

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI

TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE
MODA, AYAKKABI VE İNSAN İLİŞKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
H. Meryem İMRE

Danışman
Prof. Şebnem TEMİR

İstanbul – 2011

ÖNSÖZ

İnsanoğlunun varoluşundan günümüze kadar olan sürece baktığımızda, ayakkabı insanın hayatında önemli bir yere sahip olmuştur. Tezimizde yapmış olduğumuz araştırma ve incelemelerin sonucunda insanın değişerek geliştiği döneme paralel olarak, ayakkabının da gelişerek, insan yaşamını, sosyal konumunu ve toplum içerisindeki farklı algılanmasındaki etkisinin anlatılması amaçlanmıştır. Araştırmanın tüm evrelerinde desteğini esirgemeyen değerli hocam ve danışmanım Haliç Üniversitesi Öğretim Üyesi Sayın Prof. Şebnem Temir'e, İstanbul Aydın Üniversitesi Ayakkabı Tasarım ve Üretim Programı Başkanı Öğretim Görevlisi Sayın Cengiz Kastan'a ve çalışma sürecinde benden desteğini ve yardımlarını esirgemeyen sevgili eşime teşekkür ederim.

İstanbul- 2011

H. Meryem İMRE

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ŞEKİLLER LİSTESİ	vi
ÖZET	xvii
ABSTRACT	xviii
1.GİRİŞ	1
2. TASARIM KAVRAMI	3
2.1. Tasarımın Tarihsel Gelişimi	4
2.2. Tasarımın Çeşitleri	5
3. TEKSTİL TASARIMI	6
3.1. Tekstil Tasarımının Etkilendikleri Alanlar	7
3.2. Tekstil Tasarımının Etkilediği Alanlar	11
4. MODA KAVRAMI VE MODA TASARIMI	13
4.1. Modanın Tarihsel Gelişimi	18
4.2. Moda Tasarımcısı	43
4.3. Moda ve Kadın İlişkisi	44
4.4. Moda, Ayakkabı ve Aksesuar İlişkisi	46

5. AKSESUAR TASARIMI	49
5.1. Aksesuar Tasarımının Tarihsel Gelişimi	49
5.2. Aksesuar Olarak Ayakkabı	49
6. AYAKKABININ TANIMI	51
6.1. Ayakkabının Tarihsel Gelişimi	51
6.1.1. Orta Çağ Döneminde Ayakkabı	54
6.1.2. Rönesans Döneminde Ayakkabı	57
6.1.3. 17. Yüzyılda Ayakkabı	60
6.1.4. 18. Yüzyılda Ayakkabı	62
6.1.5. 19. Yüzyılda Ayakkabı	65
6.1.6. 20. Yüzyılda Ayakkabı	66
7. HUN TÜRKLERİ'NİN ERKEN DÖNEMLERİNDE DERİ	73
7.1. Hun Türklerinin Erken Dönemlerinde Çizme	74
8. OSMANLI DÖNEMİNDE DERİCİLİK VE AYAKKABI	72
8.1 Osmanlı Döneminde Dericilik	77
8.2. Osmanlı Döneminde Ayakkabı	78
9. ÇİN KÜLTÜRÜNDE AYAKKABI “ LOTUS AYAKKABI”	90
9.1. Lotus Ayakkabının Tarihçesi	90
9.2 Lotus Ayak Bağlama Uygulaması	91
9.3 Lotus Ayakkabı Renkleri	92

10. AYAKKABI MODASINA GEÇMİŞİN ETKİLERİ	97
10.1 Eski ve Yeni Dönem Ayakkabıları (Vintage)	97
11. AYAKKABI TASARIMINDA MİMARİ VE TEKSTİL FORMLARI	107
12. AYAK	110
12.1. Ayağın Tanımı ve Fonksiyonu	110
12.2. Ayağın Anatomisi	110
12.2.1. Ayak İskeleti ve Bozuklukları	112
12.2.2. Ayak Sağlığı ve Ayakkabı	114
12.3. Farklı İşlevler İçin Farklı Ayakkabılar	115
12.3.1. Yazlık Ayakkabılar	115
12.3.2. Kışlık Ayakkabılar	117
12.3.3. Spor Ayakkabılar	117
12.4. Futbol Ayakkabılarında Kullanılan Deri Tipleri	118
12.5. Ortopedik Ayakkabılar	121
12.6. Diyabet Hastaları Ayakkabıları	121
12.7. Yürüyüş Ayakkabıları	121
13. AYAKKABININ BÖLÜMLERİ	123
13.1. Saya	124
13.2. Taban	125
13.3. Ayakkabıda Kullanılan Dikişler	125
13.4. Ayakkabı Çeşitleri	126
13.5. Ayakkabı Yapımında Kullanılan Malzemeler	128
13.5.1. Saya Sağlamlaştırıcı Malzemelerin Tanımı	128

13.5.2.Saya Sağlamlaştırıcı Malzemeler	128
13.5.2.1. Takviye Bantları	129
13.5.2.2.Bağ Deliği Takviye Malzemesi	129
13.5.3. Saya Dikiminde Kullanılan Malzemeler	131
13.6. Ayakkabı Aksesuarları ve Tanımı	131
13.7. Ayakkabı ve Ökçeler	135
14. AYAKKABI TASARIMI	145
14.1. Ayakkabı Tasarımcıları ve Yenilikleri	146
14.1.1. Francois Pinet	146
14.1.2. Pierre Yantorny	147
14.1.3. Andre Perugia	149
14.1.4. Salvatore Ferragamo	151
14.1.5. Manola Blahnik	158
14.1.6. Roger Vivier	163
14.2.GünümüzAyakkabı Tasarımcıları ve Tasarımları	167
14.2.1.Christian Louboutin	167
14.2.2. Alexander Mc Queen	169
14.2.3. Bruno Frisoni	171
14.2.4. Emma Cook	172
14.2.5. John Galliano	173
14.2.6. Karen Walker	175
14.2.7. Anna Sui	176
14.3. Tasarımcıların Sıra dışı Ayakkabıları	177
14.4. Plak Kapaklarında Ayakkabı	185

SONUÇ	193
KAYNAKLAR	195
ÖZGEÇMİŞ	202

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
Şekil 3.1.:Bahar Korcan, Köln Uygulamalı Sanatlar Müzesi	8
Şekil 3.2.:Dice Kayek, İstanbul Modern	9
Şekil 3.3.: Tasarımcı Victor & Rolf'un Tasarımı	9
Şekil 3.4.: 2010 Yılı Yaz Sezonu ve Etkilenilen Objeler	10
Şekil 3.5.:2010 Yılı Yaz sezonu ve Etkilenilen Objeler	10
Şekil 3.6.:Tekstil ve Mimaride Yüzey Dokuları	11
Şekil 3.7.:Mimaride Tekstil Yüzeylerinden Etkileşim	12
Şekil 4.1.:Jean Cocteau	15
Şekil 4.2.:Jean Cocteau Tasarımı	16
Şekil 4.3.:Elsa Schiaparelli	16
Şekil 4.4.:“Revolutionary Fashion” Elsa Schiaparelli Tasarımı	17
Şekil 4.5.:Mary Quant	17
Şekil 4.6.:“İconic British Design” Mary Quant	18
Şekil 4.7.:“Little Black Dress” Chanel	21
Şekil 4.8.:1920 yılının Silüetleri	22
Şekil 4.9.:“Evening Dress” Chanel	23
Şekil 4.10.:Chanel Tasarımları	23
Şekil 4.11.:Elsa Schiaparelli ve Salvador Dali Çalışması	25

Şekil 4.12.: Elsa Schiaparelli Rococo el işi Tasarım	25
Şekil 4.13.: Elsa Schiaparelli “Bot Tasarımı”	26
Şekil 4.14.: Christian Dior “New Look” 1974	27
Şekil 4.15.: 1960 Yılı ve Model Twiggy	29
Şekil 4.16.: 1970 Yılı giysileri	30
Şekil 4.17.: 1970Yılı giysileri	30
Şekil 4.18.: Punk Modacı Vivien Westwood	30
Şekil 4.19.: Issey Miyake	32
Şekil 4.20.: Issey Miyake Tasarımı	32
Şekil 4.21.: Issey Miyake Tasarımı	32
Şekil 4.22.: Issey Miyake Tasarımı	32
Şekil 4.23.: John Galliano	33
Şekil 4.24.: John Galliano Tasarımı	33
Şekil 4.25.: John Galliano Ayakkabı Tasarımı	33
Şekil 4.26.: John Galliano Ayakkabı Tasarımı	33
Şekil 4.27.: Doc Marten’s Bot	34
Şekil 4.28.: Alexander Mc Queen Tasarımı	35
Şekil 4.29.: Alexander Mc Queen Ayakkabı Tasarımı	35
Şekil 4.30.: Alexander Mc Queen Ayakkabı Tasarımı	36
Şekil 4.31.: Alexander Mc Queen Tasarımı	36
Şekil 4.32.: Yves Saint Laurent, Paris Petit Palais Sergisi	37

Şekil 4.33.: Yves Saint Laurent, Paris Petit Palais Sergisi	38
Şekil 4.34.: Jean-Paul Gaultier'in Tasarımı	38
Şekil 4.35.: Jean-Paul Gaultier'in Tasarımı	39
Şekil 4.36.: Cristobal Balenciaga Anısına Sergi	39
Şekil 4.37.: Cristobal Balenciaga Anısına Sergi	40
Şekil 4.38.: Hüseyin Çağlayan "İstanbul Modern Sergisi"	40
Şekil 4.39.: Hüseyin Çağlayan "İstanbul Modern Sergisi"	40
Şekil 4.40.: Dice Kayek "İstanbul Modern Sergisi"	41
Şekil 4.41.: Ralph Laurent	42
Şekil 4.42.: Özlem Süer	43
Şekil 4.43.: Victor&Rolf Tasarımı	47
Şekil 4.44.: Arzu Kaprol	48
Şekil 6.1.: Mısır Sandaleti "Kahire Müzesi"	52
Şekil 6.2.: Japon Sandaleti "Geta"	52
Şekil 6.3.: 18.Hanedan Sandalet Ustası	53
Şekil 6.4.: Kothornus	53
Şekil 6.5.: Pedila	53
Şekil 6.6.: Krepis	54
Şekil 6.7.: Poulaine	56
Şekil 6.8.: Deri Poulaine	56
Şekil 6.9.: Poulaine ayakkabıcısı	56
Şekil 6.10.: 14.yüzyıl Ayakkabısı Deri Poulaine	56
Şekil 6.11.: Ahşap Patent	56

Şekil 6.12.: Duck Bill's Ayakkabı	57
Şekil 6.13.: 16.Yüzyıl Osmanlı Nalınları	58
Şekil 6.14.: Chopine	58
Şekil 6.15.: Deri Chopine	58
Şekil 6.16.: 16.YüzyılChopine	58
Şekil 6.17.: 16.YüzyılChopine	58
Şekil 6.18.: Rönesans Dönemi Ayakkabılar	59
Şekil 6.19.: Cow Mouth Ayakkabı, Yılan Desenli	60
Şekil 6.20.: Cavalier Çizme	62
Şekil 6.21.: Ayakkabı ve Clog	63
Şekil 6.22.: 1700 YılıTokalı Ayakkabı	64
Şekil 6.23.: Tokalı İpek Ayakkabı	64
Şekil 6.24.: 1780 Yılı Ayakkabı Tokası	64
Şekil 6.25.: 1780 Yılı Bronz Tokalı Ayakkabı	64
Şekil 6.26.: 18.Yüzyıl Brokar Ayakkabı	64
Şekil 6.27.: 1730 Yılı Kare Ökçe	64
Şekil 6.28.: 1882 YılıKadın Ayakkabıları	65
Şekil 6.29.: Pointed Shoe	67
Şekil 6.30.: 1920 yılı Bar Shoe Modelleri	67
Şekil 6.31.: T-askı Ayakkabı	68
Şekil 6.32.: 1950 Yılı Chukka Bot	69
Şekil 6.33.: Mary Jane Okul Ayakkabısı	69
Şekil 6.34.: Kare ve Geniş Ökçe, Bayan Picker	71

Şekil 6.35.: Erkek Winckle Picker	71
Şekil 6.36.: Erkek Doc Marten's Bot	71
Şekil 7.1.: Desen Örnekleri	75
Şekil 7.2.: Orta Asya'da Çizme ve Ayakkabı Çeşitleri	76
Şekil 8.1.: 16.Yüzyıl İşlemeli Çizme	79
Şekil 8.2.: Mesli Çizme	80
Şekil 8.3.: Sedef Kakmalı Ahşap Takunya	80
Şekil 8.4.: 19.Yüzyıl Nalın	81
Şekil 8.5.: 16.Yüzyıl Türk Nalınları	82
Şekil 8.6.: 17.Yüzyıl İşlemeli Başmak	83
Şekil 8.7.: 17.Yüzyıl İşlemeli Çarık	85
Şekil 8.8.: Osmanlı Ayakkabısı Yemeni	86
Şekil 8.9.: 16.Yüzyıl, Yemeni	86
Şekil 8.10.: 19.Yüzyıl, Sırma işlemeli Kadife Bot	87
Şekil 8.11.: 13.Yüzyıl, Osmanlı Terlik	87
Şekil 8.12.: Osmanlı Deri Astarlı Kadın Pabuç	88
Şekil 8.13.: Galoşlu Osmanlı Ayakkabısı	88
Şekil 8.14.: 18.Yüzyıl, Osmanlı Saray İşi Çizme	89
Şekil 8.15.: 19.Yüzyıl, Çeşitli İşlemeli Terlikler	89
Şekil 9.1.: Ayak Bağlama	93
Şekil 9.2.: Lotus Ayakkabılı Kız çocuk	93

Şekil 9.3.: Pembe İpek İşlemeli Lotus Ayakkabı	93
Şekil 9.4.: Kırmızı Lotus Ayakkabı	93
Şekil 9.5.: Siyah Lotus Ayakkabı	94
Şekil 9.6.: Ayak Kemiğinin Form Değiştirmesi	94
Şekil 9.7.: Lotus Ayakkabı	94
Şekil 9.8.: Ayak Bağlama Şekli	95
Şekil 9.9.: Lotus Düğün Ayakkabısı	95
Şekil 9.10.: Lotus Düğün Ayakkabısı	96
Şekil 10.1.: 14.Yüzyıl Pouline	97
Şekil 10.2.: Sara Navarro Tasarımı	98
Şekil 10.3.: 16.Yüzyıl, Venedik Chopine	99
Şekil 10.4.: Alexander Mc Queen, Tasarımı	99
Şekil 10.5.: Louis Ökçe, Oxford Ayakkabı	100
Şekil 10.6.: Oxford Ayakkabı Modelleri	100
Şekil 10.7.: 1880 Yılı François Pinet Bot	101
Şekil 10.8.: 2011 Yılı Aviator Çizme	101
Şekil 10.9.: 1914 Yılı Aviator çizme, Fransa.	102
Şekil 10.10.: 1986 Yılı, Pompei Company, Aviator çizme.	102
Şekil 10.11.: Eski Yunan, Mantar Tabanlı Sandalet	103
Şekil 10.12.: Pierre Hardy Tasarımı	103
Şekil 10.13.: Tasarımcı Robert Clergeric	103

Şekil 10.14.: Tasarımcı Dolce & Gabbana	103
Şekil 10.15.: 15.YüzyılLouis Dönemi, Kıvrık Uçlu Ayakkabı	104
Şekil 10.16.: Andre Perugia Tasarımı	104
Şekil 10.17.: Prens Napolyon Çizmesi	105
Şekil 10.18.: 2009 Yılı Kış Çizme Tasarımları	105
Şekil 10.19.: Andre Perugia Tasarımı	106
Şekil 10.20.: Berardi Tasarımı	106
Şekil 11.1.: Mimari Konstrüksiyon ve Ayakkabı Tasarımı	107
Şekil 11.2.: Tekstil Formları	108
Şekil 11.3.: Tekstil Formlarından Tasarım	108
Şekil 11.4.: Tekstil Manşet Formları	109
Şekil 11.5.: Tekstil Yaka Formları	109
Şekil 12.1.: Ayağın Anatomisi	111
Şekil 12.2.: Ayağın Anatomik Kemik Yapısı	111
Şekil 12.3.: Foot Binding Sonucu Ayak Kemiği	112
Şekil 12.4.: Pointed Shoe Sonucu Ayak Kemiği	112
Şekil 12.5.: Foot Binding Ayak Kemiği	113
Şekil 12.6.: Foot Binding Ayak Kemiği	113
Şekil 12.7.: Yazlık Ayakkabı Örnekleri	116
Şekil 12.8.: Günlük Spor Ayakkabı	117
Şekil 12.9.: Krampon Tipleri ve Sentetik Yüzler	120

Şekil 12.10.: Kasları Çalıştıran Ayakkabı	122
Şekil 12.11.: Kasları Çalıştıran Ayakkabı	122
Şekil 13.1.: Ayakkabının Bölümleri	123
Şekil 13.2.: Oxford Ayakkabı	126
Şekil 13.3.: Gova Ayakkabı	127
Şekil 13.4.: Sandalet	127
Şekil 13.5.: Aksesuarlar	134
Şekil 13.6.: Aksesuarlar	134
Şekil 13.7.: Ayakkabı Ökçeleri	136
Şekil 13.8.: 1935 Yılı Salvatore Ferragamo	137
Şekil 13.9.: 1996 Yılı Patrick Cox	137
Şekil 13.10.: 1996 Yılı Stephanie Couve Bonnaire	138
Şekil 13.11.: 1993 Yılı Jean-Paul Gaultiere	138
Şekil 13.12.: 1930 Yılı Steven Arpad	139
Şekil 13.13.: 1998 Yılı Christian Louboutin	139
Şekil 13.14.: 1930 Yılı Salvatore Ferragamo	140
Şekil 13.15.: 1940 Yılı Salvatore Ferragamo	140
Şekil 13.16.: 2010 Yılı Alexander Mc Queen	141
Şekil 13.17.: 1939 Yılı Steven Arpad	142
Şekil 13.18.: 1939 Yılı Steven Arpad, İpek ve Ahşap	142
Şekil 13.19.: 1993 Yılı Bernardo Figuera	143

Şekil 13.20.: 1964 Yılı Beth Levine, Kabuki Ayakkabı	143
Şekil 13.21.: 1954 Yılı Herbert Levine	144
Şekil 13.22.: 2008 Yılı John Galliano	144
Şekil 14.1.: Pierre Hardy, Ayakkabı Tasarım Eskizi	145
Şekil 14.2.: Pierre Hardy, Tasarımı	146
Şekil 14.3.: 1880 YılıFrançois Pinet Tasarım	147
Şekil 14.4.: 1910 Yılı Pierre Yantorny Tasarım	148
Şekil 14.5.: 1912 Yılı Pierre Yantorny Tasarım	148
Şekil 14.6.: 1912 Yılı Pierre Yantorny Tasarım	149
Şekil 14.7.: 1942Yılı Andrea Perugia, ” War Shoe”	150
Şekil 14.8.: 1954 Yılı Andrea Perugia, Altın Baskı ve Ahşap Ökçe	150
Şekil 14.9.: Andrea Perugia Tasarım, Desen Picasso	150
Şekil 14.10.: 1950 Yılı Andrea Perugia Tasarım, Desen Braque	151
Şekil 14.11.: 1961Yılı Salvatore Ferragamo	152
Şekil 14.12.: Savatore Ferrgamo Atölyesi	153
Şekil 14.13.: 1942 Yılı Salvatore Ferragamo, Yaz Tasarımları	154
Şekil 14.14.: 1955 Yılı Salvatore Ferragamo, İpek Brokar Sandalet	155
Şekil 14.15.: 1942 Yılı Salvatore Ferragamo, Renkli Rafya Sandalet	155
Şekil 14.16.: 1940 Yılı Salvatore Ferragamo, Platform Sandalet	156
Şekil 14.17.: 1938 Yılı Salvatore Ferragamo, Mantar Platform	156
Şekil 14.18.: 1960 Yılı “Let’s Make Love” Film Ayakkabısı	157

Şekil 14.19.: Manolo Blahnik, Kirazlı Stiletto Tasarım	159
Şekil 14.20.: Manolo Blahnik, Fantezi Terlik	159
Şekil 14.21.: Manolo Blahnik, Tasarım	160
Şekil 14.22.: Manolo Blahnik, 25 Farklı Tasarım	161
Şekil 14.23.: Manolo Blahnik Tasarım	162
Şekil 14.24.: Manolo Blahnik, Topuksuz Ayakkabı	162
Şekil 14.25.: Manolo Blahnik, Ayakkabı Çizimleri	161
Şekil 14.26.: 1955 Yılı Roger, Vivier Tasarım	164
Şekil 14.27.: 1950 Yılı Roger, Vivier Tasarım	164
Şekil 14.28.: 1950 Yılı Roger Vivier, Siyah Saten Ayakkabı	165
Şekil 14.29.: 1987 Yılı Roger, Vivier Tasarım	165
Şekil 14.30.: 1963 Yılı Roger, Vivier Tasarım	166
Şekil 14.31.: 1987 yılı Roger Vivier, “Kalça Zırhı” Tasarımı	166
Şekil 14.32.: Christian Louboutin, Marie Antoinette Ayakkabı	167
Şekil 14.33.: Christian Louboutin, Gece Ayakkabısı	168
Şekil 14.34.: Alexander Mc Queen, Sandalet	169
Şekil 14.35.: Alexander Mc Queen, 2010 yılı Sonbahar	170
Şekil 14.36.: Alexander Mc Queen, Armadillo Ayakkabı	170
Şekil 14.37.: 2009 Yılı Bruno Frisoni Tasarım	171
Şekil 14.38.: Bruno Frisoni Tasarım	171
Şekil 14.39.: Emma Cook Tasarım	172

Şekil 14.40.: Emma Cook Tasarım	172
Şekil 14.41.: John Galliano Tasarım	173
Şekil 14.42.: John Galliano Tasarım	174
Şekil 14.43.: Karen Walker Tasarım	175
Şekil 14.44.: Karen Walker Tasarım	175
Şekil 14.45.: Anna Sui Tasarım	176
Şekil 14.46.: Karen Walker Tasarım, Kelebek Etkisi	176
Şekil 14.47.: Alijia Joanna Tasarımı	177
Şekil 14.48.: Ermelina Macaj Tasarımı	178
Şekil 14.49.: Omar Angel Perez Tasarımı	178
Şekil 14.50.: Gary Greenwood Tasarımı	179
Şekil 14.51.: Deborah Kiwi Tasarımı	179
Şekil 14.52.: Lucy Kampel Tasarımı	180
Şekil 14.53.: Javier Gasco Tasarımı	180
Şekil 14.54.: Kobi Levi Tasarımı	181
Şekil 14.55.: Dunja Seselja Tasarımı	181
Şekil 14.56.: Roxana Jakson Tasarımı	182
Şekil 14.57.: Andrei Chaves Tasarımı	182
Şekil 14.58.: Helen Red Richard Tasarımı	183
Şekil 14.59.: Abel Basan Tasarımı	183
Şekil 14.60.: Pablo Reniose Tasarım	184

Şekil 14.61.: Carl Perkins, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	185
Şekil 14.62.: Beatles, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	186
Şekil 14.63.: Sunshine Band, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	187
Şekil 14.64.: Nancy Sinatra, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	188
Şekil 14.65.: Splendor, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	189
Şekil 14.66.: The World Of Country,Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	190
Şekil 14.67.: Blue Brass, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	191
Şekil 14.68.: Stormy Weather, Ayakkabı Konulu Plak Kapağı	191

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Havva Meryem İMRE
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarım
Programı : Tekstil ve Moda Tasarım
Tez Danışmanı : Prof. Şebnem TEMİR
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2011

TARİHSEL GELİŞİM İÇERİSİNDE İNSAN, MODA, AYAKKABI İLİŞKİSİ

ÖZET

Moda ve tasarım; insanoğlunun yerleşik yaşama geçmesiyle başlayan gereksinimlerinin getirdiği kendini beğenme ve beğendirme duygusunun ön plana çıkması ile oluşmuştur. Kıyafet, insanın kişiliğini ve kendini anlatma biçiminin en belirgin özelliği olmuştur. Anlatma biçiminin kendi içindeki sıralaması, öncelikle kıyafet ve ardından onu tamamlayan ayakkabı, çanta ve aksesuarlardır. Kültürel ve toplumsal yapı içerisinde, moda değişkenliğin sembolü olarak varlığını hissettirmiştir. Moda form, renk, doku ve kültüründe etkisiyle insanın yaşam içerisindeki farklılıklarını belirtmiştir. Bu farklılık insanın yerleşik hayata geçtiği dönemden günümüze kadar ayakkabının etrafında gelişmiştir. Ayakkabı tasarımlarında görülen farklılıklar, ayakkabının tarihsel gelişimi içerisinde insanın sosyal konumunu da etkileyen en önemli obje olma durumunu hala sürdürmektedir. Ayağı dış etkilerden koruma ihtiyacından yola çıkarak tasarlanan ve üretilen ayakkabı, ayak sağlığını korumakla beraber, insanın kişiliğini ve gücünü de ifade etmiştir. Ayakkabı üretiminde kumaştan deriye kadar değişik malzemeler kullanılmış ve farklı aksesuarlarla süslenerek insanın toplumdaki yerinin sağlanmasına neden olmuştur. Günümüzde hala toplumda bir statü göstergesi olarak etkisini sürdürmektedir. Bu çalışmada, ayakkabının dönemsel farklılıkları ve değişimleri tarihsel süreç içerisinde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Moda, Tasarım, İnsan, Ayak, Ayakkabı Tarihi

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Havva Meryem İMRE
Field : Textile and Fashion Design
Program : Textile and Fashion Design
Supervisor : Prof. Şebnem TEMİR
Degree Awarded and Date : Master – June 2011

FASHION, SHOES AND THE HISTORICAL HUMAN RELATIONSHIP PROCESS

ABSTRACT

Due to the fact that humans like to groom themselves constantly, fashion and its design have become an indispensable part of people's lives. Clothing demonstrates people's personality and self-expression. This self expression includes a primary outfit one wears with matching shoes complemented by a bags and accessories. Fashion is a symbol of constant evolvement and change in a cultural and social society. Styles, colours and textures create differences in human life according to cultural preferences. These fashion differences evolved around shoes even from the very early days of simplistic shoe design. The creative differences of shoe design are still very important in influencing people's social status throughout the historical progress of shoes. Even in different geographical territories, shoe design and its production derives from the need for protection of the feet from external effects and the requirement to keep feet healthy and in good physical condition it also expresses people's personality. The production of shoes uses many various materials, such as leather, fabric and matching accessories for the final end product. Shoes are still a symbol of status both in recent years and in today's modern society. Within this work (study), we have examined the differences and changing characteristics of shoes throughout their historical process.

Keywords: Fashion, Designing, Human, Foot, Shoe's History

1.GİRİŞ

İlk insanla beraber ilkel toplumlarda görülen sandalet ve ayakkabı ağaç kabuklarından ve hayvan derilerinden ayağa bağlanarak yapılmıştır. Eski Mısır ve Hitit Uygarlıklarında ise sandalet yapımı geliştirilmiştir. Hitit Uygarlığında ise, günümüzde de hala kullanılan ve her uygarlıkta giyildiği görülen çarığın ilk modellerine rastlanmaktadır.

Roma ve Eski Yunan Uygarlıklarında, sandalet ve ayakkabı daha da çeşitlenerek farklı biçimlerde kullanılmıştır. Roma Döneminde ise, sağ ve sol ayakkabı kalıbı kullanılarak, ayakkabının gelişerek devam ettiği görülmüştür.

Ayakkabının temel malzemesi deridir. Hun Türklerinin yerleşik düzene geçmeleriyle beraber kullanmaya başladıkları derinin işlenerek ihtiyaç malzemelerinde özellikle at koşumlarında, ok çantasında ve ayakkabıda kullanıldığı görülmektedir. Çizme yapımında kullanılan derinin üzerine, desenler ve süslemeler yapılarak zenginleştirilmiştir. Çizmelerin tabanlarına yapılan süslemeler ise yöneticilerin zenginliğinin ve sosyal statününün sembolü olmuştur.

Osmanlı Döneminde ayakkabı üretimi gelişerek devam etmiştir. Kalite ve işçiliğin belli standartlarda yapılabilmesi için Ahilik sistemi kurulmuş ve ayakkabıcı esnafının belli bir düzen içerisinde çalışarak, ayakkabı üretimindeki kalitenin sürekliliği sağlanmıştır. Bu dönemde insanların mensup oldukları meslek ve sınıflarını gösteren renk ve formlarda ayakkabılar giyilmiştir. Avrupa'da ayakkabı malzemesi olarak derinin yanında daha çok kumaş kullanılmıştır. Kumaşlarda işleme, applike, toka, değerli taş ve boncuklarla işlenen görkemli ve farklı modellerde ayakkabılar üretilmiştir. Avrupa'da ayakkabı modelleri, her çağda insanların saygınlığını ve gücünü gösteren bir unsur olarak gelişimine devam etmiştir.

Ayakkabı her çağda görsel algıda ilgi uyandıran bir obje olarak karşımıza çıkmaktadır. Asıl işlevi ayağı dış etkilerden koruyan ayakkabının, cinsellik sembolü olarak da algılandığı görülmektedir. Moda tasarımcıları, giysi tasarımlarını yaparken tamamlayıcı obje olan ayakkabı tasarımlarında, ayakkabının estetik gücünü kullanmışlardır.

Moda sürekli değişim içerisinde gelişirken ayakkabı tasarımcıları da yeni fikirler üretmişlerdir. Ayakkabının geçmişten günümüze kadar olan evrelerinde yapmış oldukları analizler sonucunda tasarlanan ayakkabılar günümüzde insanın kimlik arayışında etkili olmuştur.

2. TASARIM KAVRAMI

“Tasarımın sözlük anlamı, biçim vermek veya üretmek için zihinde oluşan plandır. Bu plan kalem ile kâğıda eskiz olarak yansıması tasarımın ilk adımıdır. Tasarımı sanatla beraber düşündüğümüzde, sanat eserini meydana getirecek malzeme, elemen ve detayların düzenlenmesidir” (N. Bayazıt.2008:174).

Büyük Britannica Ansiklopedisin de tasarım sözcüğü “ bir ürünü ortaya koymaya yönelik düşünsel ya da maddi çalışmalar süreci” olarak tanımlanmaktadır (Britannica.1994:250). Tasarım sözcüğü uygulamalı sanatlarda bir nesnenin biçimini ve işlevini yaratma olarak kullanılmıştır.

Endüstri tasarımcısı, Yves Behar’a göre tasarım; “ bir öyküye yaşam vermektir.” (N. Bayazıt.2008:178).

Moda tasarımcısı Hüseyin Çağlayan’a göre, “ tasarım fikirlerin farklı şekillerle ifadesi” olarak tanımlanmıştır (Radikal,Tasarım Gazetesi 2010).

Tasarım en temel insan eylemlerinden biridir. Victor Papanek’e göre, “herkes tasarımcı”dır (M.Barnard.1998.75).

“ Günümüzde tasarım, görsel kültürün bir parçası ve sanatla iç içe bir çalışma alanı oluştursa da sanatçı genellikle yalnızdır ama tasarımcı her zaman ekibin bir parçasıdır” (M. Barnard.1998: 86).

“ Genel anlamıyla tasarımcı ise, ileriye dönük özgün fikirleri olan, farklı disiplinlerde çalışabilen ve disiplinler arası analiz yapabilen, uygulayan olarak adlandırılmıştır” (G.İrepoğlu. 2010.Hürriyet Sanat).

Prof. Dr. Sümer Saldıray'a göre "Temelde insanın çevresini değiştirme, yenileme istemini yansıtan eylemler toplumu yönlendirici de olurlar. İşte tasarımcı, dar anlamıyla sorun saptayan, yaratıcı özelliğiyle çözümleyerek önermede bulunan kişidir" (2007.Haziran: Akademist. Söyleşi).

2.1. Tasarımın Tarihsel Gelişimi

İnsanlığın varoluşundan günümüze kadar tasarım yaşamın içinde olmuştur. "Tasarımlar insanın ihtiyaçları doğrultusunda olduğundan bu günkü anlamı ile bilinen tasarım tanımının dışında yer almıştır ve bilinçli bir düşünceye dayandırılmamıştır" (M.J. French. 1988:Cambridge University Press).

Homo sapiens'in yaptığı ilk alet olan balta, doğadan etkilenecek yapılmıştır. Sapiens'in çevresindeki hayvanların yaşam mücadelesini izlerken, kendi ihtiyaçlarını da fark etmiş ve aletleri yapmıştır Tasarım bilinci olmadığından yaptıkları aletlerdeki zerafet ve işlevselliği fark etmemiřlerdir¹.

" Tasarım tarihine bakıldığında, tasarımda ilk gelişmelerin silahta olduğu ve sebebin, silahın yaşamı sürdürme olanağı sağlaması olmuştur" (M.J. French. 1988:Cambridge University Press). Tasarım mutlaka insanla bir bütünlük oluşturmuştur. Örneğin, " Roma İmparatorluğunda kullanılan " orak" günümüzde hala yaygın olarak kullanılmaktadır" (N. Bayazıt.2008:185). 19.yüzyıla kadar olan tasarımlarda estetik ve Şekil kaygısı ön planda olmamış, ihtiyaca yönelik çalışmalar yapılmıştır. 20.yüzyılın başından itibaren tasarımlarda estetik ve görsel arayışlar etkisini göstermiştir.

İnsanın kültürel birikimi sanatsal ve görsel gelişmede ilerlemesine önderlik etmiştir. Bunun sonucunda, fikirler tasarım olarak olgunlaştığında insanın ait olduğu kültüründe etkisiyle yaratıcılık alanında, daha da çok gelişmesini sağlamıştır. Ortaya çıkan gelişmeler ışığında, endüstriyel tasarımdaki yaratıcılık farklı bir disiplin olan

¹ Turani, A., (1971), *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, s.33.

modayı da etkilemiştir. Moda tasarımcıları, mimari yapılardan etkilenecek tasarımlarında doku, yüzey ve form arayışlarına girmişlerdir. Birbirini takip eden dönemlerde ise tekstildeki formlar, moda tasarımının tamamlayıcı unsuru olan ayakkabı tasarımlarında da kendisini göstermiştir.

2.2. Tasarımın Çeşitleri

Tasarım görsel kültürün bir parçası olarak görülmektedir. Bundan dolayı görsel kültür, moda tasarımı alanı dışında ayakkabı tasarımı, grafik tasarımı, resim, endüstriyel tasarım gibi alanlarda da ürünler ortaya koymuştur. Farklı toplumsal yapılara ve kesimlere bağlı olarak tasarım, zaman içerisinde gelişme göstermiştir. Bu gelişme sürecinde ortaya çıkan tasarımlar ise bağlı oldukları toplumsal yapının izlerini taşımıştır².

Tasarım çeşitleri aşağıdaki gibi sıralanabilir; (N.Bayazıt. 2008:182).

- Mühendislik tasarımı (teknolojik tasarımlar)
- Endüstri tasarımı (Ev aletleri, seramik tasarımı vb)
- Görsel tasarım (grafik, reklam tasarımı vb)
- Sanat (resim, müzik, heykel vb)
- Moda ve tekstil tasarımı vb.

² Barnard, M.,(2002), *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Ankara: Ütopya Yayınevi, ss.187-188.

3. TEKSTİL TASARIMI

Tasarım ilkeleri, tüm tasarımlarda aynı süreci takip etmektedir. Fikir oluşturma, yaratıcılık ve işlevsellik süreci içerisinde gelişmektedir. Üretim aşamasında ise, teknolojinin ortaya koyduğu ayrıcalıklar ve işlevsel farklılıklar etkili olmaktadır. “Örneğin, tıp alanındaki bir tasarımla, tekstil alanındaki tasarım karşılaştırılırsa; kullanılacak materyaller, teknolojik üretim koşulları ve tasarımın ortaya çıkaracağı ürünün amacında farklılıklar göstermektedir”(N.Bayazıt. 2008:190).

Tekstil tasarımındaki ürünlerin kullanım alanı, ihtiyaçların farklılığı ve üretim teknolojilerine bağlıdır. Buradaki en önemli gelişme tasarımcının yaratıcılığının ve sentez yeteneğinin sınırları zorlaması, teknolojik gelişmelerinde ilerlemesine sebebiyet vermesidir³.

