimin en fazla beğenilen yeniliklerindedir. Beyaz renk favori sayılıyor. Beyazın yanı sıra lacivert, sarı, yeşil, pembe ve kırmızı hâkim renklerdir. Kumaşlarda;

350 Hayat Mecmuası, (1964 yılına ait sayılar).

keten, krep, sifon, organze gibi çeşitlerin yanında dev desenli empirmeler bu sezonun yenilikleridir.”³⁵¹

13.09.1964 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 'Kadın Kadına' sayfasını yazan Nazan Yeşim, 1965 Kış modasını dönemin İstanbul'unun üç büyük terzi Mualla (Haute Couture ve Boutique), Lütfiye Arıbal(Haute Couture) ve Semal Canan (Boutique) ile yaptığı ropörtajdan şöyle aktarmaktadır:

“Bugün Paris'in en meşhur terzilerinden bir olan Chanel 1930'larda bir gece pantolonla bir lokale gitmiş ve onu pantolonla içeri almamışlar. Chanel işte bu geri çevrilişin intikamını şimdi almaktadır. Chanel'in 1965 kış modasına getirdiği en büyük yenilik kadınlara moda olarak pantolon önermesi oldu. Hem de Carven'in tüm itirazlarına rağmen... Bu kış pantolon günün her saatinde giyilecek, her tür kumaştan yapılacak. Gündüz giyilen pantolonların ön ve arka ütü yerleri dikişli. Gece pantolonları dantelden, lameden, işlemeli ve paçaları bol.' Bunları İstanbul'un en büyük kadın terzilerinden Lütfiye Arıbal anlatıyor. Lütfiye Hanımdan başka, adı ile markası birleşmiş olan Mualla ve Butik Canan'ın sahibi Semal Canan da var. Acaba bu, gece pantolonları modası bizde de tutar mı sorusuna Mualla şöyle cevap verdi: 'Moda öyle büyük bir kuvvet ve bunun Paris'teki yaratıcıları da öyle müthiş insanlar ki değil bizde Dünyada onlara karşı gelebilecek kimse yoktur.' 1965 yılının en önemli özellikleri: 'Büyük moda evleri bu kış kadını kapadılar sardılar, sarmaladılar. Bu adeta yaz aylarının monokini sevdasına karşı şuur altından bir özür dileyiş gibi... Mevsimin en önemli hususiyeti bu kapanıştır. Uzun etekli ev elbiseleri, tünikler, pantolonlar, dik ve kapalı yakalı mantolar hepsi bunu gösteriyor.' Bu yılın mantolarının özelliklerini ise Paris'ten birkaç gün evvel gelmiş, büyük moda evlerinin modellerini görmüş olan Semal Canan cevaplandırdı: 'Mantolar kalın fakat gevşek dokunmuş kumaşlardan. Kadının havasını biraz erkekleştiriyor fakat bu havayı kürkle kurtarmışlar. Matolarda müthiş kürk var; kolda, yakada, etekte hatta astar yerine ince yatık kürk kullanıyorlar. Biçimler sade ve düz. Vücuda ya çok hafif oturmuş veya hiç oturmamış.' Dior manto pas rengi moherden, astarı ile bonesi kürkten. İçindeki şömizye elbisenin rengi de yine aynı tonlardadır.

(Bknz: Resim 25, s:276) Bu yıl tayyörler yine çok itibarda, ağır, şık rafine. Ceketlerin boyu ya uzun veya çok kısa. Uzun ceketlerde etekler düz ve dar. Kısa ceketlerde pili veya hafif evaze etekler var. Chanel tipi tayyörlerde lame astar revaçta. Dior tayyörlerinin omzunda hafif vatka var. Kollar umumiyetle normal veya reglân. Nina Ricci'nin yünlü kumaştan yapılmış ceketli bir tayyöründe düğmeler çift sıra şeklinde bele kadar iniyor. Yakası kürklü tayyörlere bir örnek teşkil ediyor (Bknz: Resim 26, s:277). Elbiseler, bu kış yine vücudu pek sarmıyor. Kokteyl ve gece elbiseleri çok açık fakat daima bolerolu giyiliyor. Bolerolar göz alacak kadar işlemeli. Her türlü bluz yine çok kullanılacak. Bluzlarda kravat var aynı kumaştan eşarpta çok yapılacaktır. Büyük terzilere son moda bütün özellikleri tatbik edip etmeyecekleri sorulduğunda önce Mualla cevap verir: ' Biz üç ayrı tarzda çalışan üç büyük terziyiz. Lütfiye haute couture yapıyor, müşterisi ona göredir. Ben hem haute couture hem de butik çalışması yapıyorum. Semal Hanım ise sadece butik çalışıyor. Butikte bir model seri halinde dikilir ama bu yine de konfeksiyon çalışması değildir. Çalışma tarzımız ne olursa olsun İstanbul terzileri teknik anlamda herhangi bir Avrupa modaevinin işçileri ve tekniği ile yarışabilir. Bizde teknik harikadır fakat yaratıcılık? Şunu itiraf edelim ki biz de bütün Dünya terzileri gibi Paris moda merkezinin tesiri altındayız. Yaptıklarını yapacağız. Tabii her birimiz kendi şahsi özelliklerimizle.' Lütfiye Arıbal ise ' Şüphesiz, detayda bizde her moda evinin kendi zevki, kendi görüşü ve müşterilerin talebi rol oynar. Mesele modayı kör bir taklit değil, uygun bir kompozisyon meselesidir.' demektedir. Semal Canan da ' Bu kompozisyon iki taraflı olur mesela Dior'un teklif ettiği kadın silüetini alırken bunu kendi hayat şartlarımıza göre tatbik şekli ne olur diye düşünür, üzerinde oynarsınız. Ayrıca müşterinizin fiziki şartlarına göre modelleri değerlendirirsiniz.' diyor. Mualla Hanım ekliyor ' Aslına bakarsanız, İstanbul moda evlerinin de kendi başlarına yapacağı çok şey vardır. Mesela biz elimizde imkânlar olsa bütün Orta Şark'ın moda önderi olabilecek durumdayız. Bu teknik ve zevkle dikişimiz muazzam bir döviz kaynağı olabilir. Ama biz yalnızız, hiç destek ve yardımcımız yoktur. Modaevi olarak hala terzihane muamelesi görür, öyle anlarız.' Yeni mevsim kumaşlardaki değişiklikler de şöyledir; mantolar ve tayyörlerde mevsimin kumaşı yine

tweed. Sonra jarseler ve dralar geliyor. Yünlü empirmeler, ipek ve pamuklu kadifeler de bu kış sıkça kullanılacak. Buklet dokumalı kumaşlara veya seyrek dokumalılara itibar var. Gece elbiselerinde dantel, saten, şifon, tafta, pantolonlar için kalın şantung çok revaçta olacak. Kış modasının en gözde rengi siyah, tayyör ve matolarda Dior mavisi, Chanel tipi giyimde bej ve orman yeşili hâkim. Bunlar dışında beyaz, gri, pembeler fazlaca kullanılacak. Chanel'in en dikkat çeken modeli lacivert yünlüden yapılmış pantolon ceket takımı. Ceketin astarı açık renk ipektendir. Bu takım astarının tonunda açık renk ipekten bir bluz ile giyiliyor. Başta Carven olmak üzere diğer bütün moda kretörlerinin şiddetli itirazına rağmen Chanel 1965 kış modasına getirdiği pantolon büyük bir yenilik sayılıyor. Her kumaştan yapılacak, günün her saatinde ve her yerde giyilecek. Gece pantolonları ise dantel, lame veya işlemeli paçaları da bol olacak (Bknz: Resim 27, s:278).³⁵²

4.3. 1965-1969 YILLARI ARASINDA TÜRKİYE'DE KADIN GİYİMİ

Genel görünüm; giysiler fonksiyonel yapı oluştururken, etek boyları miniden dize dek çeşitlilik gösterirken, formları çan, eksiz ve dar olarak beliriyor. Üst giyimde genel görünüme uyum sağlayacak şekilde göğüs formunu kapatıcı bir yapıda beliriyor. El örgüsü süveterler ve yakasız ceketler modadır. Yakalar; yuvarlak formda, geniş yine yuvarlak biçimde, iri ve yassı yakalar revaçta. Kimi zaman yakasız, ceketler moda olmaktadır. Kollar; Ekli, kısa ya da uzun, dirsek hizasında, dar veya gösterişli bir kesim sergiliyor. Verev kesimler, dirsek hizasında biten kol modelleriyle belirgin. Etek 1967'ye dek kısa, midi (orta boy), kalça hizasında mini formlarda bir çeşitlilik olurken, mini etek sıkça kullanımı ile çok popüler olmuştur. Bunun yanında bazen maxi mantolara, yağmurluklara rastlanıyor, içinde ise yine mini baskın konumda. Kumaşlar; yün, pamuklu ya da keten karışımı etek kumaş kullanımı yaygın. Süslemeler; el örgü, deri ve zirvede kullanılan dikiş süslemeleri yaygın. Renkler ise temiz, doğal etkili tonlar sıkça birlikte ya da siyah ile kullanılmaktadır. Aksesuarlarda bereler, omuzlarda çantalar, naylon sımsıkı taytlar, botlar ve ayakkabılar yüksek ökçeli ve platform yapılı kullanım oldukça modadır.³⁵³

1965 Tasarımlarında Chanel; cep şeklini değiştirmemiş ancak yan dikişlerin içine gizli cep yerleştirmiştir. Balmain; modellerindeki cep ve yakaların kenarlarını yuvarlak biyelerle süslemiştir. Guy Laroche; üste giyilen bluzların ve eteklerin uçlarını **Davy Crockett** stilinde saçaklarla süsleyip, düğmelerde kaplamalı ve küçük aksesuarlar kullanmıştır. Hermes modellerinde metal düğmeler kullanmıştır. Yakasız mantoların yanında klapalı ve toplu yakalı modellerde hazırlanmış. Ayrıca Hermes tasarımlarında pantolonu spor giyim olarak sunmuştur.³⁵⁴

Yılın etek modelleri dizleri açıkta bırakacak kadar kısadır. Özellikle Courregés modellerinde bu kısalık bariz bir şekilde görülmektedir. Elbiseyle kontrast teşkil eden yumuşak deriden yapılmış ince kemerler aksesuar olarak kullanılmıştır. Dior, Laurent ve Venet'nin şapkalarında şark havası hâkimdir, ipekli jarseden yapılmış, saçları içine toplayarak hafif arkaya doğru giyilen türban şeklinde şapkalar klipslerle süslenmiştir. Sandalet tarzında, ince bantlarla bileklerde bağlanan fiyonklu ayakkabılar yılın yenilikleri arasında sunulmuştur. Bu tasarımların hepsi *My Fair*

353 Vuslat, BACINOĞLU, *Türkiye'de Kadın Giyimini Biçimlendiren Etmenler ve Etkileri 1950-1990*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Uygulamalı Resim Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1995, s:168-169.

354 *Hayat Mecmuası*, (1965 yılındaki sayılar).

Lady filmindeki Audrey Hepburn kıyafetlerden esinlenmektedir.

1965 yılında dantel ön plana çıkmaktadır. Sadece gece elbiselerinde değil günlük giyimde de spor tarzda şortlar, yelekler, mayolar ve hatta ayakkabılarda dantel kullanılmıştır.

1965 İlkbahar yaz Koleksiyonlarında tasarımlar olgun kadın tipi yerine genç görünüşlü rahat formlar önermektedir. Mantolarda kollar düz ve dar etekler pililerle zenginleştirilmiştir. Beden hatları ön plana çıkartılarak tasarımlar vücuda oturtulmuştur. Ricci'nin tasarımlarında etekler geniş, bele penslerle oturtulan yakasız mantolar görülmektedir. Ayrıca eteklere içteki elbisenin kumaşından bant uygulaması yılın yeniliklerindedir.

Tayyör ceketlerde kullanışı, rahat düz silüetin bel hattı kemerlerle ön plana çıkartılmıştır. Tunikler uzun ve kalçaları örtecek şekilde hazırlanmıştır. Tasarımlarda düz çizgili, dantel tarzında dokunmuş ketenler, file örgü kumaşlar, kendinden desenli, düz veya empirme pike kumaşlar kullanılmıştır.³⁵⁵

20.12.1964 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1965 İlkbahar modası şöyle aktarılmaktadır:

“Moda ‘yaratıcıları hercai yollardan planetler arası yolculuklar çağı’na geçište. 1965 yılının bir köprü sayılabileceğini belirterek giyim Dünyasında geleneksel stilden, astronik bir çığıra yönelmeyi tavsiye ediyorlar. Mantoların artık yakalarının olmadığı ve yandan düğmelendiği dikkat çekiyor. Mantolarda kemerler kalça kemikleri hizasına indirilmiş, kollar ise daha daraltılmış olmasına rağmen bileklere doğru birden genişliyor. Tayyörlerin ceketleri daha uzun ve yine kemerli olacak. Bazılarının yakası geniş, bazısının yakası çok dardır. Kollar ise ya uzun ve dar veya bileği açık bırakacak kadar kısa. Tayyörlerin etekleri geniş pilili... Yünlü krep döpiyesler favori durumda. Yakalar ya ‘V’ biçiminde dekolte veya başka bir kumaştan garnitürlü. Etekler bol pilili. Roblar çok hafif ve kalça kemikleri hizasında kemerli. Spor giyimler özellikle eteklik-pantalondan müteşekkil. 1965 modasının detayları şunlar: çiçekli bir empirme ile pastel yünlü bir tüvidin aynı modelde bir arada kullanılması,

355 Hayat Mecmuası, (1965 yılındaki sayılar).

manto ve roblara konulan şeritlerin onların rengine zıt renkte oluşu, elbiselere aynı kumaştan veya brokad ilaveler. Üç parçalı elbiseler, empirme bir rob üstüne giyilen, yanlardan çok açık yırtmaçlı bir eteklik ve yüzü etekliğin kumaşından, astarı ise robun empirme kumaşından dikilmiş bir ceket. Astronik stili tamamlamak üzere, boynu açıkta bırakmak ve omuz hatlarını meydana çıkarmak amacı ile saçların düz ve kısa, şapkaların ise saçın büyük bir kısmını açıkta bırakacak şekilde olması tavsiye ediliyor.³⁵⁶

01.05.1965 tarihli Milliyet Gazetesi'nde dönemin İstanbullu ünlü terzisi Lütfiye Arıbal'ın defilesine ilişkin haberde Candan Selek 1965 yaz modası şöyle anlatmakta:

“Lütfiye Arıbal'ın yaz modelleri defilesinde mankenlerin teşhir ettiği otuzdan fazla model çok alaka gördü. İstanbul'daki lüks bir otelin yemek salonunda, memleketin en seçkin kadınlarının üye olduğu milletlerarası Soroptimist Cemiyeti'nin 1300 kolundan biri olan İstanbul Soroptimist Klübü'nün ve mesleki vasıfları üstün 50 üyesinin akşam yemeğinin ardından zarif hanımların terzisi Lütfiye Arıbal'ın defilesi düzenlendi. Hafif kumaşları, rüzgârlı etekleri, uçuk renkleri, pilise ve drapeleri ile yaz modasının çizgilerini taşıyordu. Daha çok akşam kıyafetlerinin yer verildiği defilede lame, güpür, şantug, şifon, organze ve dantel kumaşlara ağırlık verildi. Renkler, krem, bej, sarı, su yeşili, sütlü kahve, gri, pembe gibi uçuk tonlar yanında siyah ve lacivert yer almıştır. Modellerin çoğunda yapma çiçekler, el işi bordürler, saten fiyonklar, yaka ve kol kenarlarında volanlar kullanılmıştır. Kısa ve uzun elbiselerde büzgüler, drapeler, panolar, pililer ve evazeler dikkati çekmiştir. Gelinlikler saten veya dantel gelinliklerden en ilgi çekeni apilikeli organzeden önden düğmeli, kolları manşetli, erkek yakalı kısa tuvalet olmuştur. 'Mercanlı Bebek' Carven'in modeli bej kolsuz elbise, sol omzundan sağ etek ucuna inen işleme ile dikkat çekiyor(Bknz: Resim: 28, s:279). Jacques Heim'den 'Marmara', su yeşili, brode dantel elbise, etek bordürlü(Bknz: Resim: 29, s:280). Chanel'den 'Matmazel Chanel' koyu pembe döpiyes. Bluz ve bordürler beyaz(Bknz: Resim: 30,s:281). Nina Ricci'den 'Gökkuşluğu', eflatun yeşil şifon elbise (Bknz:

Resim: 31,s:282). Chanel'den 'Paris Geceleri' siyah-beyaz karolu, lame kumaştan bordürlü döpiyes(Bknz: Resim: 32,s:283).³⁵⁷

Bu defile haberinden anlaşıldığı üzere o dönem Türkiye'de önde gelen İstanbullu terziler Paris, İngiltere, İtalya modalarını ve modellerini kendilerine örnek alıyorlar ve ürünlerinde onların model, renk, kumaş, aksesuar gibi detaylarını çalışıyorlardı. Lütfiye Arıbal'ın defilesinde sergilediği modellerin isimleri örnek alındığı tasarımcıların adıyla lanse edilmektedir. Müşteriler terzilere bir model sipariş ederken de tasarımcısının adıyla, terziler model sunarken de yine orijinal Avrupalı tasarımcısının, modaevinin ismiyle modelleri tarif ediyor, müşterilerine onlara benzer modeller dikip satıyorlardı.

1965 yaz modasıyla ilgili yine Candan Selek'in 20 Haziran 1965 Milliyet Gazetesi'nde hazırladığı 'Türk Modası' başlıklı haberde Faize Sevim Modaevi'nde gerçekleştirilen defile şöyle aktarılmaktadır.

"Faize Sevim kardeşler, günün değişik saatlerinde giyilebilecek kıyafetleriyle zevkli bir yaz gardırobu hazırlamışlardı. Ceketin kolları ve şortun paçaları kolber işli, empirme kloş şapkası ile çok değişik beyaz keten plaj takımı. Pembe-beyaz verev kareli popilinden bütün şıklığı yakadaki fiyonk ve yeşil gül ile tamamlanan, kolsuz hafif bir sabah kıyafeti, Ajda Pekkan tanıtmıştır.(Bknz:Resim33,s:284) Alman stili tasarımdan yaka, kol, cep ve dekolte kenarları beyaz sedef boncuklarla işli turkuaz rengi ketenden askılı elbise ve pardesü. Bej ve taba renklerin hâkim olduğu tahta boncuklarla işli öğleden sonra kıyafeti. Mevsim renklerinden lacivert organze, evaze eteği ve kolları brode işli kokteyl elbisesi. Beyaz boncuk ve taşlarla işli mavi tül etek-ceket ve drapeli krep bluzu ile bir akşam kıyafeti sunmuşlardır. Bir Alman televizyonu için yapılan ve Türk modasını tanıtan bu defilenin mankenliğini ise Ajda Pekkan ve Aydan yapmışlardır. Alman televizyon ekibi bu defile görüntülerinde şu mesajı iletceklerini ifade etmişlerdir: 'Türk modacıları Anadolu'nun renk, motif ve çizgilerinden ilham alarak yepyeni bir moda yaratmaktadırlar. Modern Türk kadınları çarşaf ve peçe değil rahat, güzel, zarif kıyafetler giymektedirler.³⁵⁸

³⁵⁷ Candan SELEK, *Milliyet Gazetesi*, 1 Mayıs 1965, s:8.

³⁵⁸ Candan SELEK, *Milliyet Gazetesi*, 20 Haziran 1965, s:3.

Kadınların; sinema yıldızları ve müzik Dünyasının rol modelleri gibi giyinme isteği ve onları taklit etmeleri 1966'lı yıllarda Brigitte Bardot, Liz Taylor, Fransız pop müzik şarkıcısı Sylvie Vartan modasını gündeme getirmiştir.

26.09.1965 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1966 yılının kış modasıyla ilgili 'Bu Mevsim Etekler Her Zamankinden Kısa' başlığıyla Paris modasının yeniliklerini şöyle aktarmaktadır:

"...Bütün moda otoritelerinin elbirliği ettiği bir nokta var, o da önümüzdeki mevsim eteklerin her zamankinden kısa olduğu... Şimdiye kadar dizlerin altında veya üstündeki etekler gençliğe yönelişin bir ifadesi olarak artık kesinlikle diz boyunun üzerinde. Ayrıca Paris tasarımlarında geometrik desenler de hâkim; üçgenler, paraleller, dikdörtgenler ve karelerle bezenen modellerde birbiriyle kesişen çizgiler bir noktada tekrar kesişiyor. Mantoların boyu mümkün olduğu kadar uzun gösterecek şekilde sert çizgili, kruvazeler bol bol kullanılmıştır. Genel olarak dört düğmeli olan kruvazelerde, altı veya sekiz düğmeye de rastlanmaktadır. Kollar yarım reglândır. Kalça üstünde kısa kemerler vardır. Tayyörler bedene oturan ya da kısa kemerli olan tayyörlerde ceketler uzun ve kruvazedir. Manto, ceket veya truvakar içine giyilen robların özelliği son derece sade olmaları. Dik, yatık veya yuvarlak kuplarla vücudun şeklini alan modellerde hareket ve rahatlık ön plandadır. Etekler kısalırken, dekolte boyun çizgisine kadar yükselmektedir. Manşetler, sadece kokteyl ve gece kıyafetlerinde, dirsek veya bileklerde dir. Pierre Cardin'e ait kruvazesi ve reglan kolları ile kış modasının bütün çizgilerini taşıyan bir manto. J. Launay, kruvaze ve reglan fakat dik ve yatık dikişleriyle değişik bir model. M. De Rauch, sekiz düğmeli kruvazesi ile bu manton verev ceplerle süslüdür. Castillo'nun değişik kuplar taşıyan bu kruvaze ve kemerli mantosunda yırtmaç vardır.(Bknz: Resim34,s:285)³⁵⁹

Özellikle 1966'lı yıllarda Op Art sanat akımı etkileri ile geometrik düzen gündeme gelmiş, modada keskin giysi hatlarında kendini göstermiştir. Geometrik formları uygulamak için siluetin düzgün ve mükemmel bir formda olması gerekliydi ki

bu tarz giyim ile fazla makyaj tezatlık oluşturduğu için 1966'da makyaj sadeliği de gündeme gelmiştir. Geometri tüm giysi unsurlarında tasarımlara yansımıştır.

