

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

1950'LERDEN GÜNÜMÜZE PROTESTO GENÇLİĞİNİN
GİYİME ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Fatma KURT

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Esin SARIOĞLU

İSTANBUL-2009

ÖNSÖZ

Bu çalışma; 1950'lerden günümüze kimlik arayışlarını giysi aracılığıyla ifade etmek isteyen alt kültürlerin, gelişimi, ortaya çıkış amaçları ve dâhil oldukları grupların belirlenmesini kapsamaktadır. Bu alt kültürlerin gelişim süreçlerinde kendilerini giysi yoluyla ifade etmeleri anlatılmıştır.

Protesto gençliği diye ifade ettiğimiz, gençlik alt kültürlerindeki sıra dışı giyim tarzlarının belirlenmesi ve bu oluşumların toplumsal düzen içerisine nasıl dahil oldukları incelenmiştir. Bu uç noktalardaki değişimlerin nasıl birer moda materyali haline geldiği araştırılmıştır.

“1950'lerden Günümüze Protesto Gençliğinin Giyime Etkileri” konulu yüksek lisans tezinde, çalışmalarımı yönlendiren ve her aşamasında yardımını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Esin SARIOĞLU'na ve projenin kurgulanması aşamasında önerileriyle, manevi desteğiyle bana yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr, Betül Atlı'ya; ayrıca her zaman yanımda olan aileme teşekkür eder saygılarımı sunarım.

Fatma KURT

İstanbul–2009

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No</u>
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	III
ÖZET.....	V
SUMMARY.....	VI
1. GİRİŞ.....	1
2. MODA OLGUSU	2
2.1. Giysilerin Dili.....	7
3. GİYİM VE CİNSEL KİMLİK	11
4. . EROTİZME DAYALI KURALLAR.....	16
5.AZINLIK GRUP KİMLİĞİ.....	21
6. MUHAFAZAKARLIK	25
7. FEMİNİST PROTESTO	26
8 .SAĞLIK VE DOĞALLIĞA UYUM	29
9.GİYSİDE KURNAZLIKLA YAPILAN HATALAR.....	31
10. II.DÜNYA SAVAŞI SONRASI PROTESTO GENÇLİĞİ.....	32
10.1. Zoot Suit.....	34
10.2. Stilyagi.....	38
10.3. Hipster ve Beat Alt-Kültürleri.....	45
10.4. Teddy Boy.....	53
10.5. Hippiler.....	56
10.6. Modlar, Skinheadler (Dazlaklar).....	60
11. 1970'LERİN PROTESTO GENÇLİĞİ.....	67
11.1 Punk Alt-Kültürü.....	67
12. 1980'LERİN PROTESTO GENÇLİĞİ.....	84
13. 1990'LARIN PROTESTO GENÇLİĞİ.....	91
13.1. Hip Hop.....	91
13.1.1. Rap.....	102
13.1.2. Breakdance.....	104
13.1.3. Grafiti.....	107
13.2.Gotikler.....	110
13.3.Emo.....	125