“Tekstil tasarımında en önemli konulardan birisi de, tasarımcının trendi iyi yorumlaması, kumaşların, dokuyu, baskıyı ve detayları iyi analiz etmesidir” (S.Saldıray.2007.Haziran: Akademist. Söyleşi). Günümüzde yaratıcılık, tasarım ve sanat birlikteliği, moda sektöründe öncülük derecesine varan çalışmalar ile kendinden söz ettirmektedir. Tasarımın sanatla buluştuğu ve buna öncülük yapan, Issey Miyake, Hüseyin Çağlayan ve Victor and Rolf gibi sanatçılar tarafından gerçekleştirilen, çağdaş ve evrensel boyuttaki çalışmalardır.

³ Saldıray, B., (2007), *Akademist Söyleşi*, Haziran, İstanbul.

3.1. Tekstil Tasarımının Etkilendiği Alanlar

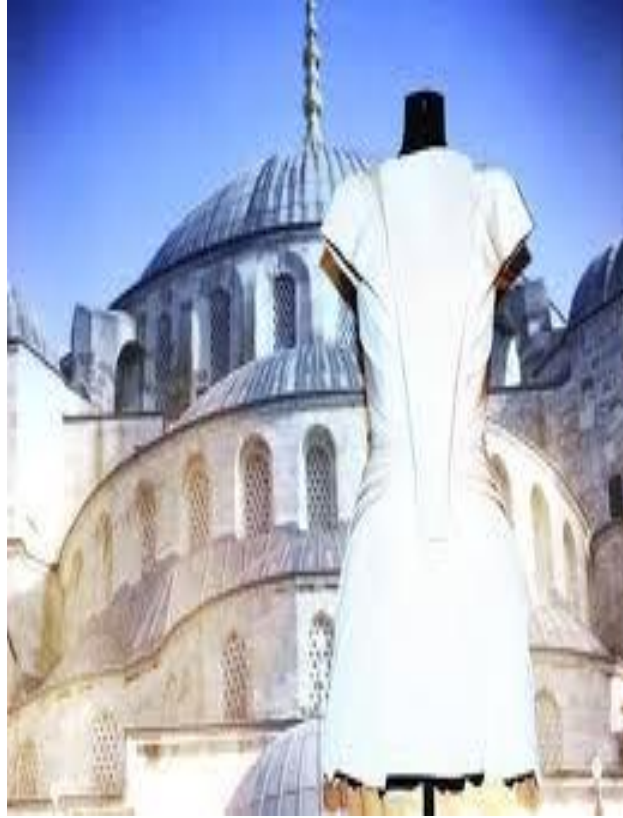
Yeni tasarım fikirleri için değişik yöntemler aranmaya başladığında tasarımcılar, genel sınıflandırmalardan uzaklaşarak, doğanın sürekliliğini ve toplum yaşamının özelliklerini bir araya getirerek, çevre ve insan analizini yaparak öncelikle soyut kavramlara yönelmişlerdir.

Yeni form arayışları geliştikçe, modanın yararlanabileceği biçim ve formlarda önceliği mimari almıştır. (Bkz.Şekil.3.1,3.2,3.3,s.8) Moda tasarımcılarının etkilendikleri alanlar, tasarımın kaynakları ile hemen hemen aynı olmuştur. Doğadaki canlılar(Bkz. Şekil.3.4,3.5, s.9), arkeolojik eserlerin form ve desenleri, mimari, her zaman tasarım için kaynak teşkil etmiştir. Moda, aksesuar ve ayakkabı tasarımcıları aldıkları eğitimin gereklerine uygun düşünerek ve birbirleriyle olan ilişkilerini doğru sentezleyerek tasarımlarında kullanmışlardır⁴.

⁴ Gezer, H., (2008), *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*,Yıl:7 Sayı:13 Bahar 2008/1, s.22.



Şekil 3. 1.: (Kaynak: [www. Modatasarim.org](http://www.Modatasarim.org), 03.08.2010)
Bahar Korcan, Köln Uygulamalı Sanatlar Müzesi.



Şekil 3. 2.: (Kaynak: www.modatasarim.org, 20.11.2010)
Dice Kayek, İstanbul Modern Müzesi.



Şekil 3. 3.: (Kaynak:www.sfstyleboy.com, 25.10.2010)
Tasarımcı Victor & Rolf' un Tasarımı.



Şekil 3. 4.: (Kaynak: www.wgsn.com, 12.09.2009)
2010 yılı Yaz sezonu ve etkilenilen obje.



Şekil 3.5.: (Kaynak: www.wgsn.com,12.09.2009)
2010 Yaz Tasarımı ve Etkilenilen Objeler

3.2. Tekstil Tasarımının Etkilediği Alanlar

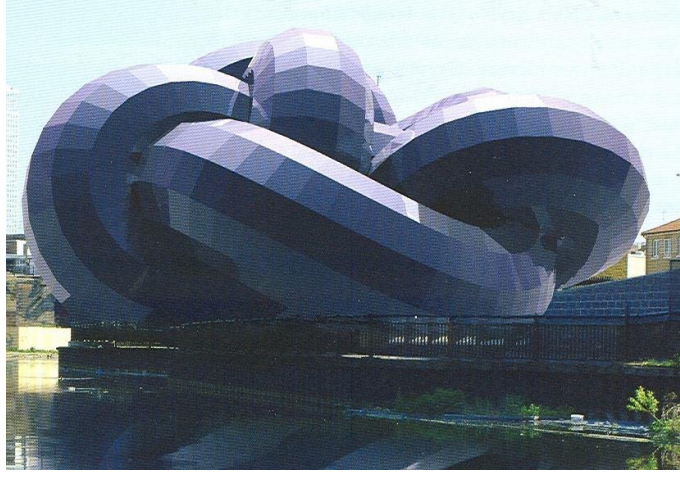
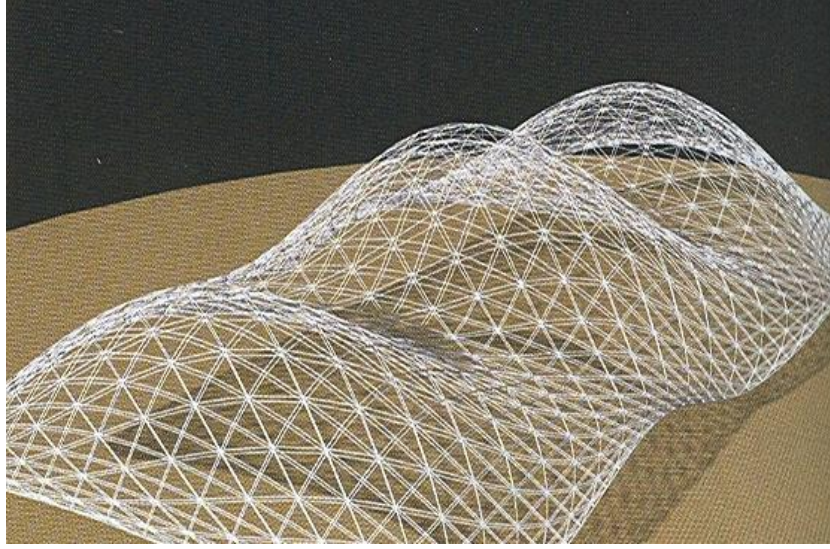
Tasarımcılar, değişen ve gelişen doğa şartlarına uygun olarak ekolojik dengeyi bozmadan, var olan malzemeyi yeniden şekillendirerek tasarımlarına yön verme çabasında başarılı olmuşlardır. Tasarımcılar tekstil yüzeyi oluşturan örme, dokuma, baskı desenleri ve kumaşların farklı formlarda katlanarak yüzey elde etme uygulamalarını, mimaride yeni formlar oluşturmak için kullanmışlardır⁵. Tekstil yüzeyinde oluşan formlar mimaride yeni yüzeyler oluşturup, yapının iç ve dış alanlarında farklı işlevsellikte kullanılmaktadır (Bkz. Şekil.3.6,3.7, s.11).



Şekil 3.6.: (Kaynak: www.danielfor.com, 08.06.2008)

Tekstil ve Mimaride yüzey dokuları

⁵ Gezer, H., (2008), *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, Yıl:7 Sayı:13 Bahar 2008/1, s.27.



Şekil 3.7.: (Kaynak: www.Architechnophilia.Blogspot.com, 10.05.2008)
Mimaride tekstil yüzeylerinden Etkileşim.

4. MODA KAVRAMI VE MODA TASARIMI

Moda tasarımında kültürel, sosyal ve ekonomik olayları takip ederek esinlenme, taklit etme işlevselliği ile tasarımlar yapılmaktadır. Moda tasarımı, çeşitli estetik alışkanlıklar ve farklılıklar bütünüdür. Öncü çalışmaların uygulama alanı olarak moda tasarımı, aynı zaman diliminde oluşan olaylarda farklı algılamaları ortaya koyma gücüne sahiptir. Bu çalışmalar toplumsal gruplar içinde uyumu ortaya koyarak moda tasarımının dinamiğini oluşturmuştur⁶.

“Günümüze kadar en çok kullanılan ve üzerinde fikir birliğine varılan moda kavramı, seçkin kesimin toplumsal alan içinde bir alt sınıfın kendilerini taklit etmeleri sonucu ortaya çıktığını göstermektedir”(Georg, 1957-2003:75). 20.yüzyılın ikinci yarısına kadar modanın etkileme şekli üst grupların seçimlerinin alt gruplara doğru uzaması ve genişlemesi biçimde olmuştur. Devam eden dönemde alt grupların eğitim düzeyinin gelişmesiyle moda olgusunda farklılıklar ortaya çıkmış ve sosyal hayatın içinde yerini almıştır⁷.

Moda toplumsal ve kültürel değerlerin etki alanı içerisinde gelişmiş, sürekli değişimi öngörerek bireysellikten uzaklaşıp toplumsal boyut kazanmıştır. 20.yüzyıl ile beraber moda sınıfsal statü belirleyen bir olgu olmaktan çıkarak tüketici modası olarak yerini almıştır. Başka bir açıdan bakıldığında moda kavramı başkaldırı olarak da görülmüştür. Moda ne kadar yeni olursa olsun sürekli kendini yok ederek, yenilenmiş ve sürekliliğini göstermiştir. Modanın kendini yenileme süreci ise sosyal grupların yeni olan modayı kabullenme hızıyla belirlenmiştir⁸.

⁶ Davis, F., (1997), *Moda, Kültür ve Kimlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.141.

⁷ Crane, D., (2003). *Moda ve Gündemleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.29.

⁸ Waresquiel, De E., (1999), *İsyankar Yüzyıl*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.83.

Moda ve birey hep birlikte hareket etmiştir. Birey kendini tanımlamak ve toplum içerisinde sosyal bir dil oluşturmak için modayı kullanmış ve sosyal gruplar arasındaki farklılıkları moda ile özdeşleştirmiştir⁹. Modada olan değişim, toplumsal düzen içerisinde varlığını sürdüren bireyin, farklı kimlik arama dürtüsünü ortaya çıkarmıştır. Böylece birey hem kendisiyle hem de diğer sosyal gruplar üzerinde üstünlük kurma çabasını moda ile güçlendirmiştir.

Modanın ortaya çıkışında ve yaşamın bir parçası olmasına neden olan önemli etkilerden biri ekonomik ve sosyal olaylardır. Moda kavramı, zaman zaman toplumsal ayrılmaya, etkileşime ve toplumsal bütünleşmeye de sebep olmuştur. Ortaya çıkan moda toplum tarafından kısa sürede benimsendiğinde, yaşamımızın tüm evrelerinde kendini göstererek gelişimini sürdürmüştür. Tam tersi olarak toplum tarafından benimsenmediğinde ise yeni bir oluşum süreci başlamıştır. Ortaya konulan olayın moda olması veya yok olup gitmesi bireyin sahiplenmesi ile güçlenerek etki alanını genişletmiştir.

Modanın yaşamın içinde bir bütün olarak algılanması gerekirken, 21.yüzyılda artık sadece giyim olarak algılanan bir alan olmuştur. Bu pazarda ortaya çıkan yenilikler, gelişmeler ve değişiklikler tasarımın sanatla yoğurarak, ürünlere farklı bir anlam yükleme kaygısını ortaya çıkarıp tasarımcıya sorumluluk yüklemiştir.

Moda toplumların, kültürlerin, geleneklerin ve yaşanan olayların büyüğü bir yansıması olarak tarih boyunca kendini göstermiştir. Savaşlar ve sonunda gelen barış modayı, sanat ve ekonomik olaylarla beraber derinden etkilemiştir. Tüm bu olaylar bir araya gelince dünyada değişmeyen tek şeyin insanların modaya uyma dürtüleri olduğu sonucunu ortaya çıkarmıştır. Böylece estetik ve sanatsal anlayış modanın varoluşundaki nedenlerden en önemlisi olan sınıf farkını belirginleştirmiştir¹⁰.

Moda kavramı sürekli bir değişim süreci olarak tanımlandığında bireye ve yaşadıkları toplumlara, onların yaşam felsefelerine ve kültürlerine göre farklı

⁹ Giacobello, J., (2000), *Choosing a Career in the Fashion Industry*, NewYork: The Rosen Publishing Group, s.11.

¹⁰ Crane, D., (2003). *Moda ve Gündemleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.32.

düşünceleri yansıtmıştır. Kendini yok ederek yenileyen modanın etkisi insan üzerinde etkisini hiç kaybetmeden aynı şekilde kalmıştır.

Moda belli aşamalardan geçerken toplumsal özelliklerde bu süreç içerisinde değişime uğramıştır. Modadaki modernleşme, giyim anlayışının etrafında gelişirken toplumun zihniyetindeki değişimde de etkili olmuştur. Toplum gelenekselden endüstri toplumuna dönüşürken, bireyin psikolojik ve sosyo-kültürel yapıları da değişime uğramıştır. Bu gelişmeler ile beraber, kişinin davranışları ve giyim kültürü de farklılaşarak, gelenekselde sosyal statüyü sembolleştiren giyim, modernleşme sürecinde bu etkiyi taklit boyutuna getirmiştir¹¹.



Şekil 4. 1.: (Kaynak: (<http://netcomuk.co.uk>, 03.05.2009)

Jean Cocteau

¹¹ Barbarosoğlu, F.,(2004). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İstanbul, s.24.



Şekil 4. 2.: (Kaynak: (<http://netcomuk.co.uk>, 17.06.2010)
Jean Cocteau Tasarımı



Şekil 4. 3.: (Kaynak: <http://italophiles.com>, 17.06.2010)
Elsa Schiaparelli



Şekil 4.4.: (<http://juliesjuice.wordpress.com>, 02.05.2010)
Revolutionary Fashion” Elsa Schiaparelli



Şekil 4.5.: (Kaynak: <http://www.listal.com>, 09.01.20110)
Mary Quant



Şekil 4.6.: (Kaynak: <http://www.styleosophy.it>, 26.11.2010)

“Iconic British Design” ve Mary Quant

21. yüzyılda moda kavramı, toplumsal statüyü ortaya çıkarmak için değil, bireyin tamamen kendisini ifade etmesiyle gösterilmektedir. Sokak kültürü ile genç birey, kendi kişiliğini ve tarzını ortaya koymaya başladıkça, genç moda tasarımcıları ile aralarındaki sosyal bağı semt pazarları oluşturmuştur¹².

Tüm bu gelişme süreci içinde, moda için önemli bir faktör olan kazanç, moda kurumlarının niteliklerinde de değişiklikler oluşturmuş ve sonuçta ortaya toplumsal sınıfların kendi içlerinde bölünmüş oldukları ortaya çıkmıştır. Bu bölünme ise; lüks tasarımcı modası, endüstriyel moda ve sokak modası kavramını gündeme getirmiştir. Yazılı olan 3 grupta da var olan bireyin toplumsal kimlik arayışı hep sürmüştür. Bireylerin bu kimlik arayışları hiçbir zaman sonlanmamış, hedefe ulaşıldığı anda yeni tasarımlar ve formlar ile devam etmektedir. Günümüzde moda ve kimlik arayışı üzerindeki etkisini “high bird” “kişiye özel, tek” tasarımlarıyla güçlendirmektedir.

4.1. Modanın Tarihsel Gelişimi

Moda'nın tarihsel gelişimine bakıldığında, insanlığın var oluşundan günümüze kadar en temel ihtiyaçlardan biri olan örtünmek ya da giyinmek amacıyla

¹² Mc Robbie, A., (1988), *Second Hand Dresses and Role of the Ragmarket*, Boston:Unwin and Hyman, s.28.

ortaya çıktığı görülmüştür. İnsanlığın gelişmesi ile beraber giyinmede de kültürel, sosyal ve bölgesel farklılıklar içeren bir gelişme göstermiştir.

Giyinmenin moda olarak algılanması Fransız devrimi ve Sanayileşme ile beraber başlamıştır. Moda anlayışı herkese hitap ederken daha çok kadın çevresinde gelişmiştir. Moda tasarımcıları artık, modanın form ve renkten ibaret olmadığı gerçeğinin farkına vararak modanın, felsefi yönüyle ilgilenmeye başlamıştır.

Edward Döneminde, kadın anatomisinin S şeklinde ve 33 derecelik bir açı ile ayakta durabilmesi güzellik anlayışının göstergesiydi. S formunda olan ve sağlık korsesi adı altında kadınların vazgeçilmezi haline gelen korse 20.yüzyılın başına kadar kadın giyiminde etkili olmuştur. Bella Epoque Döneminin başlaması ile beraber, korse giyen ve giymeyenler olarak iki tip kadın görüntüsü oluşmuştur. Korse giymeyenler “Kadın Özgürlük Hareketi” anlayışıyla başlayan devrimci anlayışı benimsemiş ve bu özgürlüklerini giyimlerine yansıtmışlardır. 1900’lü yılların başlarında kadın giyiminde değişiklikler başlamasına rağmen değişmeyen tek şey korse olarak kalmıştır. “Moda anlayışındaki kalıplaşmış kuralların dışına çıkılması, 1892 yılının son ayında, New York’ta yayınlanan Vouge dergisi ve editör olarak göreve başlayan Josephine Redding ile başlamıştır”(Watson L. 2007: 19)

Modayı, terzilere diktirdikleri elbiseler ile takip eden kadınlar, Vouge dergisinin varlığıyla beraber farklı kombinasyonları, farklı kesim ve aksesuar detaylarını bir arada görerek, terzilerine bu tarifler doğrultusunda kendi kıyafetlerinin de tasarlanmasında rol almışlardır.

Moda sektöründe gelişmeler devam ederken Vouge bir adım daha ileri giderek 1899 yılında okuyucularına kalıp hizmeti de vermeye başlamıştır. Tasarımcılar artık sadece isimleriyle değil fikirleriyle de varlıklarını hissettirmişlerdir. 1909 yılı Paul Poiret’in bir başka yeniliğin öncülüğü etmiştir. Dahi olan Paul Poiret radikal fikirleriyle moda dünyasını değiştirmenin temelini atmış, korsenin kadının dünyasından çıkmasına neden olmuş ve kadın artık korseden destek almadan tek başına bir birey olarak ayakta düz durabilmiştir.

Moda geçmişe başkaldırarak, kendi dönemine direnmiş ve demokratikleşme çabası içinde gelişimine devam etmiştir. En önemli başkaldırısı ise kadının özgürlüğüdür. Kadın bedeninin giysileriyle olan ilişkisini yeniden tanımlama ihtiyacı ile Paul Poiret terzilik mesleğine yaratıcılığı yerleştirerek, yüzyılın Bella Epoque Dönemini başlatmıştır. 1906 yılında bedenin akışkan ve hacimli bir giysiyi koleksiyonunda kullanmış ve korse kullanımı azalmıştır¹³.

1895 – 1914 yılları arasındaki döneme “Bella Epoque” adı verilmiştir. Bu dönemin en önemli özelliği, kumaş ve tasarımlardaki görsel zevkin, en üst noktalarda etkisini göstermesidir. Geçmişten kopmadan yeni bir yaşam stili oluşturmak ve bireysel kimlik arayışı da bu dönemde ortaya çıkmıştır¹⁴.

Yeni bir dönemin başlangıcı sürerken (1914 -1918) Birinci dünya savaşıyla beraber kadın artık eskisi gibi değildir. Savaşın ortaya koyduğu hayatı etkileyen ekonomik ve sosyal değişimlerin de etkisiyle iş hayatında etkili olurken, etek yerine pantolon giymeye başlamıştır. Savaşın bitiminden sonra, kadın için kıyafet işlevselliği ile ön plana çıkmaya başlamıştır. Modacı Gabriel Chanel kadının tek başına giyebileceği bir kıyafeti çok basit bir çalışma ile (fermuar) tasarlamış, bunun sonucunda kadın kendi bedeninin özgürlüğünü anlamıştır.

1920’ yıllarında tarihe meşum siyah elbise olarak geçen Chanel’in elbisesi için Vogue dergisi “ Bu elbise her zevk ve sosyal sınıftan kadının üniforması olacak” tahmini gerçek çıkmıştır. Yokluk içinde geçen savaş yıllarında bu siyah elbise kadınların neredeyse üniforması olmuştu. Siyah elbise bir dönem sonra oluşan cinsiyet baskısıyla geride kalmış ve sinema filmlerinde sadece vamp kadınların giydiği bir kıyafet olarak algılanmıştır. Audrey Hepburn’un “Tiffany’de Kahvaltı” filmindeki muhteşem siyah elbise gerçek şöhretini yakalamıştır. Bu filmdeki siyah elbise Givenchy’e aittir ama yaratıcısı Gabriel Chanel olarak tarihe geçmiştir.

¹³ Waresquiel, De E., (1999), *İsyankar Yüzyıl*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.83.

¹⁴ www.fashion-era.com, Erişim:29.12.2010.



Şekil 4.7.: (Kaynak: www.blog.momu.be, 29.01.2010)

Chanel “Little Black Dress” 1926.



Şekil 4.8.: (Kaynak: www.1920's-fashions.co.uk, 27.02.2011)

1920'lerden silüetler.

1920 yılının erkek giyimi ve otorite göstergesi olan pantolon, Birinci Dünya Savaşının sonlarında kadın giyiminde popüler olmaya başlamıştır. Moda da öncü konumunda olan Fransız modacı Chanel kadınların pantolon giymesini desteklemesine rağmen başarılı olamamıştır¹⁵.

Kadınlar kıyafetlerinde erkek görünümüne sahip olmak yerine kendi bedenleri üzerinde erkeksi görüntüyü oluşturmak istemişlerdir. Saçlarını kısa kestirmişler ve bunun için erkek berberlerini kullanmışlardır. Halk tarafından

¹⁵ Delbourg, D., (1981), *Le Chic et le Look*, Paris: Hachette, s.121.

benimsenmeyen bu hareket başarısız olmuştur. Kadının pantolon giymesi ise İkinci Dünya Savaşında görülmektedir. Siyah-beyaz ve sessiz filmlerde kullanılan kıyafetler modayı etkilemiştir. Sosyal sınıf kabare, sinema ve tiyatrodaki aktör ve aktrislerin kostümlerinden etkilenmiştir¹⁶.



Şekil 4.9.: (Kaynak: www.metmuseum.com, 14.06.2010)

Chanel tasarımlar.



Şekil 4.10.: (Kaynak: www.deepglamour.net, 02.04.2010)

Chanel, French, 1883-1971. Evening Dress.

1929 yılıyla beraber başlayan ekonomik kriz her zaman olduğu gibi kıyafetleri de etkilemiş, daha ağırbaşlı hale getirmiştir. Moda biraz istikrarını kaybetmiş ve neredeyse yolunu kaybetmiş bir duruma gelmiştir. Terziler etek boylarını uzatmaya başlamış ve tutuculuk kendisini hissettirmeye başlayınca, modanın başkaldıran tasarımcısı Elsa Schiaparelli farklı tasarımları ile protestocu

¹⁶ Waddel., (2004), *How Fashion Works*, Oxford: Blackwell Science Publishing, s.42.

tavrını ortaya koymuştur. Elsa Schiaparelli modayı gerçeküstücü bir zemine yerleştirerek, 1930 yılının protestocu modasına önderlik etmiştir.

1930 yılında Elsa Schiaparelli'nin Haute - Couture çalışmaları tüm modacıları ve modaevlerinin çalışmalarını gölgede bırakmaya başlamıştır. Schiaparelli kendi rasyonel ve 'gerçek' dünyasına karşı olan sanat akımı sürrealizmle harmanladığı tasarımları ve Jean Cocteau, Christian Bérard ve Salvador Dali gibi sanatçılarla yaptığı çalışmalarla moda ve sanatın birlikteliğini gerçekleştirmiştir. Bu sanatçıların Dadaist ve Sürrealist eserlerini yorumlayarak etkili ve farklı kıyafetler hazırlamıştır. Modacı ve sanatçı birlikteliği içinde yapılan çalışmalar sürecinde gazetelerin birçoğu Sürrealistler için; "Sürrealist, bir eskrimci gibi giyinmek isteyip de kılıç sallamayan, dalgıç gibi giyinmek isteyip de denize dalmayan bir insandır." tanımlaması yapmıştır (www. philamuseum.org, 03.07.2010)

Elsa Schiaparelli'nin tasarladığı kıyafetlerdeki şaşırtıcı dikiş detayları, cep formları ve farklı formlarda tasarlanan düğme gibi aksesuarları ile egemenliğini sürdürmeye, çalışan tutuculuğa karşı marjinal bir başkaldırı olmuştur. Cesur ve alışılmadık tasarımlarla moda dünyasında adından kısa sürede söz ettirmeye başlamış, üstün tasarım yeteneği ve kıyafetlerinde fermuar kullanması Elsa Schiaparelli'yi moda dünyasında üst noktalara taşımıştır¹⁷.

¹⁷ Martin, R., (1996). *Fashion and Surrealism*. Rizzoli International Publications, ss.118-120.



Şekil 4.11.: (Kaynak:<http://www.thehistoryblog.com>, 21.03.2010)

1937 de, Schiaparelli ve Salvador Dali'nin ortak bir çalışması olan gece elbisesi.



Şekil 4.12.: (Kaynak: <http://www.thehistoryblog.com>, 21.03.2010)

1938-39 Gece pelerini.Üzeri altın renkli pullarla işlenmiş siyah ipek kadifeden, “Rococo” el işçiliği tarzında tasarlanmıştır (Schiaparelli).



Şekil 4.13.: (Kaynak: www.secretlifeofshoes.blogspot.com, 27.12.2009)
1939-1940yılı Schiaparelli Tasarımı. Pembe, yeşil ve beyaz ipek saten.

1940 yılında İngiltere’de ipek çorap bulmak çok zordu. İngiliz kadınları, bacaklarına pazarlarda gördükleri çorap desenlerine bakarak makyaj yaparlardı. Bu makyajı her bir bacağının arka ortasına göz kalemi ile boydan boya çizgi çekerek yapmaktaydılar. Böylece ipek çoraplarla aynı görüntüyü elde etmekteydiler.

İkinci Dünya savaşıyla beraber moda, sosyal bir sınıfa ait olmaktan çıkarak daha rasyonel bir kimliğe bürünerek, kadınların tek tip giyinmeye başladığı görülmektedir. Savaşın etkisiyle değişen ekonomik ve sosyal yaşam tasarımcıların yaratıcılıklarını da etkilemişti. Kadınların özgürlüklerinin bir parçası gibi hissettikleri ipek çorapların kullanılmasının yasaklanmasıyla beraber moda etkisini yitirmeye başlamıştır. Modanın tekrar yükselişi Christian Dior’un 1947 yılında gerçekleştirdiği defile ile moda dünyasına yeni bir akımı getirmiştir.

İkinci Dünya Savaş sırasındaki kadın askerlerin görüntüsünü unutturmak için Christian Dior çiçek kadınlar adını verdiği bele oturan giysilerle bol dökümlü eteklerden oluşan zengin bir koleksiyon hazırlamıştır. Yirmi metrelik uçuşan, beden çevresinde dönerek hareketlenen giysiler, altlarında iç etek olarak tül kullanılan evaze etekler, kabarık formlardan oluşmaktaydı. Savaş modasının sert ve tekdüze çizgisini yumuşatmak için eteklerde kavisli çizgiler kullanılmıştır. (Bkz.Şekil.4.14).

Harper's Bazaar dergisinin editörü Carmel Snow defileden çıktığında **“it's such a new look”** sözüyle modada oluşan bu yeni anlayışı adlandırmış ve “New Look” savaş sonrası dönemi tanımlayan bir sözcük olarak tarihe geçmiştir. Christian Dior 1950 yılının en etkileyici tasarımcısı olarak, geçmişin imajlarından olan “kum saati” silüetinden etkilenerek oluşturduğu baştan çıkarıcı tarzıyla Dünya Savaşı sonrası modasına damgasını vurmuştur. 1940 yılında ise sinema filmlerinin moda yapmış olduğu etkiler görülmektedir. Özellikle Ingrid Bergman, Katherine Hepburn gibi aktrisler filmlerinde giydikleri kostümleri ile kadınları etkilemiştir. 1950 yıllarında ise, moda tasarımının oluşturduğu kıyafetlerdeki realizm, zenginlikten ziyade kişisel özellikleri yansıtmaya başlamış ve Coco Chanel'in sade ama daha çok işlevsel olan “kısa tayyörü” şıklığın ve kadının sosyal statüsünün sembolü oluşturmuştur.

Sinemanın etkisi bu dönemde de varlığını hissettirmiştir. Audrey Hepburn'un kapri pantolonu filmleri dışında günlük hayatında da giymesi bir devrim niteliğindedir.



Şekil 4.14.: (Kaynak: <http://www.flickr.com>, 19.02.2011)

Christian Dior 1947 New Look

Moda tasarımcıları 1950 yılında deneysel çalışmalarına devam etmişlerdir. Hızla çoğalan nüfus ile birlikte farklı giyim-kuşam isteği de ortaya çıkmıştır. Teknolojik gelişmeler ışığında 1950'li yılların ortalarında sentetik elyaflardan üretilen malzemeler ve ürünler ortaya çıkmaya başlamıştır. 1959 yılında ise futuristik

hareket Pierre Cardin ile kendini hissettirmeye başlamıştır. Bu hareket modadaki başka bir gelişmenin de alt yapısını oluşturmuştur. 1960'lı yılların protestocu gençleri sosyal yapı içerisinde kendi modasını yaratmıştır. Gençliğin isteklerine cevap verebilmek için ve hazır giyime de yeni bir soluk getirilmek istenmesi ile aynı kuşaktan “stilist” diye adlandırılan yeni bir terzi anlayışı oluşmuştur. Ortaya çıkan bu anlayış modada demokratikleşme sürecini başlatmıştır. Tasarımcılar ve müşteri arasında ki etkileşim sonucunda ise kadının özgürleşmesi ve cinsel özgürleşmesi ile aynı anlamı paylaşan bir moda algısı ortaya çıkmıştır¹⁸.

1960 yılında ise demokratikleşme süreci ve gençlerin özgürlükçü arayışları moda sahnesinde de kendini hissettirmeye başlamıştır. Modada yaratıcılık ve tasarım döneminin başlamasıyla beraber gençlerin dinledikleri müziklerin etkileriyle kıyafetlerde ki farklılıklar ve kişiliklerini, ait oldukları grupların özelliklerini taşıyan tasarımlar ön plana çıkmıştır.

1965 yılında özgürlük arayışları gençler üzerindeki etkisini arttırmış ve özgürlük rüzgarı “iyimserlik” adı altında gençlerin toplumsal ilişkilerinde olumlu sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Bu iyimser bakış açısı modayı da etkilemiştir. Özellikle gençlerin iyimserlik anlayışı içerisinde doğal bir başkaldırı ortamı yaratmaları ve bununla beraber ırkçılık ve cinsiyet ayrımcılığı konusunda tepkilerini ortaya koyarken, kıyafetlerindeki farklılıklar ile kendi modalarını yaratmışlardır. Dönemin sosyal olayları karşısında tepki koymak isteyen gençler “ çiçek çocuklar” sloganı ile sanayi toplumuna doğal bir başkaldırı oluşturmuşlardır.

Bu kuşak, doğal malzemeler kullanarak yapmış oldukları rahat kıyafetleri, el örgüsü ve el boyama aksesuarları ile folklorik özellikler içeren kıyafetler giyerek kendilerini ifade etmişlerdir.

1960 ile 1970 yılları arasındaki sinema filmleri de modayı etkilemiştir. “Batı Yakası Hikaye”sinde James Dean’in giydiği beyaz t-shirt ve gençlerin Jean

¹⁸ Waresquiel, De E., (1999), *İsyankar Yüzyıl*, İstanbul: Sel Yayıncılık, s.84.

pantolonları, Faye Dunaway'ın "Bonny ve Clyde" filminde giydiği trençkot ve taktığı bere çok çabuk moda olmuş, moda tarihi içerisinde yerini almıştır. Bu gelişmeler devam ederken gençler kendi kıyafet tarzlarını oluşturmuştur. Moda tasarımında gençler fikirleri olan bir güç olarak etkilerini sürdürmüşlerdir.

1960 yılların demokratik ve özgürlükçü arayışları, yüzyılın başından beri devam eden kısıtlayıcı ve yeniliklere açık olmayan moda anlayışını kökten değiştirerek, sonraki dönemlerin moda tasarımlarının daha etkili olmasına önderlik etmiştir.

Paris ve Londra'lı moda tasarımcıları kendilerinin dışında farklı ülkelerin özellikle etnik kıyafetlerinden etkilenecek koleksiyon tasarlamışlardır. Etkilenilen etnik kıyafetler, Afgan montları, Hint pantolonları ve Türk kaftanlarıdır.



Şekil 4.15.: (Kaynak: <http://kisenews69.seesaa.net>, 18.03.2011)

1960 yılı ve model Twiggy

1970 yılı bir önceki on yılın özgürlük havasına canlılık getirerek gelişmiştir. Kadın kıyafetlerindeki farklılık, parlaklık ön plandadır. Var olan ve alışılmış olan oran-orantı çizgileri artık bozulmuş, formlar ise hafif deformasyona uğramış (rahat formlar) ve abartı hissedilmeye başlanmıştır. Bu formlar, giysilerin klapa, kolar ve kol ağızları gibi bölümlerinde yapılmıştır.



Şekil 4.16.: (Kaynak:www.tanemcafe.com, 23.09.2009) **Şekil 4.17.:** (Kaynak:www.tanemcafe.com) 1970’ylından giysi örnekleri

Geleneksel modaevleri bir taraftan işlerini sürdürürken, Calvin Klein ve Vivienne Westwood gibi yeni tasarımcılar hızla yükselişe geçen tasarımcılardır. 1970 yılının en belirgin özelliklerinden bazıları, her çeşit hayvan kürkünden yapılan mantolar, yüksek ökçe çizme ve mini etek olmuştur. 1970 yılında İngiltere’de bir moda akımı ortalığı kasıp kavurmuştur. Vivien Westwood’un kauçuk, deri, zincir ve benzeri malzemeler kullanılarak tasarladıkları kıyafetler “punk” modasını ortaya çıkarmıştır (Bkz.Şekil.4.18, s.31). Bu tasarımlar insanların huzurunu bozan anarşist bir yaklaşım olarak algılanmış ve halkın tepkisini çekmiştir¹⁹.



Şekil4.18:(Kaynak:www.guardian.co.uk,18.05.2010)

Punk’ın sloganı VivienWestwood.

¹⁹ Nick, Y., (1998), *20. Yüzyılın Sosyal Tarihi*, İstanbul: Literatür Yayıncılık, s.244.

1970 yılında, mini etek ve punk tarzı moda stili varken, 1980 yılında ise çok belirgin bir stil oluşmasa da İngiltere bir moda ikonu ortaya çıkarmıştır. Moda ikonu Prenses Diana'ydı ve statünün önemli olduğu ve çarpıcı giysi tasarımları ile ünlenen 1970 yılında Diana ile yerini romantizme bırakmıştır. Saç stilinden kıyafetlerine hatta gelinliğine kadar neredeyse tüm dünyada etkisini göstermiştir.

Diana artık ne giyeceğine danışmanı ile karar vermek durumunda kalmıştır. Çünkü tüm kadınlar Diana ne giyse hemen onun giyim tarzını taklit ediyordu ve böylece yeni bir moda pazarı oluşmuştu.