1966 ilkbahar-yaz hazır giyimde, elbiselerde dikiş ayrıntılarından çok renk kullanılarak geometrik hatlarla tasarımlar zenginleştirilmiş, Kesimlerde sadelik hâkim, elbiselerde bel hattı ince kemerlerle vurgulanmıştır, yakalar minik ve diktir. Bunun yanında klasik modeller de görülüyor. Renkler, sarı-beyaz, pembe-beyaz, siyah-beyaz gibi zıtlıklarla geometrik hatlarda uygulanmış. 1966 koleksiyonlarında keten, pike ve empirme kadar sentetik jarse ve benzeri kumaşlar da kullanılmıştır.³⁶⁰

30.01.1966 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1966 yılının ilkbahar ve yaz modasıyla ilgili 'Geometrik Görünüşler Ön Planda' başlıklı bir haber yer almaktadır:

“ Roma’da çeşitli tarzların teşhir ettiği ilkbahar ve yaz modelleri, geometrik silüete yeni değişik bir görünüş vermiştir. Fausto Sarli’nin salona yaz havası getiren koleksiyonunda kullandığı verev ve helezonik çizgiler, yukarıdan aşağı sertçe inen hatları yumuşatmış modellere daha kadınca bir hava getirmiştir. Sarli eski Yunan tarzı bir omuzu açıkta bırakan beyaz ipek bir elbisede verev çizgileri tekrarlamıştır. Çift eteklerde de verev çizgiler kullanan modacı kokteyl elbiselerinde geometrik hatları biraz yumuşatmak için pilili şifondan yaptığı bu çift etekleri kanada benzetmiştir. En çok sarı, leylak rengi, yeşil, beyaz ve bej kullanan Sarli’de ceket boyları uzundur. Arada içindeki bluzaya uygun renkte yakalar kullanmıştır. Sarli de kısa etek modasına uymuştur. Zingone, genç kızlar için hazırladığı modellerle dikkat çekmiştir. Spor kıyafetlerden, toplantılar için daha ciddi elbiselere kadar büyüklerin 1966 yılı için şart saydıkları geometrik desenleri genç kız elbiselerine uygularken, modellere kendine has yenilikler katmayı da ihmal etmemiştir. Zingone pembe ve mavinin hâkim olduğu tığla örülmüş tüniklerin yanı sıra kalça hizasında kemerler ve tüniklerle giyilen pantolonlar sergilemiştir. Etekler pililidir ve bel hattı yoktur. Kalça üzerinde kullanılan tokalı kemerler ve yatay çizgilerle bel az da olsa ortaya çıkarılmıştır. Kumaşlar, siyah-beyaz puantiyeli, çizgili ve kareli kumaşlardır. Davetlerde uzun etekli, sırtı açık bırakan elbiseler önerilmektedir. Gümüş lame elbiseler, pilili şifondan yapılan ve lame

360 Hayat Mecmuası, (1966 yılındaki sayılar).

*ceketlerle giyilen gece pantolonları son derece etkileyicidir. Paçaları yere kadar uzanan pantolonlar verev çizgili kumaşlardandır.*³⁶¹

23.01.1966 tarihli Milliyet Gazetesi'nin Hafta Sonu İlavesi'nde 1966 yılının modasını 'Etekler Kısa, Gece Elbiseleri Şeffaf' başlığıyla Paris modasını şöyle anlatmaktadır:

*“ Paris modaevlerinin 1966 modasının geometrik stile karşı fakat diz üstünde eteğe taraftar olacağı anlaşılmaktadır. Modacıların hepsi akıcılık ve seyyallikten, canlı renklerde, belirsiz bel hatlarında, küçük yakalardan bahsetmektedir. Eteklerin bazısı küçük piliselerle yer verecek, bazısı boru biçiminde olacaktır fakat hepsi kemerlidir. Tayyör ceketleri ise genellikle kısa, rahat ve kemerlidir. Dior modaevinden Marc Bohan özellikle canlı yeşil ve pembeye yer verdiğini söylemiştir. Genel olarak uzun akşam elbiseleri pek azdır. Yaz için hazırlanan gece elbiseleri kısa ve pillidir. Patou modaevi etekleri dizden bir karış yukarıya kadar kısaltmış, bel yerini kalça üzerine kadar indirmiş, göğsü ise silmiştir. Dior'un aksine Patou'nun koleksiyonun da tek pili yoktur. Jacques Heim'in mankenleri ise beya çorap ve topuksuz renkli iskarpinlerle robmanto ve tayyörle giyeceklerdir. Carven'in kumaşlarla oynadığı bu modaevinin mankenlerinin şeffaf elbiselerle defileye çıkacağı duyulmuştur. Carven hayal gibi incecik ipekliler ve şifon kullanmakta ısrarlıdır.*³⁶²

1967'de moda tasarımcıların hazırlamış oldukları uzun ve kısa bütün tayyörlerin kesimlerinde düz hatlar hâkim. Etek boyları 1967'de biraz daha kısaltılmış ve evaze kesimlidir. 1967'nin evaze* roblarında müslin, jarse, pike, pamuklu, ipek emprimeler, puanlı kumaşlar, zıt renkler, çift etekler, fıfır ve volanlar tercih edilmiştir. Puantiye ve çizgili kumaşları tercih eden İtalyan ve Fransız moda tasarımcıları koleksiyonlarında piliseli eteklere, tokalı veya zincirli kemerlere büyük önem vermişlerdir.

1967'de Hippi modası ile giyim kuralları alt üst olmuştur. Çarpıcı renkler, desenleri, fıfırlı, bol büzgülü etekler, açık yakalı bluzlar, kocaman halka küpeler,

361 Milliyet Gazetesi, 30.01.1966, s:3.

362 Milliyet Gazetesi, Hafta Sonu İlavesi, 23.01.1966, s:3.

* Etek ucuna doğru genişleyen kesim.

sıra sıra takılan rengârenk boncuklar ve örgü şalları ile kadınlar ilginç bir görünüme bürünmüştür.

29.08.1966'da Milliyet Gazetesi'nde çıkan habere göre:

*"Bu yılın modasında etekler biraz uzuyor. 1967 devresi için moda yaratıcılarının getirdikleri yenilikler şöyledir: Etekler dizin biraz altına inmektedir ancak dizler yine meydandadır. Elbiseler vücudu tamamen saracaktır. Cardin gibi moda yaratıcıları ise bambaşka yeniliklerle ortaya çıkmışlardır. Mankenler, güreşçi gömlekleri ve balıkçı yaka süveterler giymişlerdir. Bir kısmı da beli bol, her tarafı bol işçi tulumları ile çıkmaktadır. Dior Modaevi de İngiltere Sarayı önünde nöbet tutan askerlerden ilhan almıştır. Kalça boyu mantolar, ince ve dardır."*³⁶³

04.04.1967 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1967 ilkbahar ve yaz modasını Paris izlenimleriyle şöyle anlatılmaktadır:

"...Artık rahatsız eden renkler, dekolte, pensler yok. Paris'in ünlü modacıları bu sene kadını rahat, serbest ve genç gösterme çabasındalar. Yeni moda göre hatlar basit. Lüzumsuz süs ve teferruatından kaçınıyor. Bu özellik gece kıyafetlerinde bile kendini gösteriyor. Etekler evaze veya kışın özelliği külot-etek şeklinde. Kadın gayet rahat, özentisiz görünecek fakat yine de zarif olmayı başarabilecek. Etekler diz kapağının iyice üstünde, günün değişik saatlerine göre bazen 5, bazen 10cm yükselebiliyor. Roblarda birçok modacının kalça hizasına indirdiği bedeni, bazı modacılar göğüs altında keserek roba halinde sunuyorlar. Hafif kalkık ve boynu saran yakalar gene tutuluyor. Etek uçları, bolluk hareketini daha fazla verebilmek için kalın ve dolgun biyelerle çevrilmiş. Koyu renkli robları, bol bol kullanılan beyaz garnitürler ışıklandırıyor. Bu sade şık elbiseler 1967 için ısrarla lanse edilen parlak ve cüretkâr renklerin yanında gözleri dinlendiriyor. Her zamanki gibi öğleden sonraki elbiselerin kolsuz olması tercih ediliyor. Bu elbiseler için parlak renkli, düz kumaşların yanı sıra, kareli veya çizgili yünüler, alacalı jakarlar, dev motifli empirmeler seçiliyor. Akşam kıyafetlerinde işlemeli zarif döpiyesler, yakası açık dantelli beyaz saten gömlekle giyilen smokingler (YSL'nin sigara ceket) revaçta. Çiçekli dantel, gipür ve büyük desenli ipeklilerden

yapılan kokteyl elbiselerinin yürürken uçuşan çok geniş ve çok kısa etekleri var. Bu roblar aynı kumaştan yapılmış, diz üstüne kadar çıkan çizmelerle giyiliyor. Gece elbiselerinde bol bol boncuk, payet, dantel, fisto kullanılmış, sağ omuzu ve sol bacağı açıkta bırakan asimetrik elbiseler, önde ve arkada oval şeklinde dekolte, ince ipekliden uzun maşlahlar son modadır. Tayyörlerde ise düz ve yatık erkek kumaşlarından yapılan spor tayyörler, omuzlarda çivili patlar, galonlar, kalça üzerinde geniş kemerler, körüklü cepler moda. Fantezi tayyörlerde ise baştan sona dişilik Greta Gabro havası esiyor. Evaze ve pilili etekler, dar omuzlar, küçük yakalar... Tünik –Tayyör denilen çok kısa eteklerle çok uzun ceketler giyiliyor. Mantolarda Gabro stili, erkek sabahlıklarından mülhem, düğmesiz, çitçitsiz, önde bir kemerle bağlanan mantolardan tutun da flanel, jarse ve benzeri kumaşlardan yapılan mantolar omuzlarda dar, aşağı doğru bollaşan trapez mantolar: büyük cepili, geniş kemerli dore düğmeli spor mantolar var... Renkler, turuncu, limon sarısı, menekşe, nane vesöğüt yeşili, hint pembesi, lal, gök mavisi. 1967'nin siyahı, canlı renklerle beraber kullanılıyor. Laciverte kullanılıyor. Griler, yarım tonlar yok tamamen anti-pastel bir mevsim. Kumaşlar: Tayyörlerde düz ve sık dokulu kumaşlar, flanel, gabardin, vipkord, jarse. Mantolarda jakarlar, dev kareli kumaşlar, vipkord, gabardin. Kokteyl ve gece elbiselerinde puanlı ve çizgili ipek krep, müslin, şantung, dev çiçekli ipekliler, empirme organzeler, radzimir, gipur ve danteller kullanılmaktadır.³⁶⁴

12.04.1967 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1967 İlbahar modası ile yünlü modasını tanıtan defilelerin haberi yer almaktadır:

“Uluslar arası yün sekreterliği, Paris Moda Merkezi, dün Hilton salonlarında düzenlediği defilede, 1967 ilkbahar yünlü modasını takdim etmiştir. Defilede Türkiye Güzeli İnci Asena, Türkiye üçüncü Güzeli Sezer Güvenirgil, Lale Belkıs'ın mankeni Şule Ekşigil ile film oyuncusu Nilüfer Koçyiğit mankenlik yapmışlardır. Takdim edilen kıyafetler ise Dior, Nina Ricci, Pierre Cardin, Yves Saint Laurent, Jean Patou ile Venet modaevlerinin imzalarını taşımaktadır. Tüm modaevlerinin buluştuğu noktalar: mini etek ile göğüs ve sırt kısımlarının fazla dekolte oluşu. Renk olarak portakal rengi başta geliyor. Haftanın en ilgi çeken

defilelerinden biri Butik Ayfer tarafından Hilton salonunda verildi. Kıyafetlerin çoğunun mini etek olması, 30'unu geçmiş hanımların 'hep mini etek, hiç bizlerin yaşına gidecek elbise yok mu?' diye yakınmalarına yol açtı. Butik Ayfer'in hazırladığı 110'a yakın ilkbahar yaz koleksiyonu ilgiyle izlendi. (Bknz:Resim35, s:286) Zeki Triko'nun düzenlediği defile ise Bebek Gazinosu salonlarında yapıldı, beş kadın bir erkek tarafından 40 giyim eşyası tanıtıldı. (Bknz: Resim 36, s:287) Gençler Mağazası'nın Pangaltı şubesinde verilen kokteylli defilede, kokteyl elbiseleri, tayyörler, tuvaletler, plaj kıyafetleri sunuldu.(Bknz: Resim 37,s:288) Aynı gün Taksim Belediye Gazinosu salonunda düzenlenen Nişantaşı Kız Enstitüsü'nün defilesi de önem taşıyordu. Enstitünün genç öğrencileri bu defiledeki kıyafetleri kendileri dikmiş ve mankenliklerini de kendileri yapmışlardı. 30'a yakın amatör manken, mini etek modasından uzak 80'e yakın kıyafet takdim etiler.(Bknz: Resim 38, s:289)³⁶⁵

1968 Sonbahar Kış modası için 12.08.1967 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 'Etekler Yine Mini, Renk: Kahverengi' manşeti atılan haberde 1968 modasının büyük bir yenilik getirmedeğinde bahsediliyor, ancak maxi eteğin tekrardan yavaş yavaş moda olacağı da işaret ediliyor:

"Bu yıl mini eteğin gözden düşeceği söyleniyordu, ancak Paris, Roma ve Londra'da bu moda devam ediyor, sadece artık yanında maxi de yer aldı. Bu yıl devetüyünden koyu çikolataya, kayısıdan kavruk kahveye kadar kahverenginin bütün tonlarını bol bol göreceğiz. Çoraplar yine koyu gri ve siyah. Paris'te Dior: yeni tasarımlarını açıklarken 20. kuruluş yılını da kutladı. Kırmalı yakadan, dantele kadifeden satene kadar bütün çeşitleri Bohan kullandı. Gece elbiselerinde her yerde olduğu gibi siyah veya kahverengi var. Deriden kemerler daima iri tokalı. Bu yıl eteklik altına ya pantolon veya jüpon-kilot var. Dior, bol ve geniş paçalı pantolonları tercih ediyor. Lanvin: Etek altında en güzel pantolonlar ve jüpon-kilotlar bu yıl Lanvin'de. Elbiseler düz fakat kumaşların desenlerinden büyük ölçüde faydalanıyor. Kumaş desenleri eski Mısır'ın kırık ve keskin çizgilerini andırıyor. Lanvin de belde toka kullanıyor. Düz ve desenli birçok modeliyle Lanvin de pelerin modasına uyuyor. Patou:

*Michael Goma bu yıl kadınlara mini yi öneriyor. Balmain: elbiselerinde etekler diz hizasında, koyu siyah ve bronz rengi çorapları bol bol kullanmış. 30-50 yaş arası kadınlara hitap eden modeller var. Modellerini çizen Ted Lawidus'a göre bu yıl Marlen Detrich stili moda Balmain'in arzusu. Roma'da Valentino'nun hemen bütün elbiseleri mini, isminin baş harfi V kemer tokalarında ve düğmelerde bolca kullanılmış. Gece elbiselerinde siyah panter eklemelere rastlanıyor. Brokardan bir gece elbisesinde Kafkas motifleri yapmış. Dikiş hatları daima keskin ve yuvarlak hatlar belirgin. Ön planda olan rengi kahverengi var. Londra'da pelerinler çok ön planda ve yine kahverengi hâkim, miniden yine vazgeçilmiyor.*³⁶⁶

08.10.1967'deki Milliyet Gazetesi haberinde 1968 Sonbahar Kış modasının ana çizgileri anlatılmaya devam ediyor:

*"Mini etek modası devam ederken, manto ve tayyörlerde uzun etekler görülmekte, kadın silüeti ince ve yılın özelliği kalın deri, metal veya süslü kumaşlı kemerler ve ince bir bel. Günün her saatinde giyilen pelerin şeklinde manto veya uzun ceketler, yılın ana hatlarını meydana getiren bol görünümlü elbiseler çok tutacağa benziyor. Manto ve tayyörlerde tüvit ve senenin modası yün triko kumaşlar revaçta. Kürk her yere, her biçime uydurularak garnitür ve aksesuar rolü oynuyor. Kalın kemerler, mantoların üzerine de takılıyor. Gece kıyafetlerine kadife ve ilk defa olarak yün trikolar giriyor. Triko elbiseler alabildiğine renkli ve vücusu saracak şekilde hazırlanmış. Kadife ise romantik bir ifade veriyorç ayrıca dekolteleri süsleyen dantel, fisto, işlemeli garnitürler de çok revaçta. Kadifeden yerlere kadar uzana, paçalı bol etek bu sene Fransızların en büyük özelliğidir. Bu bol eteğin üzerine yine bol uzun kollu vual, ipekli veya pırıltılı kumaşlardan bluzlar giyilecek. Tabii yine kalın bir kemer kıyafeti tamamlayacak. Renklerde en çok kontrast meydana getirenler seçilecek. Kıyafetler daha çok iki renkte toplanacak. Siyah, beyaz yine senenin modası kahverengi, kırmızı ise bunları takip ediyor.*³⁶⁷

366 Milliyet Gazetesi, 12.08.1967, s:3.

367 Milliyet Gazetesi, 08.10.1967, s:6.

16.03.1968 tarihli Milliyet Gazetesi '1968 Yaz Modası İstanbul'da Yaratıldı' manşetinde:

"İstanbul, 1968 yılı yaz modasının yaratıldığı şehir olarak Dünya'ya tanıtılacaktır. Bu amaçla Patou, Nina Ricci, Christian Dior, Pierre Cardin modaevleri, Vogue mecmuasının moda fotoğrafçısı Henry Clark ve moda yazarı Simone Bruce'ü onyedinci bavul elbiseyle moda çekimlerini yapmak için Türkiye'ye göndermiştir. Topkapı Sarayı Harem Dairesi ve Bağdat Köşkünde çekim yaparken Simone Bruce da gazetecilere yaz modasını açıklamıştır: Beyaz 1968 yazının favori rengi olacak. Organzedan ipekliye kadar bütün kumaşlarda fon beyazdır. Beyaz üzerine al çiçekler ve beneklerin bol bol kullanılacaktır. Elbiselerin biçimleri günlüklerde, etekler dizden bir parmak yukarıda olup, akşam giysilerinde sırt tamamen çıplak bırakılacak ve ensede geniş fiyonglar görülecektir. İsveçli manken Topkapı Sarayı'nda Nina Ricci'nin puantiyeli akşam elbisesiyle; beli tamamen açık olan elbisenin rengi de kırmızı olup üzeri beyaz puanlıdır.(Bknz: Resim 39,s:290)³⁶⁸

25.06.1968 tarihli Milliyet Gazetesi'nde 1968 yaz modasıyla ilgili bu kez Mary Quant'a yer veriliyor:

"Quant'ın yıkanan krepten yapılan elbiseleri dar bedenli, pilise veya külot etekli olup moda önerisinde bir adet Quant tipi elbiseye sahip olanlar, değişik aksesuarlarla bütün yazı geçirebilirler şeklindedir. Serin yaz akşamları için de İngiliz modacılar kıvrırcık yünden iki parça takımları tercih ediyorlar. V yakalı ve dirseğe kadar uzun kollu ceketlerle pilise etekli takımlarda en çok görülen renk beyaz. Okyanus adalarının kumaşları yaz günlerini renklendirecek nitelikte. Tahiti desenlerinde ilham alınmış empirmelerden yapılan uzun tualetler veya öğleden sonra için küçük şömizye elbiseler bu yıl Avrupa'nın bütün sahil şeritlerinde giyiliyor. Pamuklu ve ketenden elbiselerde renk kompozisyonu beyaz-lacivert, kırmızı-lacivert, beyaz-açık kahverengidir. 1968 yaz modasının en son yeniliği ise tığ örgülü elbiseler, mayo üstüne de giyilebilen tığ örgüsü kıyafetler hem şık, hem de elde, evde yapılması mümkün, yaz geceleri için elbise şeklinde de tercih edilebilir. 1968 Yaz modasının en

son ve önemli yeniliği olan tığ örgüsü elbiseler şıklığı yanı sıra kolay yapılması yönünden de ilgi görüyor. (Bknz: Resim40, s:291)³⁶⁹

1969 İlkbahar Yaz modası hakkında Vakko'nun hazırladığı ve müşterilerini sezonla ilgili bilgilendirmek için hazırladığı Paris moda koleksiyonları raporunda geniş ve net biçimde bilgi verilmektedir:

“BLAZER: Daima vücudu saran, bele oturan ve kalça üzerinde hafifçe genişleyen ve genellikle çok kadınca renkleri olan erkek kumaşlarından yapılıyor. Pembe ve açık mavi flanel. Düz serj, gri filafil: Cardin, Dior, Courrèges.

CEKET: Yapılış şekil bakımından blazer gibi, fakat yakasız veya V şeklinde açık. Daima çok uzun ve pantolonla giyiliyor. St-Laurent'ın hususiyeti: asorti bir, tunik üzerine giyilen kolsuz ceket.

PALTO: Genellikle düğmesiz veya sadece yaka hizasında tek bir düğme. sırt kısmı hafifçe daha geniş. Daima belden hafif büzgülü düz bir etek ile giyiliyor: Cardin.

TÜNİK: Geçen sene St-Laurent tarafından ortaya atılan tunik bu yıl her yerde ve çeşitli şekillerde görülüyor. Etek üzerine giyilen, kollu veya kolsuz sweater tunik: Ricci. Pantolon üzerine polo tunik: St-Laurent. Pantolon veya etek üzerine Safari tuniği: St-Laurent. Pantolon üzerine bele oturmuş evaze, kemerli tunik: Venet. Kolsuz yelek tunik: Ungaro . Uzun yelek, veya kolsuz manto tarzı tunik: Ungaro. Kolsuz evaze, kuplu tunik: Armand. Bermuda üzerine giyilen kimono tunik: Lanvin. Büzgülü, bol tunik: Dior, Patou.

PANTALONLAR: Temel giyim eşyası olarak bütün koleksiyonlarda yer alıyor. Pantolonu ilk defa moda Dünyasına kabul ettiren St-Laurent bu defa Marlene Dietrich stili pantolonu getiriyor. Belde çok geniş sıkı bir kemer. Pili şeklinde iki pens. Pilili kalın ekose şeviottan 'Gaucho' pantolonu: Lanvin ve Dior. Paçaları düğmeli veya röverli boru pantolonlar: Courregés. Ungaro. Düz bermudalar: Scherrer, Lanvin. Tulum pantolonlar: Ungaro. Courrèges, Laroche.

ELBİSELER: Bu sezon elbiseler bir numaralı giyim eşyasıdır. Umumiyetle tamamen pilili veya verevden ve kemerli yumuşak, akıcı.

PİLİLİ ELBİSELER: Kalçaya kadar dikilmiş pilili, uzun kollu, şömizye

elbise: St-Laurent, Ungaro. Tamamen pilili kemerli, uzun kollu şömizye elbise: Dior. Kendinden kemerli pilili elbise: Dior. Cardin, Ungaro Kemerli şömizye takımlar: Ungaro.

GÖMLEK TARZI ELBİSELER: Vücudu tamamen saran, akıcı, dar, ince elbiseler: St-laurent. Bunlar koleksiyonların en yeni elbiseleridir.

LALE TARZI ELBİSELER: Verevden, genellikle çok dar veya çok geniş kollu, hafif pilili etek: Cardin.

BÜYÜK DEKOLTELİ ELBİSELER: V veya yuvarlak açık ve zıt renkli bir biye ile çevrili: Courrèges.

UFAK GECE ELBİSELERİ: Çok ciddi, vücut hatlarını saran, akıcı, beyaz bir vaka ile süslenmiş: St-laurent.