14. SONUÇ.....	131
15. KAYNAKLAR.....	133
16. ÖZGEÇMİŞ.....	138

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil.2.1. Glam Tarzı	7
Şekil.2.2. Rus gökkuşağı toplantısında bir çalgıcı.....	8
Şekil.4.1. Jean Fouquet, Meryem ve Çocuğu	20
Şekil.10. 1. 1969 yılında Londra Hyde Parkta Rolling Stones'un ücretsiz konserinde "Hippiler"	32
Şekil.10.2. Motosiklet Çetesi, İngiltere 1971	33
Şekil.10.3. Zoot Suit 1942.....	35
Şekil.10.4. Zoot Suit 1943 (Stormy Weather filmi,Cab Callowey).....	36
Şekil.10.5. Karayib Üslubu 1949.....	37
Şekil.10.6. 1957 Uluslararası Gençlik Festivali ve Öğrenciler.....	39
Şekil.10.7. Moskova Stilyagileri.....	40
Şekil.10.8. 'Sun Valley Serenade' 1941.. ..	41
Şekil.10.9. Stilyagiler.....	42
Şekil.10.10. 'Sun Valley Serenade' 1941	43
Şekil.10.11. Röntgen filmi üzerine yapılmış plak.....	44
Şekil.10.12. Zoot Suit, 1982.....	46
Şekil.10.13. Hipster, 1950.....	47
Şekil.10.14. Afrika ruhunu yansıtan bir giysi.....	48
Şekil.10.15. Bob Marley.....	49
Şekil.10.16. Hipster.....	50
Şekil.10.17. Beat 1960 (sağ fotoğraf), Beat 1952 (sol fotoğraf).....	51
Şekil.10.18. Teddy Boy ailesi, Dublin, 1985.....	52
Şekil.10.19. Teddy Girl giyim tarzı.....	53
Şekil.10.20. Teddy Boy giyim tarzı, Londra, 1954.....	54
Şekil.10.21. Teddy Girl.....	55
Şekil.10.22. Teddy Boy, 1962	55
Şekil.10.23. Hippi, Punk, Rasta üslupları, 1993	56
Şekil 10.24. Hippi 1993	57
Şekil.10.25. Modlar, Carnaby Street, Londra, 1964.....	59
Şekil.10.26. Modlar, Londra, 1980	60
Şekil.10.27. Modlar.....	61
Şekil.10.28. Dazlaklar.....	62
Şekil.10.29. Dazlaklar, 1985	63
Şekil.10.30. Dazlaklar, Londra, 1980	64
Şekil.10.31. Punklar, Londra, 1980.....	66
Şekil.11.1. Punk.....	67
Şekil.11.2. 1980 İngiltere	68
Şekil.11.3. Bob Dylan'ın ilk albüm kapağı "The Freewheelin".....	69
Şekil.11.4 Punk, Londra, 1980	71
Şekil.11.5. 1980 Londra.....	72
Şekil.11.6. Punklar	74
Şekil.11.7. Punk 1977.....	76
Şekil.11.8. Punklar Londra, King Road.....	78
Şekil.11.9. Tattoo Festivali 1991.	79
Şekil.11.10. Glam Rock Giyim Tarzı, Londra, 1973.....	80
Şekil.11.11. Dawid Bowie, Londra,	81

Şekil.11.12. Dawid Bowie Londra.....	82
Şekil.11.13. Bob Marley.....	83
Şekil.12.1. Madonna “Desperately Seeking”.....	85
Şekil.12.2. Marlon Brando “The Wild One”.....	88
Şekil.12.3. Elvis Presley.....	90
Şekil.13.1 Capoeira dansı.....	92
Şekil.13.2. DJ Kool Herc.....	93
Şekil.13.3. Grandmaster Flash.....	94
Şekil.13.4. Afrika Bambaata.....	95
Şekil.13.5. Eminem, 50 Cent, Dr Dre.....	97
Şekil.13.6. Eminem.....	98
Şekil.13.7. Wild Style.....	99
Şekil.13.8. Breakdance ayakkabıları.....	100
Şekil.13.9. Ecko.....	101
Şekil.13.10. B-Girl.....	104
Şekil.13.11. Flying Steps.....	105
Şekil.13.12. Grafiti.....	108
Şekil.13.13. Grafiti.....	109
Şekil.13.14. Dracula.....	111
Şekil.13.15. Plan9 from outer space(sol fotoğraf), The Addams Family(sağ fotoğraf).....	112
Şekil.13.16. Gotik Dalga Festivali (2009).....	113
Şekil.13.17. Sioxsie and the Banshees.....	114
Şekil.13.18. Gotik Dalga Festivali (2009).....	116
Şekil.13.19. Prenses ve Cin(sol fotoğraf) Star Wars(sağ fotoğraf).....	117
Şekil.13.20. Madonna 1998 Altın Küre Ödülleri.....	118
Şekil.13.21. Gotham City.....	119
Şekil.13.22. Terminator.....	120
Şekil.13.23. Twin Peaks.....	121
Şekil.13.24. Gotik Dalga Festivali (2009).....	122
Şekil.13.25. Gotik Dalga Festivali (2009).....	122
Şekil.13.26. Gotik Dalga Festivali (2009).....	123
Şekil.13.27. Gotik Dalga Festivali (2009).....	123
Şekil.13.28. Gotik Dalga Festivali (2009).....	124
Şekil.13.29. Gotik Dalga Festivali (2009).....	124
Şekil.13.30. Fugazi.....	125
Şekil.13.31. Rites of Spring.....	126
Şekil.13.32. Weezer.....	127
Şekil.13.33. Emo Girl.....	129
Şekil.13.34. Emo.....	129
Şekil.13.35. Emo.....	130
Şekil.13.36. Emo Boy.....	130

T.C.