Modaevlerinde çok fazla farklılıklar olmasa da moda dünyasında yeni tasarımcılar ortaya çıkmakta ve yeni formlarla kendilerine yer edinmekteydiler. Entelektüel giyimde, etkisi olan Issey Miyake ve Kawakubo, Origami kalıp kesimi ile farklılıklarını göstermiştir. (Bkz.Şekil.4.19,4.20,4.21,4.22, s.32).



4.19.: (Kaynak: www.metmuseum.com)
Issey Miyake



Şekil 4.20.: (Kaynak: www.metmuseum.com)
Issey Miyake Tasarımı 08.05.2010



Şekil 4. 21.:(Kaynak: www.metmuseum.com, 08.05.2010), Issey Miyake Tasarımı



Şekil 4. 22.: (Kaynak: www.metmuseum.com, 08.05.2010), Issey Miyake Tasarımı

1970 yıllarında Paris'te Chanel'in başına yeni biri gelmişti. Karl Lagerfeld bu göreve gelmeden önce Fendi, Max Mara ve Chloe gibi butiklere tasarımlar yapmış ve oldukça başarılı olan bir tasarımcıydı. Coco Chanel'in ölüm yılı olan 1971'den beri Chanel Butik kendini gösterememişti. Markayı daha farklı ve dönemine uygun bir yere taşımak için Lagerfeld, klasik takımları yeni kumaşlar, yeni biçim verilmiş aksesuar ile tamamlamış ve uzun zamandır adı duyulmayan Coco Chanel'i CC logosu ile marka haline getirmiştir²⁰.

1980 yıllarında modada oluşan değişim kısa sürelerle kendini yeniliyordu. Jean Paul Gaultier, Katharina Hammet ve John Galliano gibi yaratıcı ve insanı yerinden hoplatan tasarım anlayışları ile moda gündemi oluşturdular. John Galliano'nun şov şeklindeki sunumları, kostüm ve ayakkabı tasarımları yaratıcılığın sınırlarını zorluyordu (Bkz.Şekil.4.26, 4.27, s.33.34).

²⁰ Crane, D., (2003). *Moda ve Gündemleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.127.



Şekil 4. 23.: (Kaynak: www.harpersbazaar.com)
12.09.2010,John Galliano şov.



Şekil 4. 24.: (Kaynak:www.shoonline2011.com)
John Galliano Tasarım.



Şekil 4. 25.: (Kaynak: www.style.com,23.08.2009)
Galliano Ayakkabı Tasarımı.



Şekil 4. 26.:(Kaynak:www.style.com)
Galliano Ayakkabı Tasarımı.

Toplumsal bilinç çerçevesinde hareket eden tasarımcılar, halkın dikkatini çekecek tasarımları ile bu sosyal sorumluluk hareketi içinde çalışmalarını sürdürmüşlerdir.

1980 yılının ortalarında, yapılan tasarımlar, insanın kişiliğini ve bulunduğu sosyal konumu da belirtir hale gelmişti. Tasarımlar artık tasarımcının da kişiliğini yansıtıyor ve hangi tasarımcıya ait olduğu ilk bakışta fark ediliyordu. Kadının iş yaşamında ki yeri sağlamlaştıkça, yapılan tasarımlarda buna göre şekilleniyordu. Gösterişli ve abartılı giysiler yerine şık işlevsellik kendini göstermeye başlamıştı.

Moda hızla devrimini sürdürürken, sokaklarda gençlerde kendi modalarını yaratarak, modadaki değişimi destekliyorlardı. 1970 ile 1980 yılı arasında gençler için vazgeçilmez olan Doc Marten botları podyumlara çıkarak özel olduğunu

kanıtlamış ve statü sahibi bir form olarak gençlerin Laura Ashley'in çiçekli etekleriyle beraber sokaklarda boy göstermiştir. Doc Marten botları için Vivienne Westwood(Bkz.Şekil. 23). görülen botu tasarlamıştır.



Şekil 4. 27.: (Kaynak:www.stylelist.com, 21.05.2010)

Vivienne Westwood Tasarımı, Doc Marten's bot.

1980 yıllarında televizyon dizilerindeki oyuncuların kıyafetleri, punk'ın tekrar moda olarak gündeme gelmesini ve Madonna'nın 1983 yılındaki konserinde giydiği bluzun kumaş kalitesi dantel kumaş gençlerin beğenisini kazanmış ve moda tarihindeki yerini almıştı.

1990 yılına gelindiğinde moda artık tek başına değildi. Modayı oluştururken ön bilgilerin, renklerin, formların, kumaş kalite bilgilerinin yer aldığı dosyalar tasarımcılar tarafından hazırlanmaktaydı. 1990 yıllarında sokak modasından etkilenme süreci de başlamıştır. Her dönemde olduğu gibi filmler moda ve trend konusunda ki etkilerini sürdürüyordu. Nicole Kidman'ın " Mouline Rouge" filminin saç modelleri, makyaj ve mücevherleri gibi.

Moda artık küresel bir pazar ve alışveriş haline gelmişti. Moda üreten ve modanın başkenti olan şehirler çoğalmaya başlamıştı. Bu şehirler Londra, Barselona, Paris, Boston, Los Angeles, Hong Kong ve Floransa'dır.

1995 yılının ortalarına doğru modada Uzakdoğu etkili olmuştur. Özellikle farklı nakış teknikleri kullanılarak yapılan düz elbise, mandarin yakalar, ceketler üretilmiştir. Likralı kumaşların üretildiği bu dönemde taytlar pantolonların yerini aldı. Moda da geri dönüşler başlamış, çizme ve topuklu ayakkabılar 1930yıllarının modasını canlandırıyor. Mini etek tahtından inmiş ve uzun etekler ile pantolonların bir olduğu değişim başlamıştı. Değişim, her şeyin bir şıklık içinde akıp gittiği hissini veriyordu.

Moda artık kıyafet olmaktan çıkarak, yaşam biçimi halini almıştır. Tasarımcı Alexandre McQueen'in düşük bel pantolonları modada Rönesansı başlatmıştır. 1993 yılında yeni bir müzik anlayışı olan Grunge bir alt kültür olarak Seattle başladı. Grunge müzikle kendilerini ifade eden gençlikte görünen giyimde oduncu gömleği, yıpranmış veya sökülmiş kazak ve Jean pantolonlarıdır. İlk dönemlerde benimsenmemiş olan bu giyim tarzı sonra, eski ve kullanılmış efektli tasarımlar ile modayı takip eden insanların hayatında yerini almıştır. 1990 yılı ile birlikte moda da marka dönemi başlamış ve tasarımlar estetik ve sanatsal boyutlarıyla da insanları etkilemiştir.



Şekil 4. 28.: (Kaynak:www.fncez.com)
29.01.2010,Alexander Mc Queen tasarımı



Şekil 4.29.: (Kaynak: www.style.com)
01.05.2009 Alexander Mc Queen tasarımı



Şekil4.30.:(Kaynak:www.style.com,24.08.2010) Şekil 4. 31.:(Kaynak: www.style.com,24.08.2010)
Alexander Mc Queen Tasarımları

Yaptığı geri dönüşlerle değişimini sürdürmeye çalışan moda, 2000 yılında hızla gelişen teknolojinin etkisiyle de, moda tasarımcıları daha çok sanatsal tasarımların ve teknolojinin birleşmesiyle oluşan farklı projeler ortaya çıkmaya başlamıştır. Trend pazar elde ederek neredeyse her an değişebilecek bir moda arayışı oluşturmuştur. Trend avcılarının sürekli hareketli olmaları, yaptıkları sosyal analizler ve takipler ile yeni trendlerin neler olacağı ile ilgili ön bilgileri toplayarak tasarımcılara veya büyük moda firmalarına paylaşımları bir noktada sanat ve moda arasındaki yakınlaşmaya da öncülük edilmiştir.

Geçmişin formlarını, çağdaş etkilerle ve estetik anlayışla bütünleştirerek, oluşturulan yeni moda tasarımları, mimaride, tarih, felsefe, antropoloji ve teknolojiden ilham alarak gücünü ortaya koymaya başlamıştır. Günlük tüketim modası olarak tasarlanan ürünlerde görülen yaratıcılık her boyutuyla yaşamın içi de yer almaya başlamıştır. Moda artık sadece geçici bir giyim zevki olarak ele alınmamaktadır. Günümüzde, bulunduğu zamanın insan üzerindeki etkilerini çok iyi algılayan, analiz yapan tasarımcı artık bir sosyolog gibi çalışmaktadır.

2000 yılı ile beraber moda da, tasarım ve sanatı birlikteliği ile yeni bir disiplin anlayışı hakim olmuş ve tasarımcıların müzelerde sergilenen çalışmaları görselliğin

ve farklı disiplinlerin bir arada olmasına örnek oluşturmuştur. Bu sergiler sırası ile aşağıdaki gibidir.

- Yves Saint Laurent’ın retrospektifi Paris’te Petit Palais’te,
- Jean Paul Gaultiere’nin retrospektifi Montreal Güzel Sanatlar Müzesinde,
- Cristobal Balenciaga’nın sergisi Bilbao Güzel Sanatlar Müzesinde,
- Hüseyin Çağlayan’ın sergisi ise İstanbul Modern’de
- Dice Kayek’in “İstanbul Contrast” sergisi İstanbul Modern’de sergilenmiştir.



Şekil 4. 32.: (Kaynak: www.ejd.com,12.08.2010)

Yves Saint Laurent. Paris Petit Palais sergisi:”The Last Ball” adı verilen son bölümde ise; geçmiş dönemlerin balo salonlarına, görkemli partilerine, şık ve zarif giyimli bayanlarına duyulan nostalji anlatılmıştır.



Şekil 4. 33.: (Kaynak: www.ejd.com12.08.2010)

The Pierre Berge-Yves Saint Laurent Vakfı ve Petit Palais, Paris Güzel Sanatlar Müzesi'nin işbirliğinde düzenlenen bu sergide, 300 adet haute couture ve hazır giyim ürünü sergilendi.



Şekil 4. 34.: (Kaynak: www.metmuseum.com, 21.09.2009)

Madonna için tasarımcı Jean-PaulGaultier'in1990 yılı tasarımı.



Şekil 4. 35.: (Kaynak: www.metmuseum.com, 21.09.2009)
Metropolitan Museum of Art's Costume Institute” 17 Aralık 2007
New York City. Jean Paul Gaultiere sergi.



Şekil 4. 36.: (Kaynak: www.zelfist.com, 15.09.2010)
Kraliçe Sofia Spanish Institute Cristobal Balenciaga'nın anısına düzenlenen sergi.



Şekil 4.37.: (Kaynak: www.zelfist.com, 15.09.2010)
Cristobal Balenciaga'nın anısına düzenlenen sergi.



Şekil 4. 38.: İstanbul Modern 2010
Hüseyin Çağlayan sergisi, 25.09.2010.



Şekil4.39.:(Kaynak:www.modarta.blogspot.com)
Hüseyin Çağlayan sergisi 2010.



Şekil 4.40.: (Kaynak:www.womenist.net, 23.12.2010)

Dice Kayek Sergisi, İstanbul'un farklı yüzlerini simgeleyen 26 farklı tasarımdan bazı örnekler yer almıştır.

Moda kendi içerisinde gelişirken, modada tasarım kavramı ise ilk kez 1970 yılının başında kullanılmıştır. 1970 yılından 1980 yılına kadar olan süreç arasındaki hippie, punk, psychadelic, etnik, disco, spor giyim ürünlerinin hızlı tüketildiği zaman, Yves Saint Laurent öncülüğünde hazır giyim markaları hayata geçmiştir. Issey Miyake modernlik ve sadelik üzerine tasarımlarını yaparken, Kenzo “ anti couture” ü geliştirmiştir. Sonia Rykiel örgü kazak tasarımlarıyla ünlenmiştir. 1970 yılı ve devam eden yıllar tema üzerinde belli süreçlerin birbirini takip etmesiyle oluşan tasarımların ilk dönemi olmuştur.

1980 yılında ise teatral ve bol gösterişin hakim olduğu dönemdir. Haute Couture'nin Ortadoğu'dan gelen Arap müşterilerle yeniden canlanmıştır. Tasarımlarda kullanılan 1980 yıllarının ilk yarısında parlak ve canlı renkler, artık yerini minimalist yaklaşımlara ve siyah renge bırakmıştır. Siyah rengi getiren Japon modacılar yeni estetik anlayışları olan yırtık ve delik formları moda insanına benimsetmiştir. Simetrik kesimler, teatral defileler, kare yakalar ve vatkalı omuzlar ile güçlü kadın (power women) etkisini güçlendiren tasarımlar, moda tasarımında yeni silueti oluşturmuştur. Modada sanat anlayışının etkisi de bu 1980 yıllarında görülmüştür. Modada tarihi akımı Christian Lacroix ve Chanel, modada sanatı ise Jean Charles Castelbajac temsil ediyordu.

1990 yılının en belirgin özelliği bu teatral abartılı dönemden radikal bir şekilde uzaklaşmasıdır. Modada doygunluk, olgunluk ve şovların egemen olduğu, lüks marka gruplarının ve işadamı tasarımcı modellerinin hakim olduğu bir dönemdir. Bu dönemin “business” tasarımlarında etkili tasarımcılar Gucci ve Tom Ford’tur.

2000 yılında ise, ekonomik sıkıntıların etkili olduğu ve bu süreçte moda tasarımının en disiplinli yılları olmuştur. Moda tasarımının geleceği için artık fikirler yaratıcılığın daha çok önde olacağı, tasarımın sanatla beraber yol alarak teknolojinin tasarımla bütünleşeceği bir dönemdir. Ralph Lauren markasının “architectural mapping” teknolojisini kullanarak, 2010 yılının Kasım ayında ki 4D defilesi moda – tasarım ve teknolojinin güçlü etkisine en güzel örnektir (Bkz. Şekil.4.41).



Şekil 4.41.: (Kaynak:www.ralphlauren.com, 11.04.2011)

Ralph Lauren 4D defilesi.

Ralph Lauren bu görsel sunumuyla, moda dünyasında teknolojiyi tasarımla buluşturan marka olarak farklılığını ve vazgeçilmez olduğunu vurgulamıştır.

Modanın sanatla birlikteliğine ise en güzel örnek; 2010 yılında Köln uygulamalı sanatlar müzesinde Türk moda (Museum für Angewandte Kunst 2010 yılı) tasarımcılarının katılımı ile gerçekleşen sergide, kentin çağdaş moda yaşamını ortaya koyan moda tasarımları sergilenmiştir. Bu sergide hem moda tasarımcılarının sanatsal evrimleri hem de yaşadıkları kentin yaratıcı yönü ortaya çıkmıştır.

Sergiye katılan Türk moda tasarımcıları Bahar Korçan, Simay Bülbül, Özlem Süer (Bkz. Şekil.4.42), Arzu Kaprol, Zeynep Tosun, Gamze Saraçoğlu, İdil Tarzi, Hatice Gökçe ve Selim Baklacı'dır.



Şekil 4.42.: (Kaynak: Özlem Süer. 2010 Museum für Angewandte Kunst,

4.2. Moda Tasarımcısı

Moda tasarımcısı günümüzde sadece tüketim için elbise tasarlayan konumunun dışında varlığını sürdürmektedir. Tasarımcının ortaya koyduğu ürünün, kendi tarihselliği içinde değeri ve özgün bir yaratıcılığı vardır.

Moda tasarımcısı” çağının düşünce biçimini yakalayabilen, fikir ve biçimi tam bir bütünlük içinde anlamlandırabilen, yeteneğinin sadece çizmek olmadığının bilincinde ve sentez gücü etkili olan kişidir”. (S.Saldıray.2007.Haziran: Akademist. Söyleşi).

4.3. Moda ve Kadın İlişkisi

Moda kavramı geniş kapsamlı olarak ele alındığında, tek başına bir tüketim davranışı şeklinde görülmemelidir. Bu davranış sosyal, ekonomik veya kültürel gelişmeler sonucu talebin, artış ya da azalmasını göstermektedir. Bu gelişmeler çerçevesinde odaklanılan konu, bireyin psikolojik yapısının etkisiyle, yoğunlaştığı obje işlevselliğinden çok sosyal ve kültürel değerler çerçevesinde kendini göstermiştir.

Moda ve tüketim bir arada düşünüldüğünde yanılığ kaçınılmazdır. “Moda bireyin kişiliğini, yaşam şeklini, sosyal konumunu ortaya koyan ve belirleyen bir unsurdur” (Jo Entwistle.2002: Makale).

Moda sektöründe üretim planı yapılırken tüketicinin talepleri de dikkate alınmalıdır. Ayrıca tüketim, sosyal disiplinlerden uzak tutulmamalıdır. Her dönemde, son moda kıyafet olarak konuştuğumuz ya da gördüğümüz objeler, bulunduğu dönemin özelliklerini ve etkilerini, estetik boyut içerisinde ele alan popüler kıyafetlerdir. Bu bilgiler ışığında modayı anlamaya çalıştığımızda, moda sektörünün tasarımcıları, editörleri, moda fotoğrafçıları, moda tasarım okulları, öğrencileri, renk ve trend analizcileri, modelistleri ve terzilerinin ve tüm birimlerinin, birbirleriyle olan ilişkilerini farklılıklarını anlayıp yorumlamak gerekmektedir.

Moda aslında tüketicilerden oluşan büyük bir pazar tarafından yönlendirilmekte ve etkilenmektedir. Bu pazar içerisinde en büyük ve etkili grubu kadınlar oluşturmaktadır. Modanın ortaya koyduğu yaratıcı düşüncelerin tasarımla buluştuğu noktada, tasarımların tüketicinin algılama boyutuna hitap edecek şekilde anlamlandırılıp, görselleştirilmesidir. Bu süreç içerisinde moda sektöründe ve tüketicinin hayatında yer alan sosyal, kültürel ve ekonomik dinamikler bir bütün olarak düşünülmeli, birbirinden bağımsız hale getirilmemelidir.20.yüzyılın

başlarında kadın pantolonuna oluşan karşıtlık en üst seviyedeydi. Pantolon, sosyal yapı ve kültürel olarak incelendiğinde Viktoryen Döneminde erkek otoritesiyle bağdaştırıldığı görülmüştür.

Giyim reformcuları kadının pantolon giymesine karşı başlattıkları ilerici ve özgürlükçü hareketi başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Bu başarısızlığın nedeni; kadının pantolon giymeye başlamasıyla erkek hakimiyetini ele geçirmeyi planladıklarının düşünülmesiydi.

İkinci Dünya savaşının ekonomik etkisiyle, yeni giysi üretilmemesinin eksikliği yüzünden kadınlar sık sık pantolon giymeye başlamışlardır. Pantolonlar savaş zamanında işçi sınıfı kadınları, daha sonraları 1960 yıllarının son döneminde, Fransız moda tasarımcılarının koleksiyonlarında görülmüş ve daha sonra orta sınıf kadınları tarafından da kabul görmüştür²¹.

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kadınlar, moda sektöründeki tüketimin başrol oyunculuğunu üstlenmiştir. Artık moda mağazaları vitrinlerinde bir imaj ve reklam aracı olarak gündeme gelmiş ve ana amaç olan moda tüketimini hızlandırmak için kullanılmaya başlamıştır. Vitrin düzenlemelerindeki görsellik, lüks yaşam tarzını yansıtan bir boyuta gelmiş ve bu yöntemle istenilen etki yaratılmış, özellikle kadının moda tüketimi üzerindeki etkisi güçlenmiştir. Toplumsal yapının içerisinde, yeni bir tüketici sınıfının oluşmasıyla beraber, bireyin özellikle kadının moda satın alma sürecinde, ihtiyaçtan çok kişisel farklılığını ortaya koyan ürünler almaya başlamıştır. Toplumsal ayrıcalık göstergesi olarak hızla yükselen değer olan moda şekillenmesini bu doğrultuda geliştirmiştir²².

Kadın tüm zamanlarda, özellikle modanın 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren sektör olarak hayata geçmesiyle, pazarlamanın büyük bölümünün en büyük unsuru olmuştur. Moda artık kadın için ihtiyaç ve örtünme değil, sosyal anlamlar taşıyan ve farklılığını ortaya koyabileceği bir olgu olmuştur. Erkek, sosyal toplum içinde

²¹ Wilson, E., (1987), *Fashion and Modernity*, California: Berkeley University of California Press, s.164.

²² Baudrillard, J.,(1997), *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, s.75.

varlığını, mesleği ve sosyal aktiviteler ile belgelerken, kadın sosyal toplum içerisindeki yerini ve farklılığını giyimi, ayakkabısı ve aksesuarları ile belgelemiştir.

4.4. Moda, Ayakkabı ve Aksesuar İlişkisi

Ayakkabı var olduğu dönemler içerisinde ayakkabı ayakları dış etkilerden, kirden ve kötü koşullardan korumak amaçlı bir görev yüklenmiştir. Ayakkabının kullanımı, estetik yönü ve kullanılan malzemeler ile ortaya koyduğu sonuç insanın ekonomik ayrıcalığını, statüsünü ve var olduğu kültürü yansıtmaya özelliği hep ön planda olmuştur. Zamanla aksesuar olarak kendine giysiyi tamamlayan bir nesne olarak yer alan ayakkabı artık, tamamen giysi olarak yerini sağlamlaştırmış ve tasarımlarda etkin rol almıştır. Ayakkabının biçimi ve özellikleri, insanın manevi değerlerine katkıda bulunmuştur. Bulunduğu dönemin zevk ve kültürünü de benimseyerek modayı etkilemiştir. Ayakkabının kullanım işlevi sosyal statü, estetik ve moda anlayışı içerisinde görselliğini koruyarak, insan hayatında etkin bir nesne olmuştur. Ayakkabının modanın içerisinde daha fazla yer alması, kişisel anlayışla estetik boyutun birleşmesi sonucunda güçlenmiş ve varlığını kalıcı bir şekilde hissettirmiştir.



Şekil4.43.:(Kaynak:www.wgsn.com, 24.07.2009)

2009 Yılı Victor&Rolf..



Şekil 4.44.: Arzu Kaprol. 2010 Museum für Angewandte Kunst.

5. AKSESUAR TASARIMI

Tasarım ayakkabı çanta, kemer ve aksesuarların yer aldığı geniş bir alanı kapsamaktadır. Aksesuar işlevselliğin ön planda olduğu ister giysi, ister ayakkabı olsun tamamlayıcı bir unsur ve tasarımdan bağımsız olarak ele alınmamalıdır. Aksesuar, tasarıma renk ve stil ekleyerek yeni görsel bir etki kazandırmış ve tasarımın işlevselliğini daha güçlü olarak görülmesini sağlamıştır.

5.1. Aksesuar Tasarımının Tarihsel Gelişimi

Yüzyıllar boyunca moda tasarımında oluşan değişim ve gelişim, aksesuarlara da yansımıştır. Aksesuar tasarım ve üretimini, uzun yıllar giyim firmaları yapmıştır. Son zamanlarda aksesuar tasarımını kendisi yaparak marka olan tasarımcılar görülmektedir. Aksesuarlar, beraber kullanıldıkları giysi veya ayakkabının değerini arttırmıştır. 19.yüzyılda İngiltere’de aksesuar olarak ön planda şapka, şal ve tül gibi objeler yer alırken, 20.yüzyıl ile moda tasarımında başlayan radikal değişimler, aksesuarları da etkilemiştir. Neredeyse aksesuar ve tasarım ayrılmaz bir ikili olarak görsel etkinin merkezi olmuştur.

5.2. Aksesuar Olarak Ayakkabı

Ayakkabı, ait olduğu tarihsel dönemin, kültürel ve bölgesel özelliklerini yansıtan bir nesnedir. Ayakkabı zaman içerisinde ayağı korumanın dışında her medeniyette giyen kişinin sosyal konumunu ortaya koymuş ve ekonomik gücünü temsil etmiştir. Ayakkabı her zaman estetik yönü yüksek bir aksesuar olarak gücünü hissettirmiştir. Ayakkabı icadının ilk nedeni ayağı korumak olsa da, üzerinde süslemeler, gümüş sarma nakışlar, değerli taşlar ve özel malzemeler kullanılarak, giysiyi tamamlayan aksesuar olmuştur.

İnsandaki süslenme ihtiyacı, ayakkabının kullanılmasından önce ayaklarda ve ayak parmaklarında farklı süslemeler, dövmeler ve boncuklar kullanmak suretiyle kendisini göstermiştir. Ayak parmaklarına metal veya boncuktan yüzük takmak ta estetik arayışın göstergesidir. Tarihsel süreç içerisinde ayakkabının ayağa giyilmesiyle beraber var olan estetik dürtü, ayakkabı üzerinde süslemeler yapılmasını gerekli kılmıştır. Ayakkabının biçimsel tasarımı insanın bireysel yaşamında ve sosyal gruplar içerisindeki yerini belirleyen bir unsur olduğundan üzerindeki süslemeler ve sayısında kumaş kalitesi ve her zaman önemli olmuştur.

6. AYAKKABININ TANIMI

Ayakkabı; kadın, erkek ve çocukların ayaklarını dış etki ve etkenlerden korumak, sosyal konum ve toplumdaki imajlarını sağlamlaştırmak için yüz ve tabanları farklı malzemelerden yapılmış ayak giysisidir, günümüzde artık ayakkabının asıl işlevi ayağın dış etkenlerden korumak değildir. Artık kişinin bulunduğu ortama uyumunu kolaylaştırmak rahat, hızlı hareket etmesini sağlamak ve ayak formunu korumaktır.

Ayakkabı tanımının içinde takunya, potin, terlik ve çizme yer almaktadır. Palet, kayak gibi araçlar bu tanıma girmemektedir. Ayakkabı kelimesinin sözlük tanımlarına bakıldığında genelde ayağı korumak amaçlı açıklamalar görülmektedir.

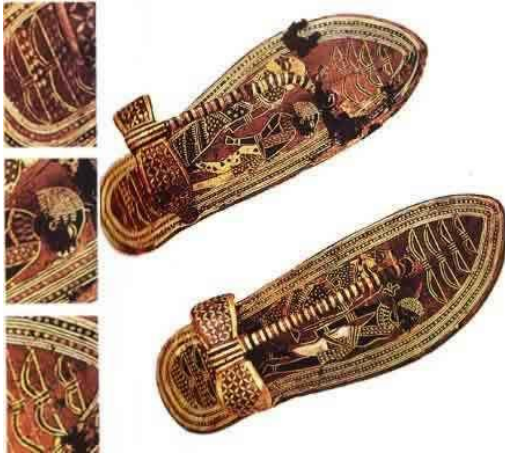
“Özellikle sokakta ayağı korumak için giyilen ve altı kösele, lastik gibi dayanıklı malzemelerden yapılan ayak giyeceği” (Okyanus Ansiklopedik Sözlük, 1983). “Ayağı ve kimi zaman da bacağı saran deriden, kumaştan, plastikten yapılan giyim eşyası” (Larousse. 1986:1088).

Ayakkabının tarihsel gelişimi içerisinde sözlük anlamlarının çok daha ötesinde, insanın yaşamında ekonomik gücünü, sosyal konumunu, kişiliğini ve kıyafetini tamamlayan bir tasarım harikası olarak yer alacaktır.

6.1. Ayakkabının Tarihsel Gelişimi

İlk insanlar, doğa koşullarının etkisiyle ayaklarını keskin taş, diken ve çamur gibi dış etkilere korumak amacı ile ağaç kabuğu veya sert yapraklardan taban yapıp, otları ayaklarına bağlayarak ilkel ayakkabıyı tasarlamıştır.

Elde edilen kaynakların çoğu, ayakkabının tarihçesini eski Mısır'dan başlatmıştır. Eski Mısır'da iki bant ile ayağın üzerinden tutturulmuş sandalet giyerlerdi (Bkz.Şekil.6.1). Basit yapısından da anlaşılacağı gibi, insanların ayakkabıyla tanışması sandalet ile olmuştur. Her medeniyet döneminde hangi kültür olursa olsun insanın mutlaka sandalet ile bağı olmuştur. Pers ve Hintliler'in oyarak yaptıkları sandaletler topuzludur. Japonlar sandaletlerine “zori” adını vermişlerdir. Diğer sandaletleri olan tahta tabanlı yüksekliği 2 inç ile 6 inç arasında değişen “geta” (Bkz.Şekil.6.2). adındadır. İspanyol sandaleti ipten, Slavlar ise keçeden yapmışlardır. Afrikalılar'ın değişik renkte derilerden dikerek yaptıkları parmak arası sandaletleri vardır²³. Yapılan tüm sandaletlerin temelini ise Eski Mısır'daki sandaletler oluşturmaktadır.



Şekil 6.1 .: (Kaynak: Bossan,2007;11.)
Mısır Sandaleti “Kahire Müzesi”



Şekil 6.2 .:(Kaynak: Bossan,2007;11.)
Japon sandaleti Geta

²³ O’Keeffe, L., (1996), *Shoes*, New York: Workman Publishing, s.10.

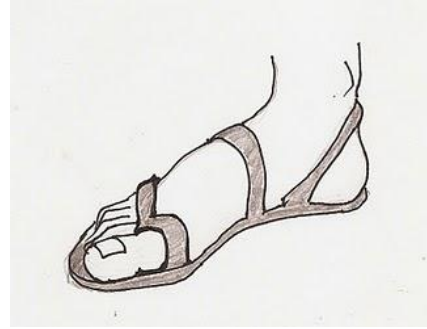


Şekil 6.3.: (Kaynak: Bossan,2007;10.) Mısır sandalet ustası.

Eski Mısır’da olduğu gibi Yunan’da da sandalet kullanılmıştır. Homeros’un Iliad ve Odyssey ‘deki kahramanların bronz sandalet giydikleri, tanrıların ise altından yapılmış sandalet giydikleri anlatılmıştır. Eski Yunan’da sandaleti hem kadın hem de erkekler giymiştir. Bu sandaletler ayağın üzerine deri bant ile tutturulmuş ve tabanı mantardır. Yunan trajedi oyuncularını, tanrıların ve kahramanlarını canlandırdıklarında yüksek mantar tabanlı “kothurnus”u giyerlerdi. Yüksek ökçenin başlangıç zamanı olarak bu dönem olarak belirtilebilir. Pedila Eski Yunan’da en çok kullanılan ve moda olan sandalet türüydü ²⁴ (Bkz.Şekil.6.5).



Şekil 6.4.: (Kaynak: Yue,1997:22.) Kothurnus



Şekil 6.5.: (Kaynak: Yue,1997:20.) Pedila

Yunan kadını doğuya özgü modayı çok sevmiştir. Evde ipek ya da başka değerli kumaştan, altın ve inci işlemeli terlik giyerlerdi. Kadınlar gezmeye giderken yanlarına yedek ayakkabıda alırlardı. Deride en çok beyaz renk kullanılmış ayrıca kırmızı, safran, yeşil ve siyah renklerinde kullanıldığı görülmektedir.. Kırmızı tabanlı

²⁴ Charlotte, Y ve Davis, Y., (1997), *Shoes*, Boston: Houghton Mifflin Company, s.20.

ayakkabılar moda olmuştur. Mor renk ise sadece kralların ve tanrıların tasvirlerinde kullanılmıştır.

Roma Döneminde ise Yunan sandaletlerinden etkilenecek, kendilerine adapte etmişlerdir. Roma'luların ayakkabıya önem vermeleri bizlerin o dönemdeki toplumsal sınıflar hakkında fikir edinmemize yardımcı olmaktadır. Bu kurallar ile iş, rütbe, yaş, meslek ve zenginlik göstergesi olarak kendi içinde sınıflandırmaktaydı. Böylece bir meslek grubuna ait ayakkabıyı başkası giyemezdi, büyük bir suç sayılırdı. Roma'da toplumun üst sınıfı için ayakkabılar tasarlanmaktaydı²⁵. Askerler için yapılan tasarımlarda savaşta daha dayanıklı olması için sandaletlerin alt tabanlarına kabara (ayakkabıların altına çakılan, yassı ve iri başlı demir çivi) çakılmıştır. (Bkz.Şekil.6.6) Romalı ayakkabı ustalarının yaptığı en önemli gelişme, ayakkabıda sağ ve sol kalıbını çalışmış olmalarıdır²⁶.



Şekil 6.6.: (Kaynak: Yue,1997:25.) Krepis askeri konçlu sandalet

6.1.1. Orta Çağ Dönemi'nde Ayakkabı

²⁵ Charlotte, Y ve Davis, Y., (1997), *Shoes*, Boston: Houghton Mifflin Company, s.24.

²⁶ Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.25.

Roma imparatorluğunun ikiye bölünmesiyle yeni krallıklar oluşmuştur. İnsanlar için farklı bölgelerde yeni yerleşim alanları yapılmıştır. Yeni yerleşim alanları rahat ve lüks yaşamın oluşmasına yol açmıştır. Yetenekli ayakkabı ustaları ise daha zarif ve değerli ayakkabıları soylular için yapmışlardır. Bu dönemde ayakkabıların uçları sivrileşerek uzamaya başlamış ve ayakkabının sayısı ayakkabının üst kısmını oluşturan parçası) olarak ipek, kadife, deri ve saten kumaşlar kullanılmıştır. Bu ayakkabılara “poulaine” adı verilmiştir. Zenginliğin ve asaletin göstergesi olarak ayak parmakların olduğu kısım uzatılmıştır. Bu model ayakkabıyı giyen kişinin sosyal konumuna göre de farklılık göstermektedir²⁷. Ayakkabının uç kısmının uzaması sonucunda yürümekte güçlük çekildiğinden gümüş veya altı zincir takılarak bacağın diz bölümüne bağlanmıştır. Poulaine’ler çamurlu sokaklarda giyildiğinde patten adı verilen ve ahşaptan yapılan koruyucu ile giyilmiştir. Patten’lerin çok ses çıkarmasından dolayı Piskopos tarafından kilisede giyilmesi yasaklanmıştır. İlk kez 1324 yılında Kral 2. Edward Döneminde ayakkabıda ölçü sistemi oluşturulmuştur. Bu sistem Pectorix bilimi olarak adlandırılmış, temeli ise İngiltere Kralı 2. Edward’ın 1324 yılında inç’i tarif etmesiyle atılmıştır. Bu tarihten sonra, ayakkabılara standart numaralar verilmeye başlanmış, herkesin kendi ayağına göre ölçü alınarak yapılan ayakkabılar, bu numaralara göre üretilmiştir.

Yaklaşık 1000 yıldır aynı ayakkabı formunun kullanılmasına rağmen, bugün kullanılan ayakkabı ölçülendirme yönteminin tarihi 100 yıldan eski değildir. “ Bugün kullanılan ölçülendirme sistemi, 1880 yılında, New York’lu Edwin B. Simpson tarafından başlatılmıştır. Bu ölçülendirme sistemi, her bir numara artışında ayakkabının 1/3 inç büyümesini, ¼ inç de genişlemesini esas almıştır “ (Hedef Dergisi / Nisan 2003). 14.yüzyılda kadın ayakkabılarında brokar, ipek ve nakışlı deri kullanılmıştır. Bu malzemeler suya dayanıklı olmadığından tabanı ahşap ve üstü deri olan ayakkabı koruyucuları (patten) kullanılmıştır. Patten 13. yüzyılda moda olarak kullanılmış ancak 14.yüzyılda ise ayakkabıları korumak için kullanılmıştır (Bkz.Şekil.6.11.s.58). Pattenin üst kumaşı ayakkabının kumaşından yapılması zenginliğin belirtisi olmuştur²⁸.

²⁷ Brooke, I.,(1949), *A History of English Footwear*, London: St. Giles Publishing Co. Ltd, s.54.

²⁸ Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.26.



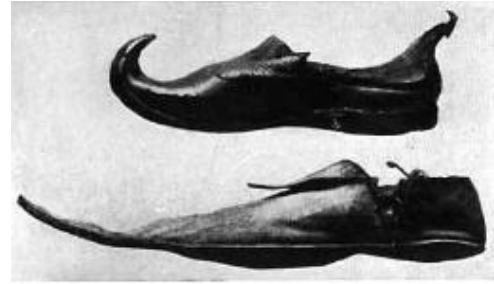
Şekil 6.7.: (Kaynak:<http://kristinsewell.wordpress.com>)
Poulaine worn in Burgundy ca.



Şekil 6.8.: 14.yüzyıl Poulaine

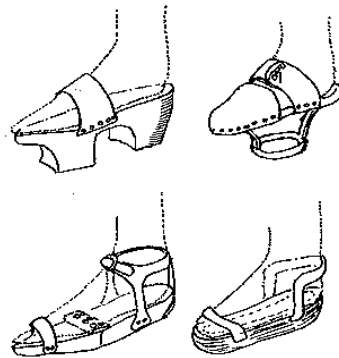


Şekil 6.9.: (Kaynak: naurikolmao.blogspot.com, 12.04.2011)
Poulaine shoemaker.