YAKALAR: Şömizye yakalar: St-Laurent. Dik yakalar. Yaprak şeklinde yakalar. Üstten dikişli devrik yaka: Patou, Cardin. Rahibe yakaları. Büyük erkek yakaları: Lanvin. Ve bir sürü yakasız elbise.

DEKOLTELER: V tarzı. Nal şeklinde. Yuvarlak. Derin ve çapraz. Bele kadar yarık.

OMUZLAR: Her yerde dar ve yüksek. Bazen yuvarlak ve düşük: Cardin, Ricci.

KOLLAR: Omuzun bir hayli üzerine oturtulmuş: Ungaro, Patou. Raglan: Ricci. Roba üzerine oturtulmuş kol: Venet. Uzun, manşetli şömizye kol. Dirsek boyu kollar: Dior. Çok geniş kollar: Cardin. Robanın devamını teşkil eden ufak kollar: Cardin, Courrèges. Patou.

GÖĞÜS: Göğüsler çok ufak, genellikle çok büyük bir dekolte veya vual altından görülüyor.

BEL: Kemerle sıkılmış. İstisnai olarak Courrèges ve Cardin'de yüksek bel göze çarpıyor.

KEMERLER: Deri, metal, örgülü, geçmeli, başlı başına birer mücevher. St-Laurent'da üstten dikişli, kumaştan veya deriden mamul yuvarlak yahut kare şeklinde büyük tokalar: Cardin, Ricci, Patou. Balıksırtı desenli metalden: Dior. Oval tokalı, geniş: Patou. Martengaller: Düğmeli: Ungaro. Çok düşük: Cardin, Dior. Belde, ve öne doğru gelerek düğmelenen: Courrèges. Kemer-martengal: St-Laurent. Mevsimin notu: Dore bir zincirin etrafına sarılarak bele bağlanan ipekli emprime bir eşarp: Lanvin, Ricci.

*ETEK: Diz üstünde. Tek İstisna: St-Laurent dizin altında.*³⁷⁰

1969 Sonbahar Kış modası için 25.09.1969'da Milliyet Gazetesi haberine göre kısa ceketin yerini uzun veya maxi mantonun alacağı manşeti atılmıştır. Mini etekten rahatsız olan konservatif kesim ile kendisine yakıştıramayan veya yaşlarına uygun bulmayan kadınların modaevlerine baskı yapması sonucu, tüm Dünyada gençler haricinde mini eteğin karşısında bir kitle oluşmuştur. Neticede 1969'da mini modasının tahtı sallanmaya başlamıştır:

“Ünlü terziler bir taraftan mini-maxi kavgasını sürdürürlerken, bir taraftan da kullanacakları malzemelerin anlaşmazlığına düşmüşlerdir. İngilizler tüvid kumaşı sabunurken, Paris ve İtalyada'kiler değişik malzemeler kullanmaya kararlıdırlar. Bu yılın paltolarında dikkat çeken nokta neredeyse bütün paltoların deriyle süslenmesidir. Cep, yaka, yaka ağızları deriyle çevrilmekte, belde geniş kemerler ve yine deri düğmeler kullanılmaktadır. Deri ayrıca kürk paltolarda da kullanılmaktadır. Kürklere daha spor bir hava vermek için paltoların bir yüzünü deri diğer yüzünü ise kürkle kaplamaktadırlar. Deri paltolarda ise kürk yakaların, kürk cep ve kol kapaklarının hâkimiyeti vardır. Bu mevsimin paltolarında etek boyları çeşitlidir. Bu güne kadar pantolonların üzerine giyilen kısa ceketler ortadan kalkmış, yerini uzun ceket veya maksî etekli paltolara bırakmıştır. Diz boyundan aşağı uzanan tüvid pantolonlar moda olacaktır. Tayyörlerde ise yine uzun ceketler hâkimdir. Gerek tayyör ceketlerinde gerek paltolarda rastlanan başlıca özellikler şöyledir: omuzlara kadar taşan geniş yakalar, vücuda sımsıkı oturmuş beller, belde geniş kemerler, bol veya evaze etek uçları.”³⁷¹

02.10.1969 tarihli Milliyet Gazetesi'nde mini eteğe karşı verilen üç yıllık mücadelenin ardından yeniden maksî eteğe döndüğünün haberi bir müjde gibi veriliyor:

“Şimdi 1969-1970'de durum 1966'daki ile aynı değil artık kadınlar vucut şekline veya zevkine göre hem kısa hem de uzun giymek imkânına sahipler. Bu tıpkı etek veya pantolon, siyah veya renkli kumaştan elbise giymek gibi kadının kendi zevkine bırakılmış bir husustur. Ve artık uzun

370 VAKKO 1969 İlkbahar/Yaz Paris Moda Koleksiyon Raporu, Milli Kütüphane Nüshası, 1969.

371 Milliyet Gazetesi, 25.09.1969, s:4.

etek diğer adıyla maxi artık tutulmuştur. Bunun ispatı da Fransız Elle Dergisi'nin anket sonucudur. 1967'deki ankette 100 kadına (50'si 25 yaşından küçük) 'uzun manto giyecek misiniz?' sorusuna yüzde 85 'hayır' derken, geçen hafta yapılan ankette ise 100 kadından 45'i bu kış maxi manto giyeceklerini belirtmişlerdir. 1969-1970 sezonunun tipik ve şık maksî etekli, yünden palto modelinde etekler yerden 20cm yukarıda, altında aynı kumaştan pantolon giyilmekte olup, boynunda uzun beyaz bir şal var. (Bknz: Resim41, s:292)"³⁷²

1960'lı yıllar boyunca tamamıyla kadınsı silüetlere önem vermiş tasarımcılarla birlikte bu görünürlere alışmış olan moda takipçileri tarafından hippy tarzı giyime hemen geçiş gibi bir durum söz konusu olmamıştır. Ancak Hippî tarzını benimseyip özgürlükçü görüşte olan toplumun sıra dışı kesimlerinin 1960'larda da uyguladıkları bir modadır.

1960'ların kadın silüeti ince, uzun yapıdadır. 1969'a kadar gece giysilerinde ayak bileklerine kadar uzanan tuvaletler, truvakar kollu kürk bordürlü gece pardösüleri, tüm vücudu saran kalça hattından bol büzgü ile diz üstüne inen etekler, A line, kalem ve anvelop line gibi çeşitli linelerde etekler 'V' açılımlı sırt dekolteleleri, bato ve kayak yakalar, pamuk dantel mini elbiseler, desenli girik kollu şifon kokteyl elbiseleri, mini siyah kokteyl elbiseleri, puanlı ve çizgili Pop Art stili tasarımlar iki parçadan oluşan göbek üstünde birleşen mini elbiseler çıkan tasarımlardır.

1960'larda couture renkleri mavi, gri, pembe ve siyah renk tercih edilen moda renkleri olmuştur. El yapımı brit düğmeler*, parlak saten kumaşlar, Jackie Kennedy stili tuvaletler 1960'ların haute couture modasına damgasını vurmuştur. Mini eteklerle başlayan modadaki radikal değişim, modaya daha sonra lanse edilecek transparan kıyafetlere altyapı hazırlamıştır. 1968'de Yves Saint Laurent uzun, transparan siyah müslin gece elbisesi moda olmuştur. 60'ların sonlarında Corréges'in çiçekli ve geometrik desenli organze kumaş elbisesi moda olmaktadır.

1969'da modaya hâkim olan Hippî tarzı giysilerde çiçek desenli kumaşlar, Çingene eşarpları moda olmuştur. Kadın giyiminde üniforma tipi giysiler, Napolyon stili yakası olan paltolar görülmektedir.

³⁷² Milliyet Gazetesi, 02.10.1969, s:2.

Spor giyimde Őort mini bluz kombinasyonları, girik kollu, cepili pűskűllű yazlık bluzlar, kapri pantolonlar, denizci stili çizgili bluz pantolon takımlar dikkat çekmektedir.³⁷³

373 Jűlide, DEREBOY, **Kostűm ve Moda Tarihi**, Őzel Gűzel Sanatlar Stilislik Ltd. Őti., Ankara, 2004, s:155-156-158.

4.4. DÖNEMİN TÜRK MODA TASARIMCILARI VE SÖYLEMLERİ

Dünya'da moda akımları ve tasarımcılar hazır giyimle entegre olmuşken, 1960'lar Türkiye'de terzilerin hala iş yaptığı yıllardır. O yıllarda Türkiye'de konfeksiyon sanayi de geliyordu ama terziler de işsiz kalmıyorlardı.

1960 yılının modacıları arasında Faize&Sevim kardeşler, Nedret Ekşigil, Hayri Akduman, Bergin Usberk, Yıldırım Mayruk, Zuhâl Yorgancıoğlu, Vural Gökçaylı, gibi isimlerdir. Mualla Özbek ise hala adından en çok bahsedilen o dönemin terzileri arasında yer almaktadır.

4.4.1. Mualla Özbek Butik

Türk moda tarihindeki en önemli isimlerden biri olan Mualla Özbek sadece sanatçı, politikacı ve ünlü insanların terziliği ile kalmayan, dönemin stil danışmanı sayılan ve ülkemizde moda kavramının oluşmasını sağlayan yegâne isimlerdendir. 1919'da doğdu, deniz subayı olan ilk eği Fikret bey ile evlenip Almanya'ya giderek moda dünyasının içine girdi. 1920'lerde ülkeye dönüp ihtiyacı olamamasına rağmen çalışmaya başladı ve bir atölye kurdu. Daha sonra Şükrü Yaka ile evlendi. Ayşe Yaka ve Canan Yaka adlı iki kızı oldu. Sadece dönemin zengin kadınlarını değil, sanatçıları, hatta politika camiasını giydireyordu. Bu arada yenilikleri takip edebilmek için Avrupa seyahatlerine çıkıyordu.

1960 İhtilali'nden sonra politika çevresine olan yakınlığı yüzünden sıkıntılı bir dönem yaşadığı için ve atölyeyi kapatıp Harbiye'de ilk butiği açmıştır. Türkiye'nin içinde atölyesi olan bir hazır giyim butiği Mualla Özbek'e aittir.

Daha sonra da atölyesini Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde, dönemin usta terzilerinin; Madame Figaro, Cemal Gürün, Madame Sara, Celal Pulkat gibi isimlerin olduğu Mısırlı Apartmanı'na taşımıştır.³⁷⁴

1960 Ekimi'nde ilk defilesini gerçekleştirdi. Tülin Okan, Ajda Pekkan, Gönül Yazar, Suna Selen, Selma Güneri gibi sanatçılara yürüme öğretip podyuma çıkarmıştır. Defileleri İstanbul'un ardından İzmir'de, Ankara'da, Adana'da tekrarlanmıştır. 1964-1965 yıllarında sinema ile ilgilenir Yılmaz Güney ve Selma

³⁷⁴ Best Model Of The World Dergisi, Pia Tanıtım, Cem Ofset, Türkiye, 1992, s:26.

Güneri'yle çeşitli ödüllü filmlerin prodüktörlüğünü de yapmıştır.

1970 'de butiğini devredip sadece Haute Couture işine devam etmiştir. 1981'de farklı olarak abiye kıyafetler üretir. Türkiye'de ilk defa hazır giyim abiyeleri o üretmiş ve ürünlerini Maçka, Nişantaşı üzerindeki A.B.D.i İpekçi Caddesi'ndeki butiğinde satmıştır. 1984'te "La Chambre Sendical de la Haute Couture" kuruluşundan "Altın Yüçük" ödülü almıştır. 25 Eylül 1990'da vefatına kadar atölyesinde çalışmaya devam etmiştir.³⁷⁵

4.4.2. Nedret Ekşigil Terzihanesi

Nedret Ekşigil, annesi Naciye Suman, ilk profesyonel Türk kadın fotoğrafçımızdır. Kardeşi heykeltıraş Prof. Nusret Suman; Ankara'daki ünlü "Hitit Güneşi Heykeli"nin heykeltıraşıdır. Eşi Hidayet Bey, Atatürk'ün isteği üzerine Ankara Konservatuvarı'nın müzik dalını kuran, bugünkü adıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın ikinci kemanıdır.

Olgunlaşma Enstitüsü'nün revaçta olduğu yıllarda Nedret Hanım ve dönemin ileri gelenlerinin eşleri akşam kurslarına gitmektedirler. Nedret hanım ilgi duyduğu terzilik mesleğine böylece başlar. Ankara'da terzihane açar ve kısa sürede Ankara'nın en tanınan terzileri arasında yer alır. 1949'da İstanbul'a dönen Ekşigil'in, ünü artarak devam eder. İstiklal Caddesi'nde Mısır Han'daki bu terzihane döneminin bütün ünlü kişiliklerinin uğrak mekânı olur. Yazar, çizer, sanatçı, şarkıcı tanınmış birçok ünlü şahsiyet Nedret Hanımın Terzihanesi'nde buluşur.³⁷⁶

4.4.3. Hayri Akduman

İzmit Akmeşe doğumludur, çocukluğu İzmit'in ünlü kadın terzilerinden olan halasının yanında geçmiştir ve O, Hayri Akduman'ını sanatıyla tanıştıran kişidir. Askerden sonra İstanbul'a gelir ve dönemin ünlü terzilerinden Madam Gisella'nın yanında çalışmaya başlar. Gisella Alman'dır. Hayri Akduman Madam Gisella'dan çok şey öğrendiğini, özellikle Alman disiplini ve terbiyesinden çok etkilendiğini ifade etmektedir. Bu yıllar ve sonraki yıllarda Hayri Bey çok çalışmakla ayakta

³⁷⁵ <http://www.cananyaka.com/biz.htm> (Erişim Tarihi: 19.05.2011)

³⁷⁶ <http://www.yeniaktuel.com.tr/top106-2,168@2100.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2010)

kalabildiğini, geldiği noktaya şans eseri değil çok çalışarak geldiğini her fırsatta söylemektedir. İlk atölyesini Harbiye’de açtığında saat 12.00 de işten çıkıp 14.00 kadar müşterilerini kendi atölyesinde kabul eder. Öğleden sonraları ise Madam Gisella’nın yanında çalışmasını sürdürür. Zamanla çalışma temposu yoğunlaşır ve Gisella’nın yanından ayrılır. O gün için kendi atölyesinde 17 kişi çalıştırmaktadır. Daha sonraları Avrupa’ya seyahat etmeye başlar. Paris’te üç ay kalır. Burada birçok atölyeyi gezip kendisini geliştirme imkânı bulur. Hayri Bey gezmenin önemini kısa bir sürede kavramıştır. Gezmenin insanın zevkini ve görüşünü değiştirdiğini hatta artırdığını söyleyen Hayri Akduman, hayatı boyunca birçok seyahatler gerçekleştirdiğini belirtmektedir. Mesleğiyle ilgili ayrıntılardan ‘tualistlik’in önemine dikkat çeken Hayri bey meşhur olmak için popüler birine elbise dikmenin yeterli olamayacağını vurgulamaktadır. Tualistliğin tanımını; tasarladığınız, çizdiğiniz bir şeyi mankene kumaş ile uygulayabilmekdir. Hayri Akduman sanatkarı; taftaya, emprimeye, krepe hangi modelin uygulanabileceğini bilecek kadar kumaşı tanıyan ve detay ayırt etmesini bilen olarak tarif etmektedir. Müşterinin tarzı, sadelik içerisinde şıklık yaratma duygusunun da diğer önemli öğeler olduğunu söylemektedir.³⁷⁷

Giselle’in şıklık üstüne söylediklerini Hayri Akduman *"Bana, 'çocuğum bir elbise dikeceksin ama iki yan dikiş olacak, göğüs pensi bile istemiyorum, şıklık budur, orada burada bir pens değildir' diyordu"* diye aktarmaktadır. 1962 yılında kendi atölyesini kuran Hayri Akduman da Mayruk gibi 1970'lerin ortasından mesleğin genel olarak cazibesinin bittiği görüşünde. Muhteşem geçmişi ise o da unutamıyor:

"Hanımlar o zaman çok daha şık giyiniyordu. 1960'larda Vakko bile yeni yeni inkişaf etmişti. Butik yoktu, konfeksiyon yoktu. Hatemoğlu vardı bir konfeksiyon, bir de terzi Mualla Hanım Harbiye'de bir butik açtı. Hanımlar hep terzilere giderlerdi. Eskiden yaz geldiği zaman 14 Haziran Anadolu Kulübü'nün açılışı, en aşağı 50 elbise gider. 16 Haziran Moda Kulübü'nün açılışı 50 elbise gider, 20'sinde de Serki Doryan açılır 50 elbise gider. Bunun yanında günlük elbiseleri dahi biz dikiyorduk. O zamanlar müşterimiz sık sık Avrupa'ya gider valizlerinde kumaşlarla dönerlerdi. Biz de çıktığımızda çeşit çeşit kumaş alırdık. Ayrıca valiz ticareti de yapanlar vardı. 60'larda ekseri bele oturmuş elbiselerden

³⁷⁷ <http://tuncayakyuz.wordpress.com/2010/08/28/hayri-akduman/> (Erişim Tarihi:4.06.2010).

kopuyorduk, daha genç çizgilere dönüyorduk. Audrey Hepburn'un bir filminde giydiği küçücük ve redingot mantoları, tayyörleri dikerdik.”³⁷⁸

4.4.4. Faize & Sevim Modaevi

1955'den önce Ankara Devlet tiyatrosunda çalışan Faize Hanım, 1955 yılında şapka salonu açmış ve dükkânın ünü yayılmıştır. Devlet ileri gelenleri ile eşleri ve yabancı diplomatların eşleri ile Müslüman olmayan Türkler şapka kullanımından vazgeçmeyenler arasında yer almışlardır. Şapka siparişi verenler, kıyafet konusunda da Faize Hanım'dan yardım istemişlerdir. Faize hanım, terzilerin kalıplarını beğenmemiş ve gelen ısrarlarla moda evi açmaya karar vermiştir.

Ankara'da 1962 yılında Faize & Sevim Modaevi kurulmuştur. İlk defile, Bulvar Palas 'ta yapılmıştır. Kumaşların çoğu Paris'ten gelmiştir. Otuz işçi ile bir buçuk ay sonra ortaya çıkan koleksiyon, büyük ve olumlu tepkiler almıştır, iki kardeş işlerine daha sıkı sarılarak devam etmişlerdir.

Faize Sevim Modaevi'nin, 1962 yılında Ankara'da; 1964 yılında İstanbul Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde, 1978 yılında ise İzmir'de şubelerini açmışlardır. 1985 Ankara, 1997 yılında İzmir faaliyetlerini tamamlamıştır. İstanbul şubesi ise Nişantaşı da faaliyetlerine devam etmektedir.

Üç farklı moda evi açmanızın nedeni nedir?

“Talep çoktu, Ankara da iken birçok ilden müşteri geliyordu. Ama en çokta İzmir ve çevresi gelirdi, hanımlar ya yataklı trenle ya da uçağa atlayıp kıyafet diktirmeye gelirlerdir. İzmir'e şube açmak zorunda kaldık. İstanbul'a açma zorunluluğumuz vardı, moda merkezi konumundan dolayı ama burada da talep çoğaldı. Ankara merkezdi orada ikamet ediyorduk. Mesela bir grup Ankara'ya çeyiz siparişi için gelmişti, geline gelinlik, kına elbiseleri, kayınvalidelere kıyafetler, görünmce elti ve baldıza düğün kıyafetleri ve gelinin günlük giyecekleri siparişler arasındaydı. Hanımlar bir hafta otelde kaldılar ve biz bu siparişi bir haftada hazırladık.”

³⁷⁸ Şaziye, KARLIKLİ; Defne, TOZAN, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, Camev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:240.

“İstanbul da ise açmak zorunluluk idi bir defile sonrası kıyamet koştu, insanlar elbiseleri parçalarcasına hücum edip, aralarında kavga ediyorlardı. Defile bitmiş yorgunluktan ölüyoruz, dükkânı ertesi sabah 9 da açmak zorunda kalıyorduk. Sabah dükkâna geldiğimiz de iki yüz, üç yüz metrelik kuyruklar oluşuyordu, biz dinlenmeden elemanlarımız izin kullanmadan tekrar çalışır bu sefer defiledeki ürünleri satışa başladık. Ankara’daki merkez binamız ise şöyle oluşmuştu; 1.kat biçki çiçek atölyesi,2.kat satış yeri, 3.kat kadınların çalıştığı bölüm, 4.kat erkeklerin çalıştığı bölüm, 5.kat depo.”

1967 yılında Taksim Gezi parkının altına İstanbul şubelerine taşınmışlardır.

Bu izdihamın ve defile sonrası kargaşanın ve kuyruklar da beklemenin nedeni nedir sizce?

“Oluşturulan ürünler tektir her biri özel üretilmiştir. Kup’u, kalıbı, kumaşı bir zevkin sonucudur. 1966 yılında Taksim gazinosunda, 250 parçalık defileyi 6’lı mankenlerle sunduk. Taksim gazinosunda merdivenler vardı. Mankenler 6’lı şekilde önce kırmızılarla, daha sonra yeşilin her tonu ile diğer 6’lı kızlar ise siyahlar içinde, 6’sı Altın Çağ başlığı altında, her şeyleri altın rengi kıyafetlerle, 6’sı Gümüş Çağı diye gümüş renkli kıyafetler içinde, tablolar oluşturarak defile yapmıştık. Gelinlikleri ise, dönemin ünlü ailelerinin genç kızları çok ısrar ediyorlardı, mankenlik için vücudu güzel, kızlara gelinlikleri giydiriyordum.”

Daha eskiler gitsek sizin işe başlama zamanlarınıza Türkiye’nin bu alandaki durumu neydi?

“Ben çocukken, herkes kalıp bilmez kesemez ama dikerdi. Sultan hamam’da ‘makası güzel’ diye biri vardı. Kumaşı keserdi, kestirdiğiniz kumaşı alıp, evde dikerdiniz. Annem bize orada çok elbise kestirmişti. Mahalle terzileri vardı, bir de gündelikçi terziler ki, bunlar Ermeni olurlardı. Gayrimüslimler giyime daha düşküncüydü. Müslümanlar şapka pek kullanmadılar. Biz bu işe başladığımız da ipekliye kullanacak toplu iğnemiz yoktu, ben Paris’ten alıp gelirdim. Avrupa’daki gibi malzeme yoktu, istediğim renkleri elde etmek için dantelleri, kumaşları, kurdeleleri

boyuyordum. Olmayan malzemeyi kolalayarak, yıkayarak, bozarak elde etmeye çalışırdım. Eskiden, nervür dikişleri çok zor yapılırdı. Bu işe hevesli kızlar vardı, aralarında iş paylaşamazlardı, dantel elde sarılırdı. Sonra yarım nervürlü dikiş makineleri çıktı, ama şimdi kimse bunları yapabilecek kadar sabırlı değil ve özenen kişiler yok her şey makinada halledilmeye çalışılıyor. 1950'lerde 1960'larda insanlar, tiyatroya şık giderlerdi, buralara gitmek ayrı bir olaydı, cemiyet içine çıkıyorsunuz. Beyler, operaya smokinle giderlerdi. Kadınlar şık tayyörler, kürk şapka ve bere takarlardı. Feminite kalktı kot pantolonla operaya, prömiyere gidiyorlar, erkek gibiler arkadan bakınca ne oldukları belli olmuyor.”