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

1950'LERDEN GÜNÜMÜZE PROTESTO GENÇLİĞİNİN GIYİME ETKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Fatma KURT

Tez Danışmanı

PROF. DR. ESİN SARIOĞLU

İSTANBUL–2009

ÖZET

“1950’lerden günümüze protesto gençliğinin giyime etkileri” adlı yürütülen çalışmada; 19. yüzyıl başlarında ortaya çıkan, yaşadıkları olumsuzluklara bazı kesimlerin (siyahlar, işçi sınıfı, göçmenler, etnik gruplar vb.) yaşadıkları sıkıntılara duyulan tepkilerini çeşitli yöntemlerle dışa vurmuşlardır. Toplumun bazı kesimleri tepkilerini giysi aracılığıyla yapmışlardır.

Giysi aracılığı ile kimlik arayışlarını ifade etmeleri, bunların amaçları, toplumsal düzen içerisine dahil edilmeleriyle nasıl birer moda materyali haline geldiği görülmüş; günlük hayatta göremediğimiz nedenleriyle toplumsal eğilimlerin ortaya çıkarılmasına çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Protesto gençliği, Alt kültür, Moda.

TC.
HALIÇ UNIVERSITY
SOCIAL SCIENCES INSTITUTE
TEXTILE AND FASHION DESIGN PROGRAMME

THE AFFECKT OF PROTEST YOUTH TO CLOTHING SINCE 1950 NOWADAYS

MASTER'S THESIS

Prepared by

Fatma KURT

Thesis Advisor

Associate Prof.Dr. Esin SARIOĞLU

SUMMARY

In this study titled as “The affect of protest youth to clothing since 1950 to nowadays”; subcultures that emerged in early 19th century, reacted to the negativeness that they and some groups (The blacks, Blue-collars-ethnic grups, Refugees) encountered, in various ways. some parts of the individuals in society reflected it with their clothing.

It is observed that how these became fashion materials; in terms of their expression of identity by clothing, their aims and their incorporation in social order. Besides, it is attempted to show their social tendencies that is not seen in daily life.

Keyword: Protest youth, Subculture, Fashion.

1.GİRİŞ

Giyim toplumsal statünün ve cinsiyetin en belirgin göstergelerinden biri olmuş ve bu nedenle sembolik sınırların korunmasında ya da yıkılmasında etkili olmuştur.

Giyim tercihlerindeki çeşitlilik, farklı toplumların ve bu toplumlardaki farklı konumların nasıl yaşantılandığının ince göstergeleridir.

Giyim, bireysel eylemlilik anlayışını geliştirmek için kullanılabilir ya da yeniden kurulabilecek engin anlamlar birikimi olarak da değerlendirilebilir.

Sınıflı toplumlarda, her sınıf kendini diğerlerinden ayıran özgün bir kültüre sahip olmuş ama aynı zamanda diğer sınıflarla belli değerleri, hedefleri ve cinsiyet ideallerini paylaşmıştır. Giyim ve giyim etrafında oluşan söylemlerde meydana gelen değişimler, kamusal alanda kendini farklı biçimlerde sunan farklı toplumsal gruplar arasındaki ilişkiler ve gerilimlerdeki değişimi gösterir. Kıyafet bileşimlerinin toplumsal açıdan oluşturulmuş rol ve tercihler bütününe uyumlu içsel farklılıklar sisteminde –kıyafete ilişkin söylemin geleneksel biçimleri- bir yeri vardır.

Kıyafet ile görünümün oluşturduğu simgelerin, genel olarak insanlar tarafından aynı şekilde yorumlanması güçtür. Bu simgeler etrafında toplanan imajlar ve çağrışımlar toplumsal katmanlar ve alt-kültürler arasında göze çarpar. Alt-kültürlerdeki muhalif tavır kimi zaman giysiler yoluyla tanımlanmıştır. Kendilerine ait simgeleri kıyafetleriyle daha incelikli bir hale dönüştürmüşlerdir.

Bu tezin amacı; alt-kültürlerin muhalif tavırlarını, ifade ettikleri anlamları, sosyo-kültürel yapıdaki anlamlarını ortaya çıkarıp; daha sonra modanın içine nasıl dahil olduklarını ortaya çıkarmaktır.

2. MODA OLGUSU

Kıyafet de kendi özgün dilbilgisi, sözdizimi ve söz dağarcığı olan görsel bir dildir. İnsanların durmadan kendileriyle meşgul olduğu böyle bir çağda, giydiğimiz giysilerin bizi ifade ettiği şeklindeki görüş de başlı başına klişe bir ifade halini almaktadır.