225. Schnabelschuhe. 15. Jahrh.

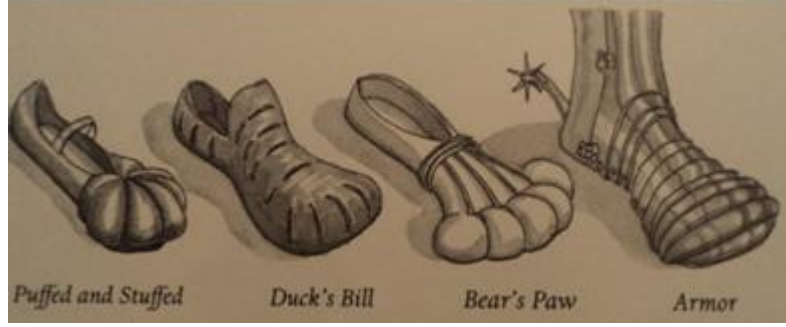
Şekil 6.10.: 14.yüzyıl Poulaine



Şekil 6.11.: (Kaynak: Yue,1997:52.)Ahşap Patten

6.1.2. Rönesans Döneminde Ayakkabı

1450-1460 yılları arasında Rönesans'ın da etkisiyle sanat ve bilimdeki ilerlemelerin ışığında ayakkabıda da yeni bir dönem başlamıştır. Poulaine diye isimlendirilen ayak parmak kısmı uzun olan ayakkabılardan sonra, kral 13. Charles'ın ayak parmaklarının altışar adet olmasından dolayı, ön kısmı geniş olan ayakkabılar dönemi başlamış oldu. Bu ayakkabılar, duck's bill, bear's pawn ve cow's mouth olarak isimlendirilmiştir. Ayakkabıların form olarak ön kısmı yuvarlak ve geniş, yan ve arka tarafları ise alçak şekilde yapılmıştır. Ayakkabının ön kısım genişliği otuz üç santimetreye kadar ulaşır, yürümekte güçlük çekilince, geniş kısım altı inç ile sınırlandırılmıştır (Bkz.Şekil.6.12).



Şekil 6.12.: (Kaynak: Yue,1997:36 .) Duck,Bear's,Puffed shoe

16.yüzyılda “Chopin” adı verilen nalınlar Venedik'te moda olmuştur. Chopinlerin çıkış noktası Osmanlı hamamlarında kadınların kullandıkları tahta nalınlardı. Venedik ayakkabıları olarak bilinen Chopin'in en büyük özelliği taban yüksekliklerinin elli santimetreyi geçmiş olmasıdır. Venedikli kadınlar uzun eteklerinin altına giydikleri bu ayakkabılar ile yürümekte o kadar zorlanmışlar ki, yanlarında iki hizmetli ile dışarı çıkmaya başlamışlardır²⁹. Kadınlar arasında statü sembolü olan Chopinler 16.yüzyılda evlenecek genç kızların çeyizlerine mutlaka konulmuştur. İki adet ahşap sedef işlemeli Osmanlı nalını Venedik Correr müzesinde sergilenmektedir.

²⁹ www.footwearhistory.com, Erişim: 23.03.2011



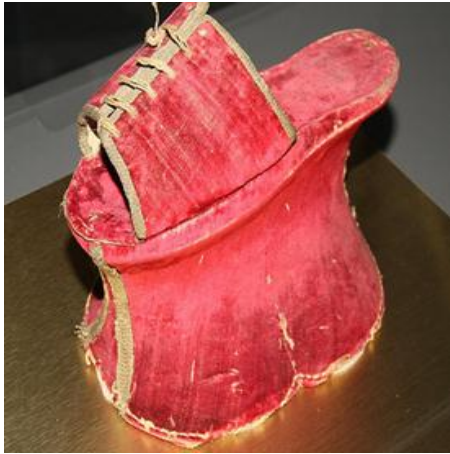
Şekil 6.13.: (Kaynak: Dr. Ercan Topbaş Koleksiyonu, Airport AVM Sergi, Kasım, 2010). 16.yüzyıl Osmanlı Nalınları



Şekil 6.14.: (Kaynak: jamesblerg.blogspot.com,21.11.2010) Chopine, 16.yy. Correr Müzesi



Şekil 6.15.:(Kaynak:Bossan,2007:37) Venedik Deri Chopine

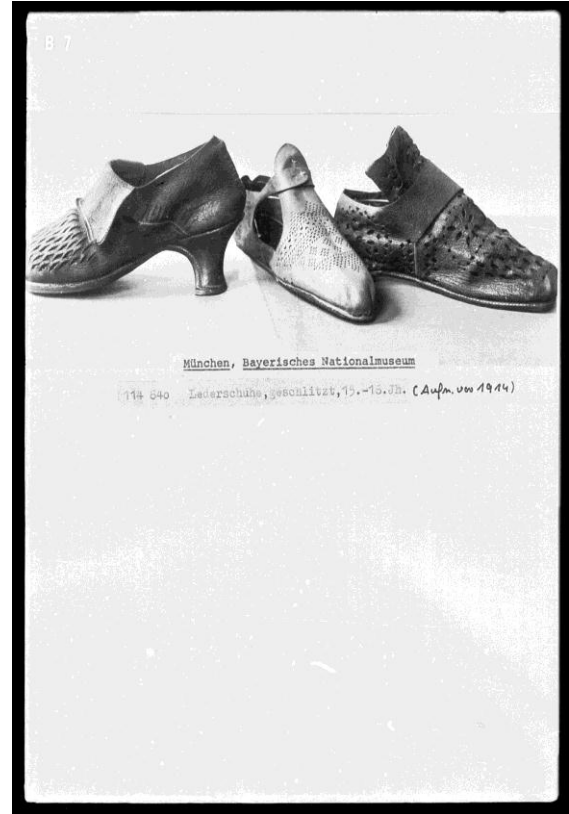
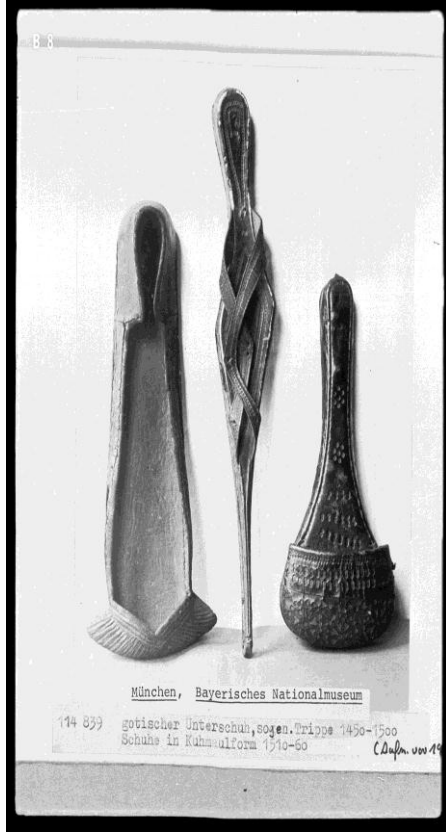


Şekil 6.16.: (Kaynak: Bata Shoe Museum) 16.yy Venedik Chopine Örneği.



Şekil 6.17.:(Kaynak: Bata Shoe Museum) Chopine, 16.yy Chopine Örneği.

olmuştur. Kostümde omuzlar genişlerken, ayakkabıda kare burunlar moda olmaya başlamıştır. Kadın ve erkek ayakkabıları birbirine çok yakın modellerdi, ancak abartılı kare burunlu modeller daha çok erkek ayakkabılarında görülmekteydi. 18. Henry'nin ölümüne kadar kare burunların genişliği 9 inç kadar büyümüştü ve ayakkabının burun formunun bozulmaması için yosun ve saç doldurulmuştur. Kraliçe Mary kare burun ölçüsünü 6 inç ile sınırlayarak, kare burunlu ayakkabılar ile yürümeyi rahatlatmıştır. 16.yüzyılı sonuna doğru ayakkabı ve botlarda dantel, düğme ve taşlı tokalar kullanılmıştır.



Şekil 6.19.:(Kaynak: Munchen National Museum), 1520-1560 cow mouth ayakkabı ve 1560 desenli ayakkabı

6.1.3. 17. Yüzyılda Ayakkabı

17.yüzyılda coğrafik keşifler Avrupa'ya güç ve zenginlik kazandırmıştır. Soylu kesim abartılı giysi ve değerli taşlarla süslü ayakkabıları ile toplumun diğer

kesiminden ayrılmıştır. Bir asilin sosyal konumu giysi ve ayakkabılarından anlaşılmaktaydı³⁰.

17.yüzyılda Avrupa'da Fransız stilleri etkisini göstermiştir. Dönemin, ayakkabıdaki en önemli gelişmesi, ökçenin artık ayakkabının bir parçası haline gelmesiydi³¹. Ayakkabıyı üst kısmından bağlamak için büyük fiyonklar veya tokalar kullanılmıştır.

1663 yılında, saray ayakkabı ustası Nicholas Lestage, dana derisinden dikiş kullanmadan ve giyildiğinde ayağın sorunsuz hareket edebildiği bir çizmeyi Fransa Kralı 14. Louis için yapmıştır. Bu çizmenin yapımı ve derinin hazırlanışı kimseye anlatılmamış ve sadece bir çift yapılmıştır. 18.yüzyıla kadar bu dikişsiz çizmelerin nasıl yapıldığının sırrını diğer ayakkabı ustaları çözememiştir. Çizmelerin dar ve uzun olmasından ve sokakta rahat hareket edilmeyeceğini düşünen erkekler sadece iç mekanda giymiştir. 1625 yılı civarında uzun pantolonlar moda olunca, çizmelerin boyları kısalmıştır. Bu dönemde çizmelerde daha çok sarı, soluk mavi, beyaz ve özellikle devetüyü rengi popüler olmuştur. Botun geniş olan üst kısmında dantel, nakış ve keten dantel kullanılmıştır. Bu çizmeleri daha çok silahşörler giymiştir.1640 yıllarında ise Oxford Üniversitesi öğrencilerinin giydiği Oxford tipi ayakkabıları kullanım rahatlığından dolayı tercih edilmiştir. Klasik bir form olarak kabul edilmiş ancak döneminde moda olamamıştır.

Kadınlar uzun eteklerinin altına, ökçesi 2 inç yüksekliğinde olan yumuşak tabanlı ayakkabı giymişlerdir. Ayakkabılarda uzun bir dil vardı. Bu kısım veya saya (ayakkabının üst kısmı) beyaz ipek ile uyumlu renkteydi. Elbiselerin boyu yukarı çekildiğinde kadınların giydiği yüksek ökçe görülüyordu. Bu dönemde brokar ve ipek gibi üzerine nakış yapılmış kumaşlardan ayakkabılar üretilmiştir. Nakışlarda altın nakış ipi ve parlak renkler kullanılmıştır. Tabanda mantar kullanmak popüler olmuştur. Taban için mantar ve ahşap kullanılmış ve üzeri sayanın kumaşı ile

³⁰ Gezer, H., (2008), *İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi*, Yıl:7 Sayı:13 Bahar 2008/1, s.27.

³¹ Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.51.

kaplanmıştır. Ayakkabının dili ve sayasının aynı renkte olması zenginliğin ifadesiydi³².



Şekil 6.20.: (Kaynak: Deutsches Ledermuseum), 17. Yüzyıl (1680) Cavalier çizme

6.1.4. 18. Yüzyılda Ayakkabı

Ahşap ökçeli, kumaş veya deri ile kaplanmış olan zarif ve sivri uçlu ayakkabılar 18.yüzyılda yine moda olmuştur. Ökçelere tekerlemeler yazılır veya mücevher konulmuştur. Terlikler (Mule) ipek, saten, brokar, yün ve ketenden yapılmış ve çok güzel tokalar ile tamamlanmıştır. Bu dönemde hala sokağa çıkarken, ihtiyaç sebebiyle patten ve clog ayakkabı koruyucusu olarak kullanılmıştır. Pattenlerin renkleri ve kalitesi ayakkabı ile uyumluydu. Bazen metal halka ile

³² Charlotte, Y ve Davis, Y., (1997), *Shoes*, Boston: Houghton Mifflin Company, s.44.

ayakkabı tutturulurdu. Clog ise yumuşak zeminde batmayı önlemek ve ökçeyi korumak için tasarlanmıştı (www.footwearhistory.com,22.03.2011).



Şekil 6.21.: (Kaynak: Victoria and Albert Museum) 1770, ayakkabı ve clog

1740 yılında erkek ayakkabı giyiminde kısa ve geniş ökçe modaydı. Ökçenin eni 3 ½ inç'tir. Renklerde ise siyah ve kahverengi kullanılmıştı. Ayakkabı işçiliğinde kalite ve yenilikler fark ediliyordu. Ayakkabı süslemelerinde farklı malzemeler ve tokalar kullanılarak işçilik kalitesi artırılmıştı. Kullanılan aksesuarlar, bu 1740 yılında da giyen kişinin sosyal konumunu ve zenginliğini belirten özelliklerden biri olmuştur (Bkz.Şekil.6.23,6.24,6.25,6.26,6.27,s.66.67). Ayakkabı aksesuarı olarak değerli taşlar ve mücevherler kullanılmış ve ayakkabılar yürüyen mücevher kutusuna benzetilmiştir.

1774 yılında, Fransız Kralı 16. Louis ve Kraliçe Marie Antoniette lüks düşkün ve savurgan yaşam biçimiyle seilmeyen kişi ilan edilmiş ve Fransız ihtilalinin başlangıcını hazırlamışlardı. 1791 yılında Fransız Devrimiyle beraber, ayakkabı stilleri de değişmiştir. Yüksek ökçe ayakkabılar kullanılmayarak ortadan kalkmıştır. Özellikle ayakkabıda olan bu değişiklik insanlar arasındaki sosyal konum ve ekonomik farklılıkları ortadan kaldırmayı hedeflemiştir. Bu değişikliğe ilave

olarak ayakkabıda aksesuar olarak kullanılan değerli taşlarla süslü toka kullanmak yerine kordon ve şeritler kullanılmıştır.



Şekil 6.22.: (Kaynak: www.indiashoes.wordpress.com, 5.08.2010),1700'lerden tokalı ayakkabı örneği.

Şekil 6.23.: (Kaynak:www.bata shoe museum.com, 15.08.2010) 18.yüzyıl tokalı ayakkabı örneği.



Şekil 6.24.: (Kaynak:www.candieche.com, 24.04.2011), 1780 ayakkabı tokası.

Şekil 6.25.: (Kaynak:metaldetecting-museum.com, 24.04.2010),1780 Bronz ayakkabı tokası.



Şekil 6.26.: (Kaynak:www.cristie.com, 18.03.2009),1730 yılı,kare ökçe.



Şekil 6.27.: (Kaynak:www.cristie.com,18.03.2009) 18. Yüzyıl brokar ayakkabı.

6.1.5. 19. Yüzyılda Ayakkabı

Fransız Devrimi sonucunda modada farklı etkiler ortaya çıkmıştır. Fransa'dan birçok tasarımcı İngiltere'ye gitmiş ve moda merkezi değişerek Londra olmuştur. Paris, kadınlar için stil geliştiren, Londra ise erkekler için moda oluşturan tasarım merkeziydi. Napolyon savaşı sırasında ayakkabıda askeri etkiler görülmüştür. İngiltere'de her sınıftan insan sivil ya da asker olsun, yüksek kalitede üretilmiş mahmuzlu çizmeleri giymişlerdir. Saten ve ipekten yapılmış olan, kurdele ile bağlanan iskarpinlerin kadınlar tarafından beğenilerek kullanılması 1830 yılına kadar devam etmiştir³³.

1880 yıllarında düğmeli botlar çok giyilmiştir. Malzeme olarak deri, süet kumaş ve kanvas kullanılmıştır. Beyaz süet ve kanvasın daha çok yazın giyilmesi tercih edilmiştir. İnce taban ve yüksek ökçeli üretim yapılmış, bunun yanında kauçuk ökçeler de 1890 yılında kullanılmış ve içi kürklü botlarda üretilmiştir.



Şekil 6.28.: (Kaynak: www.footwearhistory.com, 11.04.2011)

1882 farklı kadın ayakkabıları modelleri.

Kadınlar içi kürklü botların yanında tabanı düz, yanları dantelli ve kumaştan yapılmış olan ayak bileğinde biten botları da giymişlerdir (Bkz.Şekil.6.29).

³³ Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.59.

İngiltere'deki Sanayi Devriminden sonra başlayan makineleşmedeki gelişmenin ayakkabı sektörüne olan etkisi önemlidir. Ayakkabının tabanının sayaya dikilmesi için makineler geliştirilmiş özellikle, 1809 yılında ayakkabı dikiş makinesine ahşap mandal ilave edilerek tabanın dikilmesi konusunda kolaylık sağlanmıştır. Ayakkabı üretiminde kapasitenin arttırılması konusunda yapılan çalışmalar sonunda, geliştirilen dikim teknikleriyle beraber ökçenin tabana dikilmesi kolaylaştırılmıştır. 1870 yılı ile beraber ayakkabı ustaları ve tasarımcıları insan ve insan ayağı anatomisi konusuna eğilerek, yapılan ayakkabılarda ayak anatomisiyle uyumlu formlar geliştirmişlerdir³⁴.

6.1.6. 20. yüzyılda Ayakkabı

20. yüzyılın ilk dönemlerde ökçelerin boyları ile ilgili sınırlama gündeme gelmiş ve ökçe yüksekliği 3cm.'ye indirilmiştir. Takip eden yıllarda, ayakkabı sayısında süet yeniden kullanılmaya başlamış ve 3 cm. yüksekliğinde deri ökçeler moda olmuştur. Bu ökçeler günlük yaşam içinde kullanılırken, gece ve dans ayakkabısı olarak üzeri bantlı yüksek ökçeler tercih edilmiştir. Saten ve ipek kumaşlardan yapılan ayakkabılarda tül fiyonklar kullanılarak, zarif ve gösterişli ayakkabılar kadınların ayaklarını süslemiştir³⁵.

Birinci Dünya Savaşının 1914 yılında başlamasıyla, kadınların fabrikalarda çalışması moda sektöründe duraksamaya neden olmuştur. Fabrikada çalışan kadınlar ayakkabı yerine daha rahat olan bot giymeyi tercih etmişlerdir. Savaştan sonra tekrar modayla beraber olmaya başlayan kadınların etek boylarındaki kısalma, giydikleri ayakkabıların görünmesi ayakkabıda daha fazla süs ve farklı malzemelerden aksesuar kullanılmasına yol açmıştır. Ayakkabıda toka kullanımı tekrar moda olmuş, bunun yanında kadife, dantel, nakış, fiyonk, kürk ve rozetler de kullanılmıştır.1920 yılının

³⁴ Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.63.

³⁵ Plobert, C., (1981), *Shoe in Vouge since 1910*, New York: Abbeville Press, s.98.

sonunda tokalar daha fonksiyonel bir amaçla ayakkabıda vazgeçilmez bir tamamlayıcı parça olmuştur.

1920 yılında, sivri uçlu (Pointed shoe) ayakkabılar tekrar ayakkabı modasında yerini almış ve üzerine ilave edilen bantlar ile daha zarif bir görünüme bürünmüştür. Ayakkabıda ökçe yüksekliği 5 cm. ile sınırlandırılmış ve Louis ökçe kullanılmıştır, daha sonra bu ökçe biraz incelererek daha zarif bir form kazanmış ve İspanyol ökçe adıyla anılmıştır.



Şekil 6.29.: (Kaynak:www.teknospace.com.ou, 1.11.2010)

Sivri uçlu ayakkabı (Pointed shoe) 1920.

1920 yıllarında kadınlar tarafından giyilen en popüler ayakkabı modeli bar ayakkabısıdır. Bilekten bantlı ve yan taraftan düğme veya toka ile açılır kapanır formu olan bu ayakkabıda toka daha çok kullanılmıştır. (Bkz.Şekil.6.30, s.70).

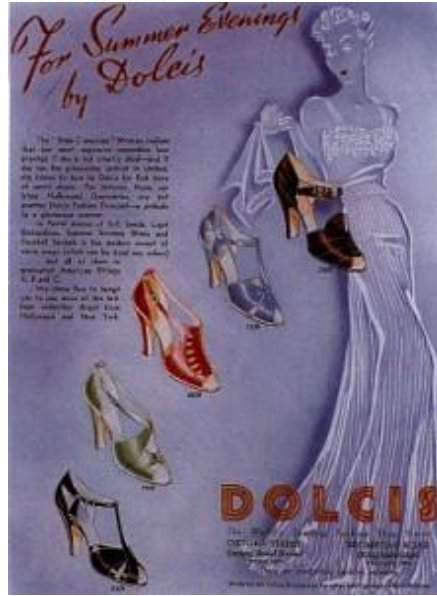


Şekil 6.30.: (Kaynak:www.flickr.com, 03.10.2010)

1920'ler bar shoe modelleri Northampton museum.

1920 yılının sonlarında kadın ve erkek ayakkabıları için kullanılan ortak malzeme deridir. Deri çeşitleri olarak yılan ve kertenkele gibi sürüngenler kullanılmış böylece deri kullanımı ayakkabı üretiminde artmıştır. Süet ve deri ise çok kısa bir süre kullanılmış, sonraları ise ayakkabıda sadece detaylarda kullanılmaya başlanmıştır.

Kadın ve erkek ayakkabılarının renk seçiminde farklılıklar da 1920 yılında belirginleşmiştir. Siyah-beyaz ve kahverengi-beyaz 2 ton derinin kullanıldığı Oxford tipi ayakkabılar kadın ayakkabı modellerine adapte edilerek bu dönemdeki yerini almıştır. Bu renklerin yanı sıra altın, kırmızı ve mavi renk te kadın ayakkabılarında kullanılmıştır. 1920 yılında boncuk işi, kabartmalı deri ve pul işlemleri ayakkabıda süsleme olarak dikkat çekecek ölçüde etkili olmuştur. Kumaş ve deride olan çeşitlilik ayakkabı modellerinde de farklılaşma ihtiyacını oluşturduğundan, klasik ayakkabı formu üzerine, iki yanı ve parmak ucu açık olan sandalet tipi ayakkabılar üretilmiş, kadınlar tarafından hızla benimsenmiştir.



Şekil 6.31.: (Kaynak:www.footwearhistory.com, 15.03.2010)

T- askı ayakkabı modelleri 1920yılı sonları.

1930 yılı başlarında mantar tabanlı platform topuklar kadın ayakkabılarında kullanılmış ve tabanı tamamen kavradığından yürüyüşlerde rahatlık sağlaması nedeniyle moda olmuştur. İkinci Dünya savaşının başlamasıyla beraber kadınların

cepheye yardım için fabrikalarda çalışması ayakkabı modasını etkilemiştir. Özellikle deri üretimindeki kısıtlama, gramajlı pamuk ve kanvas kumaş ayakkabı üretiminde önemli yer tutmuştur. Savaş sonrasında ayakkabı formlarında ufak değişiklikler olmuş, yuvarlak uçlu ayakkabılardan hafif köşeli forma geçilmiştir. Tabanlar biraz daralmış, bantlar ayakkabı ve sandalette daha çok kullanılmıştır. Renkli deri, kadife, parlak saten ve eskitilmiş deri kullanımı artarken en önemli değişiklik, Amerikan Hükümetinin renkli deri kullanımına 6 renk ile sınırlama getirmesidir. Bunun yanında ökçe yüksekliğinin 3 cm. olarak kabul edilmesi ayakkabı model üretiminde duraklamaya neden olmuştur.

1950 yılının başında, erkek ayakkabılarında Oxford ve loafer modelleri yaygınlaşırken, genç erkek grubunda ise all star basketbol ayakkabıları rağbet görmüştür. Ayakkabı üreticileri botlardan hareketle deri kullanarak, bilekte biten ve adına “desert bot” denilen modeli üretmişlerdir. Daha sonra aynı formdan hareketle, farklı bir materyal süetten bağcıklı “chukka bot”(süet bileğe kadar bot) lar üretildi.



Şekil 6.32.: (Kaynak:www.footwearhistory.com)

1950 yılı süet “chukka bot”.



Şekil 6.33.: (Kaynak:www.footwearhistory.com)

Mary Jane okul ayakkabısı.

Christian Dior'un “ New Look ” anlayışı ile savaştan sonra moda merkezi özelliğini yitiren Paris tekrar moda merkezi olarak gündeme geldi. Ayakkabı fabrikalarındaki teknik gelişmeler ve tasarımlardaki farklılıklar İtalya'nın ayakkabıda

model ve üretiminde güçlü kalmasına neden olmuştur³⁶. 1940 yılında, kız çocukları için bilekten bağlanan okul ayakkabıları çok popüler olmuş ve “ Mary Jane ” adı ile anılmıştır. 1950 yılında, ayakkabıda renkten daha çok form çok önemliydi. Yumuşak süet, siyah ve kahverengi çok kullanılmıştır. Aynı yıllarda ayakkabıda, hafif ve zarif, az ökçeli sandaletler tekrar moda olmuştur. 1955 yılında ise ayakkabı tasarımcısı Charles Jourdan yüksek ökçeyi “stiletto” bayan ayakkabısında kullanarak yeni bir dönemin başlangıcına önderlik etmiştir.

1958 yılının sonuna doğru, ayakkabı üretiminde başköşede olan derinin yerini, yeni keşfedilen sentetik materyaller almaya başladı. 1958 yılına gelindiğinde, sentetik materyallerden üretilen ayakkabılar vitrinlerde yerini almaya başlamıştı.

1960 yılının ilk zamanlarında, tasarımcılar makoseni farklı formlarda tasarlayarak yeniden popüler yaptılar. Bu tasarımlar sonucunda hippie tarzı ayakkabı modellerinin ortaya çıkışı gerçekleşmişti. Chelsea tipi botların tekrar gündeme gelişi ve gençler tarafından giyilmesi Beatles’in etkisiyle daha da güçlenmiştir. Bu botların iki yanında elastik bantlar vardı, bu özellik ayağa giyilmesini kolaylaştırıyordu. Sonradan bu botlara fermuar ilave edilerek tasarımlar yapıldı.1960 yıllarının ayakkabıda sembolü, hippie tarzı sandalet ve makosen olmuştur. 1970 yılına kadar, ayakkabıda yeni form ve modeller tasarlanırken mantar, plastik, kauçuk, deri ve kumaş en çok kullanılan materyaller olmuştur.

1970 yılında kovboy çizmelerinde yüksek ökçe ve nakış kullanılmıştır. 1970 yılının ilk yarısında kare uçlu ayakkabılar, blok ökçeler giyilmiş, aynı yılın sonlarına doğru ise “ winckle picker” denilen sivri uçlu ve tokalı ayakkabı modelleri özellikle Rock müzik tutkunu gençlerin vazgeçilmez parçaları olmuştur.

³⁶ O’Keeffe, L., (1996), *Shoes*, New York: Workman Publishing, s.125.



Şekil6.34.:(Kaynak:www.andmas.co.uk,3.11.2010)Bayan” winckle picker”.Kareş ökçeli ayakkabı



Şekil 6.35.: (Kaynak:en.wikipedia.org,28.01.2011)

Erkek “ winckle picker”.



Şekil 6.36.: (Kaynak: www.stylelist.com, 19.04.2011)

Erkek “ Doc Marten’s bot”.

1980 yılının en popüler ayak giysisi Doc Marten’s botlarıdır. Botlar sokak giyiminde anti-moda anlayışı içinde yer almıştır (Bkz.Şekil.6.36,s.74).

1980 yılının ayakkabı materyallerinde ve tasarımlarında, teknolojik gelişmelerin, kalitede farklı arayışlarda önemli ilerlemelerin kaydedildiği yıllardı. Özellikle spor ve sağlık ile ilgili yapılan çalışmalar ayakkabı tasarımlarında da bu alanda çalışmaların başlamasına yön vermiştir.

1990 yılında kadınların sosyal hayat ve iş hayatındaki konumlarını ifade edecek ayakkabı tasarımlarını tercih etme dönemi başlamıştı. Ayakkabı artık, bireylerin yaşamında ait oldukları sosyal ve ekonomik gruplar içerisinde konumlarını belirleyici bir faktör olarak moda içerisindeki yerini almıştır. 1990 yılının sonu ve 2000 yılının başı da ekolojik yaşam anlayışının, insan hayatındaki önemini vurgulamaktaydı. Doğal hayat ve doğal ürünler, materyaller hayatın içinde önemli yer tutuyordu. Bu anlayış, her türlü tasarımda olduğu gibi ayakkabı tasarımında da doğal materyallerin kullanımına yol açmıştır.

7. HUN TÜRKLERİ'NİN ERKEN DÖNEMLERİNDE DERİ

Türklerin tüm ihtiyaçlarını karşılayan deri, Akdeniz havzasından, Mezopotamya'ya, Anadolu'dan Orta Asya'ya kadar olan alanda kullanılan hammaddeydi. Ayakkabılar, saraç işleri, at koşum malzemeleri ve ok torbaları deriden yapılmaktaydı. Hun Türklerinin metinlerinde derinin işleniş süreci ile ilgili bilgilerde derinin işlenişinin basit yöntemlerle yapıldığı yazılmıştır. Bu yöntemler; yüzmek, kılını, yününü yolmak, kurutmak ve yağlamaktır. Bu işlemler deriyi kullanmak için yeterli olmuştur.

Deri ayakkabı üretiminde çok kullanılan ve aranılan bir üründür. Deri, sağlamlığından dolayı, farklı teknikler kullanılarak üzerinde bezemelerin kolayca yapıldığı bir malzemedir. Derinin kullanımı; üzerindeki tüyler ve kıllar alınmadan ve alındıktan sonra olmak üzere iki şekildedir.

Geyik, kaplan, koyun vb. yumuşak tüylü ve terbiye edilmiş hayvan derilerine post denir. Deriler, tüyleri alınmadan giyside kürk olarak kullanılmıştır. Tilki, tavşan, samur, kunduz gibi küçük hayvanların derileri de terbiye edilip, üzerindeki tüyler alındıktan sonra ayakkabıcılıkta ve giysilerde hatta döşemelik olarak ta değerlendirilmiştir³⁷.

Tarihi gelişim içerisinde derinin kullanımına baktığımızda derinin giysi ve ayak giyiminin dışında savaş silahlarından, mutfak eşyasına ya da müzik aletine kadar farklı alanlarda temel malzemeyi oluşturmuştur. Ayak giyiminde deri çizme, ayakkabı, çarık, mes, terlik ve sandalet olarak kullanılmıştır³⁸.

³⁷ Dağtaş, L., (2007), *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*, İstanbul: Türkiye Deri Vakfı Kültür Hizmeti, s.12.

³⁸ Dağtaş, L., (2007), age:15

7.1. Hun Türklerinin Erken Dönemlerinde Çizme

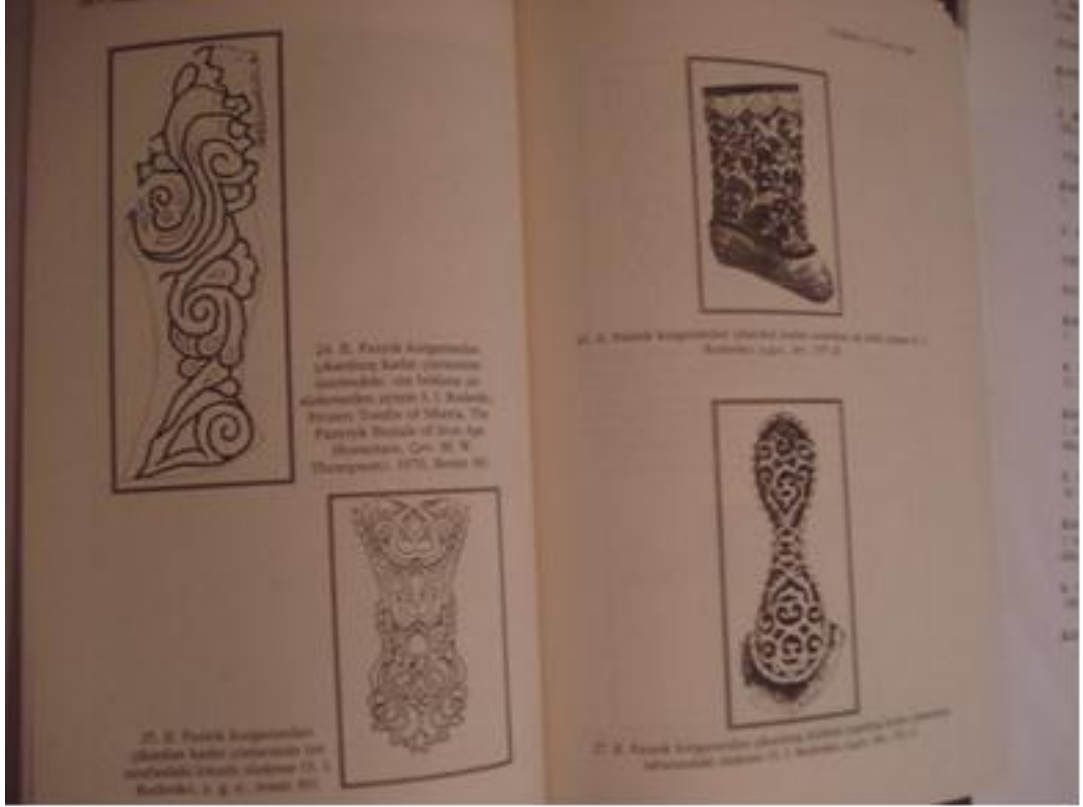
İslamiyet'in kabulünden önce Türklerde "Bozkır Tipi Giyim" in en önemli tamamlayıcı unsurlardan olan çizme, eski Türk topluluklarında çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Arkeolojik kazılarda bulunan o döneme ait çizmelerde görülen biçim, teknik ve estetik olarak formların günümüzdeki modellerden çok farklı olmadığı görülmüştür. Günümüzden 30-40.000 yıl önce üst Paleolitik devirde Batı Sibirya'nın tamamen sular altında kaldığında ve buzulların Altay Dağları'ndan aşağı geldiği dönemde, önemli kültürel değişiklikler olmuştur. Türkler soğuğa dayanıklı giysiler oluştururken, atlı kültüründe etkisiyle ayak giysisi olarak çizmeyi yapmışlardı³⁹. Türk süvariler at binmede hareketi kısıtlamadığı için çizme çok çabuk benimsemiştir. Hun Türklerinden sonra diğer Türk toplulukları, Göktürkler ve Uygurlarda da çizme yaygın bir biçimde kullanılmıştır.

"Yapılan kazılarda çıkarılan çizmeler incelendiğinde, çeşitli malzemeler üzerine farklı tekniklerde yapılmış olduğu; keçeden, yumuşak deriden ve tabanda aşınmayı azaltacak şekilde kalın deri kullanmışlardır". (Naskalı,2007: 162) .

Çizmeler ayağı sımsıkı saran ya da kolayca çıkarılabilsin diye geniş yapılmıştır. Erken Dönemlere ait çizmelerin çoğu ökçesizdir. Geç dönemlere ait çizmelerde ökçeye rastlanmaktadır. Ökçe ata binerken ayağın üzengide daha rahat tutunabilmesi için yapılmıştır. Anadolu'da yemeni diye adlandırılan ayakkabılardaki gibi çizmelerin burnu kıvrıktır. Çizmelerde, ayak bileğinde çizmeyi bağlamak için şeritler bulunmaktadır. Çizmelerde bileğin üst kısmında toka veya mahmuzlar kullanılmıştır. Kazılardan çıkan bazı çizmelere bakıldığında, daha zengin görümlü olanların soylular ve yöneticiler tarafından giyildiğini göstermektedir. Bu durum çizmenin Türklerde rütbe belirten bir ayak giysisi olduğunu belirtmektedir. Çizmelerde altın, kalay, gümüş teller, boncuk, işlemeli kumaşlar ve renkli deri parçaları applike olarak kullanılmış ve süslemeler yapılmıştır.