Çok sık Paris'e gidip gelmişsiniz, Paris modası sizi nasıl etkiledi?

“Ben Paris'te moda evlerini dolaşmazdım, vitrinler bakmazdım. Cafelere oturup gelen gideni incelerdim. Ne giymiş, neyi neyle kombine etmiş, renkler, biçimler nedir. Ben bunları görmek ve kapmak için uzun süre etrafımı gözlemlerdim. Kullandığım modeller tamamen bize aitti, gördüğüm şeyleri başka başka modellerde uyguluyordum. Her kadının zeytinyağlı dolması başkadır. Kendi zevkime göre kupunun, garnitürünü, her defasında değiştirip, yeni model oluşturuyorsunuz tabii günün modası ve müşterinin vücut hatlarını göz ardı etmeden. Model çiziyorum ama daha çok mankenin üzerine kumaşı atıp oynarım, modeli verdikten sonra keserim ve model ortaya çıkar bazen kafamda bir model vardır, kumaşla oynamaya şekil vermeye başlamışım, bir de bakarım ki bambaşka bir model çıkmış. Ama mutlaka müşteriye giden modeli yapmalısınız, kıyafet illaki giyilebilir olmalıdır. Moda içinde herkes kendi yerini bilmelidir. Bir ara kısa etek moda diye tombul kadınlar kalın bacaklarına mini giydi. Ama 1960'lar en tutarlı yıllardı, her şey birbirine uygundu takısından ayakkabısına kadar... Her moda evinin, bir stili vardır. Bir Chanel yaparsanız, kolunun girikliğine, vatkasız oluşunu, pens kullanılmayışını, göz ardı ederseniz siz bir Chanel taklidinin taklidini yapmışsınızdır.”

Döneminizin modacıları kimlerdir?

“Mualla Özbek, Zuhal Yorgancıoğlu yeni başlamıştı, ama biz sadece 1960'larda değil 1970 ve 1980'lerde de söz sahibiydik. Yılda iki defa

defile yapardık, ilkbahar ve sonbahar olmak üzere ve bunlar üç büyük ilde araka arakaya sergilenirdi.”

Giydirdiğiniz isimler?

“Hepsi, Ajda, Belgin Doruk, Türkan Şoray, Hülya Koçyiğit, Gülsün Kamu, Nesrin Sipahioğlu, Gönül Yazar, İnönü'nün kızı Özlem Toker, Lale Kuraf, Çiğdem Koç, Filiz Akın.”

Yurtdışından kimler var?

“Kuveyt, Suudi Arabistan, katar, kraliçe ve prensesleri, Libya, Beyrut, Ürdün, Tunus, Tacikistan, Mısır, Romanya, Rusya ve Fas'dan birçok müşterileri oldu, Paris teki ünlü modaevi Jean Louis Onnier'a da kıyafetler yaptım”.

Döneme bir imza attığınızı söylersek bu nedir?

“Önceleri köy filmleri çekiliyordu. Sonra fakir kız, modaevinde çalışır oldu hikâyede, hastalanıp gelmeyen mankenin yerine kıyafetleri sunan genç kız, kıyafetleri alacak olan adama âşık oldu, adam da kıza, tüm defile sahneleri ve kostümleri bizden temin ediliyordu, mekân olarak ta bizim atölye kullanılıyordu. Kız mankenlikten sanatçılığa terfi eder, tüm sahne kıyafetleri de faize & sevimdir. Kız şarkısını söylerken sürekli sahne kıyafeti değişir, tüm kostümleri biz yapardık, biz bir anlamda sahne kıyafetlerin de bir çağ atlattık.”

4.4.5. Yıldırım Mayruk

Modaya gönül vermesi terzi olan ablasından etkilenmesiyle olmuştur. Şapka yaparak başladığı moda hayatına 1950'li yılların sonunda Beyoğlu'ndaki bir çatı katında atölye kurarak devam etmiştir. Kısa sürede atölyesini de ününü de büyütüştür. Türkiye'de abiye ve haute couture'un önemli isimlerinden biridir.

Meslekte 40 yılını geride bırakan Yıldırım Mayruk koleksiyonlarını Londra, Abudabi, Tel-Aviv, Alhain, Haifa gibi uluslararası merkezlerde ve İstanbul, İzmir, Bursa, Antalya, Diyarbakır gibi yurtiçinde sergiledi ve gelirlerini hayır kurumlarına bağışladı.

1960 Dönemin en yakın tanıklarından biri Yıldırım Mayruk'tur. Yıldırım Mayruk, gözünü terzi mesleğine açtığını belirtmektedir. Yıldırım Bey'in ablası terzidir ve evde sürekli dikiş yapılmaktadır. Ablası, işlerinin çok olduğu bir gün Yıldırım beyden yardım istemiş oda kendine verilen görevi fazlasıyla ve başarılı bir şekilde tamamlamıştır. Bu olaydan sonra, ablasına dikişte yardım etmiş, ablası da dikişi karşılığında Mayruk'a harçlık vermiştir. İlk elbisesini ise 15 yaşında iken dikmiştir. Ekose ve çizgili kumaşı dikmek zordur ve ustalık istemektedir. Annesine diktığı ekose ve çizgili takımlar sayesinde, ablasının atölyesine kabul edilmiş ve değişmez elemanı olamaya aday olmuştur. Moda dergilerini incelemiş ve dönemin ünlülerine, elbise modelleri çizmiştir, model çizip gönderdiği ünlülerse, Yıldırım Mayruk'a imzalı fotoğraflarını yollamışlardır.³⁷⁹

Yolunu İstanbul'da çizmeye karar veren Mayruk'un öyküsü 1960'larda başlar. O yıllarda Türkiye'nin moda merkezi olmayı sürdüren Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde Güney Palas'ın çatı katında atölyesini kurmuştur. Genç terzi, Mualla Özbek, Enver Baki, Giselle, Sara, Konçita, Cemal Gürün, Kaliyopi gibi ustalarla rekabet etmek zorunda kalıyordu. Bu terzilerin arasında yükselerek 1960'larda aranan terzileri arasına girmeyi başarıyordu.

"İlk defile teklifi, Çocuk Esirgeme Kurumu için düzenlenen bir baloya renk vermesi için gelir. Bunu, zamanın meşhur terzilerinin katıldığı bir karma defile izler: "Benim çalıştığım devir şimdiki gibi değildi. Atölyenin bulunduğu apartmanda dönemin en büyük terzilerinden Enver Baki, Necmi Vardar, Madam Filyo, şapkacı Emilyen ve bir güzellik enstitüsü vardı. Dönem büyük terzilerin dönemiydi. Mualla Özbek, Nedret Ekşigil, Engin Esen ve bir Madam Fegara var ki o bana göre Türkiye'nin gelmiş geçmiş en büyüğü... Dikişe ilk başladığım günlerde, 'Bir elbisem var tamir eder misin?' dedikleri zaman kabul ederdim, dikişi görmek için. Bana bir Fegara elbise geldi, ben böyle bir şey görmedim. Elbisenin önü ve eteğinin önü transparandı. Şimdi teşhir var, oysa o zamanlar güzel gölgelenmiş elbiseler vardı. Ve o devirde biliyorsunuz, kopya çalışılıyordu. Onun dışına çıksanız, ağzınızla kuş tutsanız, kimse bakmıyordu. O ilk karma defilede o kadar büyük terziler vardı ki beni onların arasına niye aldılar, hala hayret ederim. Çağırdılar gittim. Bir

³⁷⁹ <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Yildirim%20Mayruk/> (Erişim Tarihi:18.05.2010).

gelinlik yaptım, üç-etekten yola çıkararak... Yani kopyacılık yapmadım, kendime göre modellerle çıktım. On elbise, iki manken, iki de giydirici aldım; ilk kez bir defile kulisi görüyorum. Meğerse mankenin biri giderken, öbürü dönecekmiş, bir dakika içinde. Onu hesaplamamışım, panik halindeyim. Kulise bir kağıt yaydık, elbisenin birini giydirip gönderiyoruz, onu atıp öbürünü giydiriyoruz. Defilenin sonunda dediler ki Mualla Hanım seni çağırıyor. Nasıl bir korkuyla gittim. 'Oğlum, benden sonra bayrağı sen taşıyacaksın' dedi. Ertesi gün atölye dolup taşıtı. Gazetelerde 'Yeni bir terzi çıktı' diye haberler... Sonra, karma bir defileye daha beni davet ettiler. Bu defile hipodromdaydı; Gazi Koşusu... Mankenlerim Türkiye Güzeli Yelda Gören ve Deniz Zorlu, iki büyük isim. Orada ilk transparan elbisemi yaptım. Deniz Zorlu, iri çiçekler işlenmiş, kenarlarından saçaklar dökülen bol bir organize elbise giyiyordu. İçi çıplaktı amirkalın çorap giydirmiştik. Sonra ben bu elbiseyi rahmetli Mine Mutlu'ya 'sattım; sahnede giydi."

Mayruk, hayatında tanıdığı en mükemmel insanlardan biri olarak andığı Mine Mutlu'yla çalışmaya başlayınca gazetelerde ismi daha sık geçer olur. Onu Gönül Yazar ve peşi sıra birçok sahne sanatçısı takip eder:

"Gönül Yazar o zamanın en şık artistiydi. Zaten İstanbul'da ben, Mualla Hanım, Üveyde Hanım, üçümüz sanatçılara dikiyorduk. Çiğ gibi büyümeye başladı işler. Bir gece 22 elbise dağıttığımı ve sürmenaj olduğumu biliyorum. Mine Mutlu, Gönül Yazar, Ajda Pekkan, Sevim Tuna, Gönül Akkor, Pakize Suda, Nil Burak, Behiye Aksoy hepsi müşterimdi... Fevkalade titiz, dikişten çok iyi anlayan, son derece sert görünen, çok şeker bir hanımefendiydi. Elinde uzun saplı bir aynayla sırtını kontrol ederdi provada. Behiye Hanım hiçbir zaman ayağını yere tam basmazdı. Hep ayakucunda yürürdü, ayakkabısının gerisi temiz kalırdı."

Mayruk'un çatı katındaki küçük atölyesi, üç sene içinde apartmandaki üç daireye yayılır. 70'li yıllar boyunca, hem sanatçılara hem de cemiyetten müşterilerine elbise yetiştirmek için insanüstü bir tempoda çalışır. Fakat

sanatçılardan parasını alamadığı için maddi olarak hırpalanır, üstelik diğer müşterileri, sanatçıların işlerinin daha öne geçtiğini düşünüp sitem eder.³⁸⁰

Yıldırım Mayruk çizgisi "kadını dişi gösteren, uçucu ve düz" olarak tanımlanıyor. Onun elinden çıkan kıyafetlere attığı imza ise drapelerdir. Her zaman sade birden ve spor-abiye diye tanımlanabilecek bir çizgiden yana olan Yıldırım Mayruk adını taşıyan Çizgi 40 yıla yakın bir zamandır sürdürüyor. Bugün mesleğinin duayenlerinden olan Mayruk, 1960'ları özlemle anıyor. 1970'lerin ikinci yarısından itibaren terzilik mesleğinin yara aldığı belirten Mayruk, geçmişini şöyle anlatıyor:

"1960'larda balolar gözde olmayı sürdürüyordu. Tıp, Kızılay ve Yardım Sevenler Balosu için tüm hanımların özel hazırlık yaptığı bu yıllarda, özel kokteyl elbiseleri dikedik. Sokaktaki insan emprime tutkunuydu. Şapkasız ve eldivensiz dışarıya adım atılmazdı. Balolar ve sokak giysilerinin yanı sıra hanımlar sinema ve tiyatro galaları için de özel elbiseler diktirirlerdi. Bir film galası için 12-13 elbise diktiğimi hatırlarım. Yaz geldiğinde işlerimiz yine açılırdı. Daha nisan ayında yazlık kıyafetleri dikmeye başladık. Özellikle adalara giden İstanbullu hanımlar için vapur giysileri bile dikedik. Vapur giysileri tayyörlerden oluşurdu. Hanımlar bir günde üç kez kıyafet değiştirirdi. Günün her saatinin ayrı bir kıyafeti olurdu. Ekonomik durumu iyi olmayan hanımların bile kenarda bir tayyörü, bir emprime elbisesi bulunurdu. Giyinmek bir saygı ifadesiydi. 1970'lerin ortası değişimin başladığı yıllar oldu. Artık ne balolar, ne galalar ne de açılışlar kaldı. Herkes bulduğunu giymeye başladı."³⁸¹

Mayruk'a defile teklifi gelmiş o da, astarıcı arkadaşı ile defile için hazırlıklara başlamıştır. Hilton'da yapılacak defile için, on adet elbise hazırlamıştır. Defile bitince Mualla Özbek "benden sonra bayrağı sen taşıyacaksın" demiştir. Defile sonrası, Yıldırım Mayruk adı duyulmuş ve yeni müşteriler kapısını aşındırmaya başlamıştır. O yıllarda, Beyoğlu'ndaki hemen her apartman terzi doludur. Mualla Özbek, Enver Baki, Übeyde Bozyiğit ünlülerle çalışan isimler arasında yer almışlardır. O yıl, Yeni Melek ve Emek sineması arkasından da Atatürk Kültür Merkezi açılmıştır. Bu

³⁸⁰ Ebru, ÇAPA, "Uzun Vadeli Elbiselerin Terzisi", *Vogue Türkiye*, Temmuz, 2011, s:149.

³⁸¹ Şaziye, KARLIKLI; Define, TOZAN, *Cumhuriyet Kıyafetleri*, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:238.

mekânlardaki galalar önem taşıırken mekânların açılışları öncesi müşteriler, bolca elbise siparişi vermişlerdir. Sonbaharda ise hanımlar, yeni elbiselerin ve tayyörlerin dikimi için terzilerine siparişlerini bildirmişlerdir. Mayruk, çalışma hayatına başladıktan 8–9 yıl sonra hep var olan modelleri çalışmış, kendine ait modelleri dikmemiştir. Bir gün, müşterisinin isteği üzerine kendi tasarımını dikmiş ve bundan sonra sadece kendi tasarımlarını hayata geçirmiştir. Mayruk, kendine has modeller üzerinde çalışmaya başladıkça, hanımlar bu yeni tasarlanmış elbiselerden kendilerinde de olmasını istemişlerdir. Kalabalıkta özel tasarım elbiseleri ile fark edilmek isteyen kişiler arasında Filiz Akın'da vardır. Filiz Akın, Yıldırım Bey'e. *"Bana öyle bir elbise yap ki herkes görüp istesin"* demiştir. Yıldırım Mayruk, iyi bir elbise, oranları, dikişi özenli ise kendini belli eder demektir Türkiye'de her defile öncesi, bazı sıkıntılar yaşandığını belirten Mayruk, Avrupa ile aramızda hala farklarımızın olduğunu, Avrupa'da ön hazırlık süresinde, vasıflı işçilerin sizin defilenize kadar, birkaç ay gibi kısa süreliğine, sizin bünyenizde çalışır diyerek, farkı açıklıyor. Müşteriler içinse birkaç modeli çizip beklettiğini, yoğunlukta bu modellerin onu kurtardığını ve bu işe profesyonel bakılması gerektiğini belirtmektedir.

Yıldırım Mayruk bir çok ilke adını yazdığını belirtiyor, bunlardan biri transparan kıyafet, diğeri platform kullanmak ve defilelere adap ve konsept getirmek olarak belirtmektedir. Yıldırım bey *"Türkiye'de bir modacı kavramı var ve bu bize ait, türetilmiş bir kavram; aslında böyle bir kavram Dünya üzerinde yok"* diyerek bu konudaki açıklamasını yapmaktadır.

Mayruk, 1950'lerde Paris'te, 45.000 Haute Couture müşterisinin var olduğunu, günümüzde bu sayının 2.500'e indiğini belirtirken, Avrupalı modaevlerinin bu sezon iyi para kazandık dedikleri rakamları, Türkiye de bir iki ayda kazanıldığını belirtmektedir. Yurtdışındaki defilelerin, sadece şov'a yönelik olduğunu ve elbiselerin hiçbirinin giyilemeyeceğini belirtmektedir. Yıldırım Mayruk'un diğeri ismi ise 'Drapelerin Babası'dır. Çok uzun süreden beri drapeleri her koleksiyonunda kullanmıştır.

Yıldırım bey Haute Couture'ün yanı sıra Hazır giyim olarak bazı aksesuarlarında tasarlanmasına ön ayak olmuştur.

"Yurtdışında Valentino, Hermes, Ferre, Chanel, Ungaro gibi markalarla aynı yerde, Dünya kalitesinde üretilen bu eşarp ve kravatlar sınırlı sayıda. Desenler de Türk tasarımcıların elinden çıkma; kravatla 'Bağlayın düşüncelerinizi', eşarpta 'Çözün vicdanınızı' sloganlarıyla tanıtılıyor. "İnsanların düşüncelerini söylemeden önce bir kez daha düşünmeleri ve inançlarını da saklamamaları gerektiğini düşünerek bu sloganlarla yola çıktık" diyen Mayruk, yeni koleksiyonun kalitesi ve tasarımını da şöyle anlatıyor: "Türkiye'de ilk defa Twill ipek ve yüzde yüz ipek Rassetto kullandık. Yurtdışında üretim yaptık ama desenlemeler tamamen bizim. İstanbul'dan sonra mağazalarını Konya, Kayseri, Antep ve Ankara'da açacaklarını da belirtmektedirler..." Bugün hala İstanbul Gümüşsuyu'nda 800m2 büyüklüğündeki modaevinde tasarımlarına devam etmektedir.³⁸²

4.4.6. Vural Gökçaylı

Ecole du Louvre'da ve Academie des Beaux Arts'da tiyatro kostümü eğitimi aldı. Bu yıllarda, Givenchy'de başarılı bir staj devresinden sonra, Jean Patou'da o zaman tasarım direktörlüğü yapan Michel Goma'nin asistanlığını yaptı. 1967'de Hollanda'da ilk kez Paris anlamında kurulan büyük moda evi olan Franz Molenaar'ın tasarım direktörü oldu. Amsterdam'da kaldığı süre içinde Paris, New York ve Berlin'de sergilenen üç koleksiyon hazırladı. 1968 başında Paris'e dönen Gökçaylı, ilk olarak Sylvie Vartan'nın butiği için bir koleksiyon hazırladı. 1968 sonlarında, Türkiye'ye dönen sanatçı Rumeli Caddesinde atölyesini kurdu ve ilk koleksiyonunu Büyük Ankara Oteli ve Park Otelde sundu. 1970'li yıllarda Verem Savaş Derneği yararına bir defile düzenledi. Bu defilede Gökçaylı, *Pandomim* tarzı bir gösteriyle koleksiyonunu sunarak Türkiye'de ilk kez bir moda şovu düzenleyen moda tasarımcısı olmuştur.^{383*}

4.4.7. Zühal Yorgancıoğlu

1926 yılında İzmir'de doğmuştur. Çocukluk yıllarının önemli bir bölümünü Anadolu'nun çeşitli ilçelerinde geçirmiş olan tasarımcı, bu yıllarda moda ile ilgili kurduğu hayallerini gerçekleştirmek üzere önce İzmir Cumhuriyet Kız Enstitüsü'nde daha sonra da Ankara Yüksek Kız Teknik Okulu Moda Resim Bölümü'nde sanat ve

³⁸² <http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Yildirim%20Mayruk/> (Erişim Tarihi:18.05.2010).

³⁸³ www.vuralgokcayli.com (Erişim Tarihi: 18.05.2011).

* Vural Gökçaylı ile yapılan görüşme metni Ek 1'de yazılmıştır, s:250.

tasarım eğitimi alır. 1961 yılında Amerika'da Maryland Güzel Sanatlar Akademisi'ne gider. Amerika'da kaldığı dönemde Dünya modasında tek bir tasarımcımızın bile ismini görememekten duyduğu rahatsızlıkla 1963'te Türkiye'ye döner. 1963'te Türkiye'de ilk defilesini gerçekleştirdiğinden bugüne kadar tasarımlarında her zaman Türk kültürünü yansıtan motifleri Dünya'da kabul gören moda stilleriyle yorumlamaktadır.³⁸⁴

Yabancı basında *Madame Z* diye anılan Zühal Yorgancıoğlu, Jackie Onasis, Nancy Reagan gibi iki Amerikan First Lady'si tarafından giysileri giyilerek ilgi görmüştür. Linda Gray, Lindsay Wagner, Dalida gibi Dünyaca ünlü yıldızlar ve Hülya Avşar, Ajda Pekkan, Emel Sayın, Nükhet Duru gibi ünlü isimler de O'nun tasarımlarını Türk kültürünü ifade eden birer sembol olarak üzerlerinde taşımışlardır.

384 <http://zuhalyorgancioglu.com.tr/> (Erişim Tarihi:17.05.2011)

4.5. TÜRKİYE'DE KADINLARA YÖNELİK MAGAZİN DERGİLERİ VE DÖNEMİN KADIN MODASINA ETKİSİ

1950'lerden önce Yeni Kitap (1928), Yedigün (1932), Ayda Bir (1935) gibi magazin dergileri mevcuttur. Ama magazin dergiciliği, esas çıkışını çok partili döneme geçişin yaşandığı 1950'li yıllarda Hafta (1949), Resimli Hayat (1952), Yelpaze (1952), Hayat (1956) Dergileri ile yapmıştır. Bu dergilerin içeriğini, ünlülerle yapılan röportajlar, fotoğraflar, sosyete hayatı, kadın köşesi, yıldızların aşk hikâyeleri, yurttan ve Dünya'dan bol fotoğraflı haber ve yazılar, öyküler, makaleler oluşturmuş, kapaklarında ise yabancı sinema yıldızlarının resimleri yer almıştır. 1960'lı yıllar, magazin dergiciliğinde ihtisaslaşmayı getirmiştir. Önceleri ailenin tüm bireylerine yönelen dergiler, artık bu bireylerin her birine farklı özelliklere sahip dergiler sunmaya başlamıştır. Bu gelişim, kadının toplumsal yaşamdaki rolünün farklılaşması sonucu nihayet çalışan kadına ve ev kadınına yönelik ayrı dergilerin ortaya çıkmasına kadar gelmiştir.³⁸⁵

Kadın çıplaklığının yayınlanması Türkiye'de 1948 yılında Hürriyet gazetesiyle basına girmiştir. Hürriyet gazetesi daha ilk sayılarından itibaren, gazete sayfalarında, mayolu kadın fotoğrafları yayınlamaya başlamıştır.