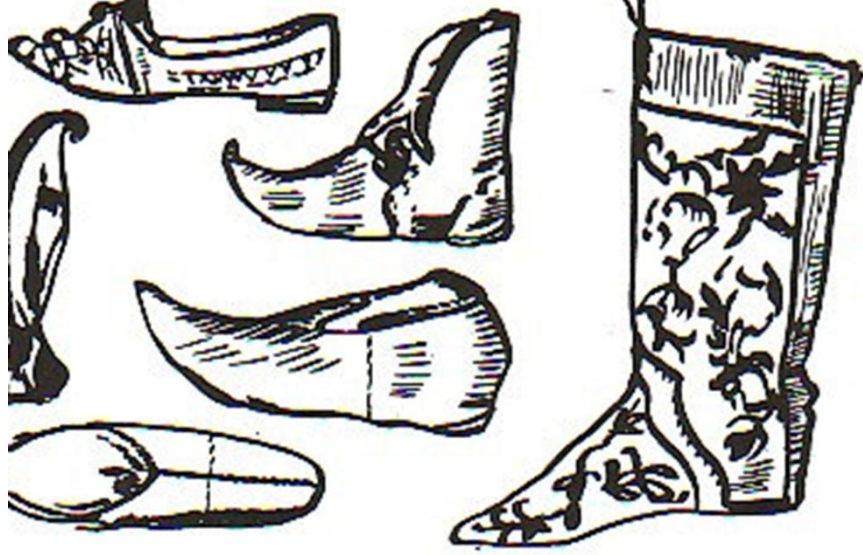
³⁹ Naskalı, E, G., (2007), *Ayakkabı Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınevi, s.160.



Şekil 7.1.: (Kaynak: Naskalı,2007:85) İşleme, desen örnekleri

“1947 yılında 2. Pazırık Kurganında yapılan kazılarda bulunan ve Milattan Önce 3-5. yüzyıla ait Hun veya Proto-Türk’e ait keçi derisinden olan çizmelerin tabanlarında büyük bir incelikle süslenmiş lotus çiçekleri motif olarak görülmüştür” (Çoruhlu, 1997: 155) . Divanü Lügati’t- Türk’te çizmeye “oguk”, kısa konçlu olanlara “etük”, kadın ayakkabısına ise “begüm etük” denildiği belirtilmiştir. Kaşgarlı Mahmut, adı geçen eserinde Türklerin çizme dikme teknikleri ile ilgili bilgi vermiştir. Çizme dikişinin arasına, sökülmemesi için “sızgı” denilen bir parça konulduğu bilgisi verilmiştir⁴⁰. Çizmenin rahat giyilip çıkarılması için konç kısmı geniş çalışılmıştır.

⁴⁰ Sakaoğlu, N ve Akbayar, N., (2002), *Derinin Anadolu’da Bin Yıllık Öyküsü*, İstanbul: Creative, s.70.



Şekil 7.2.:Orta Asya'da çizme ve ayakkabı çeşitleri (Ögel, 1991: 128).

Derinin kullanım alanı Türk kültüründe çok geniş bir alana yayılmıştır. Bu alanların en önemlilerinden biri ayakkabılardır. Kaynaklara bakıldığında, Orta Asya'da başta çizme olmak üzere çarık, edük ve başmak gibi ayakkabı türleri giyilmiştir. Bu dönemdeki çizmelerde geometrik desenlerin yanında, stilize edilmiş bitkisel motifler, farklı dikiş ve işleme teknikleriyle çizmelerde kullanılmıştır. Yapılan kazılarda kurganlarda bulunan, Hun aristokratlarına ait deri çizmeler, altın ve gümüş sırmalar ile işlenmiştir⁴¹ (Bkz.Şekil.7.2).

Asur ve Hun Türklerinden Anadolu'ya oradan Osmanlı dönemine kadar gelen en eski ayakkabı çeşidi çarık ve başmaktır. Çarık her çeşit deriden yapılmaktadır ama kullanışlı olan deri “çarukluk” diye adlandırılan büyükbaş hayvanların paça derisidir. Kesilen parçalar, tuzlanıp kurutulduktan sonra, bezir yağıyla yumuşatılıp, ayağı saracak biçimde kesilerek, kenarlarındaki deliklerden bağcık geçirilip büzülmüş ve ayak bileğine bağlanarak kullanılmıştır. Çarık bu dönemlerde zenginlik göstergesi olarak kayıtlarda yer almıştır⁴².

⁴¹ Diyarbakirli, N., (1972), *Hun Sanatı*, İstanbul, s.24.

⁴² Sakaoğlu, N ve Akbayar, N., (2002), *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*, İstanbul: Creative Yayıncılık, s.71.

8. OSMANLI DÖNEMİNDE DERİCİLİK VE AYAKKABI

Dericilik, Anadolu Türklerinden kalma bir sanat olarak ev ve giyim eşyası ihtiyacından doğmuştur. Osmanlı İmparatorluğu genişledikçe tabaklık ve deri işleyen sanatlarda iş hacmi ve ürün kalitesi bakımından büyük gelişme göstermiştir. Pabuç ve terlik işçiliği, her zaman için batıdaki deri işleme kalitesinden daha üstün olmuştur. Özellikle ordunun, askerin postal ve çizmesine hatta atın koşum ve eğer takımına kadar işlenen her türlü deri mamulü kullanılmış ve Saraçhaneler sürekli deri işlemişlerdir. Zaman içerisinde Kazlı çeşme tabakhaneleri bu gelişen ihtiyaca cevap verememiş, İstanbul'un farklı semtlerinde yeni tabakhaneler açılmıştır⁴³.

8.1.Osmanlı Döneminde Dericilik

Anadolu Türk Sanatında görülen tasarım anlayışının tüm sanat dallarında olduğu gibi, deri ürünlerinin tasarımına yansıdığı görülmektedir. Dericilikte ayakkabı üretiminin deri ve işçilik kalitesinin hiç değer kaybetmeden ilerleme kaydetmesi, Anadolu Türklerinden gelen Esnaf birliği kuruluşu kimliğine sahip "Ahilik" sisteminin büyük katkısı olmuştur⁴⁴.

Anadolu'da geleneksel-ilkel deri işleme yöntemleri, eski çağlardan 20. yüzyılın ortalarına dek teknoloji ve yan malzemeler bakımından fazla değişmemiştir. Anadolu tarzı dericilik, derinin tabaklanması sürecini oluşturan bir dizi işlem yüzyıllar boyunca aynı kalmıştır.

16. ve 17. yüzyıllarda en parlak devrini yaşamış olan Türk dericiliğinin ürünleri Batı'ya ihraç edilirdi. Sahtiyan adı verilen deri yapımının Türklere özgü bir

⁴³ Dağtaş, L., (2007), *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*, İstanbul: Türkiye Deri Vakfı, s.13.

⁴⁴ Akalın, S., Yılgör, A., Seyhan, N.,(1993), *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası, s.3.

metot olduğu tüm dünyada kabul edilmiştir ve “Turkish Leather” olarak bilinmektedir.

8.2.Osmanlı Döneminde Ayakkabı

Osmanlı dönemindeki evraklara ve kayıtlara bakıldığında, ayakkabıcı ya da ayakkabı kelimelerine rastlanmamıştır. Bu işle uğraşan esnafın adı, Babuççu, Başmakçı, Dikici veya Haffaf olarak belirtilmiştir. Daha sonra Haffaf kelimesi değişerek “Kavaf” adını almıştır⁴⁵.

Ayakkabıların yapımında kullanılan ana malzeme deri olmuştur. Özellikle dana derisi, ayakkabıcılıkta en çok kullanılan deri çeşididir. Oğlak derisi kadınların elbise altlarına tercih ettikleri ayakkabılarda ve erkek terliklerinde kullanılmıştır. Koyun derisinin ise astar ve terliklerde kullanılması tercih edilmiştir.

16. ve 17. yüzyılda, Osmanlı insanında ev içi ve dışında kullanılan ayakkabılar farklılıklar gösterirdi. Atlas, deri ve kadife gibi malzemeler ayakkabı yapımında kullanılmış, ayakkabının kullanım alanına göre değişmiştir. Kışlık ayakkabıların içinde kürk kullanılmıştır. Bazı deri ayakkabılarda sırma işlemler vardır. Osmanlı Döneminde giyilen ayakkabıları saray ve saray dışında halkın giydiği ayakkabılar olarak farklılıklar göstermiştir⁴⁶.

“Saray ayakkabılar; konçlu çizmeler, terlikler, nalınlar, kösele tabanlı süvari pabuçları Halk tipi ayakkabılar; başmak, potin, çapula, çedik’ tir. Çarık daha çok Anadolu’da giyilen bir ayakkabı olarak bilinmektedir”(Tansuğ.1989: 38). Müslüman ve gayrimüslim kadınların ayırt edilebilmesi için ferace ve ayakkabılarını sosyal konumlarını ayırt edebilmek amacıyla, belirleyici renklerde giymeleri öngörülmüştü.

Osmanlı döneminde, giyim ve kuşam ile ilgili uygulamaların neler olduğu ile ilgili fazla belge bulunmamaktadır. Anadolu Selçuklularında gayrimüslimlere baskı uygulanmadığı ve özgürlüklerine kısıtlama getirilmediği bilinmektedir. 16.yüzyılda Sultan 2.Selim döneminde, gayrimüslimlerin giyim kuşamları için bir ferman

⁴⁵ Sakaoğlu, N ve Akbayar, N., (2002), Derinin Anadolu’da Bin Yıllık Öyküsü, İstanbul: Creative Yayıncılık, s.232.

⁴⁶ Dağtaş, L., (2007), *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*, İstanbul: Türkiye Deri Vakfı, s.58.

yayınlanmıştır. Bu fermanla kadınların “başmak” yerine bir çeşit ayakkabı olan “şirvani” giymeleri gerektiği belirtilmiştir. Yoksul gayrimüslimler ise, üstü astarlı ayakkabı, papuş ve iç edik giymişlerdir.

Müslümanlar sarı, Ermeniler kırmızı, Rumlar siyah, Museviler mavi ayakkabı giyerlerdi. 18.yüzyılda ise, gayrimüslimlerin papuş ve ayakkabılarında, siyahın yanında kırmızı giydikleri de görülmüştür⁴⁷.

O Dönemde giyilen ayakkabı modelleri aşağıda sıra ile belirtilmektedir.

- **Konçlu Çizme;** Ayağı bacak ile birlikte örten, koncu baldıra hatta diz kapağına kadar çıkan uzun konçlu bir ayakkabı çeşididir. Bazı çizmelerin koncu diz kapağını da aşmıştır. 16. yüzyılda işlemeli çizmelerde motif olarak karanfil, lale, kıvrık dal ve yapraklar kullanılmış, üzerinde mavi ve kırmızı ipek iplik ile işlemler vardır. 18. yüzyıl sonlarına kadar padişah ve vezirler tarafından çizme-mestler kullanılmıştır. Yumuşak mestin koncu diz kapağı üstüne kadar uzatılarak çizme şekline getirilmiştir (Bkz.şekil.8.1,8.2,s.84).



Şekil 8.1.: (Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi.)

16.yüzyıl işlemeli çizme.

⁴⁷ Yavuz, E., (1990), *Osmanlı İmparatorluğunda Gayri Müslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku*, Ankara: Otam C1, ss.118-123.



Şekil 8.2.: (Kaynak: Sabiha Tansuğ koleksiyon.)

Halk tipi mesli çizme

- **Nalın;** Tabanı tahtadan yontularak yapılmış ve ayağı tutması için üst kısmı köseleden bant şeklinde olan, hamamda saray kadınları tarafından giyilen ayak giysisidir. Nalınların tabanı, abanozdan yapılmış, üzeri sedef ve gümüş tel işlemelidir. Halk ise tahta takunyalar giymiştir.



Şekil 8.3.: (Kaynak: Arkeoloji Müzesi-Manisa)

Deri atkılı- sedef kakmalı ahşap takunya.



Şekil 8.4.: (Kaynak: Dr.Ercan Topbaş Koleksiyonu)

Airport AVM- Sergi 2010 Aralık, 19.yüzyıl Nalın.



Şekil 8.5.: (Kaynak: Bossan, 2007:159.)

Türk Nalını örneği 16.yüzyıl.

- **Mercan Terliği;** Kadın ve erkek tarafından giyilen, arkası açık ve topuksuz bir terlik çeşididir. Ayağın yarısından az bölümünü kaplar ve 15. ve 16. yüzyıllar arasında yapımına başlanmıştır.
- **Başmak;** Ön kısmı parmakları örten, burnu küt, tabanı köseleden yapılan asker, kadın, erkek ve çocuğun giydiği bir ayakkabı türüydü. Kadın ve erkek başmağındaki farklılık, kadın başmağının içine astar olarak atlas kullanılmıştır. Osmanlı'da gayri Müslimler Başmak giyemezdi. Başmaklar giyenin iş ve sosyal konumuna göre sarı, kırmızı ve siyah olarak üretilmiştir⁴⁸ (Bkz.Şekil.8.6).



Şekil 8.6.: (Kaynak:Topkapı Müzesi)

17.yüzyıl işlemeli (Başmak) terlik.

- **Çapula;** Karadeniz insanının yaz ve kış yalın ayak, çorap ve mesh ile giydiği bir ayakkabı çeşidi olan çapula, burnu yukarı hafif kıvrık ve arkası yukarı kalkık ve tabanı çivi kabaralı olarak yapılmıştır⁴⁹.

⁴⁸ Koçu, R. E., (1967), *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Basnur Matbaası, s.28.

⁴⁹ Dağtaş, L., (2007), *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*, İstanbul: Türkiye Deri Vakfı Kültür Hizmeti, s.58.

- **Çedik;** Kadın ve erkeklerin giydiği kısa bol konçlu ayakkabı, sarı deriden yapılmıştır.
- **Potin;** Kısa konçlu erkeklerin giydiği bir ayakkabının koncu incik kemiği üzerine kadar çıkmış ve bağcıkla bağlanan ve sadece dışarıda giyilen bir ayakkabı çeşidi olan potin, Sultan 2. Mahmut döneminde giyilmeye başlamıştır.
- **Mest;** Kadın ve erkeğin giydiği, yüzü yumuşak deriden, kısa konçlu, bağısız ve düğmesiz olan ayağa çorap gibi giyilen bir ayakkabıdır. Mest, iç ayakkabısı olarak kullanılmış ve sokağa çıkılırken mutlaka pabuç veya kundura ile giyilmiştir.

Osmanlı ayakkabılarında Lapçin, Kamerçin, Katır gibi adları olan ayakkabılarda bulunmaktadır.

- **Lapçin;** Mestin uzun konçlusudur ve çizme gibi koncu baldıra kadar çıkmış ve bir bağcıkla baldıra bağlanmıştır.
- **Kamerçin;** İstanbul'da tulumbacı gençler arasında 1890 – 1900 yılları arasında giyilmiştir. Siyah parlak deride üretilmiş ve üzerine kelebek şeklinde siyah fiyonk konulmuştur. Yumurta topukludur. Delikanlılığın göstergesi olarak yalın ayak ve arkasına basılarak giyilmiştir⁵⁰.
- **Katır;** Tahta topuklu, tabanı deri çivili, kabaralı bir ayakkabı türüdür. Dayanıklı olmasından dolayı, daha çok erkek çocuklara giydirilmiştir. Bu ayakkabıların dışında neredeyse yüzyıllardır kullanılan “Çarık” ve “Yemeni” Türklerin günlük yaşamında en fazla yer tutan ayakkabı türleri olmuştur.
- **Çarık;** Türklerin toplumsal yaşamlarında vazgeçilmez bir unsur olan deri, çarık yapımında da kullanılmıştır. Çarık; tuz veya şap ile terbiye edildikten sonra kurutulmuş manda ve öküz derisinden üretilmiştir. Çarık yapımında en çok kullanılan deri mandanın sırt derisidir. Deri, ayakaltından başlayarak parmak üstlerini kapatacak şekilde büzülerek toplatılıp, yanlarına delik açıldıktan sonra ince kesilmiş deri bağcıklar geçirilerek ayağa giyilmiştir. Çarık, yalınayak giyilmeyen bir

⁵⁰ Koçu, R, E., (1967), *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Basnur Matbaası, s.148.

ayakkabı çeşididir. Yün çorap giyilip ayakla diz arasına dolak sarılmış şekilde giyilmesi tercih edilmiştir (Bkz. Şekil.8.7, s.89).

Çarıkların, tokalı ve aynalı çarık gibi çeşitleri vardır. Bunlar;

- **Tokalı çarığın** burun kısmı sivri ve yukarı kalkıktır. Ayaküstüne toka konulmuştur. Ayağın hava alabilmesi için ön bölümü balıkgözü ile süslenmiştir.
- **Aynalı çarık** ise, kadınların tercih ettiği bir çarık türüdür. Ön bölümüne küçücük bir ayna yerleştirilmiş ve ponponlar ile süslenmiştir.

Giyim ve kuşamda kullanılmak üzere yapılan eşyaların yapımında genellikle sığır derisi ve sahtiyan denilen keçi derisi çok fazla kullanılmıştır.



Şekil 8.7.: (Kaynak: Etnoğrafya Müzesi Ankara.) 17.yüzyıl işlemeli Çarık.

- **Yemeni;** Tabanı manda derisinden, yüzü ise sahtiyandan (tabaklanmış ve cilalanmış teke derisi) olan, tamamı el emeği olan, giyimi kolay bir erkek ayakkabısıdır. Ökçeli ve üstü açık bir ayakkabıdır. İlk yemenileri Suriye’de yaşayan Yemen kökenli “Yemen-i Ekber” adında bir usta dikmiştir.

Yemeninin her bölümünde farklı deriler kullanılmıştır. Tabanı manda derisinden, yüzü keçi derisinden, iç astarı koyun derisinden, iç tabanı sığır veya keçi derisinden ve kenarı oğlak derisinden olmak üzere toplamı beş farklı hayvanın derilerinin zahmetli bir süreçle dikilmesinden oluşur. Sığır derisi boyalı olmakla beraber manda derisi kendi rengindedir boyasız kullanılmaktadır. Sahtiyanın ise

siyah gül şeftali dediğimiz parlak kırmızı annabi denilen mor yalnızca kısa konçlu olan ve “edik” adı verilen yemeni çeşidinde sarı rengi kullanılmıştır⁵¹.

Yemeni ökçesiz olarak tersi çevrilerek dikilmektedir. Tekrar doğru tarafına çevrilerek kalıba sokulup, etrafının düzgün bir şekilde kesiminden sora kalıptan çıkarılıp, kenarları balmumu ile sıvazlanmış sicimle dikilen bir erkek ayakkabısıdır. Yüzyıllar boyunca asker ve halk tarafından giyilmiştir.



Şekil 8.8.: (Kaynak:Sabiha Tansuğ Koleksiyonu) Osmanlı Yemene Örneği).



Şekil 8.9.: (Kaynak: Topkapı Sarayı Koleksiyonu-16yüzyıl Yemene Örneği).

⁵¹Diyarbakırlıoğlu, M,A., (2010), *Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar*, İstanbul: İTO Yayınları, s.34.



Şekil 8.10.: (Kaynak:Topkapı Müzesi)

19.yüzyıl kadife üzeri altın sırma işleme Bot



Şekil 8.11.: (Kaynak: Türk İslam Eserleri Müzesi-İstanbul)

13.yüzyıl İşlemeli Osmanlı Terlik Örneği.



Şekil 8.12.: (Kaynak: Türk İslam Eserleri Müzesi-İstanbul)

Galoşlu Osmanlı Ayakkabısı.

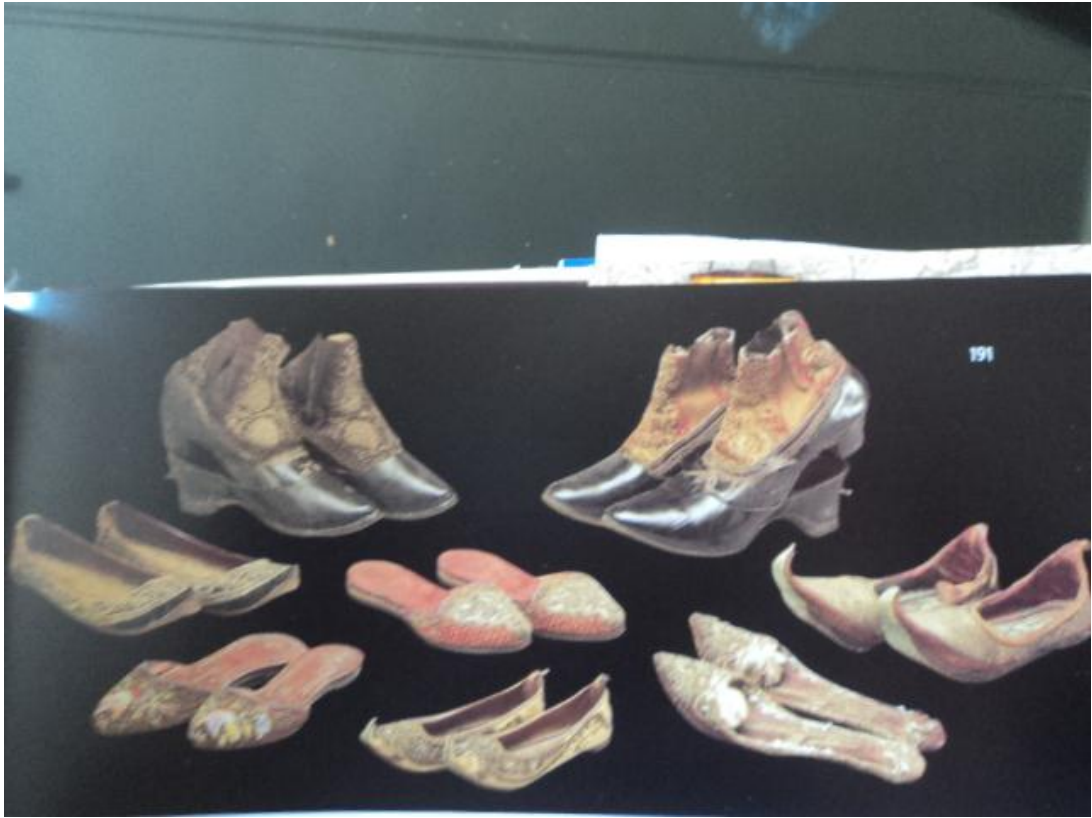


Şekil 8.13.: 19.yüzyıl, kadın ve erkek saray terliği deri astarlı kadife üzeri sırma işlemeli



Şekil 8.14.: (Kaynak: Topkapı Sarayı Müzesi)

18.yüzyıl, Osmanlı Saray işi, işlemeli çizme.



Şekil 8.15.: (Kaynak: Türk İslam Eserleri Müzesi-İstanbul)

19.yüzyıl Osmanlı, çeşitli mest, galoş ve işlemeli terlik örnekleri.

9.ÇİN KÜLTÜRÜNDE AYAKKABI “ LOTUS AYAKKABI”

Çinli kadınların ayaklarını, Lotus çiçeği gibi zarif ve küçük göstermek için keten bant ile sıkıca sarmaları, Çin’de 10.yüzyıldan beri var olan bir gelenek olmuştur. Bu geleneğin kökeni Çin’de hüküm süren Tang Hanedanlığı döneminde İmparator 2. Li Yu’nun (937-978) gözdesi Yaoniang altından yapılmış Lotus çiçeği sahnenin üzerinde, bağlı küçük ayakları ile küçük adımlarla dans edince, dansı seyreden erkekler tarafından büyüleyici ve erotik bulunmuştur. Böylece, ayak bağlama işlemi kraliyet içindeki ve dışındaki kadınlar arasında moda olmuştur⁵².

9.1.Lotus Ayakkabının Tarihçesi

10. yüzyıldan günümüze kadar olan süreçte, milyonlarca Çinli kadının küçük Lotus ayaklara sahip olmak için dayanılmaz acılara maruz kalmışlardır. Altın Lotus denilen bu geleneğin, 12.yüzyılda daha hızlı yayılmasında, Neo Konfüçyonizm’in büyük etkisi olmuştur. Bu felsefenin temel disiplini “acı ile olgunlaşmak” olarak benimsenmiş ve küçük ayaklı Çinli kadınların acı çekerek olgunlaştıklarını, bunun erdem ve saygınlığın sembolü olduğuna inanmışlardır⁵³.

Lotus ayak formu aristokrat Çinli kadınlar arasında gurur kaynağıydı ve cinsel cazibenin göstergesiydi. Çin’de kadınların tek başlarına sokaklarda gezmesi ve erkekler ile aynı mekan da bulunmaları gelenekleri açısından problem sayılmaktaydı. Özellikle, soylu kadınların namuslarını korumaları öncelik taşıdığından Lotus ayakkabı dışarıda tek başlarına yürümelerine engel oluyordu. Altın Lotus olarak adlandırılan bu ayakkabılar, Çin Edebiyatında cinsel cazibenin, sosyal yaşamda

⁵² Hong, F., (1997), *Footbinding, Feminism and Freedom*, London:British Library Cataloguing, s.22.

⁵³ Blake, F.C.,(1994), *Journal of Women in Culture and Society*, Makale:31:The University of Chicago Press.

yüksek toplumsal statü sembolü olmuştur⁵⁴. Tarif edilemez bir acı çekerek sahip oldukları bu küçük ayaklar, Çinli kadınlar için yüksek toplumsal statü, zenginlik, saygınlık ve iyi bir evlilik olarak algılanmıştır.

17.yüzyılın başına kadar Lotus ayak, zenginliğin ve asaletin sembolü olmuştur. Kraliyetin dışında, toplumun tüm sınıflarındaki kadınlar, ayak bağlama işiyle aristokrat kadınları taklit edip, sınıf atlamayı amaç edinmişlerdir. Bu geleneğe karşı muhalefet 17.yüzyılın başından itibaren başlamıştır. Qing hanedanı 1645 yılında ayak bağlama metodunu yasaklamış olmasına rağmen başarılı olamamıştır. 1911 yılında Çinli ve İngiliz misyonerlerin de yardımıyla bu işlem suç sayılmaya başlanmıştır. Bunun üzerine genç Çin Halk Cumhuriyeti Hükümeti, üç aşamalı bir program başlatarak özellikle, eğitim kurumlarında bu işlemin kötü sonuçları hakkında bilgi vermiştir. Daha da ileri giderek, küçük ayaklı kadınlarla evlenmenin edilmesini uygulamıştır. Bu yasaklamalar işe yaramış ve kısa zamanda Çin'in çok büyük bir kısmında kadınlar arasındaki bu gelenek sona ermiştir.

9.2.Lotus Ayak Bağlama Uygulaması

Lotus ayak formunun yapılabilmesi için, ayak ve ayak parmak kemikleri henüz elastikiyetini kaybetmeden, 3-5 yaşındaki kız çocuklarında uygulanmıştır. Kız çocuklarının ayak parmakları, başparmak hariç ayağın taban kısmına gelecek şekilde bükülürdü. Bu şekilde beyaz ya da koyu mavi 5 cm. eninde bantlar ile bandajlanır. İki günde bir ayaklar açılarak temizlenir ve ovularak yumuşatılır tekrar bandajlanır. İşlem ayak parmakları kırılana kadar uygulanır. İşlemin sonucunda ayak tabanı yok olur ve topuk oyuntusu oluşur. Bu metot yaklaşık 2 yıl sürdükten sonra Lotus denilen ayakkabı giydirilirdi.

Ayak bağlama işleminde, ayağın ideal ölçüsü vardır ve bu ölçülere göre Lotus ayakkabının değeri belirlenmiştir. Ayak bağlama işlemi sonucunda kadınların ayak uzunluğu 3 inç ise “Altın Lotus”, 4 inç ise “Gümüş Lotus”, 4 inç’ ten uzun ise “Demir Lotus” ayakkabı giyerlerdi⁵⁵.

⁵⁴ Turner, B. S., (1984), *The Body and Society*, Oxford: Basil Blackwell, s.59.

⁵⁵ Bossan, M. J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.169.

Ayak bağlama sonucunda sadece ayağın ideal ölçüsü değil, ayağın formu da çok önemliydi. Ayağın topuk çevresine Lotus çiçeği gibi sarılması gerekirdi. İstenilen bu forma ulaşıldığında ayak ile oluşan topuk arasındaki derinlik iki-üç inç arasında olması, mükemmel bağlanmış ayak formu olmuştur.

9.3.Lotus Ayakkabı Renkleri

Lotus ayakkabıda kullanılan renkler kırmızı, sarı, mavi, siyah ve beyaz olarak sınırlandırılmıştır. Bu renklerin özellikleri aşağıdaki gibidir.

- **Kırmızı:** Giyen insana için iyi şans getirmiştir (Bkz.Şekil.9.4, s.98).
- **Sarı:** Qing Hanedanı imparatorluk mensupları giymiştir. Halk ise badem rengi giyerdi.
- **Mavi:** Mavi-kırmızı kombinasyonunu imparatorun büyük oğlu, mor rengi genç kadınlar, orta yaş çağındaki kadınlar ise mavi-gri giyerlerdi.
- **Siyah:** Kötü şans rengi olduğundan, yaşlılar giyerlerdi.
- **Beyaz:** Matem rengi olarak kullanılmıştır.

Lotus ayakkabı, bazı bölgelerde pamuk kumaş kullanarak yapılırken genellikle ipek kumaştan yapılırdı. Giyen kişi üzerine Çin'e özgü karakterlerin desenlerini kendileri işleyerek giymişlerdir. Bu karakterler yapraklar, hayvanlar, balık ve çiçeklerdi.



Şekil 9.1.: (Kaynak: Ko, 1957:38)

Footbinding (Ayak bağlama).



Şekil 9.2.: (Kaynak: Ko, 1957:35)

Lotus ayakkabılı kız. çocuğu.



Şekil 9.3.: (Kaynak: Ko, 1957:35)

Pembe ipek işlemeli Lotus ayakkabı.

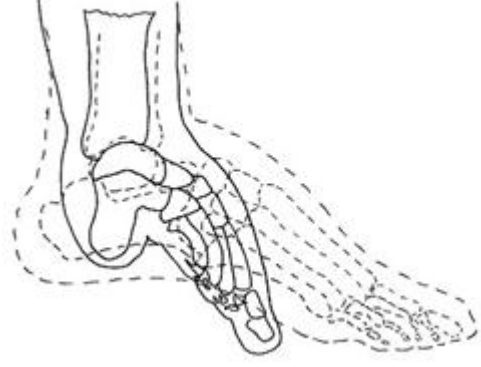


Şekil 9.4.: (Kaynak: Ko, 1957:35)

Kırmızı Lotus ayakkabı.



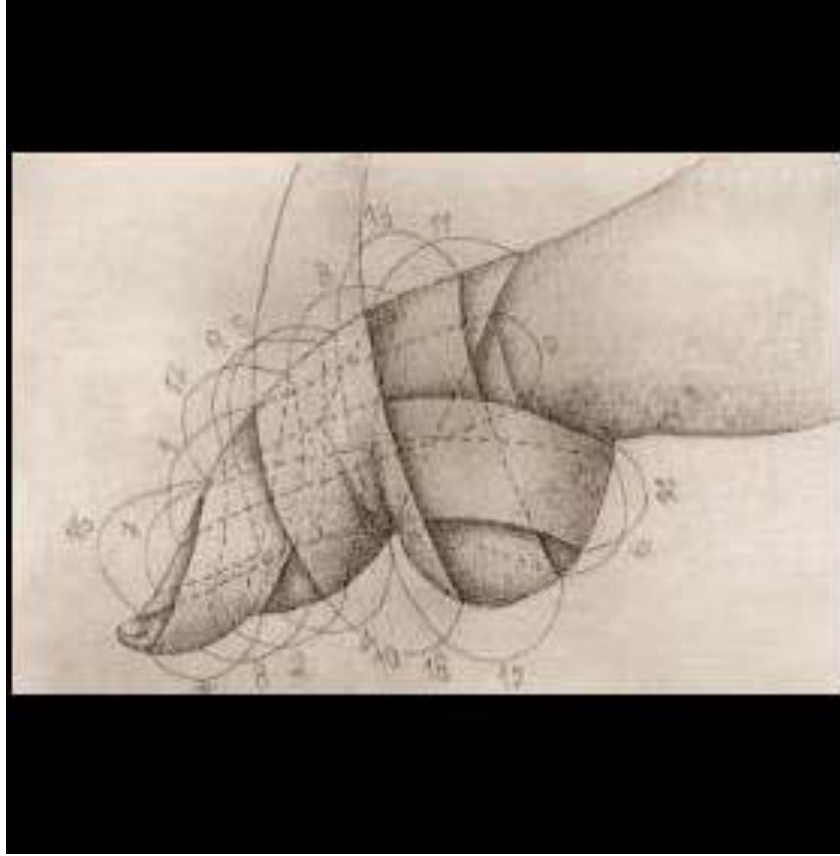
Şekil 9.5.: (Kaynak: Bossan. 2007: 166)
Siyah Lotus ayakkabı



Şekil 9.6.: (Kaynak: Bossan. 2007: 166)
Ayak kemiğinin form değiştirmesi.



Şekil 9.7.: (Kaynak:, International Shoe Museum Roma)
Lotus ayakkabı örneği.



Şekil 9.8.:(Kaynak: www.geocities.jp, 14.02.2011)

Ayak bağlama şekli.



Şekil 9.9.: (Kaynak: Bossan. 2007: 164.)

Lotus düğün ayakkabısı. Beverly Jackson Koleksiyon.



Şekil 9.10.: (Kaynak: Bossan. 2007: 166)

Lotus düğün ayakkabısı. Beverly Jackson Koleksiyon.

10. AYAKKABI MODASINA GEÇMİŞİN ETKİLERİ

Modanın belli sürelerde sık sık kendisini tekrarlamıştır. Bu tekrarlama döneminin özelliklerini iyi analiz ederek günümüzün teknolojisi ve dokuları ile harmanlayarak çağdaş bir görünüme kavuşmasıdır. Tarihsel gelişimi içerisinde ayakkabı modelleri de yeniden moda olmuştur.

10.1. Eski ve Yeni Dönem Ayakkabıları (Vintage)

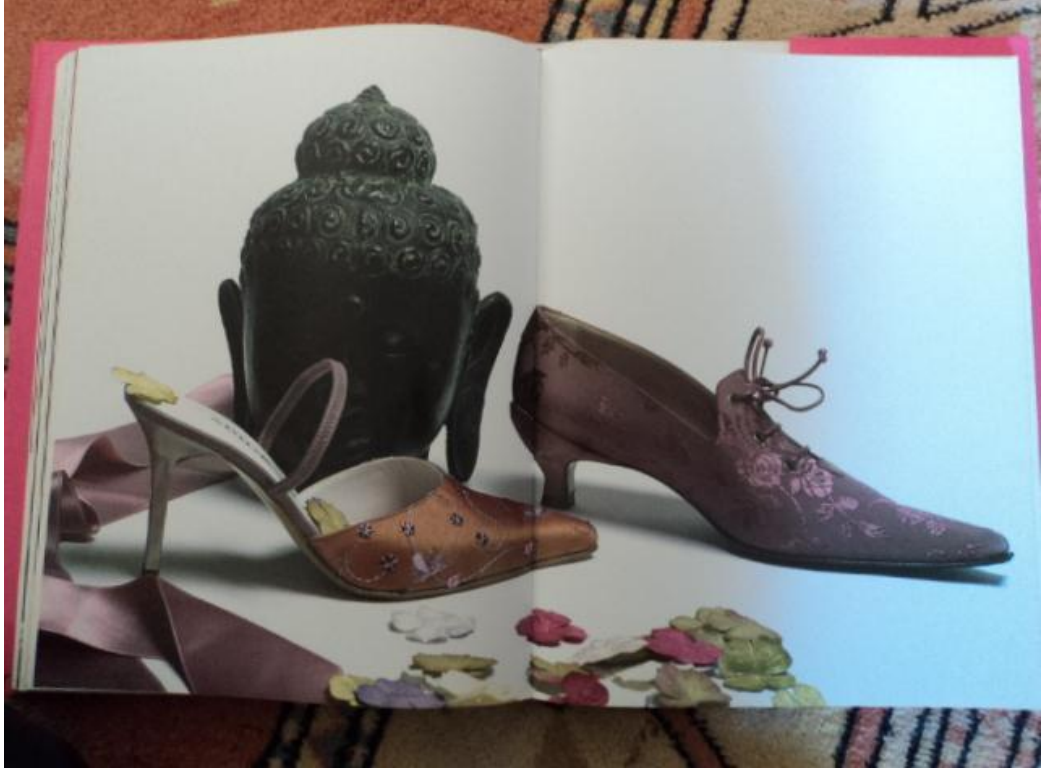
Günümüzde geçmişten etkilenerek yeniden moda olan ayakkabılar form olarak eski şekliyle kullanılmıştır. En önemli farklılık ise bu ayakkabıların el yapımı değil makine ürünü olmasıdır.

- **Paouline;**



Şekil 10.1.: (Kaynak:Bashford Dean Memorial Collection, 1956 (29.158.914)

1300-1450 yılları arası Paouline örneği.



Şekil 10.2.: (Kaynak: Bossan, 2007:156)

Sara Navarro Tasarımı, 2002 Yılı Yaz Tasarımı .

- **Chopine;**



Şekil 10.3.: (Kaynak: Bossan. 2007. 36) Venedik Chopine Örneği 16.yüzyıl.



Şekil 10.4.: (Kaynak: www.wgsn.com,08.01.2008)

Alexandre Mc Queen Tasarımı.

- **Oxford Ayakkabı;**



Şekil 10.5.: (Kaynak: Bossan. 2007. 58)

Louis ökçe Oxford ayakkabı, 1860.



Şekil 10.6.: (Kaynak: www.wgsn.com, 15.10.2010)

2011 -2012 Kış Oxford ayakkabı modelleri.

- **Bot**



Şekil 10.7.: (Kaynak: www.batashoemuseum.com, 24.09.2009)

1880 yılı, François Pinet, İpek elişlemeli el yapımı bot.



Şekil 10.8.: (Kaynak: www.wgsn.com, 21.10.2010)

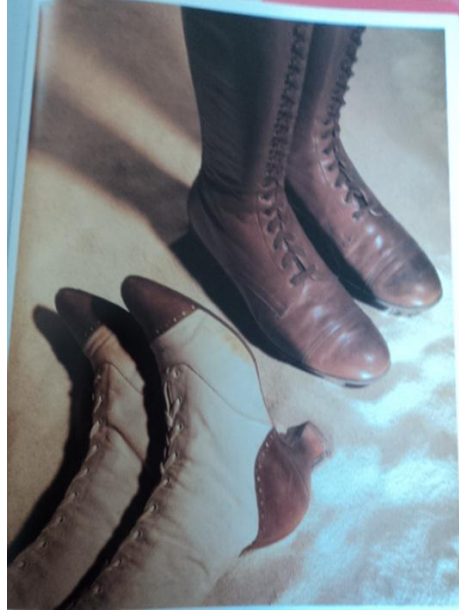
2011 yılı kış sezonu bot tasarımları.

- **Aviator çizme**



Şekil.10.9.: (Kaynak: Bossan.2007:6)

1914 yılı Aviator çizme, Fransa.



Şekil.10.10.: (Kaynak: Bossan.2007:6)

1986 yılı, Pompei Company, Aviator çizme.

- **Kothornus (Sandalet)**



Şekil 10.11.: (Kaynak: Yue.1997:22)

Eski Yunan, Mantar tabanlı kadın sandaleti.



Şekil 10.12.: (Kaynak: www. fashionfame.com,
21.09.2010)

Pierre Hardy tasarımı, 2010.



Şekil 10.13.: (Kaynak:Bossan. 2007:131)

Tasarımcı Robert Clergerie,
International shoe museum. Roma.



Şekil 10.14.: (Kaynak:Bossan. 2007:201)

Tasarımcı Dolce and Gabbana
Leder shoe museum, Offenbach.

- **18.yüzyıl Ayakkabı Modeli**



Şekil 10.15.: (Kaynak: Bossan. 2007. 52)

14.. Louis Dönemi, kıvrık uçlu ayakkabı.



Şekil 10.16.: (Kaynak: www.batashoemuseum.com,18.10.2009), Toronto

1938 yılı, Perugia Tasarımı.

- Çizme



Şekil 10.17.: (Kaynak: Bossan. 2007: 60)

19.yüzyıl, Prens Napolyon'un çizmesi.

Swooping top-line



Şekil 10.18.: (Kaynak: www.wgsn.com,08.09.2009)

2009 yılı, kış sezonu çizme tasarımları örnekleri.

- **Topuksuz ayakkabı**



Şekil. 10.19.: (Kaynak: Bossan. 2007: 91)

1950 yılı, Andre Perugia Tasarımı.



Şekil. 10.20.: (Kaynak: [http://blogs, timeslive.co.za](http://blogs.timeslive.co.za), 29.02.2011)

2008 yılı, Berardi Tasarımı.

11. AYAKKABI TASARIMINDA MİMARİ VE TEKSTİL FORMLARI

Günümüzde ayakkabı tasarımcıları, farklı disiplinlerin yapı, doku ve formlarından etkilenerek, deneysel tasarımlar yapma yoluna gitmektedirler. Tekstil ve mimarideki değişken ve esnek yapı, ayakkabı tasarımcılarının hareketli çizgileriyle bir araya gelerek yeni formları ayakkabılarına yansıtılmışlardır.

Ayakkabı tasarımcıları, mimari yapılarda doku ve formdan etkilenirken, tekstilde daha çok yaka, kol ve manşet gibi formlardan etkilenmişlerdir. Tasarımcı, etkilendiği disiplinlerin temel değer ve özelliklerini, üretimde uygulanabilirliğini düşünerek tasarımlarını yapmışlardır.



Şekil 11.1.: (Kaynak: www.wgsn.com, 01.10.2009)

Mimari konstrüksiyon ve ayakkabı tasarımı.



Şekil 11.2.: (Kaynak: www.wgsn.com, 14.10.2010)

Tekstil kol formlarından örnekler.



Şekil 11.3.: (Kaynak: www.wgsn.com, 14.10.2010)

Tekstil formlarından tasarım örnekleri.



Şekil 11.4.: (Kaynak: www.wgsn.com,14.10.2010)

Tekstil Konfeksiyon manşet formları

Neckline-inspired



Şekil 11.5.: (Kaynak: www.wgsn.com, 28.10.2009)

Tekstil Konfeksiyon yaka formları

12. AYAK

İnsan yaşamını sürdürmek için hareket etmeli ve yer değiştirmelidir. Yürümek, taşımak gibi eylemleri gerçekleştirmesi için yapacağı bedensel hareketleri sağlayan organlar bacak ve ayaklarıdır.

12.1. Ayağın Tanımı ve Fonksiyonu

Ayaklarımız vücudumuzun dik durmasını, yürümesini ve dik dururken yapılan vücut değişikliklerinde dengeyi sağlayan organdır. Bir başka anlatımla, ayak vücut ile basılan yer arasında köprü vazifesi gören organdır.

12.2. Ayağın Anatomisi

Ayak kemikler üzerine yapışan adaleler ve bağlardan oluşan ve 3 ana grup kemiğin birleşiminden meydana gelen bir yapıdır. Her ayakta 26 kemik, 33 kas ve 100 den fazla bağ bulunmaktadır. Bunlar:

- Ayaka bileği (tarsal)
- Ayak tarağı (metatarsal)
- Parmak kemikleri (phalanx)

Ayak tarağı, bilek ve parmakları oluşturan kemikler, hem bilek kemikleriyle hem de parmak kemikleriyle birleşmektedir. Ayak parmakları, başparmak dışında 3'er kemikten, başparmak ise 2 kemikten oluşmuştur.

Ayak büzücü kasların yardımıyla bacak üstünde hareket etmektedir. Kaldırıcı kaslar ayağın içe ve dışa doğru hareketini sağlamaktadır.

12.2.1. Ayak İskeleti ve Bozuklukları

Uzun süreli tek tip ayakkabı formu giymek insanın ayak iskeletinde bozulmasına sebep olmaktadır.



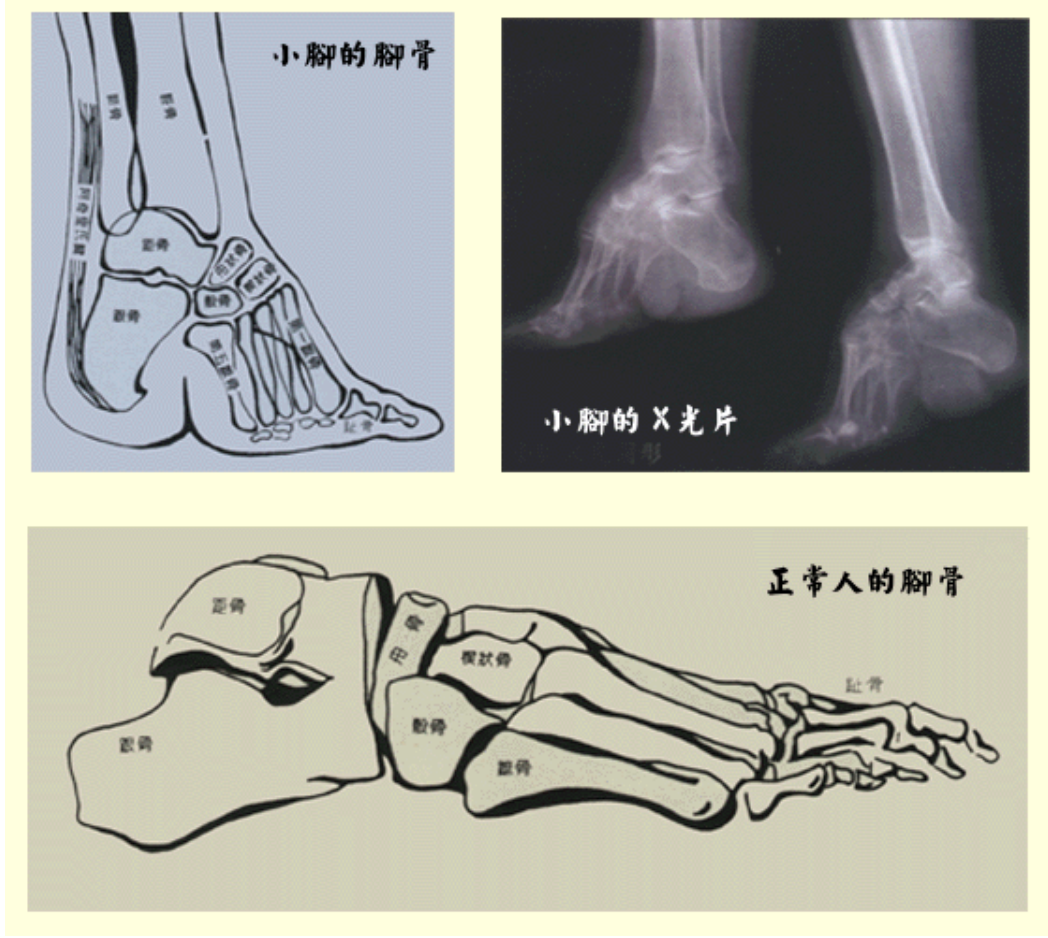
Şekil 12.3.: (Kayak:Yue: 1997.16.)

Foot binding sonucu ayak kemiği



Şekil 12.4.: (Kayak:Yue: 1997.16.)

Pointed shoe giyimi sonrası ayak



Şekil 12.5.: (Kaynak: Ko.1957:61), Foot binding sonucu ayak kemiği ilk ve son şekli.



Şekil 12.6: (Kaynak: Ko.1957:64), Foot binding sonucu ayak kemiği

12.2.2. Ayak Sağlığı ve Ayakkabı

Ayak yere basarak vücudun bütün ağırlığını taşımaktadır. İnsan bedeninde en ağır görev ayaklarda olduğundan, ayak sağlığı açısından ayakkabılarda olması gereken özellikler aşağıdaki gibidir⁵⁶ :

- Ayakkabı, vücut ve ayak hareket halindeyken hareketi kısıtlamamalıdır.
- Burun kısmı ayak parmaklarını birbirine yapıştırmayacak genişlikte olmalıdır.
- Çocuk ayakları daha etli olduğundan, ayağı saran ve parmak kısımlarında rahat hareket etmesini sağlayacak şekilde ayakkabı olmalıdır. Ayağın, iç kamara boşluğu şeklini koruyacak ve destek olacak biçimde sert süngerden yapılmış parça kullanılmalıdır.
- Genellikle yetişkin ayakkabılarında sağlık açısından, ökçe yüksekliği 6cm. ile sınırlandırılmalıdır. Normal ayakkabılarda ise kadınlar için 4 santimetre, erkekler için 2,5-3 cm. ökçe yüksekliği aşılmamalıdır.
- Burun kısmında kullanılan saya malzemesi, ayak parmakları üzerinde baskı yapmayacak şekilde form verilmiş olmalıdır.

Ayakkabı seçimi, moda ve ihtiyaçlara bağlı olarak sürekli değişmektedir. Ayakkabıda kullanılan malzemelerin cinsi ve kalitesi kadar ayakkabının burun yapısı ve ökçe yüksekliği gibi unsurların doğruluğu ayak sağlığı açısından önemlidir. Sağlıklı ayağın en önemli şartı, kullanılan ayakkabının kalitesinin ayakla olan uyumdur. Ayakkabı ayağı; sivri cisimlerden, darbeden, basınçtan ve iklim şartlarından korumaktadır.

⁵⁶ Kastan, C., (1999), *Ayakkabı Teknolojisi*, Konya: Ocak Grafik, s.39.

Tüm bunları sağlayabilmek ve ayak sağlığına en üst konumda yarar sağlamak için, gerek tasarım gerekse üretim aşamasında ve en önemlisi malzeme seçiminde bilinçli bir yaklaşım sergilenmelidir⁵⁷.

12.3. Farklı İşlevler İçin Farklı Ayakkabılar

Ayakkabılar çeşitli alanlarda farklı amaçlarda kullanılmaktadır.

Ayakkabıdan yararlanmanın temel sebepleri fiziki ve sosyal olmak üzere iki tanedir. Çoğu kez bu iki faktör birbirine karışmış haldedir. İnsan bulunduğu ortama ve yaptığı işe uygun ayakkabı giyerek ayağını koruduğu gibi aynı anda topluma bazı uyarılar da gönderir.

Ayakkabıları kullanım amacına göre beş ana gruba ayırabiliriz:

- Yazlık ayakkabılar
- Kışlık ayakkabılar
- Spor ayakkabılar
- Teknik hizmet ayakkabıları
- Ağır hizmet ayakkabıları

Bu gruplarda yer alan ayakkabılar üretilirken değişik malzemeler kullanılır. Bu malzemeler, ayakkabının giyileceği ortama ve yapılacak işe uygun olmalıdır. Aksi halde ayakkabı sahibinin ayağını dış etkilerden koruyamayacaktır.

12.3.1. Yazlık Ayakkabılar

Soğuk ve yağışlı olmayan dönemlerde giyilen ayakkabılar bu sınıfa girerler.

Yazlık ayakkabılarda aranan nitelikler şunlardır:

⁵⁷ Ünal, D., (2010), *Standart Ekonomik ve Teknik Dergi*, Sayı: 577, İstanbul: Korza Yayıncılık, s.54.

- Ayak terinin buharlaşmasını engellememelidir. Yani yazlık ayakkabılar kesinlikle hava almalıdır.
- Hafif olmalıdır.
- Yazın biraz bol ayakkabılar giyilmelidir. Ayakların şişmesinde iklimin etkisi vardır. Sıcak havalarda ayaklar daha fazla şişer ve terler.
- Model açısından bakıldığında yazlık ayakkabıların üst bölümü (sayası) açık olmalıdır. Sandal ayakkabılar, tokyolar gibi.

Yazlık ayakkabıların yukarıda sıralanan vasıflara sahip olmaları için sayalarında aşağıda belirtilen maddeler kullanılmalıdır. Yazlık ayakkabıların sayasında büyükbaş hayvan derisi kullanılmaması uygun olacaktır. Küçükbaş hayvan derileri daha hafif ve esnek oldukları için yazlık ayakkabılarda geniş bir kullanım alanına sahiptirler

Kural olarak; yazlık ayakkabı tabanlarında sentetik maddeler kullanılmamalıdır. Ancak PVC (Poli Vinil Clorür) ve termoplastik tabanların tüketildiği görülmektedir.

Her türlü tekstil saya esas maddesi, yazlık ayakkabılar için en uygun malzemelerdir. Tekstil maddeler uygun doğal maddeler ile birlikte de yazlık ayakkabıların sayalarında yer alabilir.



Şekil12.7.:(Kaynak:www.style.com, 21.06.2010)

Yazlık ayakkabı örnekleri

12.3.2. Kışlık Ayakkabılar

Bu tür ayakkabılar soğuk ve yağışlı havalarda giyilen; sonbahar ve kış mevsiminde kullanılan ayakkabılardır.

Kışlık ayakkabıların özellikleri şöyle sıralanabilir:

- Ayağı soğuktan korumalıdır.
- Su (kar suyu dahil) geçirmemelidir.
- Tabanları kaygan olmamalıdır.
- Dış yüzleri (sayada ve tabanda) çamura, soğuğa ve suya dayanıklı olmalıdır.
- Bütün bu nitelikleri taşımakla birlikte fazla ağır ya da çok kaba görümlü olmamalıdır.

12.3.3. Spor Ayakkabılar

Spor ayakkabılar iki ana gruba ayrılır; günlük spor ayakkabılar ve özel amaçlı spor ayakkabılar. Günlük spor ayakkabılar, 1970 yılından itibaren moda olmuştur. Bunlar çoğunlukla gençlerin günlük kıyafetle birlikte kullandıkları ve giyilirken herhangi bir spor yapılmayan, tabanları sentetik maddelerden üretilmiş ayakkabılardır.



Şekil 12.8:. (Kaynak:. www.style.com,20.08.2009)

Günlük spor ayakkabı

Futbol oyuncularını için ayakkabı en önemli futbol ekipmanlarından biridir ve seçmek hiç de kolay değildir. Farklı teknolojik özellikleri olduğundan, farklı formları da vardır. Futbol, vücut ağırlığının 7 ila 10 katının ayaklar üstüne transfer olduğu yüksek etkilere sahip bir spordur. Bununla beraber hız, çeviklik ve dakiklik gerektirmektedir. Futbol kramponlarının diğer spor ayakkabı türlerine göre daha dayanıklı tasarlanmıştır.

Tek parçadan oluşan ayakkabı sert doğal yüzeylerde oynamak için tasarlanmıştır. Bu futbol ayakkabısının tabanında çok sayıda kalıplı çiviler kullanılmıştır. Standart bir tek parça krampon, 16 adet kauçuk çiviye sahiptir. Çiviler konik ve sivridir.

Değiştirilebilir çivili ayakkabılar ise, farklı arazi türlerine uygun farklı uzunlukta çivilere sahiptir. Kullanıcı aynı ayakkabıyı farklı çivilerle kullanabilir. Çiviler genellikle bir anahtar yardımıyla takılır ve çıkarılır. Bu ayakkabıdaki çiviler daha aralıklı kullanılmıştır.

Çim sahada kullanılan futbol ayakkabıları ise, son derece dayanıklı bir dış taban özelliği gösterirler. Doğal alanlarda, suni çim ya da beton gibi yüzeyler üzerinde çekişi artırmak için tabanında küçük kauçuk çivi ya da desen özelliği taşırlar. Bu çeşit futbol ayakkabıları, sert yüzeylerde oynamak için uygundur.

Pürüzsüz iç yüzeylerde tutuş sağlamak için tasarlanmış yumuşak ve düz bir dış tabana sahiptirler. Dış taban genellikle açık renkli kauçuktan yapılmıştır. Kapalı alanda futbol oynamak ve sokakta giymek için tasarlanmış futbol ayakkabılarıdır.

12.4. Futbol Ayakkabılarında Kullanılan Deri Tipleri

Futbol ayakkabılarında kullanılan derinin özellikleri, normal spor ayakkabılarından farklıdır. Bunlar sırayla:

- **Kanguru Derisi**

Kanguru derisi esneme yapan yumuşak bir deridir ve ayağın şeklini alır. Kanguru derisinden yapılan ayakkabılar, futbol ayakkabıları içerisinde en pahalısıdır. Kendinizi çok rahat hissedersiniz fakat dayanıklı değildirler.

- **Dana Derisi**

Dana derisi kanguru derisi kadar yumuşak değildir fakat daha dayanıklıdır. Daha ağırdır ve kanguru derisi gibi esnek değildir. Orta dzney bir fiyat aralığındadır.

- **Koyun Derisi**

Bu derinin özelliği suya dayanıklı olması ve hızlı kurumasıdır. Aynı zamanda yumuşaklığını korur ve daha az esner. Dana derisi ayakkabılara göre biraz daha pahalıdır.

- **Sentetik Yüzler**

Genellikle deriye göre daha ucuzdurlar. Derinin verdiği dayanıklılığı, nefes alma özelliğini ve rahatlığı vermezler. Ayakkabıların çoğunda sentetik malzemenin kullanımı, özellikle önayak bölümünde takviye sağlamak ya da önayak, orta ayak ve bileğe destek sağlamak içindir.



Şekil 12.9.: (Kaynak: <http://www.bodytr.com>, 02.05.2011)

Krampon tipleri ve Sentetik Yüzler

12.5. Ortopedik Ayakkabılar

Vücut ağırlığının tamamını yere aktaran ve insanı ayakta tutan organ olan ayaklar özellikle çocuklarda büyük önem taşımaktadır. Gelişme çağında görülen topuğun içe basması ve düztabanlık olarak görülmektedir. Bu problemler, çocukları ayakkabı kullanmaya başladıkları dönemle beraber ortaya çıkmaktadır. Ortopedik ayakkabıların tedavi edici ve sorunu ortadan kaldıracı bir etkisi olmadığı 1950 yılından itibaren yapılan bilimsel araştırmalar ile ortaya konulmuştur. En önemli özellik, her yaştaki çocuğa ayakkabı seçerken aranacak özellikleri bilmektir. Bu ayakkabılar esnek, rahat, kaymaz ve kolay giyilip çıkarılabilen bir yapıda olmalıdır⁵⁸.

12.6. Diyabet Hastaları Ayakkabıları

İlerlemiş derecede Diyabet hastası olan kişilerin ayak bakımı ve ayakkabı seçimi çok önemlidir. Hastalık ilerledikçe sinir uçlarına verdiği zarar en ufak bir darbede inanılmaz yaralanmalara yol açacak niteliktedir. Bu sebepten dolayı ayakkabılar; yumuşak malzemeden ve sağlam olmalı, ayak başparmağı ön kısma değmemeli, dışarıdan gelecek darbelere dayanıklı olmalı, topuklu ve ön kısmı sivri olmamalıdır.

12.7. Yürüyüş Ayakkabıları

En son teknolojik ve ortopedik tasarım olan MBT (Masai Barefoot Technology) ayakkabılarının en önemli özelliği ilk fizyolojik ayakkabı markası olmasıdır. İsviçreli Mühendis Karl Muller ve ortopedi alanında çalışan Bilim adamlarının ortaklaşa tasarımı olan bu ayakkabıları 1998 yılında İsviçre’de üretilmeye başlanmıştır. Kıvrımlı tabanı sayesinde insanın ayağında kaldığı süre boyunca, diğer yürüyüş ayakkabılarının harekete geçiremediği bacak kaslarını çalıştırması ve fazladan kalori yakma özelliği en önemli yeniliğidir. Düzenli olarak giyildiğinde sırt ve eklemler üzerindeki baskının azalmasına sebep olarak, yürüyüş biçimini geliştirirken performansın artmasına da yardımcı olan MBT ayakkabıları

⁵⁸ Dr. Erdoğan Er:www.samanyoluhaber.com, Erişim: 05.04.2010

yürürken ve ayakta dururken insan vücuduna farklı özellikler kazandırmaktadır. Bu özellikler şu şekildedir⁵⁹.

- Diz eklemleri üzerindeki baskıyı azaltır.
- Vücut duruşunu ve dengesini iyileştirir.
- Karın ve sırt kaslarının hareketini arttırır.
- Oksijen ve kalori tüketimini arttırır.
- Üst ve alt bacak kaslarının hareketini %18-19 civarında arttırır.



Şekil 12.10:. (Kaynak: www.n2n.com.tr, 07.05.2011)

MBT (Yürüyüş) Ayakkabısı

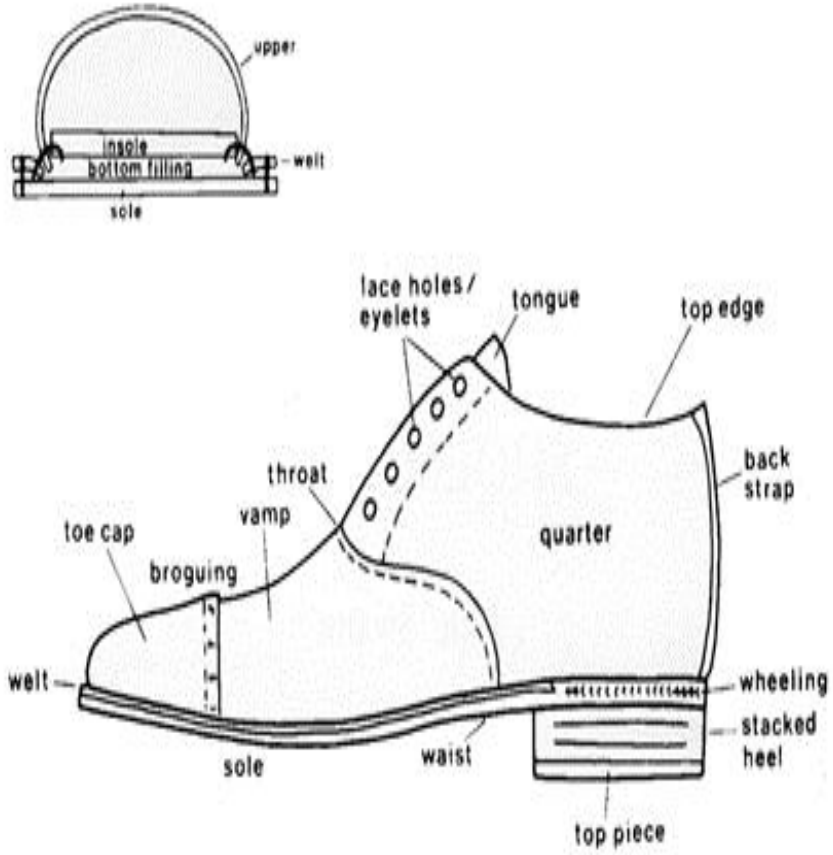


Şekil 12.11:. (Kaynak: www.n2n.com.tr, 07.05.2011)

MBT (Yürüyüş) Ayakkabısı

⁵⁹ Tempo 2011Nisan: sayı.26, s:99, İstanbul.

13. AYAKKABININ BÖLÜMLERİ



Şekil 13.1.: (Kaynak: www.northamptonshireleather.com, 26.04.2011) Ayakkabının bölümleri.

Ayakkabı **Saya** ve **Taban** olmak üzere iki ana bölümde incelenir. Bunlar sırayla;

13.1. Saya

Ayakkabının burun, yüz ve arka yan parçaları oluşturan astarlı veya astarsız dikilmiş olan kalıba çekilebilecek parçaların tümüne denir. Daha basit bir tanımla, ayakkabının üst kısmına saya denir.

Sayada yer alan parçalar şu şekilde sıralanmıştır:

- **Maskaret (Toe Cap);** ayakkabının, sayada öne gelen uç bölümüdür.
- **Ayna (Apron);** ayakkabının ön üst kısmını oluşturan yüze dikili parçadır.
- **Yüz (Upper);** ayakkabının ön kısmını oluşturan saya parçasıdır.
- **Gamba (Quarter);** sayanın arka kısmını oluşturan ve yüzü tamamlayan parça veya parçalardır.
- **Dil (Tongue);** bağlı veya bağımsız ayakkabıda aynanın üst kısmıdır. Bağcıklı ayakkabıda bağların ayağı rahatsız etmemesini sağlayan kısımdır.
- **Kıyılık (Binding);** sayanın kenarlarını sağlamlaştırmak ve güzelleştirmek için kullanılan şerittir.
- **Fileto (Back Strap);** gambayı pekiştirmek için, arkaya dikilen parçadır.
- **Konç (Throat);** ayakkabılarda arka-yan parçaların yüksekliği aşık kemiğinin altına kadar olan bölümdür. Bu yüksekliği aşan kısma konç yada boğaz denir.
- **Fort (Counter);** ayakkabının bitmiş sayasında, monta edilmeden, topuğu çevreleyen arka yüz ile astar arasına konulan kösele, tela veya sertleştirici sentetik malzemedir.

13.2.Taban (Sole)

Ayakkabının burundan başlayarak ökçe arka ucuna kadar uzanan alt kısmıdır.

Taban 3 ana bölüme ayrılır ve şu şekilde sıralanır;

- **Esas Taban (Sole);** giyildiğinde ayakkabının yere basan kısmıdır. Burun ile milo arasındaki taban bölümüdür.
- **Bel (Waist);** milo ile ökçe arası olup ayakkabı giyildiğinde ayakaltı boşluğuna karşı gelir ve ökçe önünden milo başına kadar uzanan bölümdür.
- **Ökçe altı (Heel wheeling);** ökçenin üstüne konulduğu bel ile tabanın ucu arasındaki bölümdür.

Tabanı kösele olan bazı ayakkabılarda ökçe altında conta adı verilen bir parça bulunur.

13.3. Ayakkabıda Kullanılan Dikişler

Ayakkabının sayayı oluşturan parçalarını birleştirirken ve tabana bu parçayı eklerken kullanılan farklı özelliklerde makinelerde dikilirler. Bu dikişler makinelerin adıyla bilinmektedir ve şu şekilde tanımlanmaktadır.

- **Patuma;** Sayanın yüzünü taban astar kösesine veya lastiğine vardola ile birlikte tutturmak için, keten ipliği veya bakır tel ile elde veya patuma makinesin de yapılan dikiştir.
- **Kazuma;** Vardola ve tabanı veya fiyapayı (saklı tabanı) birbirine tutturun el ve makine dikişidir.
- **Patuma ve kazuma;** dikişleri el yapımı ayakkabılarda 1950'lere kadar kullanılmıştır.1940'lı yılların ikinci yarısında Kamara malzemesi fora makineleri ithal edilince elişi ayakkabılar tarihe karışmıştır.
- **Fora;** (Dikiş makinesi) kalıba monta edilmiş saya ile tabanın veya fiyapanın yapıştırılmasından sonra harama açmak veya açmamak suretiyle hazırlanmış bulunan ayakkabının kalıptan çıkarıldıktan sonra taban astarıyla saya kenarı ve taban kösesini birbirine tutturmak için içten dışa yapılan dikiştir.

13.4. Ayakkabı Çeşitleri

Ayakkabılar kadın (zenne), erkek (merdane) ve çocuk ayakkabısı olarak 3'e ayrılmıştır. Kalıplarda genellikle ahşap kullanılmıştır fakat son zamanlarda, plastik kalıplar daha çok kullanılmaktadır. Kadın ayakkabılarının erkek ayakkabılarından bazı farklılıkları vardır bunlar; fazla parça ve dikiştir. Kadın ayakkabılarında vardola kullanılmamaktadır.

Kadın ayakkabısında 3 ana tip vardır. Bunlar sandalet, Oxford ve pump'tır. Sandalet ayak formuna uygun düz bir malzemeden yapılır ve ayağı sarması için bağ ve kuşak vardır. Pump'ın ise, yüzü kısa ve ön bölümü açıktır, bağcıklı değildir. Oxford tipi ayakkabıda mutlaka bağcık vardır, yoksa giyildiğinde ayakta tutunamaz ve çıkar.

Çocuk ayakkabılarının yetişkin ayakkabılarından önemli bir farkı yoktur. Sadece bebek ve çocuk ayakkabılarında farklılık görülmektedir. Bebek ayakkabılarında deri yumuşak ve ökçe alçaktır. Kalıbı düz ve ön bölümü geniş olarak çalışılmaktadır.



Şekil 13.2.: (Kaynak:www.style.com, 14.04.2008)

Oxford tipi ayakkabı



Şekil 13.3.: (Kaynak: diytrade.com, 05.05.2011)

Gova tipi ayakkabı



Şekil 13.4.: (Kaynak: www.coshoes.com, 22.04.2011)

Sandalet tipi ayakkabı

13.5. Ayakkabı Yapımında Kullanılan Malzemeler

Saya dikimi sırasında kullanılıp sayanın bünyesinde yer almakla beraber gerek miktar gerekse değer olarak sayanın esas unsurunu oluşturmayan maddelere, saya yardımcı malzemeleri adı verilmiştir.

Saya yardımcı malzemeleri iki ana gruba ayrılır:

- Saya sağlamlaştırıcı malzemeler
- Saya dikiminde kullanılan malzemeler

13.5.1. Saya Sağlamlaştırıcı Malzemelerin Tanımı

Sayanın yeterince sağlam olması için değişik malzemeler kullanılmaktadır. Saya sağlamlaştırıcı malzemeler, ayakkabı üretimi ve kullanımı sırasında sayanın dayanıklılığını sağlayan dokunmuş veya film malzemedeki şerit halinde bir üründür. Takviye bantları veya tela bu şekilde kullanılmaktadır.

Saya sağlamlaştırıcı malzemelerin birçoğunun tek tarafı yapışkanlıdır. Saya parçalarının birleştiği yerlere yapıştırılır ve dikilir. 1950 yılının başından bu yana kullanılmaya başlanılan telalar, doğal ya da yapay liflerden elde edildiği gibi son dönemlerde yaygın bir biçimde elyaf tülbent olarak “nonwoven” teknikleri ile üretilmektedir. Seyrek biçimde dokunmuş, kalın, tekstil malzeme teladır⁶⁰.

13.5.2. Saya Sağlamlaştırıcı Malzemeler

Ayakkabının dayanıklılığı, yumuşaklığı, sertliği ve ayak sağlığı saya sağlamlaştırıcı malzemeler ile yakından ilgilidir. Bu amaçla çok çeşitli malzemeler gerekmektedir. Türkiye’de bu ihtiyaca sadece Konfeksiyon Sanayi’nde kullanılan tela grubu malzemeler ile cevap bulunmaya çalışılmaktadır.

Başlıca saya sağlamlaştırıcı malzemeler şunlardır:

⁶⁰ <http://www.telpatekstil.com/tanim.htm>, Erişim: 07.10.2010

13.5.2.1. Takviye Bantları:

Dikişlerin sağlamlaştırılması için alttan dikişe yapıştırılan şerit halindeki dokunmuş ya da plastik malzemelerdir. Bazı takviye bantlarının bir yüzü yapışkanlıdır.

Takviye bantları kullanıldıkları yerlere göre ayrıma tabi tutulabilir: Ağız takviye bantları, arka dikiş takviye bantları ve genel takviye bantları.

- **Ağız takviye bantları;** sayanın ağız çevresini sağlamlaştırmak için kullanılan takviye bantıdır.
- **Arka dikiş takviye bantları;** arka çatı dikişini güçlendirmek için konulan takviye bantıdır.
- **Genel takviye bantları;** ağız çevresi ve arka çatı dikişi dışında diğer yerlerde kullanılan takviye bantlarıdır.

13.5.2.2. Bağ Deliği Takviye Malzemesi:

Bağ yerlerinin sağlamlaştırılması için yüzlük malzeme ile astarlık malzeme arasına konulan yuvarlak biçimde, bir yüzeyi yapışkanlı plastik malzemedir. Bağ deliği takviye malzemesi İthal edilmektedir.

- **Tela:**

Tela sayaya sağlamlık kazandırmak için kullanılan takviye malzemesidir, ara katmandır. Telanın fonksiyonları; sayanın biçim ve dayanımını desteklemek, buruşmaya yatkınlığını azaltmak ve belli bir form kazandırmasına yardımcı olmaktır.

13.5.3. Saya Dikiminde Kullanılan Malzemeler

Saya dikimi sırasında kullanılan malzemeler, yapıştırıcılar ve ipliklerdir.

- **Yapıştırıcılar**

Saya dikiminde yaygın olarak kullanılan yapıştırıcılar, solüsyon ve neopren (sarı ilaç) dır.

Solüsyon ile neopreni çeşitli açılardan aşağıdaki gibi karşılaştırabiliriz:

Solüsyon

Yapıştırma gücü azdır.

Daha akıcıdır.

Çabuk kurur.

Dikime uygundur.

Yaygın biçimde kullanılır.

Saya dikiminde kural olarak solüsyon kullanılır.

Neopren

Daha güçlü yapıştırır.

Daha katıdır.

Geç kurur.