Cumhuriyet'in ilanından 1950 yılına gelinceye kadar modanın karşısındaki tek engel ekonomik güçlükler olarak belirmektedir. Bu bakımdan iki savaş arasında yer alan bu dönemde moda uyma konusunda zihniyet eleştirilerinden ziyade ekonomik eleştirilerin ağır bastığı görülür. '*Modaya uyalım ama israftan kaçınalım, modanın faydalı taraflarını alalım*' gibi modayı kavrayamayan prensipler konulmaya devam eder. Fakat ekonomik güçlüklerle boyun eğerek modadan uzak kalınması da tasvip edilmez. '*Genç Hanımlara Çok Şık Fakat Ucuz Giyinmek Usulleri*' gibi tavsiyeler verilmekte, yol gösterilmektedir. Bu tip yazılarla ekonomik durum ne olursa olsun insanın kendisini değiştirmesi; moda uymasının gerekliliği pekiştirmiş olmaktadır. Şerif Mardin'in de ifade ettiği gibi moda, kıyafet inkılabının adeta mantığı gibi sunulmuştur. Eski kıyafetlere dönmek isteyenlerin modanın cazibesini aşamayacakları düşünülmüştür.

385 E. HİÇYILMAZ, B. EVREN, *Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)*, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1984, s:159-160.

1947 yılında çıkan ve sahibi Kırklareli milletvekili Fuat Umay ve basımını Muhip Dranas'ın yönettiği Türk Kadın Dergisi, döneminin idealize edilmeye çalışılan kadını hakkında önemli ipuçları verir. Dergide bir taraftan 'Çalışan Kadınlar Nasıl Giyinmeli?' sorusuna cevap aranırken diğer taraftan mevsimlik elbise modelleri ve Hollywood kadınları nasıl vakit geçirir başlıklı yazılar yer alır. Modaya uyma vazgeçilmez bir unsur olarak kabul edilip bu görüş okuyucunun dünyasında iyice pekiştirildikten sonra modaya fazla uymanın zararları üzerinde durulur. Bu dönemin mantığında moda faydalı olan ve bu bakımdan vazgeçilmesi mümkün olmayan ama zararları da bulunan bir sosyal gelişmedir. Fakat 1950'den sonraki dönemde modanın zararlı yanları olarak bir ayrıma gidilmediği görülmektedir.

Barbarosoğlu'na göre kadın için süslenmenin, bir değer kazanmak için modaya tabi olmanın psikolojik ve sosyal bir tetikleyici olduğunu kabul edilmelidir.

“Burada esas kadın vücudunu ve kadının estetik silüetini modanın gülünç esareti altına sokmamaktır. Hele anne kadının giyinişi çok itinalı olmak zorundadır. Zira anne kadın hiçbir zaman koket ve artist gibi giyinemez. Onun süslenmesinde aile ve cemiyet, psikolojik, pedagojik ve milli etkisi daima aranacaktır. İnkılâbın Türk kadınının her şeyden önce medeni ve modern bir kadın modasına uymak zorunda olduğu unutulmamalıdır. Devrin modayı değerlendirişi Türk kadınının medeni ve modern bir modaya uymak zorunda oluşu biçimindedir. Bu zorunluluk Cumhuriyet kadınının tanımlanmasında: ‘Cumhuriyet devrinde yaşayan kadın tek cepheli bir kadın değildir. Bütün manası ile iş hayatında da kendisini gösteren kadındır. Fikir kadını olduğu kadar süs kadınıdır’ şeklinde daha net ortaya konur.”³⁸⁶

Bu tanım aslında 1970'lere kadar sürecek kadın dergiciliğinin esasını belirlemekle birlikte; 1950'lerden sonra kadının çalışan kimliği ile süs kadını diye ikiye ayrılan bir niteliktedir ve statünün Cumhuriyet Döneminin aksine ikincisinden yana kullanılması feminist eleştirinin ana eksenlerinden birini oluşturmuştur. Özellikle çalışan kadın kıyafetinde 'cinsiyeti yasaklayan tutum' kadın kimliğini zedeleyici bir tavır olarak belirtilmektedir.

386 Fatma K., BARBAROSOĞLU, *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995, s:172.

Barbarosoğlu'nun ifade ettiği üzere moda, medeni ve modern görüntünün vazgeçilmez bir unsuru olduğu halde modayı görünüşte kısıtlar bir nitelikte yazıların yayınlanmasındaki en büyük sebep savaş yılları dolayısıyla baş gösteren kıtlıktır. 1946-1947 yılları arasında çıkan Türk Kadını, bir taraftan köşe yazılarıyla aşırı moda uymanın zararları üzerinde dururken diğer taraftan Olgunlaşma Enstitülerin sunduğu moda defilelerini ve düzenlenen yemekleri ya da ünlü bir Avrupalı ya da Amerikalı artistin resimli hayat hikâyesini aktarmayı ihmal etmez. Modanın zararları fikir olarak dile getirilirken, görsel olarak sunulan moda kıyafetler içindeki artistlerin hayatları daha çekici ve etkileyicidir.

1948 Marshall yardımından sonra Amerikan hayat tarzı magazin basını yoluyla yayılmaya başlar. Cumhuriyet dönemi kadın dergilerinde görülen kadına yeni bir toplumsal rol verilmesi onun meslek sahibi olması yoluyla gerçekleştirilmeye çalışılırken; 1950'den sonra kadının meslek sahibi olarak stil kazanabileceği imajı ertelenerek doğrudan prestij kadının bedeni ve güzelliği üzerinde odaklanır. Böylece 1950'lerin ve 1960'ların kadını 'cemiyet haberleri' başlığı altında balo, çay, defilelere katılması ve şık güzel kıyafetler giymesiyle kendine bir yer edinebilir bir duruma gelir. Bu dönem dergilerinde artık moda ve giyim israfına dayalı eleştirel yazılara rastlanılmaz. Cumhuriyet döneminde 'anne kadının' Amerikalı artistler gibi giyinemeyeceği yolundaki itirazlar bu dönemde kaybolur, çünkü önceki dönemde medenileşmenin bir aracı olan modern giyim bu dönemde kendisi amaç olmuştur. Bunun sebebi Cumhuriyet dönemini geleneksel-modern giyim çatışmasının aşılması ve toplumun modernitenin lehine ısrarlı davranmış olmasıdır.

1956 yılında çıkan Sanat, Estetik, Sosyete kelimelerinin ilk harflerinden ismini alan SES dergisi devrin moda-kadın anlayışı hakkında ipuçları verir. 'Moda Üzerine Bir Düşünce' başlıklı yazıda modanın hâkim gücü vurgulanarak, insanların bile modasının geçebileceğine değinilmektedir:

"İnsanın modasının geçmemesi için hangi yaşta olursa olsun durumuna göre yenilikleri üzerinde taşımaya devam eden bir güzelliğe sahip olmalıdır. Nitekim ileriye gören yenilikleri günü gününe yaşayabilen insanların modası hiç geçmemektedir."

Güzelliğe sahip olmak, artık doğuştan gelen bir özellik değildir. Kozmetik ürünleri kullanmak ve gündemde olan artistlere benzemeye çalışmak, güzel olmak

için yeter şart olarak sunulur. Giyinmesini öğrenmek, ancak sinemalardan, mecmualardan faydalanmasını bilmekle mümkündür. Fransız kadınların iyi giyinmesinin sebebi olarak Fransız mecmuaları gösterilir.

1950'li ve 1960'lı yılların çalışan kadınları daha ziyade defileler, çaylar, kermesler düzenleyen kadınlar olarak takdim edilir. Çalışan kadın mit'i feminizmin ivme kazanmasına paralel olarak 1980 sonrası tekrar gündeme gelecektir. 1950'li yılların diğer bir karakteristik özelliği de cinselliğin gündeme getirilmiş oluşudur. Bu dönemde bekaret ve evlilik lehine olan yazılar yayılmaktadır.

1950-1970 arasındaki dönemde moda herkes böyle giyindiği için giyilmesi gereken kıyafetler olarak sunulmaktadır.

Meşrutiyet'ten Cumhuriyet'in ilk dönemlerine kadar devam eden magazin dergilerinde hikâye, şiir gibi edebi türlere rastlanırken bu türler bir müddet duygusal bir üslup ile devam etmişse de zamanla dergi sayfalarında görünmez olurlar. Edebiyatçılar artık 'ne satın aldılar', 'en son okudukları kitap' gibi konularla magazin dergilerinde yer alırlar. Meşrutiyet dönemi kadın dergilerinden bu yana değişmeyen konu magazin dergilerinin esas konusu haline gelmiş olan şarkıcı, artistlerin resimli hayat hikâyeleridir. Dergi, okuyucusunun kentleşme ve toplumsal farklılaşmaya paralel olarak tüketici durumuna gelmesi 1970'lerde yaygınlık kazanır. 1960'ların sonlarında aile dergisi olarak hazırlanan magazin dergileri bir ihtisaslaşma yoluna giderek kadın, erkek ve gençler için ayrı ayrı hazırlanmaya başlar. Kadın dergileri de çalışan kadınların beklentilerine ve ev kadınlarının beklentilerine cevap vermek üzere iki farklı yapıda çıkmaya başlar. Ev kadınlarını okur kitlesi olarak seçmiş dergilerde el işi modellerine, yemek tariflerine öncelik verilirken; çalışan kadın için hazırlanmış dergilerde ağırlık moda ve modern olmaya yöneliktir.³⁸⁷

Dünya'daki moda akımlarına geniş yer veren Hayat, Altıneller gibi dergiler moda ve yaşam tarzları konusunda en önemli rehberlerdi. Hayat dergisi özellikle Dünya sosyetesini Türk halkına tanıtmaktaydı. Türk magazin basını Dünya'yı yakından takip ediyor, ünlüler ne giymiş, hangi tasarımcı defilesinde hangi giysileri sergilemiş ayrıntılarıyla yer veriyor ve kadınlar için çizim modelleri sunuyordu.³⁸⁸

387 BARBAROSOĞLU, a.g.e., s:168-169-172-173-176-177-178-179.

388 Şaziye, KARLIKLI; Define, TOZAN, **Cumhuriyet Kıyafetleri**, Cemev Yayıncılık, İstanbul,1998, s:233.

1960'lı yıllardaki reklamlar; kadın profili olarak Amerikan tipini yansıtmaktadır. Sinema ve magazin dergilerinde boy gösteren Hollywood yıldızları ideal güzelliği temsil etmektedir. Reklam metinlerinde kadının iyi bir eş bulması ve güzelleşmesi için kremlere, saç boyalarına ve fondötenlere ihtiyacı olduğu ima edilmektedir.

Çok partili dönemde kapitalizmin gelişmesiyle birlikte sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel düzeylerde ilişkiler, davranışlar ve tutumlar değişmeye, önceleri tabu olarak kabul edilen kavramlar yıkılmaya başlamıştır. Haberlerde, yazılarda, fotoğraflarda cinsellik temaları artar. Aile kavramı henüz saldırıya uğramaz, ancak daha esnek bir bakış açısıyla okura verilir.

Dünya'da cinsel özgürlük düşüncesinin benimsenmeye başladığı 1960'lı yılların sonundan itibaren Türkiye'de de müstehcen yayınların 'patlama' yaşadığı bir dönem olmuştur. Bu dönemde gazete, dergi ve sinema filmleri çıplaklığın yanı sıra cinselliği en bayağı biçimleriyle Türk halkının gündemine getirmiştir. Mini etekler tüm Dünya'yla birlikte Türkiye sokaklarında da görülmeye başlanmıştır.

Caporal 1970'li yıllarda Ankara'da yapılan bir araştırmayı aktararak, üç kuşak Türk kadınına şöyle resmetmekte ve medyanın modernleşme konusundaki etkisine vurgu yapmaktadır:

"Görüntüde yanyana yürüyen üç kadın vardır; kadınlardan birincisi büyük annedir ve hemen hemen tümüyle kapalıdır; ikincisi annedir, geleneksel mantosunu ve başörtüsünü giyinmiştir; nihayet üçüncüsü olan kız bir blucin ya da mini etek giymektedir. Gerçekten, genç kızlar, çalışan ve orta ve yükseköğretime devam edenler, ya da daha yalın olarak, basın, radyo, televizyon ve sinema yoluyla çağdaş yaşamla, çağdaş Dünya ile temasta olan genç kızlar, ana babanın ve yaşlı kimselerin klasik otoritelerine karşı bu Dünya'nın kural ve geleneklerini doğallıkla izlemektedirler."³⁸⁹

389 Bernard, CAPORAL, *Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I (1923-1970)*, Çev: Dr. Ercan Eyüboğlu, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 2000, s:82.

Meşrutiyet dönemi kadın dergilerinden bu yana değişmeyen konu magazin dergilerinin esas konusu haline gelmiş olan şarkıcı ve artistlerin resimli hayat hikâyeleridir. Dergi okuyucusunun kentleşme ve toplumsal farklılaşmaya paralel olarak tüketici durumuna gelmesi 1970'lerde yaygınlık kazanır. Bu tarihten itibaren aile dergisi olarak hazırlanan magazin dergileri bir ihtisaslaşma yoluna giderek, kadın, erkek ve gençler için ayrı ayrı hazırlanmaya başlar. Kadın dergileri de çalışan kadınların beklentilerine ve ev hanımlarının beklentilerine cevap vermek üzere iki farklı yapıda çıkmaya başlar.³⁹⁰

Bütün bunlara rağmen, bu gelişmeler büyük ölçüde Türkiye'nin İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerinin merkezlerinde etkin olmuştur. Gazete, dergi, televizyon ve sinemadaki müstehcenlik ve kadın kıyafetlerindeki açılma eğilimi sınırlı sayıda insan tarafından takip edilen ve yerine getirilen uygulamalardır. Lewis'in belirttiği gibi Cumhuriyet dönemindeki laik ve modernleşmeci uygulamalar daha çok büyük şehirlerde kendine uygulama alanı bulabilmiş, diğer şehirler ve özellikle kasaba ve köylerin oluşturduğu kırsal kesim "muhafazakârlığın kaleleri" olarak kalmaya 1970, 1976 hatta 1980'lere ve hatta günümüze kadar devam etmektedir.

390 BARBAROSOĞLU, a.g.e., s:170.

SONUÇ

Dünya'da 1960'lara kadar modada yeniliğin yayılımı hep üst sosyal seviyeden alt sosyal tabana yayılma şeklinde iken nihayet 1960'larda orta ve alt sosyal gruplardan ortaya çıkan ve yayılan yeni modalar gündeme gelmiştir. Bu, modanın demokratikleşmesi ve giysinin sosyal sınıflar arası bir gösterge olmaktan öteye bir yaşam stili olma konusunda önemli bir dönüm noktasıdır.

II. Dünya Savaşı döneminden sonra, çağın gelişmeleri sonucu doğallığın yok olmasına, 1960'lı yıllarda bir tepki olarak meydana gelen sosyal, toplumsal olaylar, sanatsal değişimler üst düzeyde hareketliliğin ve yaratıcılığın nedeni olmuştur. Bunun sonucu her alanda özellikle sanat ve moda alanında büyük atılımlar ve eserler ortaya çıkmıştır. Öyle ki 1970 ve 1980'li yıllarda da sürmüş ve günümüzde yeniden yorumlanan bir biçimde karşımıza çıkmayı sürdürmektedir. 1960'larda ön plana çıkan yaratıcılık, günümüz tasarımcıları tarafından gelişen teknik ile daha üst düzeyde devam ettirilmektedir. Yapılan bu tez çalışmasında, Dünya modasını bu denli etkileyen 1960'lı yılların tüm yaşam dinamikleri, Dünya'da ve Türkiye'de detaylı olarak incelenmiştir. 1960'lar, moda anlayışında bir devrim sayılabilecek bir dönemdir. Bu yılların giyime getirdiği yenilikçi, özgürlükçü bakış açısı ve bireysel stillerin yükselişi ve etkileri bugün de halen devam etmektedir.

Eskiden olduğu gibi bugün de toplumla ilgili bir tasarımda akılcı kararların alınabilmesi; o toplumun bazı özelliklerinin bilinip tasarlama göz önünde bulundurulmasıyla, kullanılmasıyla olasıdır. Günümüz tasarımcıları da bu özellikleri toplum içinde yer alan yaşayan değer ve kuralları, toplumun beklentilerini göz önünde bulundurarak tasarımlarını gerçekleştirme çabasındadırlar. Değerler ve kurallar, kullanıcının yönlendirilmesi, arzu edilenin kolay yaptırılması ve en önemlisi yeni ürünlerin onaylatılıp benimsetilmesi açısından çok önemlidir. Bugün tasarımcılar ve moda tasarımcıları da toplumun değer ve kurallarını göz önünde bulundurarak kullanıcıyı 1960'lı yılların desen ve modasına yönlendirmişler ve daha gelişmiş biçimlerde yorumlanan bu ürünleri; günümüzde onaylatıp benimsetmişlerdir.

Yirminci yüzyılda tüm sanat dallarında olduğu gibi çağın moda anlayışında da büyük değişimler yaşanmıştır. Sanat akımlarının Sanayi Devrimiyle birlikte

değişen sosyal ve ekonomik ortamdan beslenerek yepyeni sanatsal yorumlamaların, sanat tarihinde daha önce rastlanmamış özgür bir ifade döneminin kapıları açılmıştır. Endüstri toplumu zamanla tüketim toplumuna dönüşmüş ve bu Sanayi Devriminin getirdiği ürün çeşitliliği ve ekonomik refah oranındaki artış, insanların dolayısıyla sosyal yapının beğeni güdülerinde değişimlere neden olmuştur. Moda tasarımcıları da değişen sosyo-kültürel yapıya uygun modalar yaratmışlardır.

1960'lı yıllarda, tasarımcıları da etkileyen akımlar 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren güçlenmeye başlamışlardır. Tüm uygulamalı ve görsel sanatlarda büyük gelişmeler kaydedilmiştir. Moda, tekstil ve reklâmcılık alanlarında grafik sanatlar oldukça önem kazanmıştır. Reklâmcılık, yeni bir resim ve yazın dilinin doğmasına yol açmış Kavramsal Sanat, Soyut Resim, Pop Art, Op Art, Happening, Performance gibi adlar altında geniş çevrelerin ilgisini çekecek Çağdaş Sanat yeni akımlar ortaya çıkarmıştır.³⁹¹

Gerçek bir toplumsal olay olan Pop Sanat, doğrudan yaşamın kendisine değil, tüketim dünyasının gerçeklerini yansıtan bir dizi göstergeye ilişkindir. Pop yapıtlarda bu tüketim dünyası ve onun yapay, geçici varsıllığı eleştirisiz, olduğu gibi kabullenilmiştir. Tüketim dünyası olduğu gibi gözler önüne serilir ama bu Dünya'nın geçersizliğini ya da bozukluğunu anlatmayı kimse üstlenmez. Akım, içerdiği bu tarafsızlık nedeniyle uzun süreli bir hareket oluşturamamış, birçok sanatçı bu konuda bir kez gözlemlerini yansıttıktan sonra farklı ve daha kişisel yollara yönelmişlerdir. Genel olarak 1960-1970 arasındaki on yıl "Pop yıllar" olarak anılır.³⁹²

Çağdaş Sanat anlayışı, 1960'larda pek çok sanat akımının oratya çıkmasına olanak sağlamıştır. Sanat deneysel çalışmaların, bireysel ifadelerin en uç sınırlarında özgürleştiği ve arayışların olduğu bir anlayışı beraberinde getirmiştir. Klasik, kurallı resim, heykel anlayışı yıkılmış yerine bakış açısı, arayış, yorumlama getirilmiştir. Soyut betimlemeler, pop renkler, boya harici malzemelerin kullanılması bu anlayışlardır. Heykelde de klasik malzemelerin ötesinde arayışlar olmuştur. Multimedya çalışmaları yine bu dönemde ortaya çıkmaktadır. İnsan kendisi sanat eserinin yaratımına performans ve happeningler ile doğrudan dâhil olmuştur. Hayatın kendisini yaşayış biçimi sanat olarak algılanmaya başlanmış, doğaya, toprağa

391 Nazan ve Mazhar, İPŞİROĞLU, *Sanatta Devrim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s:102.

392 Semra, GERMANER, *1960 Sonrasında Sanat – Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar*, Kabalca Yayınevi, İstanbul, 1997, s:18.

müdahaleler onu biçimlendirmeler bile sanat sayılmıştır. 1960'ların sosyal kaos sanat anlayışında da geçerlidir. Özgürlük çabaları bilindik 'sanat' tanımını bir adım öteye taşımaya çalışmıştır. Sanat el yordamında, becerisinde değil fikirde aranmıştır.

1960'larda ortaya çıkan çağdaş sanat akımlarının moda ve tekstil tasarım üzerindeki yenilikçi, aykırı ve modayla sanatı birleştiren etkileri halen devam etmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan sanata ve dünyaya olan yaklaşımlar ve yeniliçi bakış açıları moda giysileri sadece terzilik ve tekstil teknikleri olmaktan öteye taşımıştır. Giysi tasarımı sanatla yakınlaşmış hatta Giyilebilir Sanat (Wearable Art) ortaya çıkmıştır. Sanat akımları, bireysellik, güncel yaşam, teknoloji, nostalji gibi konular 60'lardan itibaren modayı belirleyen ya da modayı değiştirme gücü olabilen yeni dinamikler olmuştur. Günümüzde ne sanat ne de moda tek bir ana akım altında toplamayacak kadar çeşitlilik sergilemektedir. 1960'lardan itibaren ve 1960 sonrasında ancak Postmodernizm adı altında tanımlanabilen pek çok sanatsal ifade biçimi modaya renk, form, desen, materyal ve tema olarak doğrudan etki etmektedir.

Günümüz moda tasarımcıları teknolojik gelişimlerden de yararlanarak tasarımlarını dekoratif ve çekici duruma getirmektedirler. Tasarımcılar bugün yaşamımızı 1960'lı yıllarda oluşan moda çizgilerini, giysi formlarını, kumaş performanslarını ve desen özelliklerini daha gelişmiş bir şekilde sergileyerek biçimlendirmektedirler. Günümüz modasında 1960'larda çıkan sanat akımlarının etkisiyle de popüler desenli optik ve geometrik desenli, nostaljiden ilham alan yeniden yorumlanan desenli kumaşlar geliştirilmiş ve günümüze yansıtılarak moda olmaktadır. Günümüz moda tasarımcıları 1960'larda olduğu gibi kadın elbisesi biçimiyle tasarımı tamamlamak yoluna gitmektedirler. Kumaş tasarımları bir tuval gibi işlenmektedir. Desenlerde floral ve soyut anlayış halen göze çarpmaktadır. Tasarım sanatı işlevsellik ve üretime uygun araştırmalarla sürmektedir.

Özellikle 1991'de Komünizmin çöküşünden sonra başıboş kalan gençlik ve sanat Dünyasının insanları Batı'nın 1960'lı yıllarda yaşadığı rüzgarı estirmekte, 1960'ların özgür havasını solumaktadırlar. Yine 1960'ların bir özelliği olan Hippi modası, günümüzde tekrar gündeme gelmektedir. Gençler arasında Hippi yaşam tarzı ve çarpıcı renklerden oluşmuş desenli, fırfırlı, bol büzgülü, açık yakalı, uzun

etekli kıyafetleri tekrar moda olmaktadır.