Dikişi zorlaştırır.

Kullanımı sınırlıdır.

Neopren, solüsyonun tutmadığı yerlerde (kıvrırma, regola ve üste atma işlemleri gibi) tercih edilir. Regole; tezgahta saya parçalarının (astar hariç) birleştirilmesidir. Üste atma ise; yüzük parçaların astara yapıştırılmasıdır.

Yapıştırıcılar yanıcıdır. Bunlarla çalışırken çevrede ateş olmamasına dikkat edilmelidir. Kapalı bir yerde uzun süre yapıştırıcılarla çalışılması sağlık açısından zararlıdır. Yapıştırıcı kullanılan yerler sürekli havalandırılmalıdır. Yapıştırıcılardan çıkan gazları emecek olan sistemler, yapıştırıcının kullanıldığı seviyede ya da daha alta bulunmalıdır. Yapıştırıcıların kullanıldığı ortamlarda çalışanların süt ve süt mamullerini yemeleri yarar sağlamaz. Tam tersine bu ürünler yapıştırıcılardaki zararlı maddeleri vücutta tutarak zararlı bile olmaktadır.

• İplikler

Saya üretiminde kullanılan tekstil maddeler konusu açıklanırken, ipek, pamuk ve sentetik (yapma) tekstil hammaddeleri ile bunlardan iplik elde etmenin belli başlı aşamaları açıklanmıştır.

İplikler üretildikleri hammaddeye göre ibrişim, sentetik ve pamuk iplik olmak üzere 3 çeşit olarak kullanılmaktadır. İbrişim, ipek esaslı ipliktir. 1960 yılına kadar sayaların dikiminde ibrişim iplik kullanılmıştır. Zamanla sentetik iplik ibrişimin yerini almıştır.

Günümüzde, saya dikiminde çoğunlukla sentetik iplikler tercih edilmektedir. Sentetik iplikler (naylon, perlon, polyester) fiziki, kimyevi ve bakteriyolojik dış tesirlere karşı dayanıklı oldukları için yaygın biçimde tüketilmektedir.

Pamuk iplikler, alt ipliği olarak kullanılır. Fakat kaliteli bir dikiş elde etmek için alt ipliği de ipek ya da sentetik esaslı olmalıdır. İplikler normal kalınlıkta ve kordanet olarak kullanılmaktadır. Kordanet, kalın süs dikişlerinin yapımında kullanılan bir tür ipektir. Çok yaygın kullanılmamaktadır.

Sayanın modeline ve kullanılan malzemelerin özelliklerine göre iplik kalınlığı seçilir. İnce iplik zenne dikiminde kullanılır. Kalın iplik ise merdane sayaların dikiminde kullanılmaktadır.

Genellikle zenne sayaların dikiminde iki katlı, merdane sayaların dikiminde ise üç katlı iplikler kullanılır.

13.6. Ayakkabı Aksesuarları ve Tanımı

Ayakkabıda kullanılan aksesuarlar görsel olarak tamamlayıcı niteliktedir. Ana malzemeler olan saya ve dikim malzemeleri aksesuar olarak tanımlanmamaktadır. Aksesuarlar; çeşitli tokalar, kapsüller, rivetler, boncuklar ve bağcık olarak isimlendirilirler.

Saya tamamlayıcı malzemeler, bir anlamda sayanın aksesuarlarıdır. Sayaya aksesuar konulup konulmayacağı modeline bağlıdır. Eğer aksesuar olacaksa bunun ne olacağı ve nereye konulacağı da modele bağlıdır.

Sayalarda kullanılan aksesuarları sınıflandırmak kolay değildir. Değişik zamanlarda çok farklı malzemeler aksesuar olarak kullanılmıştır. Örneğin; ayakkabı sayalarına ince deri şeritlerden bağ yapılıırken benzer şeritler bazı bot ve çizme modellerinde püskül olarak kullanılmaktadır. Yine metal kapsüller yanında plastikten kapsüller de mevcuttur. Bu yüzden saya tamamlayıcı malzemeleri üretildikleri maddelere göre değil üstlendikleri görevlere göre ayrıma tabi tutmak gerekmektedir.

Başlıca saya tamamlayıcı malzemeler aşağıda sıralanmıştır:

- **Toka:**

Merdane, zenne, genç ve çocuk ayakkabılarının sayalarında kullanılabilen çeşitli form ve renklerde olan, metal veya plastik malzemeden yapılmış aksesuarlardır.

Tokaların genellikle çok rengi yoktur. Sarı, beyaz, siyah ve kahverengi olmaktadır. Parlak boyanmış olanlar yanında mat tokalar da kullanılmaktadır.

- **Kapsül:**

Kapsül, metal veya plastikten halka şeklindeki malzemedir. Bağ deliklerinden saya malzemesinin yırtılmasını önlemek için sayaya estetik bir görünüm kazandırmak için kullanılır.

Kapsüller çap büyüklüklerine göre sınıflandırılırlar.

Kapsüller çoğunlukla siyah, kahverengi ve beyaz renklerdedir. Oksitlenmiş kapsüller mat, siyah-lacivert bir renktedir.

- **Bağ:**

Şerit halinde bir malzeme olan bağ, bazı model ayakkabılarda tarak çizgisinin üst bölümünde yer alan gamba uçlarını ya da yüz parçalarını birbirine bağlamak için kullanılmaktadır. Genelde tekstil dar dokuma ürünü olan bağlar, zaman zaman doğal deriden şeritler halinde kesilerek üretime verilmektedir.

- **Resim, Şekil ve Yazılar:**

Sayaya aksesuar olarak dikilen çeşitli film ya da alan halindeki sentetik veya tekstil malzemelerdir. Sayaya güçlü presler ile yapılan değişik biçimlerde baskılar da bu gruba girer. Resim, şekil ve yazılar çoğunlukla spor ayakkabıların ağız çevresine ve dış tarafına konulur.

- **Rivet:**

Sayanın belirli noktalarında sayayı sağlamlaştırmak bazen de baē takılması için baē deliēi yerine kullanılabilen metal malzemelerdir. İki parçadan oluşan rivet, saya sağlamlaştırıcı malzeme olarak kullanıldıēında, en belirgin yer gamba uçlarıdır.

- **Cırt:**

oēunlukla ocuk ayakkabılarında baē ya da fermuar yerine kullanılan ve iki parçayı birbirine tutturmaya yarayan aksesuardır. Ayakkabının sabit parçasına (genellikle dış gambanın üst tarafı) sivri uçlara sahip bölümü dikilir. Cırtın pamuksu bölümü, sivri uçların üstüne gelecek şekilde ayakkabının açılıp – kapanan (genellikle i gamba ucu) parçasına dikilir.

- **Fermuar:**

Fermuar fonksiyonel olarak bot ve çizmelerde kullanılmaktadır. Ayakkabı koncunun iç tarafında yer alır. Bazı modellerde fermuar aksesuar olarak ta tüketilir. Zenne sayaların ön, yan ve arkasına hatta yüksek ökçelerin arka bölümüne dikilebilir.

Yukarıda yazılı olan aksesuarlar, saya dikiminde daha çok tamamlayıcı malzeme olarak yer almaktadır. Ayakkabıda görsel algıyı daha belirgin hale getirmek için farklı aksesuarlarda kullanılmaktadır. Boncuk, pul, tül, farklı ebatlarda ve malzemelerden kullanılmış fiyonklar, metal tokalar, püsküller, parlak taşlar bu aksesuarlardan bazılarıdır.



Şekil 13.5.: (Kaynak: www.wgsn.com, 16.09.2009)

2009 yılı aksesuarları.



Şekil 13.6.: (Kaynak: www.wgsn.com) Aksesuarlar 2009

13.7. Ayakkabı ve Ökçeler

Ökçe ayakkabının tabanında topuk kısmına gelen bölümde bulunan ve ayağın hareketi ile bedenin yükünü dengeli olarak dağıtan ayakkabının bölümüdür. Ökçe yüksekliği ölçüsüne bakıldığında; 5 cm. yükseklik bu desteği sağlayan en ideal ölçü olarak benimsenmiştir⁶¹.

Yüksek ökçeye tarihte ilk kez Antik Mısır'da rastlanmıştır. Mısırlı kasapların kesim yaptıklarında ayak ve ayakkabılarının kirlenmemesi için yüksek ökçeli (nalin) gibi sandalet giydikleri görülmektedir. 16.yüzyılda ise tamamen işlevsellik açısından kullanılan ilk yüksek ökçeli ayakkabı bir gelin ayakkabısıdır. Köklü bir İtalyan ailesi olan Medici'lerin Fransa'ya gelin gidecek olan kızları Catherine De Medici'nin boyunun kısa olmasından dolayı, düğününde giymek üzere Leonardo Da Vinci tarafından yüksek ökçeli bir ayakkabı tasarlanmış ve İtalyan ayakkabı ustası tarafından üretilmiştir.

20. yüzyıla gelindiğinde ise kadınlar sağlam ve rahat ayakkabı modelleri giymeyi tercih ediyordu. Özgürleşmeye başlayan kadınlar, topuklu ayakkabı yerine günlük hayatın akışına uygun ayakkabı modelleri giyyordu. 1951 yılına gelindiğinde, Fransa ayakkabı modasında tekrar atağa geçerek topuklu ayakkabıyı yeniden kadınların gündemine getirmeyi başardı. Fransız ayakkabı tasarımcısı Charles Jourdan'ın, iğne topuklu "stiletto" ayakkabı tarzı hemen hemen bütün dünyayı etkisi altına aldı. Böylece Fransa'da, İtalya'da üretilen stiletto'lar cinsel cazibeyi sembolize eden ayakkabı olarak tarihteki yerini almıştır.

⁶¹ Kastan, C., (1999), *Ayakkabı Teknolojisi*, Konya: Ocak Grafik, s. 25.



Şekil 13.7.: (Kaynak: Pratt, Woolley,1999:102) Farklı Tasarımda Öğçeler.

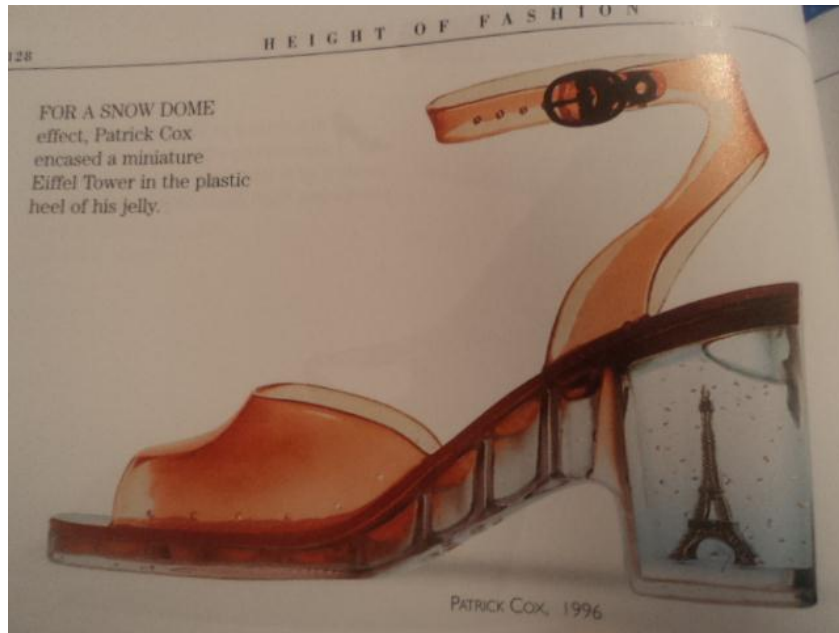
Öğçeler çok büyük değişiklikler göstermemiş olmasına rağmen, 1730 ile 1750 yıllarında 2 inç yüksekliğinde kare öğçeler kullanılmıştır. Bu öğçeler daha çok deri veya ahşaptan yapılmış ve kumaş kaplıdır. Daha sonra 1760 yılında öğçelerde kavis yapılmış ve saten kumaş kullanımı devam etmiştir.

1830 ile 1850 yılları arasında ise özellikle botların kullanımı kadın ve erkekte rağbet görmüş ve öğçe düz olarak kullanılmıştır. Ayakkabılarda ise öğçe yüksekliği 1 inç kadar kullanılmıştır. 1860 yılı devam ederken öğçelerde yükselmeye başlamış ve 3 inç yüksekliğine kadar çıkmıştır. Daha sonra öğçeler dekoratif amaçlı olarak farklılıklar göstererek günümüze kadar gelmiştir.



Şekil 13.8.: (Kaynak: Ricci,2006:68)

1935 yılı,Salvatore Ferragamo tasarımı.



Şekil 13.9.: (Kaynak: O’Keeffe,1999:128)

1996 yılı, Patrick Cox tasarımı.



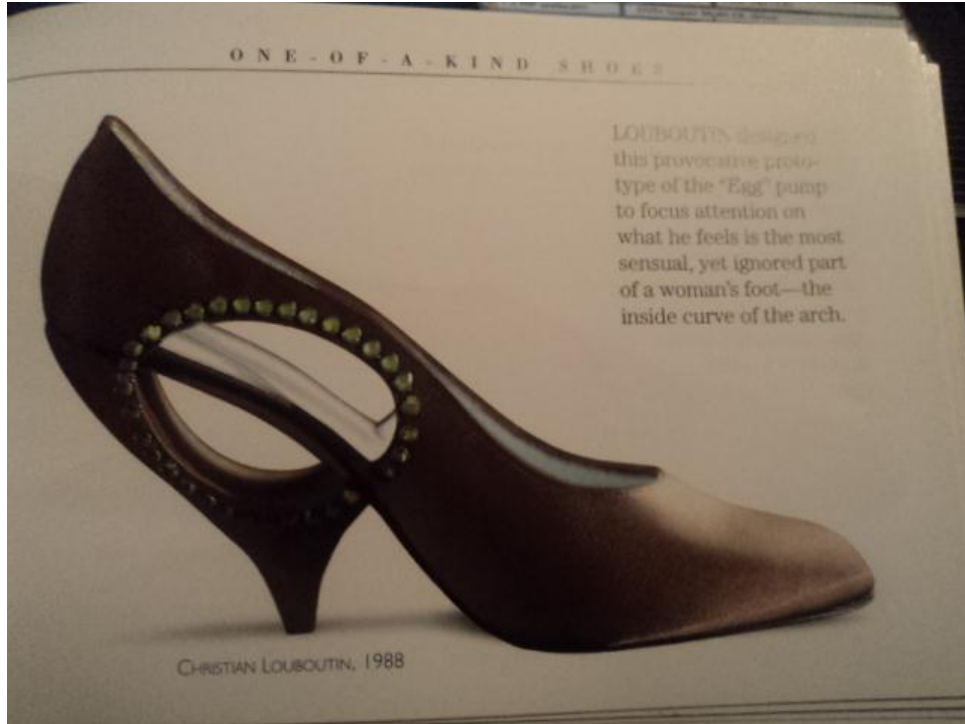
Şekil 13.10.: (Kaynak: O’Keeffe,1999:500) 1996 yılı, Stephanie Couve Bonnaire tasarımı.



Şekil 13.11.: (Kaynak: O’Keeffe,1999:497) 1993 yılı, Jean- Paul Gaultier tasarımı.



Şekil 13.12.: (Kaynak: O’Keeffe,1999:115) 193 yılı, Steven Arpad tasarımı.



Şekil 13.13.: (Kaynak: O’Keeffe,1999:473) 1988 yılı, Christian Loubutin tasarımı.



Şekil 13.14.: (Kaynak: Ricci, 2006:62) 1930 yılı, Salvatore Ferragamo tasarımı.



Şekil 13.15.: (Kaynak: Ricci,2006:45)

1940 yılı, Salvatore Ferragamo tasarımı.



Şekil 13.16.: (Kaynak: www. style.com, 21.02.2010)

2010 yılı, Alexander Mc Queen tasarımı.



Şekil 13.17.: (Kaynak: www.metmuseum.org)

1939 yılı, Steven Arpad tasarımı.



Şekil 13.18.: (Kaynak: www.metmuseum.org, 18.04.2011)

1939 yılı, Steven Arpa tasarımı (İpek ve Ahşap).



Şekil 13.19.: (Kaynak: www.shoeblog.com, 16.04.2011)

1993 yılı, Bernardo Figuera tasarımı.



Şekil 13.20.: (Kaynak: www.fidmmuseum.org, 18.04.2011)

1964 yılı, Beth Levine, Kabuki ayakkabı tasarımı.



Şekil 13.21.: (Kaynak: www.collectorsweekly.com, 22.05.2011)

1954, Herbert & Beth Levine tasarımı.

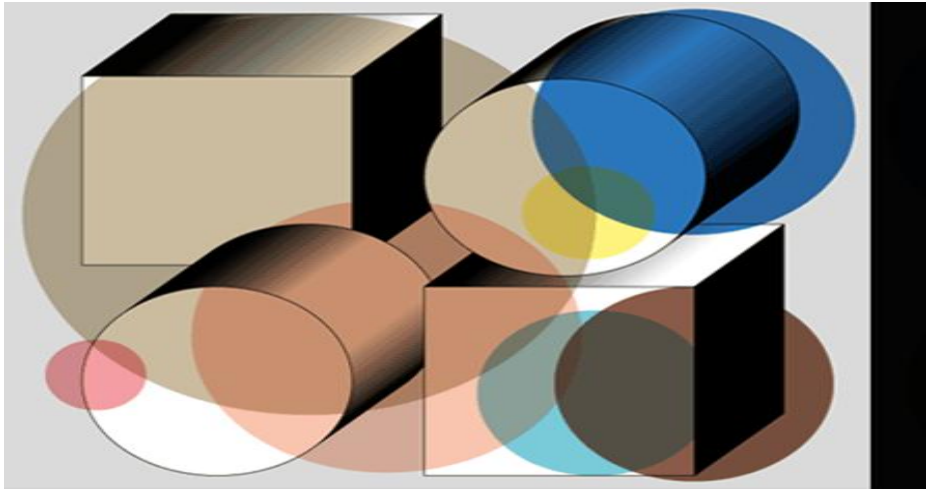


Şekil 13.22.: (Kaynak: www.britannica.com, 20.05.2011)

2008 yılı, John Galliano tasarımı.

14.AYAKKABI TASARIMI

Ayakkabı tasarımı, her parçası sanat eseri olarak hazırlanan ve birçok evreden geçerek bütünü oluşturan bir süreçtir. İnsan giyiminin bir parçası olmuştur. Ayakkabı tasarımı, moda ile birlikte yeni eğilimleri izleyerek, zaman ve sezon ile uyumlu tasarımlar oluşturmaktadır. Tasarımları oluştururken, yerelde ve genelde etkilenilen alanların özelliklerini, kültürel, sanatsal ve sosyal yönelimleri analiz ederek ayakkabı tasarımına yansıtılması, son yıllarda en çok aranan özellik olmuştur. Ayakkabı tasarımları, detayları ve malzemelerin seçimiyle teknolojik araştırmalarıyla ortaya çıkmıştır.



Şekil 14.1.: (Kaynak: www.afroditworld.com, 12.04.2010)

2010 yılı, Pierre Hardy ayakkabı tasarım eskizi.



Şekil 14.2.: (Kaynak: www.afroditworld.com,12.04.2010) Pierre Hardy- Tasarım

14.1. Ayakkabı Tasarımcıları ve Yenilikleri

Ayakkabı Tasarımcıları için en önemli unsur ayakkabı kalıbının ayak ile olan uyumu olmuştur. Yapılan kalıplar her ayakkabı formuna uymadığından, bilgilerini teknolojik gelişmeler ile pekiştirerek kendilerini bu yönde geliştirmişlerdir.

14.1.1. Francois Pinet (1817-1897)

19 Temmuz 1817 yılında doğan Pinet, 13 yaşında babasının ayakkabı konusundaki tüm bilgileri ile donatılmıştı. Edindiği bilgileri kullanarak el yapımı ayakkabı tasarımları üreterek kendini geliştirmiştir(Bkz.Şekil.14.3, s.152).

Büyük numara kadın ayakkabısı tasarlayıp satışını yapan kişi unvanına sahip olmuştur. Zarif bayan ayakkabıları, iskarpin ve yarım botları yaparken ayağı daha iyi saracak şekilde yumuşak deri kullanmıştır. Parlak renkli kumaşlarda tasarımlarında kullanmış ve bu tasarımlarını el boyama, el işi nakış ile zenginleştirmiştir. İlk ayakkabı imalatçıları derneğini kurarak, başkanlığını yapmıştır⁶².

⁶² Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s. 67.

Ayakkabı tasarımları ile birçok ödül almıştır. 1867 yılında Paris Dünya Fuarında aldığı gümüş madalya ile imzasını ayakkabı tasarım tarihine yazdırmıştır. Kendi yaptığı ayakkabı ökçe makinesi ile parçalı yapılan Louis ökçeyi tek parçada üretmiştir.



Şekil 14.3.:(Kaynak:batashoemuseum, 17.09.2009)

1880 yılı,FrancoisPinetTasarımı.

14.1.2. Pierre Yantorny (1874-1936)

“28 Mayıs 1874 yılı İtalya doğumlu olan Yantorny için, dünyanın en pahalı ayakkabı tasarımcısı denilmiştir” (Bossan. 2007: 102).

El yapımı ayakkabıda en doğru formun nasıl yapılacağı konusunda çalışmıştır. Tamamen bacağı saran kısa bot üzerinde çalıştığında form, ayak ve ayakkabı üçlüsünün mükemmel uyumunu yakalamıştır.

Pierre Yantorny ayakkabıyı estetik ve geleneksel bakış açısına göre değerlendirmiş ve endüstriyel ürün olarak çalışılan ayakkabıda yapılan formun, yeterli olmadığını ve uzun süreçte ayağa zarar vereceğini saptamış, el yapımı ayakkabıdaki formların daha estetik olduğunu ve giyen bireyin estetik duruşuyla bir bütünlük oluşturduğunu savunmuştur. Tasarımlarında ipek ve kadifeyi kullanmıştır. Altın ve gümüş iplikler ve aplikeler ile zenginleştirmiştir (Bkz. Şekil.14.4, 14.5,14.6, s.153).



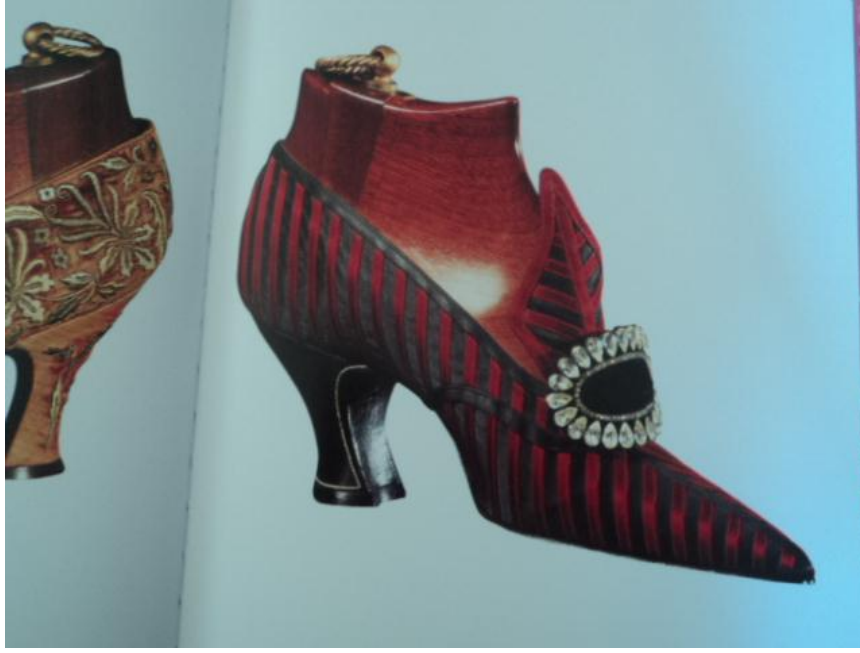
Şekil 14.4.: (Kaynak: walkersinclairvisual.com, 21.05.2011)

1910yılı, Pierre Yantorny tasarımları.



Şekil 14.5.: (Kaynak: Bossan. 2007: 103)

1912 yılı Pierre Yantorny Tasarımı, (International shoe museum Roma).



Şekil 14.6.: (Kaynak: Bossan. 2007: 104)

1912 yılı, Pierre Yantorny tasarımı, (International shoe museum, Roma).

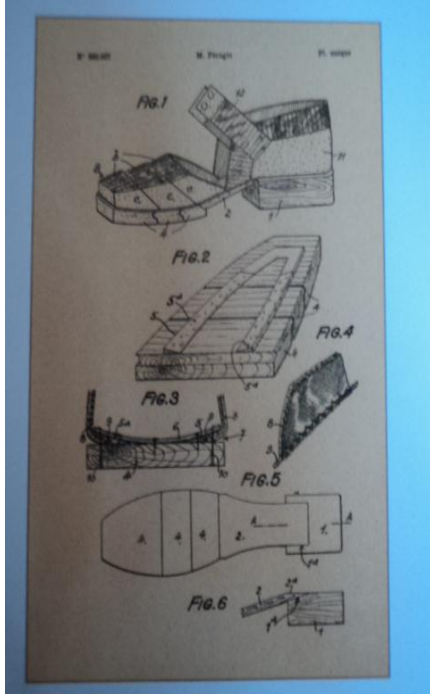
14.1.3. Andre Perugia (1893- 1977)

Andre Perugia 20. yüzyılın en büyük, Rönesansın son ayakkabı tasarımcısı olarak tarihe geçmiştir. Sadece kadın ayakkabısı tasarımı yapmış ve tasarımlarında kullandığı baskı ve nakışlı antilop derisi, sebze lifleri ve danteller ile ayakkabılarında zarafeti ve farklılığı ortaya koymuştur⁶³.

Ayakkabılarındaki desenlerde oryantalizmin etkileri görülmektedir. Ayakkabıda ahşap ökçeyi 1942 yılından itibaren kullanmıştır.1955 yılında yaptığı ayakkabı tasarımları üzerine Picasso, Matisse ve Braque gibi sanatçılara desen yaptırarak bir ilke imza atmıştır.

2. Dünya savaşında tanklardan etkilenerek yaptığı sandalet tasarımında tabanda ahşap hareketli parçalar, sayada ise deri ve pamuklu kumaş (kanvas) kullanmıştır.

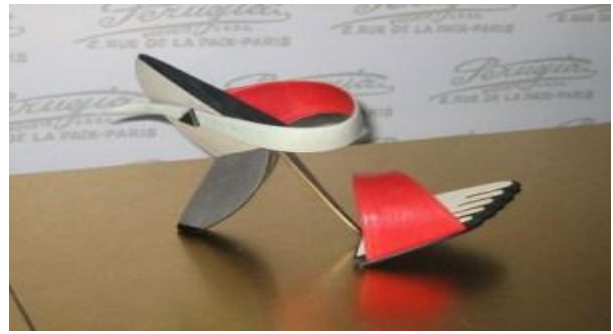
⁶³ Bossan, M, J.,(2007), *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed, s.86.



Şekil 14.7.: (Kaynak: Bossan.2007: 88) 1942 yılı, Andre Perugia tasarımı “ war shoe”.



Şekil 14.8.: (Kaynak: Bossan.2007: 91) 1954.yılı, Andre Perugia tasarımı altın baskı ve ahşap ökçe.



Şekil 14.9.: (www.echostain.wordpress.com, 27.10.2010), Andre Pergia- Picasso desen.



Şekil 14.10.: (Kaynak: Bossan.2007: 93)

1950 yılı, Andre Perugia tasarımı, balık desen boyama Braque.

14.1.4. Salvatore Ferragamo (1898-1960)

Salvatore Ferragamo 1898 yılında Güney İtalya’da, Bonito’da doğmuştur. Kariyerine İtalya’da başlamış ve sonra Amerika’ya giderek çalışmalarına Boston’da devam ederek “Queen Quality” etiketi altında ayakkabı üretmiştir.

20.yüzyılın yaratıcı ayakkabı tasarımcısı olan Ferragamo, tasarımlarını sanat, mimari ve tasarım üçlemesini kullanarak tamamlamıştır. Kendini geliştirmek için, yerel bir Üniversite’de anatomi dersleri almıştır. Bu dersi almasının amacı, sadece güzel modeller değil, rahat ve fonksiyonel ayakkabı tasarımları yapmak olmuştur. Farklı teknikler kullanarak ve malzemelerin özelliklerinden yararlanarak ayakkabı tasarımlarını oluşturmuştur. Rönesans’ın temel taşı ve beşiği olan Floransa’nın geleneksel kültüründen de etkilenecek, tasarımlarında sadece model üzerinde durmamış heykelsi çalışmalarda da bulunmuştur.

Hollywood filmlerinin aktrislerine tasarım ayakkabılar yaparak ününü pekiştirmiştir. Daha sonra 1972 yılında İtalya’ya dönmeye karar vermiştir.

Amerika’da ayakkabı ölçüsü olan ayak boyunun alınmasını, rahat bir ayakkabı tasarımı için yeterli olmadığını görerek ayak eninin tamamlayıcı unsur olduğunu düşünerek bu konuda çalışmalar yapmıştır. Ferragamo daha sonra ayağın incik kemik bölümünde ayağı destekleyen bir kemeri korse gibi destekleyici unsur olarak kullanmıştır. Bu yapım tekniğinin patentini alarak ayakkabı sanayiinde değişimi başlatmıştır⁶⁴.

Tasarımlarında form, malzeme ve renk birlikteliği ile güçlü kompozisyonlar oluşturmuştur. 1930 yılında görünmez taban dikişi sistemi metodunu yerleştirerek ayakkabıcılığın tarihini de değiştirmiştir. 1940 yılında ahşap ökçe kullanarak bayan sandaletleri üzerinde çalışarak tasarımlarını uygulamış ve ilave olarak Roma askerlerinin sandaletlerinde kullandığı mantar platformları da kullanmıştır. Aynı yıllarda krapon, rafya ve ipleri kullanarak ayakkabı sayısı yapıp tasarımlarına bir yenilik daha ilave etmiştir.



Şekil 14.11.: (Kaynak: Ricci. 2006: 136),

1961 yılı,Salvatore Ferragamo tasarımı, saten saya ve saten kaplama ökçe.

⁶⁴ Ricci, S., (2006), *Walking Dreams*, Spain: Artes Graphicsas, s.17.



Şekil 14.12.: (Kaynak: Ricci. 2006: 3), Salvatore Ferragamo Atölyesinde



Şekil 14.13.: (Kaynak: Ricci. 2006:24)

1942 yılı , Salvatore Ferragamo yaz tasarımları.



Şekil 14.14.: (Kaynak: Ricci. 2006:24)

1955 yılı, Salvatore Ferragamo tasarımı, İpek Brokar Sandal.



Şekil 14.15.:(Kaynak:Ricci. 2006:98)

1942 yılı, Salvatore Ferragamo tasarımı, çok renkli rafyadan çizgili sandalet.



Şekil 14.16.: (Kaynak: Ricci. 2006:90)

1940 yılı, Salvatore Ferragamo tasarımı, Siyah Saten ve Mantar Platform Sandalet.



Şekil 14.17.: (Kaynak: Ricci. 2006:79)

1938 yılı, Salvatore Ferragamo, Roma bantlı ve mantar Platform Sandalet.



Şekil 14.18.: (Kaynak: Bossan. 2007:199)

1960 yılı,Salvatore Ferragamo'nun 1960 "Let's Make Love" filmi için Marlyn Monroe'ya yaptığı Ayakkabı tasarımı.

14.1.5. Manolo Blahnik (1942-)

1942 yılında Kanarya adalarında, Santa Cruz'da doğan Manolo Blahnik çalışmaları çağdaş tasarım müzesinde (Londra Tasarım Müzesi) tek başına yer alan ilk ayakkabı tasarımcısıdır. 1965 yılında Güzel Sanatlar Akademisine gitmek için Paris'e yerleşmiştir. 1971 yılında içinde çizimleri olan dosyasını alarak Amerikan Vogue dergisi editörü Diana Vreeland'ı ziyaret etmiş ve onun “ çizimlerin çok eğlenceli, niçin gerçekleştirmiyorsun, git ayakkabı yap” güç alarak, tasarımlarını ürün haline getirmiştir⁶⁵.

1972 yılında apartman topuklular modayken, 1972 yılında Ossie Clark için koleksiyon hazırlayan Blahnik, bileği saran kirazlı bağcıklı ve sivri topuklu bir çift ayakkabı tasarlayan Manolo Blahnik adını duyurmaya başladı. Tasarımlarında estetik ve sanatsal bir bakış açısı oluşturan tasarımcı teknik olarak ta kendini geliştirmiştir.

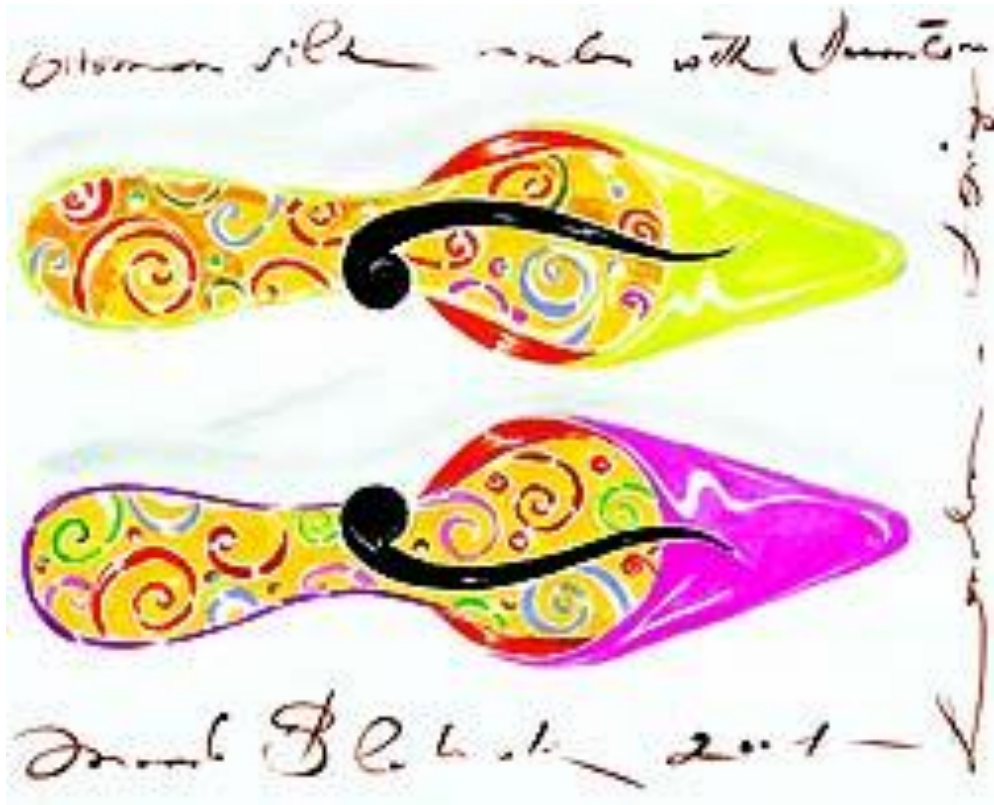
Tasarımlarıyla 1974 yılında “ İngiliz Vogue” dergisinin kapağında yer alan ilk erkek tasarımcı olmuştur. En önemli özelliği topuk ve taban oyuntusunun dengesini müthiş sağlaması için topukların şekillenmesini bizzat kendisi yapan tasarımcı elinde eğe ve törpü ile topuğa form verip sonra alüminyum kalıba aktararak, ayakkabıya son halini vermektedir.

⁶⁵ Alyanak, Ş.,(2010), *Yazı Kalır*, İstanbul: Ofset Basımevi, s. 454.



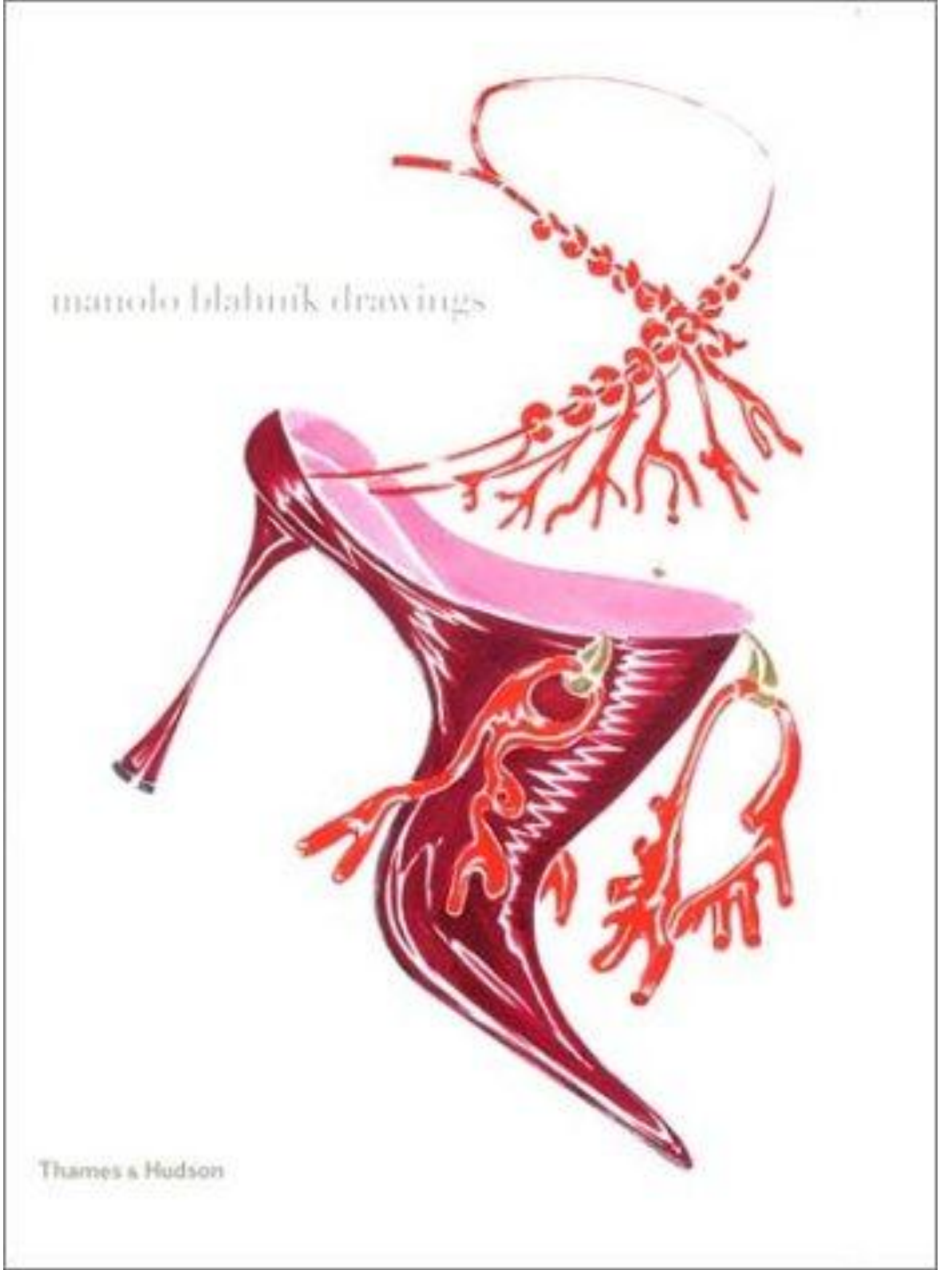
Şekil:14.19.: (Kaynak: www.salescene.com, 03.07.2010)

Monolo Blahnik Kirazlı Stiletto Tasarımı



Şekil:14.20.: (Kaynak: www.manoloblahnik.com, 05.07.2003)

Monolo Blahnik Fantezi terlik çizimi.



Şekil:14.21.: (Kaynak: www.manoloblahnik.com, 05.07.2003)

Manolo Blahnik, çizimleri.



Şekil:14.22.: (Kaynak: www.oneofkindantiques.com, 21.04.2011)

1980 yılı, Manolo Blahnik'in 25 farklı ayakkabı tasarımı.



Şekil:14.23.: (Kaynak: www.it-chicc.blogspot.com, 02.07.2010)

Manolo Blahnik Ayakkabı Tasarımı.



Şekil:14.24.: (Kaynak: www.fixbayan.com,06.03.2010)

Manolo Blahnik Topuksuz Ayakkabı Tasarımı



Şekil:14.25.: (Kaynak: www.manoloblahnik.com, 02.03..2010)

Manolo Blahnik'in Ayakkabı Çizimleri.

14.1.6. Roger Vivier (1907- 1998)

1907 yılında Paris'te doğan Roger Vivier 13 yaşında ayakkabı fabrikasında çalışmaya başlamıştır. Daha sonra Paris'te “ Ecole des Beaux- Art” ta heykel alanında çalışmalarda bulunmuştur. 1926-27 yılları arasında ayakkabı alanında yenilikçi ve yaratıcı tasarımlarını ortaya koymuştur. 1936 yılında özel tasarımlar yapıp, kalıplarını çıkararak tasarımcı olarak çalışmalarını sürdürmüştür. Aynı yıllarda moda dünyasında da tasarımları duyulmuş ve moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli ile çalışmalar yapıp şapka tasarımı alanında da ürünler vermiştir.

1944 yılında Christian Dior ile beraber “pret-a porter” ayakkabı üretim sistemini geliştirmiştir. 1960 yıllarında kare uçlu ayakkabıları yeniden yorumlayıp kadınların tekrar giymesini sağlamıştır. 1965 yılında transparan tasarımlar yapmak için sentetik malzemeleri kullanarak ayakkabı üretmiştir. Dekoratif süslemeler konusunda başarılı tasarımlar yaparak tekstil malzemeleri üzerinde özellikle ipek kullanarak boncuk, inci ve danteli büyük bir ustalıkla ayakkabı tasarımı alanına yerleştirmiştir. 1950 yılını takiben stiletto ökçenin değişik tiplerini yaparak yaratıcı tasarımlarına bir yenisini eklemiştir



Şekil:14.26.: (Kaynak:Bossan:2007.118)

1955 yılı,Roger Vivier çizimi.



Şekil:14.27.: (Kaynak: www.vam.ac.uk_ 15.03.2010)

1950 yılı, Roger Vivier tasarımı.



Şekil:14.28.: (Kaynak: www.vam.ac.uk, 15.03.2010)
1950 yılı, Roger Vivier tasarımı, Siyah saten ayakkabı.



Şekil:14.29.: (Kaynak: Bossan:2007.121)
1987 yılı, Roger Vivier tasarımı.



Şekil:14.30.: (Kaynak: Bossan:2007.123)

1963 yılı Paris,Roger Vivier tasarımı.



Şekil: 14.31.: (Kaynak:P Sanat Dergi)

1987 yılı, Roger Vivier'in "Kalça Zırhı" isimli tasarımı,Paris.

14.2.GünümüzAyakkabı Tasarımcıları ve Tasarımları

Günümüzün ayakkabı tasarımcıları, farklı malzeme ve formları kullanarak görsel etkisi büyük olan ayakkabılar üretmişlerdir. Bazı tasarımlar amacın dışında sadece adı ayakkabı olan ve müzelerde sergilenecek nitelikte tasarımlardır.

14.2.1.Christian Louboutin (1964 - Paris)



Şekil: 14.32.: (Kaynak:<http://chicstories.com>, 06.05.2011)

Christian Louboutin, Marie Antoinette ayakkabı sf145.



Şekil: 14.33.: (Kaynak:www.christianlouboutin., 23.05.2011)

Christian Louboutin, Gece ayakkabısı.

14.2.2. Alexander Mc Queen (1969 - 2010)



Şekil: 14.34.: (Kaynak:www.stylehive.com, 28.03.2011)

Alexander Mc Queen tasarımı Sandalet.



Şekil: 14.35.: (Kaynak:www.stylehop.com, 21.05.2011)

2010 yılı Sonbahar, Alexander Mc Queen, tasarımları.



Şekil: 14.36.: (Kaynak:www.befashionable.style.com)

2010 yılı, Alexander Mc Queen, Armadillo tasarımı.

14.2.3. Bruno Frisoni (1960 – Londra)



Şekil: 14.37.: (Kaynak:www.wgsn.com, 14.09.2008)

2009 yılı,Bruno Frisoni tasarımları.



Şekil: 14.38.: (Kaynak:http://uk.ykone.com, 02.05.2011), Bruno Frisoni tasarımları.

14.2.4. Emma Cook (1975 – Manchester)



Şekil: 14.39.: (Kaynak:independent.co.uk, 30.05.2007)

Emma Cook tasarımı.



Şekil: 14.40.: (Kaynak:wgsn.com, 30.05.2008)

Emma Cook tasarımı.

14.2.5. John Galliano (1960 – Cebelitank)



Şekil: 14.41.: (Kaynak:www.shoeblog.com,12.03.2010)

John Galliano Tasarımları.



Şekil: 14.42.: (Kaynak:www.shoewawa.com, 25.05.2009)

John Galliano tasarımı.

14.2.6. Karen Walker (1959 – İrlanda)



Şekil: 14.43.: (Kaynak:www.corridor40.com, 29.05.2010)

Karen Walker tasarımı.



Şekil: 14.44.: (Kaynak:www.refinery29.com, 29.05.2011)

Karen Walker tasarımı.

14.2.7. Anna Sui (1964 – Detroit)



Şekil: 14.45.: (Kaynak: <http://figurastilosa.modaturkiye.com>, 29.05.2011)

Anna Sui tasarımı.



Şekil: 14.46.: (Kaynak: (www.fashionhousebyzeto.com, 29.05.2011)

Anna Sui, Kelebek Etkisi isimli Koleksiyonundan örnek.

14.3. Tasarımcıların Sıra Dışı Ayakkabıları

Ayakkabı tasarımcıları kullanım alanları dışında farklı materyaller kullanarak, fonksiyonel olmasa da görsel ve düşünsel boyutu aşarak farklı ve sıra dışı tasarımlarda yaparak farklılıklarını ve yaratıcılıklarını ayakkabı tasarım tarihine yazdırmışlardır.

1. Alijia Joanna



virtualshoemuseum.com

Şekil: 14.47.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

2. Ermelina Macaj



Şekil: 14.48.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com,22.04.2011)

3. Omar Angel Perez



Şekil: 14.49.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

4. Gary Greenwood



Şekil: 14.50.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

5. Deborah Kiwi



Şekil: 14.51.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

6. Lucy Kappel



Şekil: 14.52.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com,22.04.2011)

7. Javier Gasco



Şekil: 14.53.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

8. Kobi Levi



Şekil: 14.54.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

9. Dunja Seselja



Şekil: 14.55.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

10. Roxanne Jackson



virtualshoemuseum.com

Şekil: 14.56.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

11. Andrei Chaves



virtualshoemuseum.com

Şekil: 14.57.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com,22.04.2011)

12. Helen Red Richards



Şekil: 14.58.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

13. Abel Bazen



Şekil: 14.59.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

14. Pablo Renioso

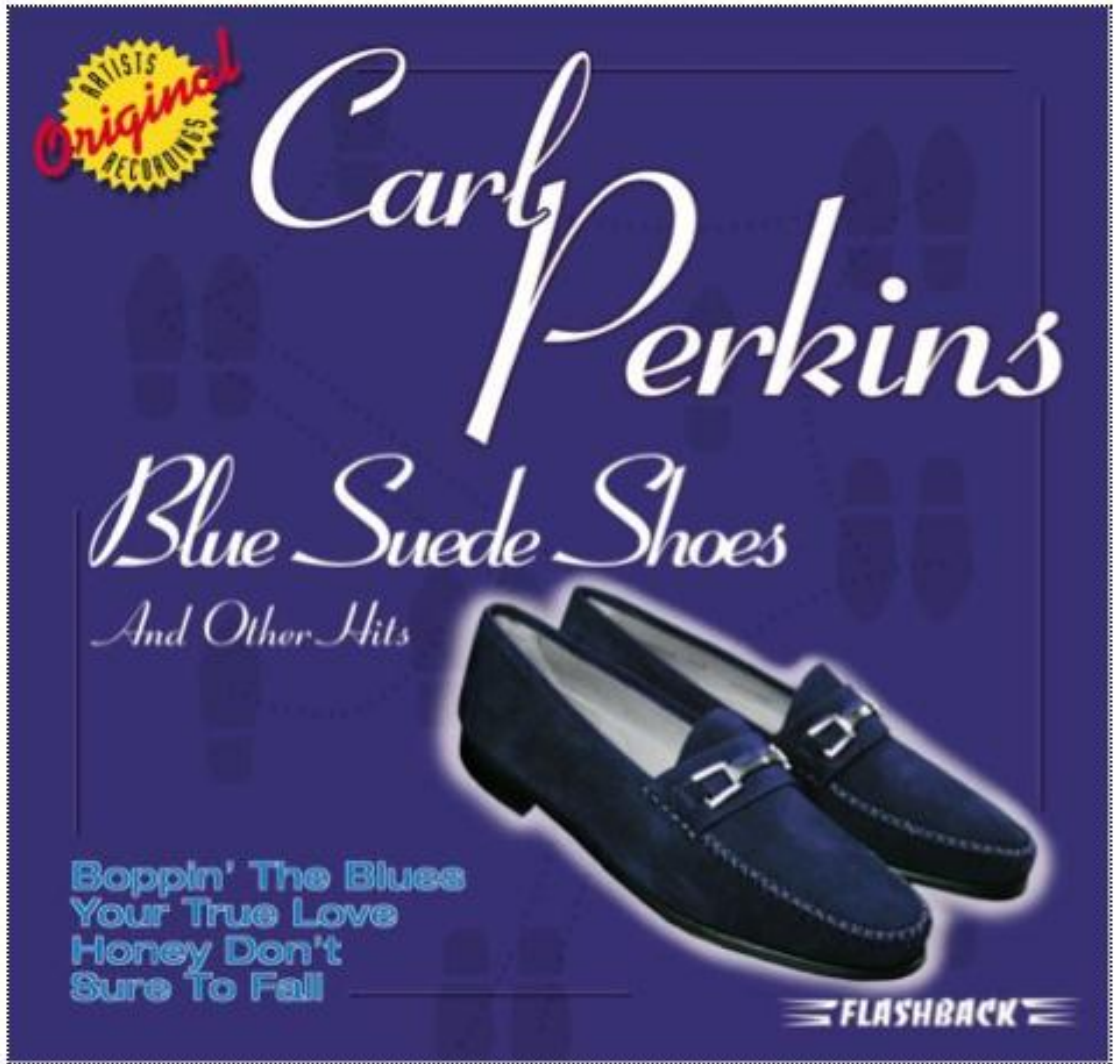


virtualshoemuseum.com

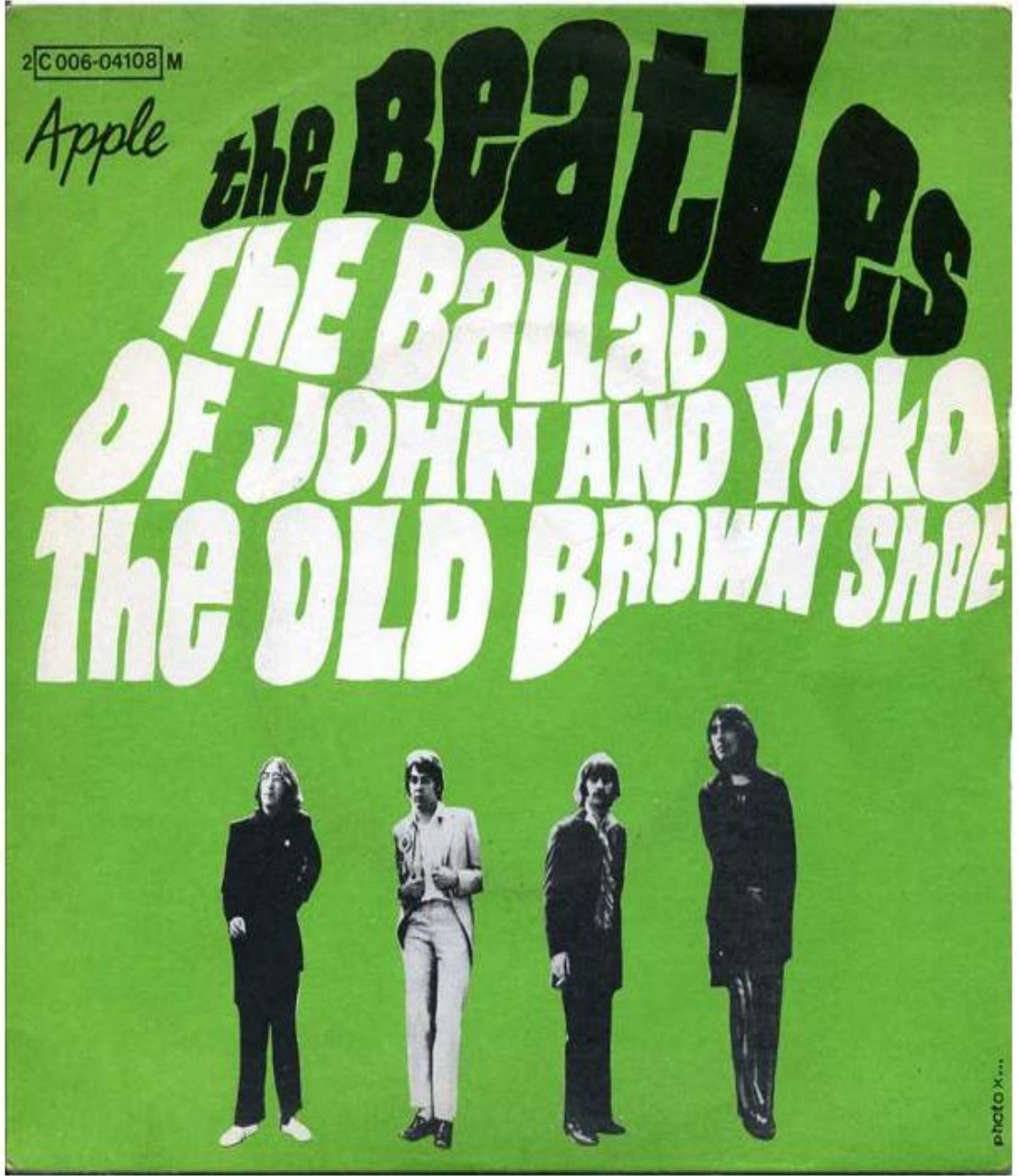
Şekil: 14.60.: (Kaynak:www.virtualshoemuseum.com, 22.04.2011)

14.4. Plak Kapaklarında Ayakkabı

Ayakkabı insan hayatının her döneminde ve bulunduğu sosyal alan içerisinde etkisini hissettirmiştir. İnsan yaşam süreci içerisinde müzikle karşılaştığı anlarda, hem kulağa hem de göze hitap edecek şekilde plak kapakları ile yüz yüze gelmişlerdir. Günümüzde bir sanat dalı olarak nitelenen Pop Art ve Grafik tasarımının kullanıldığı plak kapaklarında da ayakkabı görsel olarak kullanılmıştır.



Şekil: 14.61.: (Kaynak:<http://formas-formas.com>, 21.06.2011) Carl Perkins..



Şekil: 14.62.: (Kaynak:<http://formas-formas.com>, 21.06.2011) The Beatles.



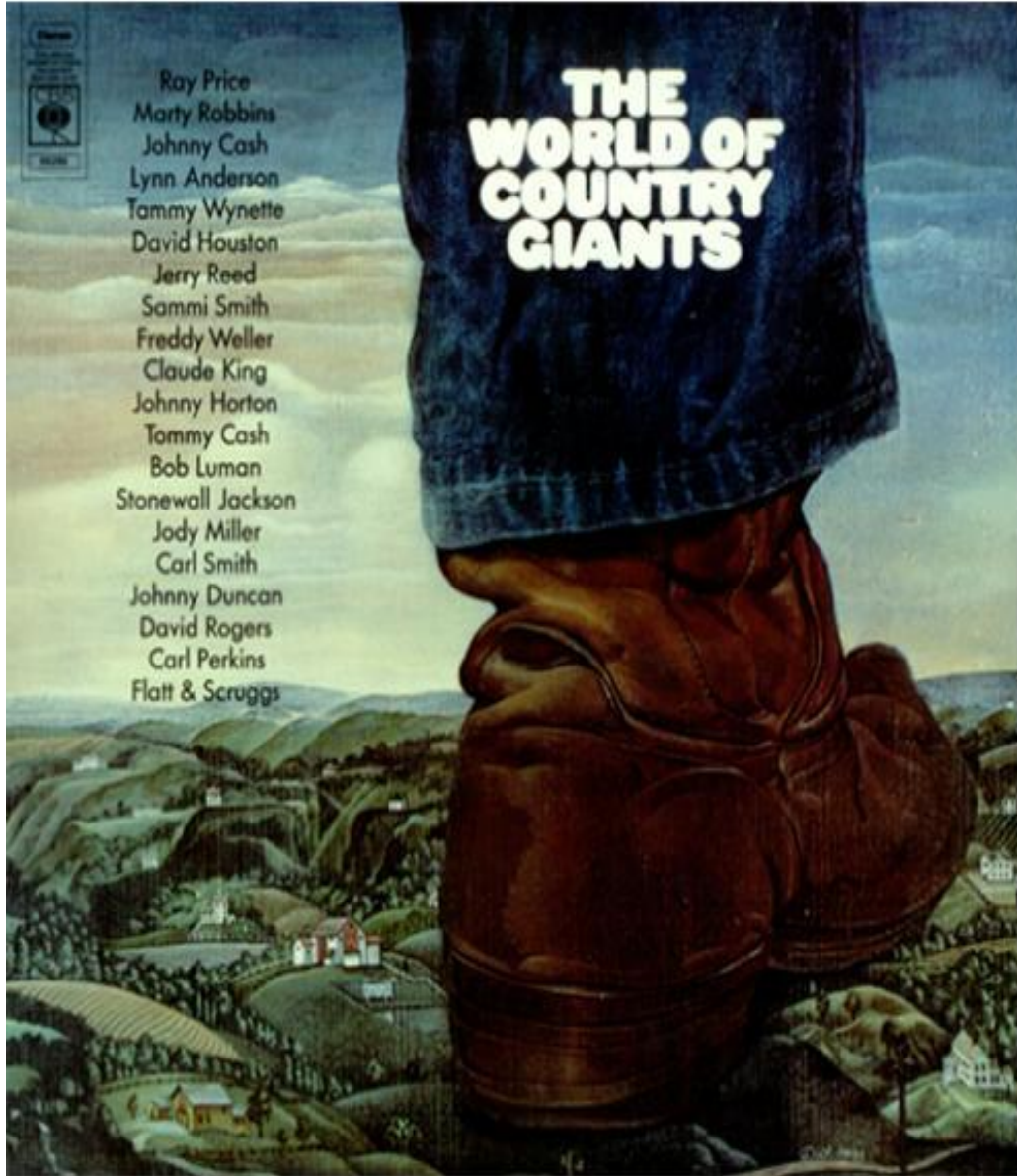
Şekil: 14.63.: (Kaynak:<http://formas-formas.com>, 21.06.2011), KC and the Sunshine Band.



Şekil: 14.64.: (Kaynak:<http://formas-formas.com>,21.06.2011), Boots,Nancy Sinatra.



Şekil: 14.65.: (Kaynak:www.lpcover.com, 21.06.2011), Splendor.



Şekil: 14.66.: (Kaynak:www.lpcover.com, 21.06.2011), The World Of Country Giants.



Şekil: 14.67.: (Kaynak:www.lpcover.com, 21.06.2011), Blues Brass.



Şekil: 14.68.: (Kaynak:www.lpcover.com, 21.06.2011), Kenny Drew, Stormy Weather.

SONUÇ

İnsanoğlunun var olduğu andan itibaren, önce dış etkenlerden korunma amacıyla otlardan ve ağaç kabuklarından ayaklarını sararak, oluşturdukları ayakkabı zaman içerisinde insanlığın ve tekniklerin gelişmesiyle paralel olarak ilerleme kaydetmiştir. Bir dönem sonra ayakların daha rahat edebilmesi için kalıp çalışmasının gerekliliği düşünülerek ıslak kumdan ayak kalıbı çıkararak ve tek kalıpla sağ ve sol ayakkabı yapılarak başlayan gelişme, Roma döneminde sağ ve sol ayrı kalıplar ile ayakkabı zanaatında gelişmenin temel noktaların oluşmaya başlamıştır.

İnsan bedeninin ayrılmaz ve kıyafetin tamamlayıcı bir parçası olan ayakkabı, insanlığın yerleşik hayatla bütünleşmesi sonucunda da, günlük hayat ve sosyal hayat içerisindeki yeri ve konumu farklılaşmıştır.

Tarihsel gelişim içerisinde ayakkabı tasarımının kökeni zanaat odaklı bir çalışma sistemi içerisinde yer almıştır. En önemli özelliği ise ayağın rahat edebilmesi için kalıp ve taban çalışmasında geliştirilen tekniklerdir. Ayakkabı üretiminde kullanılan malzeme, araç ve gereçler neredeyse yüzyıllardır değişmeden işlevselliğini sürdürmüştür. Malzemenin farklı arayışlar içine girmeden tüm özelliğini saklaması, insanoğlunun bedenindeki en önemli parça olan ve bedenine yön veren ayaklarının rahat ve sağlıklı olması için geliştirdiği teknikler ve özellikle ayakkabının taban kalıbı üzerindeki çalışmalar insanın bedenine olan ilgisini ve ona verdiği değeri de göstermektedir.

Ayakkabı estetik yönü ve görselliği çok etkili bir cinsellik sembolü olarak, kadının yaşamında yer alması moda olgusunun oluşmaya başladığı 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren etkisini göstermiştir. Ayak estetiği ile birlikte bütünlük oluşturan ayakkabı farklı coğrafyalarda farklı güzellik ve estetik anlayışı ile sosyal hayattaki yerini sağlamlaştırmıştır. Batıya bakıldığında neredeyse ayağın rahat etmesi için değişik formlar oluşturulurken, Uzak Doğuda Çin’de, ayak estetiği acı ve eziyet ile kendini göstermiştir. Ayak sağlığı ve bedeni taşıma işlevini hiç önemsemeden sadece

erkeğe güzel görünmenin ve onun gözdesi olmanın birinci şartı 7,5cm ayak tabanı olan ve yaşam tek başına hareket edemeden ayakkabı mahkumu olan kadınların güzelliği, küçük ayakla özdeşleşmiştir.

Giysilerin ve ayakkabıların insan için fiziksel işlevleri kadar estetik ve simgesel önemleri her zaman ön planda olmuştur. İnsanın sosyal hayatında giysi statü belirleyici ve ayakkabı onu tamamlayıcı unsur olarak algılansa da, ayakkabı bazı dönemlerde tek başına sosyal statü belirleyici durumunda olmuştur.

Günümüzde, ayakkabı tasarımının etkilendiği ve etkilediği alanlar mimari formlar ve tekstil formları ile daha görsel ve heykelsi tasarımlar ile giyimin ötesinde sergilenecek konuma gelmiştir. Fraklı disiplinler ile yetişmiş tasarımcılar, birikimlerini ve yorumlarını ayakkabı tasarımlarında kullanarak, kendilerini ifade ettikleri alan olarak ayakkabı tasarımını seçmişlerdir. Bu anlayış tasarımın ne kadar geliştiğini ve insanın sosyal yaşamındaki statü simgesi olan ayakkabı tasarımını vazgeçilmez bir çalışma alanı haline getirmiştir.

Her ayağın anatomik yapısının farklı olmasından dolayı, el yapımı ayakkabı kalıbının çalışılması çok önemli olmuştur. Günümüzde ayakkabı sanayinde farklı formlara tek tip kalıp kullanılması ayakkabıdaki görselliği daha önemli hale getirmiştir. Ayağın sağlıklı olması geri planda kalmıştır. Bu anlayış bedenini duruşunu da etkilemektedir. Ayakkabı tasarımcıları, çalışmalarında sadece görselliği ön planda tutmamalı ayakkabı tasarımının ayakla olan birlikteliği de düşünülerek ve birbirini tamamlayan unsurlar olarak ele alınıp, çalışılmalıdır.

KAYNAKLAR

- Akalın, S., Yılgör, A., Seyhan, N.,(1993). *Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Alyanak, Ş.,(2010). *Yazı Kalır*, İstanbul: Ofset Basımevi.
- Barbarosoğlu, F.,(2004). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İstanbul.
- Barnard, M.,(2002). *Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Baudrillard, J.,(1997). *Tüketim Toplumu*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Brooke, I.,(1949). *A History of English Footwear*, London: St. Giles Publishing Co. Ltd.
- Bossan, M, J.,(2007). *The Art of the Shoes*, Chine: Chine Printed.
- Bayazıt, N.,(2008). *Tasarımı Anlamak*, İstanbul: İdeal Kültür Yayıncılık.
- Büyük Larousse, (1986). İstanbul: Gelişim Yayınları.
- Charlotte, Y ve Davis, Y., (1997). *Shoes*, Boston: Houghton Mifflin Company.
- Crane, D., (2003). *Moda ve Gündemleri*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Çoruhlu, Y., (1995). *Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus*, Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi.
- Dağtaş, L., (2007). *Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler*, İstanbul: Türkiye Deri Vakfı Kültür Hizmeti.
- Davis, F., (1997). *Moda, Kültür ve Kimlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Delbourg, D., (1981). *Le Chic et le Look*, Paris: Hachette.
- Diyarbakırlıoğlu, M,A., (2010). *Kaybolan Meslekler ve Son Ustalar*, İstanbul: İTO Yayınları.

- Diyarbekirli, N., (1972). *Hun Sanatı*, İstanbul.
- French, M, J., (1998). *Invention and Evolution*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Giacobello, J., (2000). *Choosing a Career in the Fashion Industry*, NewYork: The Rosen Publishing Group.
- Herdeg, W., (1974). *Record Cover*, Zurich: The Graphic Press.
- Hong, F., (1997). *Footbinding, Feminism and Freedom*, London:British Library Cataloguing.
- Kastan, C., (1999). *Ayakkabı Teknolojisi*, Konya: Ocak Grafik.
- Kastan, C., (2007). *Stampa Çıkarma*, Bursa: Türkiye Ayakkabı Com.
- Ko, Dorothy., (2001). *Every Step a Lotus*, Toronto: The Bata Shoe Museum Foundation.
- Koçu, R, E., (1967). *Türk Giyim, Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Ankara: Basnur Matbaası.
- Martin, R., (1996). *Fashion and Surrealism*. Rizzoli International Publications.
- Mc Robbie, A., (1988). *Second Hand Dresses and Role of the Ragmarket*, Boston:Unwin and Hyman.
- Naskalı, E, G., (2007). *Ayakkabı Kitabı*, İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Nick, Y., (1998). *20.Yüzyılın Sosyal Tarihi*, İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- O’Keeffe, L., (1996). *Shoes*, New York: Workman Publishing.
- Okyanus Ansiklopedik Sözlük., (1983). İstanbul: Cem Yayınevi.
- Pratt, L ve Wolley, L., (1999). *Shoes*, London: V&A Publications.
- Plobert, C., (1981). *Shoe in Vouge since 1910*, New York: Abbeville Press.
- Ricci, S., (2006). *Walking Dreams*, Spain: Artes Graphicsas.

- Sakaoglu, N ve Akbayar, N., (2002). *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*, İstanbul: Creative Yayıncılık.
- Saldıray, B., (2007). *Akademist Şöyleşi*, Haziran, İstanbul.
- Simmel, G., (1957). *Fashion*, New York: American Journal of Sociology.
- Tansuğ, S., (1989). *Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi*, Sayı: 58, İstanbul: Sayılı Matbaa.
- Tunalı, İ., (2009). *Tasarım Felsefesi*, İstanbul: Yapı Yayınları.
- Turani, A., (1971). *Dünya Sanat Tarihi*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Turner, B, S., (1984., *The Body and Society*, Oxford: Basil Blackwell.
- Ünal, D., (2010). *Standart Ekonomik ve Teknik Dergi*, Sayı: 577, İstanbul: Korza Yayıncılık.
- Waresquiel, De E., (1999). *İsyankar Yüzyıl*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Waddel., (2004). *How Fashion Works*, Oxford: Blackwell Science Publishing.
- Watson, L., (2007). *Modaya Yön Verenler*, İstanbul: Güncel Yayıncılık.
- Wilson, E., (1987). *Fashion and Modernity*, California: Berkeley University of California Press.
- Yavuz, E., (1990). *Osmanlı İmparatorluğunda Gayri Müslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku*, Ankara: Otam C1

MAKALE

- Blake, F.C.,(1994., *Journal of Women in Culture and Society*, Makale:31:The University of Chicago Press.
- Entwistle, J., (2000),*The Fashioned Body*, Malden: Polity Press.

DERGİLER

- İrepoğlu,G.,(2010). Hürriyet Sanat
- P Dünya Sanat Dergisi, (2008-2009). sayı: 50, İstanbul
- Tempo Dergisi., (2010). Nisan, Sayı 27, İstanbul.
- Radikal Tasarım Gazatesi., (2010), İstanbul.

İTERAKTİF KAYNAKLAR

1. <http://www.telpatekstil.com>
2. www.andmas.co.uk
3. www.northhamptonshiereleather.com
4. www.en.wikipedia.org
5. www.teknospace.com.ou
6. <http://www.modatasarim.org>
7. www.wgsn.com
8. <http://juliesjuice.wordpress.com>
9. <http://netcomuk.co.uk>
10. www.Architechnophilia.Blogspot.com
11. www.danielfor.com
12. <http://www.sfstyleboy.com>
13. <http://italophiles.com>
14. www.fixbayan.com

15. www.vam.ac.uk
16. <http://chicstories.com>
17. <http://www.listal.com>
18. <http://www.styleosophy.it>
19. www.blog.momu.be
20. www.tanemcafe.com
21. www.secretlifeofshoes.blogspot.com
22. <http://www.thehistoryblog.com>
23. www.1920's-fashions.co.uk
24. www.deepglamour.net
25. www.metmuseum.com
26. www.deepglamour.net
27. <http://www.flickr.com>
28. www.guardian.co.uk
29. www.harpersbazaar.com
30. www.2modelgirls.com
31. www.shoponline2011.com
32. www.mussenkoeln.de
33. www.ralphlauren.com
34. www.womenist.net
35. www.modarta.blogspot.com
36. www.style.com
37. www.stylelist.com
38. www.fncez.com
39. www.ejd.com
40. www.zelfist.com
41. www.indiashoes.wordpress.com
42. www.candieche.com
43. [www.metaldetecting- museum.com](http://www.metaldetecting-museum.com)
44. [www.bata shoemuseum.ca](http://www.bata-shoemuseum.ca)

45. www.geocities.jp
46. www.cristie.com
47. <http://www.bodytr.com>
48. www.n2n.com.tr
49. www.shoeblog.com
50. www.fidmmuseum.org
51. www.batashoemuseum.com
52. www.britannica.com
53. www.collectorsweekly.com
54. www.walkersinclairvisual.com
55. www.oneofkindantiques.com
56. www.manoloblahnik.com
57. www.salescene.com
58. www.afroditworld.com
59. www.stylehive.com
60. www.christianlouboutin.com
61. www.it-chicc.blogspot.com
62. www.stylehop.com
63. www.befashionable.style.com
64. <http://uk.ykone.com>
65. www.shoeblog.com
66. www.shoewawa.com
67. www.corridor40.com
68. www.virtualshoemuseum.com
69. www.footwearhistory.com
70. <http://figurastilosa.modaturkiye.com>
71. www.refinery29.com
72. <http://formas-formas.com>
73. www.fashionhousebyzeto.com
74. www.independent.co.uk

75. www.victoriaandalbertmuseum.co.uk
76. www.lpcover.com
77. www.metmuseum.com
78. www.offenbachledershoemuseum
79. www.northamptonshoemuseum.co.uk

ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında İstanbul'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Ana Sanat Dalı Bölümünü 1985 yılında birincilikle bitirdi. Öğrencilik yıllarında Yapı Kredi Bankası ve Epengle'nin düzenlediği yarışmalarda ödül aldı.

1985-1987 Titiz Emprime ve Boya Sanayi A.Ş,

1987-1989 Ram Dış Ticaret,

1989-1991 Sertler Örne ve Triko Sanayi A.Ş,

1991-2007 Ceritler Örne ve Konfeksiyon Sanayi'nde yönetici olarak çalıştı.

2007 yılında İstanbul Aydın Üniversitesi, Anadolu Bil M.Y.O'da Moda Tasarım Programında Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.