Kadının savaş yıllarında sosyal hayata çalışma anlamında dâhil olmaları ve erkeklerin yokluğunda onların işlerini yapmaları süreçlerinden sonra 1960'lı yıllarda kadınların eşitlik hakkı arayışları ve ev kadınlığından çalışma hayatına yönelimlerinin etkileri modaya da yansımıştır. Ev kadını imajından sıyrılmaya başlayan batılı kadınlar, Twiggy gibi bir oğlan çocuğunun vücut tipinde genç, zayıf, uzun boylu ve kısa saçlı bir kadını kendilerine model almışlardır. Beden tipinin değişmesinin başlıca nedeni kadınların kendilerine doğal doğurganlıklarının ötesinde bir anlam yüklemeye yönelmiş olmalarındandır. Günümüzde hala genç, ince, uzun kadın bedeni moda ve reklam sektöründe tercih edilen bir kadın imajıdır.

1960'lı yıllarda ev ve mutfak araç gereçlerindeki elektronik teknolojinin gelişimiyle çalışan ya da ev kadınlarının işleri kolaylaşmıştır. Böylece pratik yaşama alışmaya başlayan kadın giyiminde de pratik ve işlevli giysiler arar olmuştur. Moda sektörü de seri üretim ve hazır giyim ile toplumdaki bu gereksinimi karşılamıştır. Hazır giyimdeki bu kararlılık ve uygulamalardaki başarı günümüz moda sektörünün önemli bir ekonomik güç olmasının temellidir ve moda da hızlı tüketimle sonuçlanmış günümüzde fast fashion (hızlı moda) ile sonuçlanmıştır.

Amerikan toplumundaki bu pratiğe önem veren yaklaşım tüm Dünya tarafından benimsenmiştir ve modada da kendisi göstermiştir. Bu yıllarda işçi sınıfının kullandığı jean pantolonlar ve denim kumaşlar Hippi kültürünün felsefesi ile bağdaştırılarak sınıf ayrımını protesto amacıyla giyilmeye başlanmış ve artık her kesim, her yaştan herkesin günlük hayatında rahatlıkla giydiği bir giysi haline gelmiştir.

Giyimin demokratikleşmesi sancılarının yaşandığı 1960'lar sürecinde mini etek oldukça eleştirilse de zamanla kabul edilmiş, özgür bir giyim stili toplumda artık yerleşmiştir. Her ne kadar gelip geçici bir moda olacağı vurgulanmışsa da mini etek, dar pantolonlar, transparan kumaşlar, düşük beller, sutyensiz, naylon çorapsız, düz ayakkabılı rahat giyim stili bugün Dünyada en çok kabul edilen modadır.

1960'ların modasına damgasını vuran transparan modası zaman içerisinde popülerliğini korumuş ve 2000'li yıllarda da güncelliğini korumaya devam etmektedir.

1960'lı yıllarda günlük giyimde bel çizgisinin kalça ile bel hattı arasında düşük bir hat çizdiği görülmektedir ki bu düşük bel modası halen günümüzde revaçtadır. 1960'lı yıllara damgasını vuran lady stili, Jackie Kennedy stili olarak da moda tasarımcıları tarafından 60'lı yıllarda lanse edilmiş ve bu stil günümüze kadar güncelliğini korumuştur.³⁹³

Kadın giyim sektöründeki modalara, gelişmelere ve değişimlere Türk kadınının dâhil olabilmesi için toplumsal değişime paralel olarak Türk kadınının kimlik arayışına geçmesi ile mümkün olabilmektedir. Cumhuriyet'in ilanından sonra, Türk kadın hakları ve statüsü tümüyle ele alınarak, kadının her alanda erkeklerle eşit koşullarda yer almasını hedefleyen reformların gerçekleştiği görülmektedir. Batılı anlamda giyim özelliklerinin benimsenmesi ve Türk kadınının yeni kimliği ile toplumsal yapılanmada yerini alması, Türk kadın giyim modasının temelini oluşturmaktadır.

Türk kadın giyimi Batı'daki gelişmelerle biçimlenmiştir. Bu dönemde güçlü toplumsal değişimlerin Türkiye'ye de yansıdığı gözlemlenmektedir. Teknolojik gelişim sonucu, Türk kadınının batılı anlamda giyinebilmesi kitle iletişim araçları sayesinde gerçekleşmiştir. 1950'lerden itibaren kadın giyimi, savaş sonrasında istenilen ve özlenen gösteriş ve zerafet unsurlarına sahip, gece ve gündüz giysilerinin ayrımının belirginleştiği gözlemlenmektedir. 1960'larda hazır giyime geçiş başlamıştır ancak kadınlarımızın halen giysilerini terzilere diktirdikleri ya da kendi imkânlarıyla diktikleri bir gerçektir. Hazır giyim (konfeksiyon) 1980'lerde hızlanarak üretimi patlaması yaşamıştır. Hazır giyim her kesimden kadının giyim ihtiyacını kolayca karşılamasını sağlamaktadır. Ancak hazır giyim kolay erişilebilirliği ve seri üretimin yarattığı tek tip görünüm, kişilerde farklı görünme, bireysel stil arayışları ve özgün giyinme ile kendini ifade edebilme kaygılarını beraberinde getirmektedir. Gerek tasarımcılar gerek modaya ön verenler gerekse tüketiciler, modada 'retro' tabir edilen geçmişin modalarını ve özellikle 1960'lı yıllarda temelleri atılmış vazgeçilmez tarzlarını, dönem giysilerini yeniden yorumlamaktadırlar. 1960'lardan bu yana gelişen tekstil teknolojisi ve çevre duyarlılığı, giyim konforu, giysi performansı gibi yeni yaklaşımlar giysi tasarımında bundan sonraki yenilikçi moda giysi parametrelerini ortaya koymaktadır.

393 Jülide, DEREBOY, *Kostüm ve Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004, s:155.

Sonuç olarak, Türkiye ne yazık ki Dünya'yı etkileyecek dinamikler yaratamamaktadır. Kendi iç dinamiklerinden ve dış dünyanın sosyal, siyasal, ekonomik, teknolojik, sanatsal tüm olaylarından etkilenmektedir. Durum böyle olunca Türkiye'de özgün bir sanat akımından veya modadan söz edilememektedir. Ülkemiz teknolojik olarak tüm gelişmeleri Dünya'dan birebir aldığı gibi moda görünümleri de ancak taklit ederek takip edebilmektedir. Modanın oluşumuyla ilişkilendirdiğimiz tüm dinamikler ancak bir toplum tarafından yaşanıp, yeni ürünler, tasarımlar, eserler yaratıldığında o topluma ait sonuçlar verebilir. Türkiye sanatsal yaratım konusunda da yenilikçi bir akım ya da sanat eserleri üretmediği gibi moda giyim tasarımı konusunda da taklitçi ve takipçi olmaktan öteye geçememiştir.

EKLER

EK 1

VURAL GÖKÇAYLI İLE SÖZLÜ TARİH ÇALIŞMASI

Vural Gökçaylı ile 22 Aralık 2010 tarihinde Maçka İstanbul'daki atölyesinde yapılan birebir görüşmenin yazılı dökümü aktarılmaktadır.

“Ben moda tasarımcılığına yenilik getirdim. Ben, Cemal Bürün ile terzi Mualla ile bu mesleğe gönül verdim. 1970’lerden önce modacı lafı yoktu. Mualla hanım, Nedret hanım terziydi. Sonra Cemil İpekçi geldi... Cemal Bürün ise, model yapıp satıyordu, kendi yaratıyordu. Modacı kavramı, benimle birlikte kullanılmaya başlandı. Metin Deniz, Akbank Beyoğlu binası yaptı, mimar değil tasarımcıym dedi. Türkiye tasarımcı kelimesi ile tanıştı. Bugün modacılar, ben modacı değilim, tasarımcıym demeye başladılar. Böyle bir akım vardı, o zamanlar. Paris’te kim ne giymiş sokaktaki insan ne giyiyor? Bende her gittiğim yerin tarihini, müzelerini gezerim kahvesinde oturup, halkı ile sohbet ederim. Bu da benim beslenme şeklim, bu önceleri Paris’te müzeleri gezerek başladım. Moda soytarılık değildir. Moda gerçektir, bir yaşam tarzı, değişen bir sanattır. Onu yansıtırken fonksiyonel, kullanışlı, giyilebilir bir şey yapmalısınız. Defilelerde sıkıcılığı bozmak için, on kıyafetten birini marjinal hazırlayabilirsiniz. Ama şimdiki defilelerde, onda biri giyilebilir oluyor. Ben çizgimden, mesleğimden saygımdan hiç vazgeçmedim. Benim Neo-klasik bir tarzım var. Anadolu, medeniyetler beşiği birçok medeniyet barındırıyor bağrında, bunlar beni çok etkiliyor, ama Afrodisias benim için bir tutku, mimarisi, desenleri, İshakpaşa’nın da tüm desenleri benim biçimlerimi kumaşlarımı oluşturur. Osmanlı-Bizans sentezi üzerine koleksiyon hazırladım Padişah kaftanları üzerine koleksiyon hazırladım. Erté için defile hazırladım kendisi eski Rus grafikçisidir. Türkiye, Osmanlı’nın belli dönemlerinde, batılılaşma hareketlerini yaşamış ve Atatürk’le tam batılılaşma yaşamıştır. İlk batılı giyinen II Mahmut’tur. II Mahmut modern hayatı benimsemiş kişiliyle kız mektepleri açmış, tıp ve askeri okullar kurmuş, hatta Harbiye Askeri Okulu’nda derslerin içinde resim felsefe gibi derslerde bulunmaktadır. Abdülaziz ise kız çocuklarına Paris’ten elbise getirecek kadar modern görüşlüdür. Abdülaziz 1876 da Paris’te düzenlenen görüşmelere katılmış beş büyük imparatorluktan biri olan Osmanlıyı temsil etmiştir. Yanında ise Osman Hamdi Bey görev almıştır. Gördükleri çok hoşuna gider ve Beyoğlu’nu kurdurur. Binalar yaptırır, tünelle bağlantı kurulur. Tünelden çıkınca binalar, Markiz pastanesi karşısında Lebon pastanesi cafeleri ile Beyoğlu moda ile tanışır. Tiyatrolar

kurulur. Fransız cafeleri açılır, binaların içine modaevleri açılır. Şapkacılık yapan beyaz Ruslar bu mekânlara yerleşir. Saraya modacı tahsis etmek ister. O zamanlar bu görevi yapan kişilere Eshabçıbaşı denirmiş 'la casa di botter' Beyoğlu'nda, tünele yakın kısımda bulunan bir moda apartmanıdır. A.B.D.ülhamit tarafından d'e arameo yaptırılır. Burada 1900 yıllarında ekspozisyonlar yapılmış ve 1900–1914 arası çok popüler olmuştur. Abdülaziz döneminde, Pierre Lotti ateşelik yapmaktadır. O dönemin modern ve şık kadınlarından bahseder, kadınlar yalnız dışarı çıktıkları zaman ferace ve yaşmak kullanırken, birden şeyhülislamın kışkırtmaları ile Osmanlı çarşafı tanışır.”

Türkiye'nin giyim-kuşam dönemlerinden bahseder misiniz?

“Türkiye'nin üç tane önemli kadını vardır. Onlar Türkiye'nin yeni ve aydınlık yüzleridir. İlki Halide Edip Adivar'dır. Adivar'ın dedesi ve babası paşadır. Amerikan kolejli mezunu tayyörlü, topuklu ayakkabılarıyla ve sıkma başı ile Beyazıt meydanında halka hitab etmiştir. Latife Hanım ise, Atatürk'ün yanında bir çağdaşlaşma simgesidir. Sorbonne mezunu, yakası ve yüzü açık sıkma başlı bir kadındır. Latife Hanım, şapka inkılâbından hemen sonra Atatürk'le ayrılmıştır. Latife Hanım iyi Fransızcası ile işgal gemilerinde gelen notları Türkçeye çevirmektedir. Birçok yazılı basında tayyörü, golf pantolonu ve eteği ile görüntülenerek yeni Türk insanına örnek olmuştur.”

“1923'den önce İsmet İnönü, askeri kıyafetlerini çıkarır ve frak giyer. Eşi, Cumhuriyetin ilanından sonra sıkma başlıdır. Mevhibe hanımda, emprime bir elbise giyerek ve başına şapka takarak eşinin yanın da Lozana gitmiştir. Orada İngiliz başkanının karısı ile aynı görüntüyü çizer. Daha sonra, Londra'dan kıyafet getirtip eşinin yanında at gezilerine çıkmıştır. Mevhibe hanım, Lozan'daki görüşmeler sırasında sürücü kursuna yazılarak, Ankara da araba kullanan ilk Türk kadınıdır. Mevhibe hanım her yerde performansı ile Türkiye'nin imajını çizmekte ve sergilemektedir. Mevhibe hanım, uzun yıllar Anadolu'da yaşayıp, İsmet Bey'le evlendikten sonra, cemiyet hayatına katılmış, bununla birlikte tüm eğitimli kadınlar gibi hatta daha da fazla Türkiye'nin vitrini olmuştur. Mevhibe hanım, İsmet paşanın ölümünde, başına vizon bir şapka takmış, şapkayı kulaklarına kadar indirmiş tek tel saç göstermeyen şekilde cenazeye törenine katılmıştır.”

“Bakınız, II Mahmut yenilik yapmıştır, Fatih Sultan Mehmet, Bellini’ye portresini yaptırmıştır. Leonardo’ya, Galata Köprüsünü ısmarlamıştır. Fatih, Patriği de bu ülkede tutmuştur. Atatürk, Yunan fesini atıp şapkayı getirir. Atatürk mücadeleleri en kritik anlarda yapar. Anadolu’nun konumu şapka inkılâbına hazır değilken, Kastamonu’da Anadolu’nun tam ortasında inkılâbı yapar. Anadolu’ya çok değer verir. Kız Sanat Enstitüleri kurdurur, Köy Enstitüleri açtırır. Tüm köylü çocukları eğitilir, Atatürk, Anadolu’nun her şehrine fabrika kurulmasını emreder. O dönemin okul hocaları çok modernidir. Bizim geçmişimizde böyle çağdaş adımlar vardır 1950 ortalarında, ben ilkokulda iken, ezan Türkçe okunurdu. Atatürk ibadetin Türkçe olmasını istemiştir. 1950’de tüm fabrikaları İstanbul ve çevresine kurdurması ile köy enstitüleri kapanan ve tarımın gelişmesi ile işsiz kalan, Anadolu halkının, İstanbul ve çevresine hücum etmesi kaçınılmaz bir son olmuştur.”

“Atatürk, İstanbul’un korunmasını ister, çünkü bu şehir payitahttır. Ankara ise yeni Türkiye’nin yeni ve modern yüzüdür. İstanbul ise, Sarayları tarihi eserleri güzellikleri ve diğer kültürlerin birleşimi ile bulunmaz bir yerdir. Kültür ve sanat olayları için, burayı ayrı bir merkez olarak kalması için emir verir. Biz Atatürk’ün bize verdiği dinamizmi hiç kullanmadık; çocuk anne babasından ne görürse onu yapar, devletin ana babası da Cumhurbaşkanı ve eşidir.”

EK 2 1960-1969 YILLARI ARASINDA TÜRK BASININDA ÇIKAN MODA HABERLERİNİN FOTOĞRAFLARI



Resim 1: Eteklerin Dili: 1 Fatihli, 2 Şişli, 3 Kadıköylü. s:186.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 23 Mart 1966, s:6, 11 Şubat 1926 tarihli Akbaba Dergisi.



Resim 2: 28 Ağustos 1927 Akbaba Dergisi'nden
Ramiz'in çizdiği bir karikatür, s:186.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 23 Mart 1966, s:6, 25 Ağustos 1927 tarihli Akbaba
Dergisi.



Resim 3: Carven Junior, s:194.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 5.02.1960, Sayı:6, s:17.



Resim 4: Carven Junior, s:194.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 5.02.1960, Sayı:6, s:17.



Resim 5: Maggy Rouff, s:194.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 5.02.1960, Sayı:6, s:17.



Resim 6: Brigitte de Cannes, s:194.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 5.02.1960, Sayı:6, s:17.



Resim 7: Pierre Bilet, s:194.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 5.02.1960, Sayı:6, s:17.



Resim 8: Balmain, s:195.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 10.08.1960, s:3.



Resim 9: Carven, s:195.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 29.06.1961, Sayı:27, s:18-19.



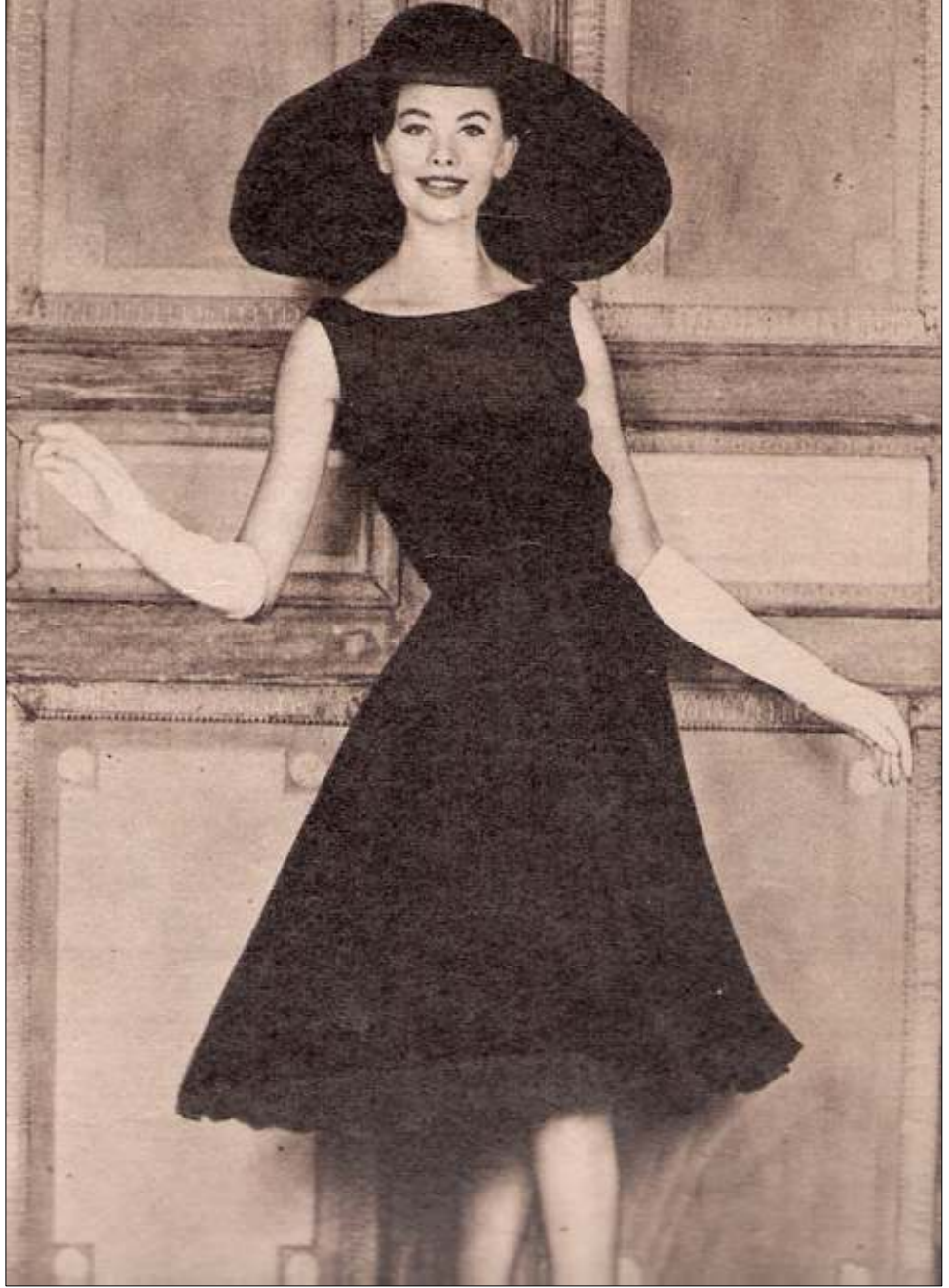
Resim 10: Balmain, s:195.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 29.06.1961, Sayı:27, s:18-19.



Resim 11: Claude Riviere, s:195.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 29.06.1961, Sayı:27, s:18-19.



Resim 12: Maggy Rouff, s:195.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 29.06.1961, Sayı:27, s:18-19.



Resim 13: Pierre Cardin, s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 29.06.1961, Sayı:27, s:18-19.



Resim 14: Nina Ricci, s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



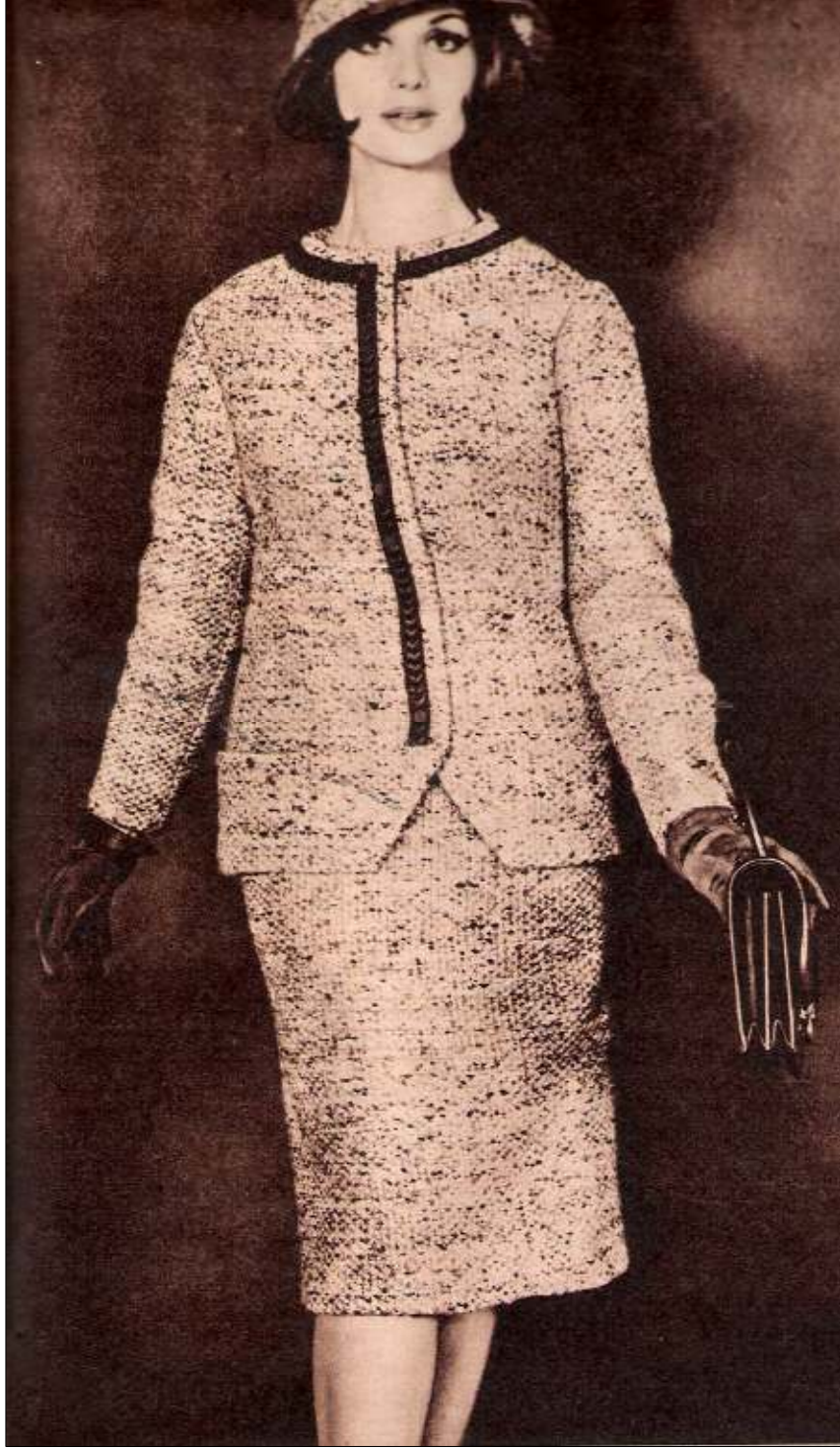
Resim 15: Pierre Bilet, s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



Resim 16: Lempereur, s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



Resim 17: Hermes s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



Resim 18: Pierre Cardin, s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



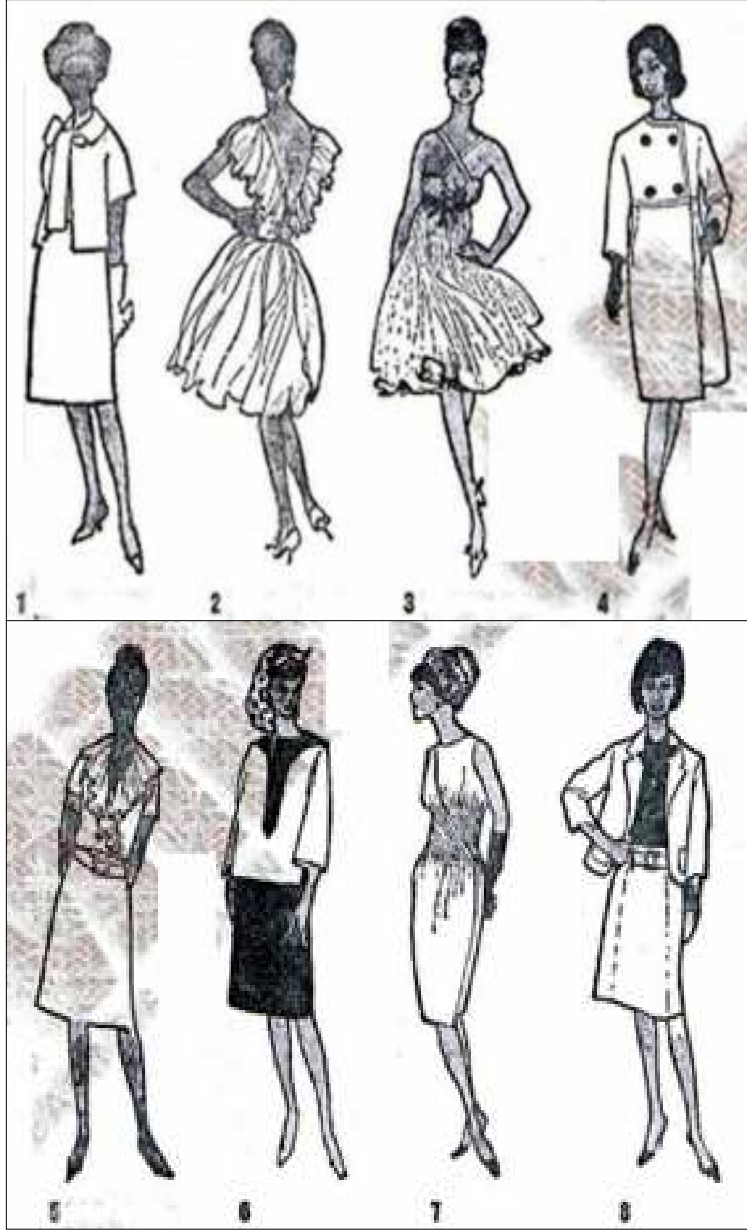
Resim 19: Laroche, s:196.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



Resim 20: Nina Ricci, s:197.

Kaynak: Hayat Mecmuası, 19.10.1961, Sayı:43, s:24-25.



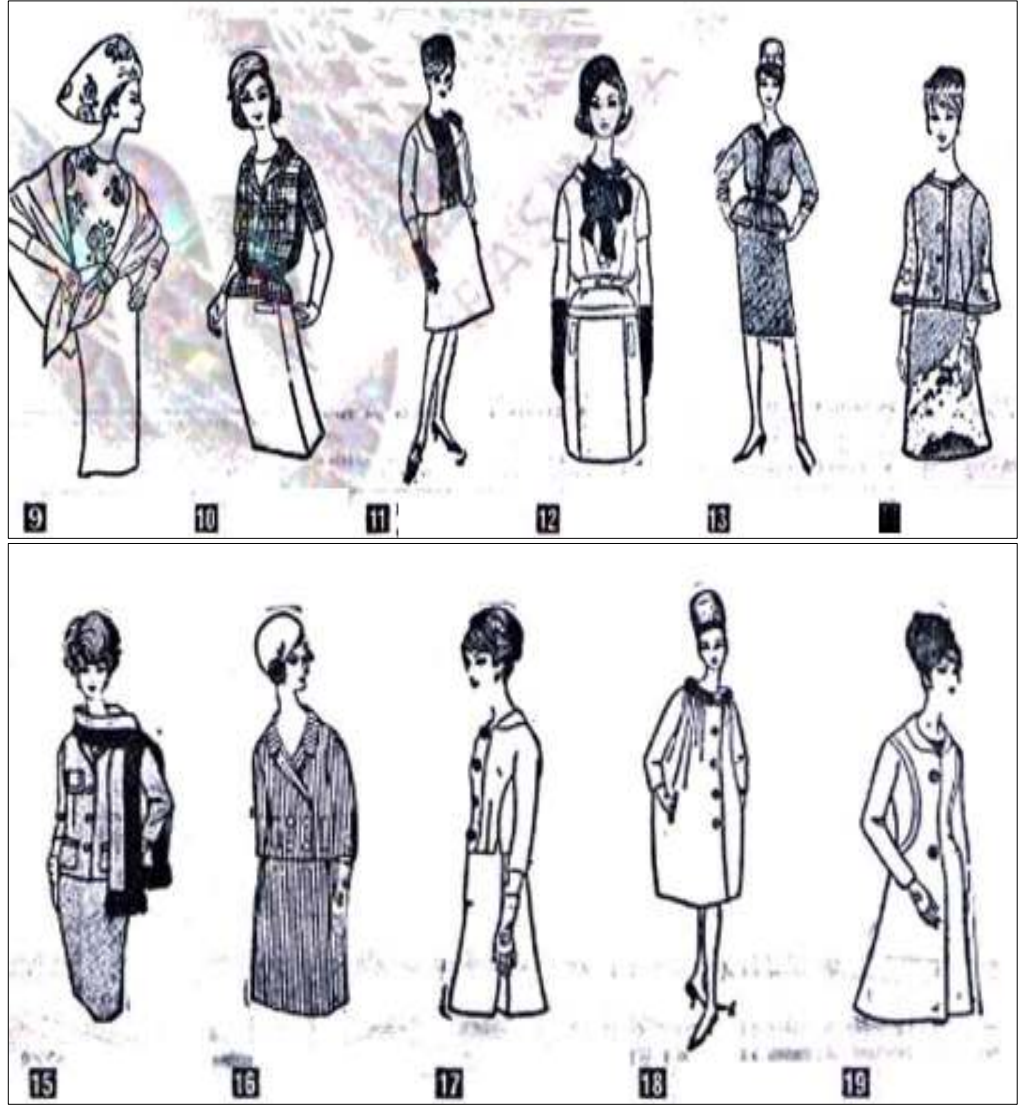
Resim 21: 1962 Bahar Yaz modası, s:198.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 04.03.1962, s:6.



Resim 22: 1962 Bahar modası, s: 198.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 08.03.1962, s:4.



Resim 23: 1962 Bahar modası, s:199.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 04.03.1962, s:6.



Resim 24: Vakko 1963 Bahar Yaz koleksiyonu, s:202.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 01.04.1963, s:3.



Resim 25: Dior manto, 1964, s:205.

Kaynak: Nazan YEŞİM, 'Kadın Kadına', **Milliyet Gazetesi**,
Hafta Sonu İlavesi, 13. Eylül. 1964. s:11.



Resim 26: Nina Ricci tayyör, 1964, s:205.

Kaynak: Nazan YEŞİM, 'Kadın Kadına', **Milliyet Gazetesi**,
Hafta Sonu İlavesi, 13. Eylül. 1964. s:11.



Resim 27: Chanel pantolon, 1965, s:206.

Kaynak: Nazan YEŞİM, 'Kadın Kadına', **Milliyet Gazetesi**,
Hafta Sonu İlavesi, 13. Eylül. 1964. s:11.



Resim 28: 'Mercanlı Bebek', Carven, Lütfiye Arıbal, 1965, s:209.

Kaynak: Candan SELEK, **Milliyet Gazetesi**, 1 Mayıs 1965, s:8.



Resim 29: 'Marmara', Jacques Heim, Lutfiye Arıbal, 1965, s:209.

Kaynak: Candan SELEK, **Milliyet Gazetesi**, 1 Mayıs 1965, s:8.



Resim 30: 'Matmazel Chanel', Chanel, Lütfiye Arıbal, 1965, s:209.

Kaynak: Candan SELEK, **Milliyet Gazetesi**, 1 Mayıs 1965, s:8.



Resim 31: ‘Gökkuşağı’, Nina Ricci, Lütfiye Arıbal, 1965, s:210.

Kaynak: Candan SELEK, **Milliyet Gazetesi**, 1 Mayıs 1965, s:8.



Resim 32: 'Paris Geceleri' Chanel, Lütfiye Arıbal, 1965, s:210.

Kaynak: Candan SELEK, **Milliyet Gazetesi**, 1 Mayıs 1965, s:8.



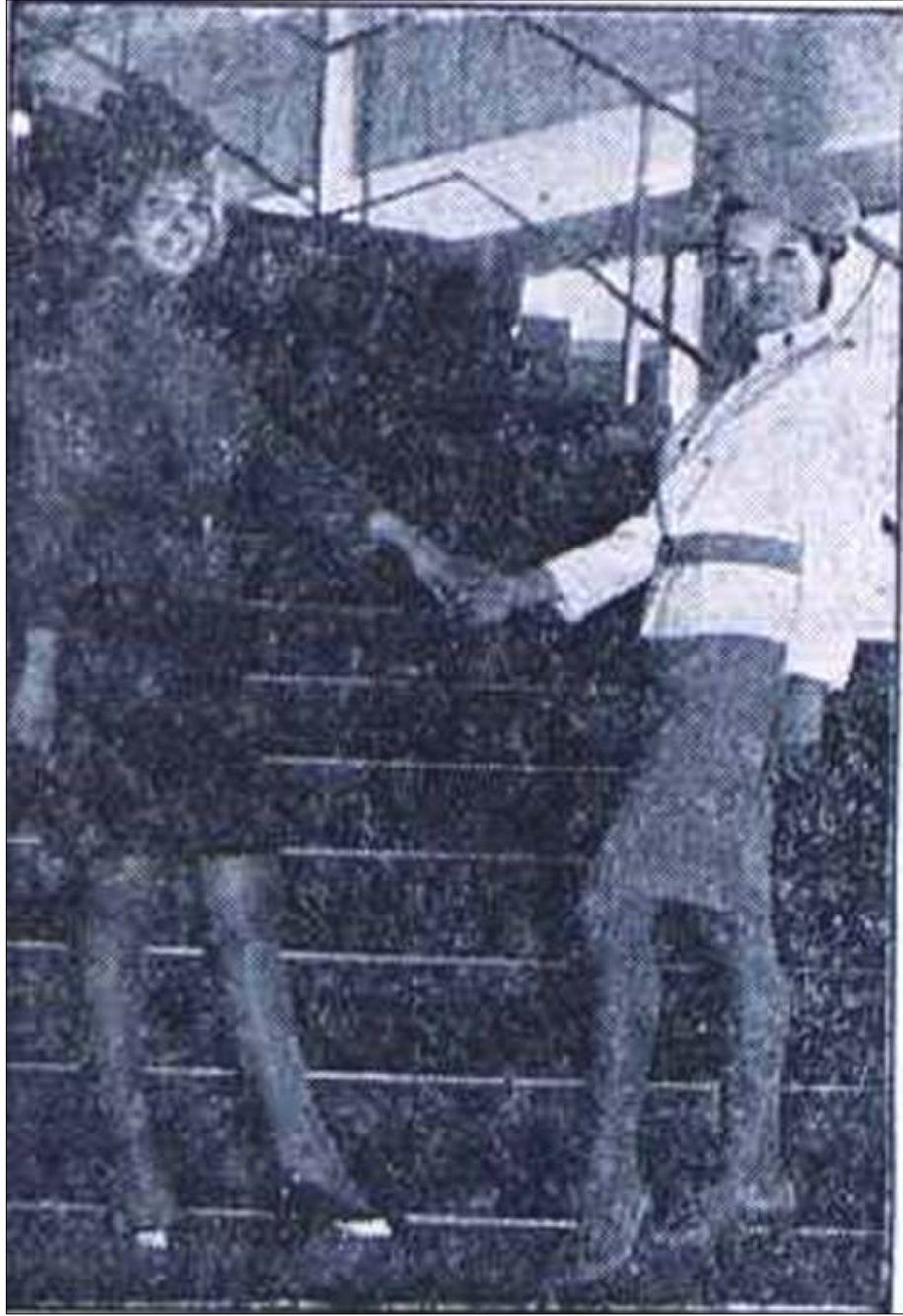
Resim 33: Faize Sevim Modaevi, Ajda Pekkan, 1965 Yaz, s:210.

Kaynak: Candan SELEK, **Milliyet Gazetesi**, 20 Haziran 1965, s:3.



Resim 34: 1966 Kış Modası, s:211.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 26.09.1965, s:7.



Resim 35: . Butik Ayfer,1967 İlkbahar modası, s:216.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 12.08.1967, s:6.



Resim 36: Zeki Triko, 1967 İlkbahar modası, s:216.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 12.08.1967, s:6.



Resim 37: Gençler Mağazası, 1967 İlkbahar modası, s:216.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 12.08.1967, s:6.



Resim 38: Nişantaşı Kız Enstitüsü, 1967 İlkbahar modası s:216.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 12.08.1967, s:6.



Resim 39: 1968 Yaz Modası, s:218.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 16.03.1968, s:4.



Resim 40: Mary Quant, 1968 yaz modası, s:219.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 25.06.1968, s:3.



Resim 41: 1969-1970 sezonunun tipik ve şık maksî etekli, yünden palto modeli, s:222.

Kaynak: Milliyet Gazetesi, 02.10.1969, s:2.

KAYNAKÇA

GENEL BAŞVURU KAYNAKLARI

AKŞİN, Sina, “Türk Ulusçuluğu”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:7, İletişim Yayınları, 2002.

Belge, M.,“Türkiye’de Günlük Hayat”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:3-4, İletişim Yayınevi, İstanbul, 2002.

BERKTAY, F.,“Türkiye’de Kadınlık Durumu”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Yüzyıl Biterken, **Cilt:13, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.**

ÇAKIR, S.,“Türkiye’de Feminizmin Dünü ve Bugünü”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Yüzyıl Biterken, **Cilt:13, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.**

DİKEÇLİGİL, Beylü,“Türk Toplumunda Aile Yapısı Tipleri”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt: 11, İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, **Cilt I., Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.**

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, **Cilt II., Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997.**

Gelişim Genel Kültür Ansiklopedisi Tarih ve Kültür, Cilt:II, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1976.

GEVGİLİ, Ali,“Türkiye Basını”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

NARLI, Nilifer ve DİRLİK, S.,“Gençlik”, **Yüzyıl Biterken Cumhuriyet Dönemi Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1996.

ÖZKIRIMLI, Atilla, “Anahatlarıyla Edebiyat”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, Cilt:3, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

TEKELİ, Şirin, “Kadın”, “Türkiye’de Kadınlık Durumu”, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi: Yüzyıl Biterken, **İletişim Yayınları, Cilt:5, İstanbul, 1996.**

KİTAPLAR

YABANCI KİTAPLAR

BAUDOT, F., **Fashion Memoir**, Thames and Hudson, Paris, 1997.

BUXBAUM, G., **Icons of Fashion: The 20th Century**, Prestel Publishing, USA, 2005.

BOUCHER, François, **A History of Costume in The West**, Thames & Hudson Ltd., Newyork, 1982.

CONNIKIE, Yvonne, **Fashions of a Decade- The 1960's**, New York, 1990.

ENGLISH, Bonnie, **A Cultural History Of Fashion In The 20TH Century**, Berg Oxford Press, New York, 2007.

ENTWISTLE, J., **The Fashioned Body: Fashion, Dress and Modern Social Theory**, Polity Press, USA, 2000.

EUBANK, Tortora, **Survey of Historic Costume**, Fairchild Publish, New York, 2000.

LAVER, James, **Costume & Fashion**, Thames & Hudson Ltd., Londra, 2002.

LEHNERT, Gertrud, **A History of Fashion In The 20TH Century**, Könnemann, Germany, 2000.

MARTIN MACKRELL Alice, RICKEY Melanie, BUTTOLPH Angela, MENKES Suzy, **The Fashion Book**, Phaidon Press, U.K., 2008,

MAU Bruce; **Life Style**, Phaidon Press, New York, 2000.

MCDOWELL, Colin, **Fashion Today**, Phaidon Pres Ltd, London, 2000.

MC ROBBIE, Angela, **Postmodernism and Popular Culture**, Florence, KY, Routledge, 1994.

MELLER, Susan, ELFFERS, Joost, **Textile Designs**, Harry N.Abrams Inc., New York, 1991.

MENDES, Valerie, **20TH Century Fashion**, Thames and Hudson, U.S.A, 1999.

MUELLER,C.,S., SMILEY, E.,L., Smiley, **Marketing Today's Fashion**, A Pearson Education Company, U.S.A., 1995.

PENDERGAST, Sara, **Fashion, Costume and Culture**, The Gale Group, U.S.A, 2004.

ENGELMEIER, Regine & Peter, **Fashion in Film**, Munich, 1990.

ROUSE, Elizabeth, **Understanding Fashion**, Blackwell Science Ltd. London, 1989.

SMITH, Edward Luice, **Movements in Art Since 1945**, Thames & Hudson, New York, 2001.

WATSON, Linda, **Vogue Fashion: Over 100 years of Style by Decade and Designer, in association with Vogue**, Firefly Books, Limited, U.S.A. 2008.

WORSLEY, Harriet, **Decades of Fashion**, Könemann, Köln, 2000.

TÜRKÇE KİTAPLAR

AKDERE İlhan, KARADENİZ, Z., **Türkiye Solunun Eleştirel Tarihi**, Evrensel Basın Yayın, İstanbul, 1996.

ALPHAN, Melis, **“Moda Moda” Dedikleri**, Ayraç Yayıncılık, Ankara, 2008.

ALTINDAL, Aytunç, **Türkiye’de Kadın**, Anahtar Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1991.

ARAT, Necla, **Türkiye’de Kadın Olgusu Kadın Gerçeğine Yeni Yaklaşımlar**, Say Yayınları, İstanbul, 2005.

AYKOR, G., “Uluslar Arası Düzeyde Kadın Sorunu ve Türkiye”, **Türkiye’de Kadın Olmak**, Say Yayınları, İstanbul, 1994.

BALİ, Rifat N. **Tarz-ı Hayat’tan Life Style’a. Yeni Seçkinler, Yeni Mek nlar, Yeni Yaşamlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.

BAUDRILLARD J., **T kretim Toplumu**, ( ev. Hazal Deli aylı ve Ferda Keskin), Ayrıntı Yayınevi, İstanbul, 1997.

BAUDOT, François, **Modanın Yüzyılı**, ( ev. Noyan Akatlı), Güncel Yayıncılık, İstanbul, 2001.

BARBAROSOĞLU, Fatma K., **Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet**, İz Yayıncılık, İstanbul, 1995.

BAŞAK, Doç. Dr. Zafer, **Dış Yardım ve Ekonomik Etkileri Türkiye 1960-1970**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.

BAYDAR, Oya, **75 Yılda Köylerden Şehirlere**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

BAYDAR, Oya; BERKTAY, **75 Yılda Kadınlar ve Erkekler**, Tarih Vakfı Yayınları, 1998, İstanbul.

BERKTAY Fatmagül, “Türk Solunun Kadına Bakışı: Değişen Bir Şey Var mı?”, **Kadın Bakış Açısından 1980’ler Türkiye’sinde Kadınlar**, (Der. Tekeli, Ş.), İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

BİNARD, Mutlu, KILIÇBAY, Barış; **Tüketim Toplumu Bağlamında Türkiye'de Örtünme Pratiği ve Moda İlişkisi**, Konrad Adenauer Vakfı Türkiye Temsilciliği, Ankara, 2000.

BİRSEN, Gökçe, **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kurumları**, Savaş Yayınevi, Ankara, 1996.

BORA, Tanıl, **Doğu Avrupa'da 68**, Toplum ve Bilim Bahar 41, Birikim Yayınları, İstanbul, 1988.

BÜYÜKÜNAL, Fatma, **Bir Zaman Tüneli: Beyoğlu**, Doğan Kitapçılık, İstanbul, 2006.

CEM, İsmail, **Türkiye'de Geri Kalmışlığın Tarihi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007.

CAPORAL, Bernard, **Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I (1923-1970)**, Çev: Dr. Ercan Eyüboğlu, Yeni Gün Haber Ajansı Basın ve Yayıncılık, İstanbul, 2000.

CHANEY, David; **Yaşam Tarzları**, (Çev. İrem Kutluk), Dost Yayınevi, Ankara, 1999.

CRANE, Diana; **Moda ve Gündemleri**, (Çev. Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003.

ÇALIK, Mustafa, **MHP Hareketi ve Kaynakları ve Gelişimi**, Cedit Yayınları, Ankara, 1995.

ÇAKIR, S., **Siyasal Yaşama Katılım Mücadelesinde Türk Kadını**, Kadınlar ve Siyasal Yaşam Eşit Hak- Eşit Katılım, Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları, İstanbul, 1996.

DALDAL, Aslı, **1960 Darbesi ve Türk Sinemasında Toplumsal Gerçekçilik**, Homer Kitabevi, İstanbul, 2005.

DAVIS, Fred; **Moda, Kültür ve Kimlik**, (Çev. Özden Arıkan), Yapı Kredi Yay., İstanbul, 1997.

DEREBOY, E. Jülide., **Kostüm ve Moda Tarihi**, Özel Güzel Sanatlar Stilislik Ltd. Şti., Ankara, 2004.

DOĞRAMACI, Emel, **Atatürk'ten Günümüzde Sosyal Değişmede Türk Kadını**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi Yayını, Ankara, 1993.

DOĞRAMACI, Emel, **Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü**, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1997.

DÖLEN, Emre, Prof. Dr., **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi, Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları No: 92/1, Matbaa Eğitim Bölümü Yayın No:6, İstanbul, 1992.

EDWARD, Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Akbank Yayınları, İstanbul, 2004.

ER, Alev, **Bir Uzun Yürüyüşü 68**, Afa Yayınları, İstanbul, 1988.

ERKAL, Mustafa, **Sosyoloji** (Toplumbilimi), Der Yayınları, İstanbul, 1987.

EROĞLU, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, İmge Yayınları, İstanbul, 1990.

ETİ, Sevim, **Çağdaş Sanat**, Karaca Ofset, İstanbul, 1971.

FISCHER, Ernst, **Sanatın Gerekliği**, Çeviri: Cevat Çapan, De Yayınları Sanat ve Toplum Dizisi, İstanbul, 1980.

GEMİCİ, Hasan, **Yeni Türk Medeni Kanununun Kadın Erkek Eşitliği Açısından Getirdikleri**, Çoğaltma, Ankara, 2002.

GERMANER, Semra, **1960 Sonrasında Sanat Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

GOTTIENER, Mark., **Postmodern Göstergeler**, (Çev: Erdal Cengiz ve Diğerleri), İmge Kitapevi Yay., İstanbul, 2005.

GÖKÇE, Birsen, **Türkiye'nin Toplumsal Yapısı ve Toplumsal Kuramları**, Savaş Yayınevi, Ankara, 1996.

GÜNYOL, V., **Cumhuriyet Sonrası Sanat ve Edebiyat Dergileri, Türkiye'de Dergiler Ansiklopediler (1849-1984)** Gelişim Yayınları, İstanbul, 1984.

GÜRBİLEK, Nurdan, **Vitrinde Yaşamak**, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.

GÜRSES, Fulya ve H.B. GÜRSES, **Dünya'da ve Türkiye'de Gençlik**, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul, 1997.

GÜRSOY, Tahir, **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda**, II. Cilt Mesleki Bilgiler, Ömür Matbaacılık, İstanbul, 2010.

HAKKO, Cem, **Moda Olgusu**, Vakko Yayını, Ankara, 1983.

HEBDIGE, Dick., **Alt Kültür Tarzın Anlamı**, Babil Yay., İstanbul, 2004.

HİÇYILMAZ, Ergun, EVREN, Burçak, **Türkiye'de Dergiler ve Ansiklopediler (1849-1984)**, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1984.

İNAN Prof. Dr., Afet, **Atatürk Hakkında Hatıralar ve Belgeler**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ajans Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara, 1965.

İNANCIK, Halil, **Türkiye Tekstil Tarihi Üzerine Araştırmalar**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

İPŞİROĞLU, Nazan ve Mazhar, **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995.

KAHRAMAN, Ahmet, **Cici Basının Sefalet ve Rezaleti**, Tümzamanlar Yayıncılık, İstanbul, 1996.

KARLIKLI, Şaziye, TOZAN, Defne, KOLOĞLU, Orhan., ERTEN, Belgin., TURAN, Emine., TANSUĞ, Sabiha., **Cumhuriyet Kıyafetleri**, Camev Yayıncılık, İstanbul, 1998.

KEMAL, Orhan, **Bir Filiz Vardı**, Epsilon Yayın Evi, İstanbul, 2006.

KOMŞUOĞLU, Şükran, **Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986.

KONGAR, Emre, **21. Yüzyılında Türkiye: 2000'li Yıllarda Türkiye'nin Yapısı**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000.

KORKMAZ, Esat, **Kafa Tutanların Günler 68 Güncesi**, Arba Yayınları, İstanbul, 1992.

KÖNİ, Hasan, "Terör ve Gençlik", Milli Eğitim ve Spor Bakanlığı Gençlik Hizmetleri Genel Müdürlüğü, **Uluslararası Gençlik Ve Terör Sempozyumu Bildirileri**, Milli Eğitim Basımevi, Ankara, 1987.

LANDAU, Jocab, **Türkiye'de Sağ ve Sol Akımlar**, Turhan Kitabevi, Ankara, 1979.

LEWIS, Bernard, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, 2. B., Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1984.

LYTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi Yay., 1993.

NAISBITT, J., P., ABURDENE, **Kadınların Önlenebilir Yükselişi**, (Çev. Hakan Pekiner), Form Yayını, İstanbul, 1992.

ORMANLAR, Çağla, "Başkaldırı ve Pervasız Görünüm 1960-70", **75 Yılda Değişen Yaşam Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları**, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.

OZANKAYA, Özer, **Sosyoloji**, Doğan Yayıncılık, Ankara, 1999.

ÖNCÜ, Ayşe, **Uzman Mesleklerde Türk Kadını, Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği Yayını, Ankara, 1979.

ÖZDALGA, Elisabeth, **Modern Türkiye'de Örtünme Sorunu Resmi Laiklik ve Popüler İslam**, (Çev: Yavuz Alogan), Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1998.

ÖZER, İlbeyi., **Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Yaşam ve Moda**, Truva Yay., İstanbul, 2006.

Prof. Dr. ODABAŞI, Yavuz; **Tüketim Kültürü Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma**, Sistem Yayıncılık, İstanbul, 2000.

Prof. Dr. ODABAŞI, Yavuz; BARIŞ Gülfidan, **Tüketici Davranışları**, Mediacat Yayınları, İstanbul, 2002.

SOYGÜDER, Şebnem, **Eyvah Paparazzi**, Om İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

ŞAHİN, Yüksel, **1920-1930 Yılları Arasında Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı ve Değişimler**, D.E.Ü., Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınları, İzmir, 2006.

ŞAMLI, Lale, **Giyim 3**, Kız Enstitüleri ve Akşam Kız Sanat Okulları İçin Yardımcı Kitap, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1963.

ŞENİ, Nora, "19.Yüzyıl Sonu İstanbul Basınında Moda ve Kadın Kıyafetleri", **1980'ler Türkiye'sinde Kadın Bakış Açısından Kadınlar**, (Haz. Şirin Tekeli), İletişim Yayınları, İstanbul, 1995.

ZORBAY, Şinasi, **Şiirler: Mini Etek Nedir?**, Yeni Işık Matbaası, Ankara, 1969.

TOUTAINE, Alain, **Modernliğin Eleştirisi**, çev: Hülya Tufan, Yapı Kredi yay., İstanbul, 1995.

TOPRAK, Burnaz, **Türk Kadını ve Din - Türk Toplumunda Kadın**, Türk Sosyal Bilimler Derneği, İstanbul, 1982.

TOPRAK, Zafer, **Sümerbank Holding AŞ.** Creative Yayıncılık, İstanbul, 1988.

WATSON, Linda, **Modaya Yön Verenler**, Güncel Yayıncılık, (Çev: Güneş Ayas), İstanbul, 2007.

WERNICK, Andrew, **Promosyon Kültürü: Reklam, İdeoloji ve Sembolik Anlatım**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 1996.

YAPP, Nick., **Fotoğraflarla 20. yy. Sosyal Tarihi**, 10. Cilt, Literatür Yay.,Könemann,Germany, 2005.

YARAMAN, A., **Türkiye'de Kadınların Siyasal Temsili**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999.

YOUNG, Tricia H., **Punk Bir Alt Kültürünün Oluşumu**, Dost Kitabevi, Ankara, 1999.

YÜCEER, Halime., ALTINAY, Hüsnüye., **Moda ve Tarihi**, Kadioğlu Matbaası, Ankara, 1992.

YÜCEL, Erol, **Dış Giyim Meslek Analizi İşlerin Modelleri**, Yüksek Öğretim Genel Müdürlüğü, Ankara Milli Kütüphane Devlet Nüshası, 6 Kasım 1968.

MAKALELER

AKIN, Gülten, "Soruşturmamız", **Dost Dergisi** Batı Etkisi Ulusal Sanat Soruşturmalarının Yanıtları, Mart 1965.

ANTMEN, Ahu, "Yirminci Yüzyıl Sanatı", **P Sanat Kültür Antika**, Sayı:16, İstanbul, 2000.

BREWARD, Christopher, "Arzuyu Yaymak", **Sanat Dünyamız**, (Çev: Mine Haydaroğlu), Sayı:107, Yıl:2008.

BİRYILDIZ, Esra, "Şoför Nebahat mı Olalım Küçük Hanımefendi mi?", **Marmara İletişim Dergisi**, M.Ü. İletişim Fak. Yayını, Sayı:4, Ekim 1993.

DÖNMEZER, Sulhi, "Toplumsal Değişme ve Atatürk İnkılâpları", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, C. 7, S. 19, Kasım 1990.

GILMAN, C. Perkins, (Çev. Melahat Otkun, Jale Candan), **Kadın ve Ekonomi**, Kaynak Yayını, İstanbul, 1986.

GÜRKAN, Ülker, "Cumhuriyet Döneminde Kadın ve Hukuk", **Kadının Sosyal Hayatını İnceleme ve Araştırma Derneği Yayınları**, No:12, Ankara, 1976.

İÇLİ, Tülin: "Atatürk ve Türk Kadını", **Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi**, Cilt: 9, Kasım 1992.

KADIOĞLU, Ayşe, "Alaturkalık ile İffetsizlik Arasında Birey Olarak Kadın", **Görüş**, TÜSIAD Yayınları, no.9, İstanbul, Mayıs 1993.

KAPLAN, Neşe, "Toplumsal Konumu ve Bu Konunun Değişimiyle Türk Sinemasında Kadın", **İstanbul Ticaret Üniversitesi Dergisi**, Yıl:2, Sayı:4, İstanbul, 2003.

KAYHAN, Nalan: "İncir Yaprağından, Laser Dokumasına", **Elele Dergisi**, Haziran 1988.

KAZGAN, Gülten: "Türk Ekonomisinde Kadınların İşgücüne Katılması, Mesleki Dağılımı, Eğitim Düzeyi ve Sosyo-Ekonomik Statüsü", (Der: UNAT, N. ABADAN), **Türk Toplumunda Kadın**, Ankara, 1982.

MERAL, Nilgün: "Modaya Yolculuk" **Elele Dergisi**, Ocak, 1990.

NALBANTOĞLU, H. Ünal, "Cumhuriyet Dönemi Ankara'sında Yükselen Orta Sınıf Üzerine," **Tarih İçinde Ankara**, Eylül 1981 Seminer Bildirileri, ODTÜ, 2.baskı, Ankara, 2000.

NUTKU, Özdemir, "Kadın ve Sanat", **Yedi**, D.E.Ü. G.S.F. yayını, Sayı:4,

Temmuz 2010.

ÖNDOĞAN, Ziyet, "1940'dan 1960'a Kadar Moda", **Tekstil Ve Konfeksiyon**, Sayı:5, Ege Üniversitesi, Eylül 1996.

ÖNDOĞAN, Ziyet, "1960'dan 1980'e Kadar Moda", **Tekstil Ve Konfeksiyon**, Sayı:6, Ege Üniversitesi, Kasım 1996.

ÖZERDİM, Sami, "Milli Eğitim'in Kültür İşleri", **Varlık**, sayı: 535, 1Ekim1960.

ÖZPULAT, Füsün, "Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de El Dokumacılığından Tekstil Endüstrisine Geçiş", **Türkiye'de El Sanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri Sempozyumu Bildirileri**, Kültür Bakanlığı Yayınları:1861, Seminer Kongre Bildirileri Dizisi:51, Ankara, 1997.

ÖZSEZGİN, Kaya, Özsezgin, "Plastik Sanatlar ve Kültür Politikaları", **Hürriyet Gösteri Eki**, no:68, Temmuz- 1986.

SAĞLIK, Mediha, "Küçük Hanım'ın Toplumsal Varoluşu", **25. Kare**, Nisan, Sayı: 15, İstanbul,1996.

SEZGİN Ş., N. ÖNLÜ, "Tekstilde Tasarım Olgusu", **Tekstil ve Mühendis**, Yıl:6, Sayı:32, Nisan.

SVENDSEN, Lars, "Moda ve Sanat", **Sanat Dünyamız**, (Çev: Uran APAK), Sayı:107, Yıl:2008.

Tekeli, İ., "Türkiye'de 1923-1950 Dönemi Mimarlığının Siyasal Bağlamı", **Ankara Bir Başkent Oluşumu**, TMMOB, Ankara,1994.

"Avant-Garde 1945–1995 Son Yarım Yüzyılın Sanat Akımları, Kavramları", **Sanat Dünyamız**, Sayı:59, Yıl:1995.

"Modern zamanlarda Kadın", **Sanat Dünyamız**, Sayı:63, Yıl:1996.

"1938 Yılında Bursa", **Mühendislik ve Mimarlık Öyküleri III**, Türkiye Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, Ankara, 2008.

YASA, Yaman, Zeynep, "1950'li Yılların Sanatsal Ortamı ve 'Temsil' Sorunu", **Toplum ve Bilim**, Sayı:79, Kış, 1998.

YILMAZ, R, "İlanattan İnternete: Türkiye'deReklamcılık", **Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Dergisi**, Sayı:18, 2001.

WOLFE, J. Audra, "Nylon: A Revolution in Textiles", **Chemical Heritage Magazine**, Vol:26, No:3, Fall:2008.

SEMİNER

Örtünmeden Giyinmeye: Terzilik ve Modanın Dünü, Bugünü ve Yarını,
Yayın No: 2003-36, İstanbul Ticaret Odası, 19 Haziran 2003.

50 yılda Türk Kadını. Üniversiteli Kadınlar Derneği Ankara şubesinin 50. yıl dolayısıyla düzenlediği seminer. Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1974.

50 Yılda Türk Sanayii (Cumhuriyetin 50. Yıl Dönümü İçin Sanayi ve Teknoloji Bakanlığınca Hazırlanmıştır), Ankara, 1973.

SERĞİ KATALOĞU

Cumhuriyet Dönemi Ankara'sının Sosyal Hayatından Sahneler, Sergi Kataloğu, VEKAM Vehbi Koç Vakfı ve Ankara Araştırmaları Merkezi, Ankara, 2006.

TEZLER

ANTMEN, Ahu, Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980), (yayınlanmamış doktora tezi), Mimar Sinan Üniversitesi, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, İstanbul, 2005.

ARTIKOĞLU, Pınar, 1950–1970 Arası Süreçte Sosyal Yaşam ve İç Mekânın Değişenleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü İç Mimarlık Ana Bilim Dalı Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2006.

BACINOĞLU, Vuslat, Türkiye’de Kadın Giyimini Biçimlendiren Etmeler ve Etkileri 1950-1990, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, 1995.

BEŞİRLİ, Hayati, Türkiye’de 1960-1971 Döneminde Gençlik Hareketleri, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.

GENÇ, Adem, Dada, Doktora Tezi, D.E.Ü G.S.F Yayını, İzmir, 1983.

GÜRDAŞ, Bora, 1960-1970 Yılları Arasında Türkiye’de Kültür Sanat Ortamı, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2008.

ÖNGÜT, Emrah, Türk Tekstil ve Hazır Giyim Sanayininin Değişen Dünya Rekabet Şartlarına Uyumu, T.C. Devlet Planlama Teşkilatı Uzmanlık Tezi, Ankara, 2007.

PEKTAŞ, Hafize, Moda ve Postmodernizm, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, Konya, 2006.

SERİN, Necdet, **Türkiye'nin Sanayileşmesi**, Ankara Üniversitesi, Siyasal Bilimler Fakültesi, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1963.

USLU, Özlem, **Türk Kadın Giyim Kuşamında Kız Teknik Ekolü'nün Etkileri 1934-1694**, Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998.

SÜRELİ YAYINLAR

Atatürk ve Türk Kadını, Kadının Sosyal Hayatını Tetkik Kurumu Yayınları, Sayı:7, Ankara, 1963.

Best Model Of The World Dergisi, Pia Tanıtım, Cem Ofset, Türkiye, 1992.
ÇAPA, Ebru, "Uzun Vadeli Elbiselerin Terzisi", **Vogue Türkiye**, Temmuz, 2011.

Hayat Mecmuası, (1960-1969 yılları arasındaki sayılar)

Hürriyet, Ağustos 1966.

Hürriyet, Temmuz 1965.

Hürriyet, Eylül 1966.

Milliyet Gazetesi, 29.07.1961, s:4.

Milliyet Gazetesi, 04.03.1962, s:6.

Milliyet Gazetesi, 08.03.1962, s:4.

Milliyet Gazetesi, 04.07.1962, s:3.

Milliyet Gazetesi, 12.10.1962, s:4.

Milliyet Gazetesi, 01.04.1963, s:3.

Milliyet Gazetesi, 09.04.1964, s:6.

Milliyet Gazetesi Moda İlavesi, 9 Nisan 1964, s:2.

YEŞİM, Nazan, 'Kadın Kadına', **Milliyet Gazetesi**, Hafta Sonu İlavesi, 13. Eylül. 1964. s:11.

Milliyet Gazetesi, 20.12.1964, s:5.

SELEK, Candan, **Milliyet Gazetesi**, 1 Mayıs 1965, s:8.

SELEK, Candan, **Milliyet Gazetesi**, 20 Haziran 1965, s:3.

Milliyet Gazetesi, 26.09.1965, s:7.

Milliyet Gazetesi, Hafta Sonu İlavesi, 23.01.1966, s:3.

Milliyet Gazetesi, 23 Mart 1966, s:6.

Milliyet Gazetesi, Hafta Sonu İlavesi, 27.03.1966, s:3.

Milliyet Gazetesi, 3.Haziran. 1966, s:6.

Milliyet Gazetesi, Hafta Sonu İlavesi, 3.Temmuz.1966., s:3.

Milliyet Gazetesi, 29.08.1966, s:8.
Milliyet Gazetesi, 04.04.1967, s:4.
Milliyet Gazetesi, 12.08.1967, s:3.
Milliyet Gazetesi, 08.10.1967, s:6
Milliyet Gazetesi, 29. Ocak.1968, s:3.
Milliyet Gazetesi,16.03.1968, s:4
Milliyet Gazetesi, 25.06.1968, s:3.
Milliyet Gazetesi, 25.09.1969, s:4.
Milliyet Gazetesi, 02.10.1969, s:2.
Milliyet Gazetesi, 4.Aralık.1969, s:5.
Tekstil Maraton Dergisi, Sayı: 97, Temmuz-Ağustos 2008.
SEYHUN, Necla, **Cumhuriyet Gazetesi**, 13 Nisan 1968.
SPIEGEL, FALL/WINTER 1964.
SPIEGEL, FALL/WINTER 1966.
SPIEGEL, FALL/WINTER 1967.
Yılmaz, Hikmet, **Zarif Model 1961**, Bursa Kız Sanat Enstitüsü, 1961.
Vakko 1969 İlkbahar/ Yaz Paris Moda Koleksiyonları Raporu, Vakko Satış Mağazaları, Çoğaltma, İstanbul, 1968.

İNTERNET KAYNAKLARI

<http://www.cananyaka.com/biz.htm> (Erişim Tarihi:19.05.2011)
<http://www.chemheritage.org/discover/magazine/articles/26-3-nylon-a-revolution-in-textiles.aspx?page=4#> (Erişim Tarihi:22.03.2011)
<http://www.denizlitextil.com/tr/tekstil.html> (Erişim Tarihi: 15.12.2010)
<http://www.yeniaktuel.com.tr/top106-2,168@2100.html> (Erişim Tarihi: 15.06.2011)
<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/> (Erişim Tarihi: 18.05.2010)
<http://gazetearsivi.milliyet.com.tr/Yildirim%20Mayruk/> (Erişim Tarihi:18.05.2010)
<http://www.milliyet.com.tr/2003/08/29/business/bus06.html>, (Erişim Tarihi: 26.03.2010)
<http://www.ucansupurge.org> (Erişim Tarihi: 9.04.2010)
<http://patrimoine.jalougallery.com/lofficiel-de-la-mode-archivesp-13-1960.html> (Erişim Tarihi: 24.03.2011)
<http://tuncayakyuz.wordpress.com/2010/08/28/hayriakduman/> Erişim Tarihi:4 .06.2010.

http://tr.wikipedia.org/wiki/27_May%C4%B1s_Darbesi#cite_note-4 (Erişim Tarihi: 10.08.2009)

<http://www.sumerholding.gov.tr/tarihce.html> (Erişim Tarihi: 15.12.2010)

www.vuralgokcayli.com (Erişim Tarihi: 18.05.2011)

<http://zuhalyorgancioglu.com.tr/> (Erişim Tarihi:17.05.2010)

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Gözde Yetmen

Doğum yeri ve yılı: İzmir, 1981.

Yabancı Dil: İngilizce, ileri seviye.

Eğitim:

Yüksek Lisans: 2006, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı.

Lisans: 2002, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı.

Lise: 1998, İzmir Özel Türk Lisesi, Yabancı Dil Bölümü.

İş tecrübesi:

- 2007: İzmir Ekonomi Üniversitesi, Moda Tasarım Bölümü.
- 2006: Roteks Tekstil İhracat San. ve Tic. A.Ş., Tasarım Departmanı.

Sergileri:

- 06/2011- XIV. Uluslar arası Likya/Kaş Kültür ve Sanat Festivali Sergisi.
- 05/2011V. Uluslar arası Türk Kültürü ve Sanatları Kongresi Sanat Etkinlikleri.
- 05/2011-III. Uluslar arası Türk El Dokumaları ve Gelenekli Sanatlar Kongresi Sanat Etkinlikleri-Konya Türkiye.
- 04/2011-VI. Uluslar arası Türk Sanatları Sergisi-Bakü Azerbaycan.
- 11/ 2007-T.C Başbakanlık Dış Ticaret Müsteşarlığı Ege İhracatçı Birliklerinin E.İ.B III. Moda Tasarım Yarışması 2008 ilkbahar Yaz Koleksiyonu Defilesi.
- 08 / 2001-Zuhal Yorgancıoğlu'nun Bodrum/Yalıkavak Defilesi.
- 04 / 2001-D.E.Ü. G.S.F. Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü, Resim Heykel Müzesi Karma Tezhip Sergisi.
- 05/1999-Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin Temel Sanat Eğitimi Karma Resim Sergisi.