Modanın kültür ve toplumsal yapı içindeki kaynakları, toplumların içinde ve toplumlar arasında yayılmasını sağlayan süreçler, toplumsal ayrışma ve toplumsal bütünleşme doğrultusunda hizmet ettiği amaçlar, tatmin ettiği söylenen psikolojik gereksinimler ve yine en az bunlar kadar önemli olan bir başkası, modern ekonomik hayatta taşıdığı anlamları bulunmaktadır. Anlamı, yeni ya da eski bir modanın bize aktardığı imajlar, düşünceler, duygular ve duyarlılıklar ile bütün bunları sağlayan simgesel birer araçtır.¹

Sosyolojide kıyafet ve moda konusuna ne düzeyde ilgi gösterildiğine bakıldığında, kıyafet sayesinde insanlar, birer kişi olarak kendileri hakkında bir şeyler anlatır ve kolektif düzeyde simgesel olarak onları, belli statü iddialarının geçerli olduğu bir dünyaya yerleştirilir, hayat tarzlarına ilişkin belli bağlantılar kurulur.

Tasarımda formla ilgili unsurların çeşitli çağrışımlar (örneğin köşeli hatlar = erkeksi; yuvarlak hatlar = kadınsı) yaptığı açıktır kuşkusuz; ortamla ilgili (örneğin koyu renk = resmi, ağırbaşlı, iş ortamı; açık renk = samimi, hafif, eğlence ortamı) ve tarihsel (örneğin biyeler, balenler ve korse = Viktoryen, kadınların kurtuluşu hareketi öncesi; bol kesim, giysi hacminde azalma, tenin daha fazla kısmının açıkta kalması = I. Dünya Savaşı sonrası modern çağ) referansların da söz konusu olduğu gibi.

Bu unsurların kullanılmasında veya bir araya getirilmesinde, konuşmada ve yazmada olduğu gibi kurallara bağlı değişmez formüller söz konusu değildir.

¹ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.16

Zaman açısından baktığımızda da, çoğu kıyafete kesin anlamlar yüklerken dikkatli davranmak gerektiğini görürüz. Bir kıyafet geçen yıl bir şey “söylemiş” ken, aynı bu yıl tümüyle başka bir şey, önümüzdeki yıl da yine bambaşka bir şey “söyleyecektir”.

Giyisilerden oluşmuş bir bileşimin veya belli bir tarzın öne çıkarılmasının “anlamı”, kıyafeti taşıyanın ve onu seyredenlerin ruh durumu kadar belirsiz ve geçici bir şeye göre muazzam farklılıklar gösterecektir. Açık havadaki mangal partisinde “ortama çok güzel uyan” bir spor giysi, işe giderken giyildiğinde çok farklı anlamlar içerir.

Giyisilere, kozmetiklere, saç modellerine ve takılara, hatta doğrudan vücudun formuna ve nasıl taşındığına yüklenen anlamların oluşturdukları; beğeniye, toplumsal kimliğe ve kişilerin toplumdaki simgesel araçlardan ne ölçüde yararlandığına göre ileri düzeyde farklılaşır.²

Donatılmış bir insan ürünü, bir düşünce, inanç, imge, uygulama, hedef vb. yani el ve kol hareketlerine, yüz ifadesine, bezemelerine, amblemleri, işaretleri ve dili kullanarak hakkında iletişim kurabileceğimiz bir şeydir.

Kimliklerimizin –kim ve ne olduğumuz konusundaki kendi kavrayışımızın büyük ölçüde doğamızın yaşadığımız zamanı ve kültürü bir mirasçısı kıldığı kararsızlıkları nasıl dengeleyip çözmeye çalıştığımızı göre şekillendiği söylenebilir. Giyim tıpkı hizmetimizdeki diğer kendini iletme araçları yani seslerimiz vücudumuzun duruşu, yüz ifademiz ve kendimize kuşattığımız maddi nesnelere gibi kararsızlığı dengelem çabasında rol oynar.

Kıyafet (kozmetik ve saç modeli ile birlikte) cismani benliğimizle en yakında bağlantılı olan şeyi oluşturduğu için bir başkasını gördüğümüzde gördüklerimizi çoğu bundan meydana gelmiştir. Doğal olarak benlik hakkında biraz gevşek bir tabirle bir şeyler söyleme şeklinde özel bir yetenek kazanmaktadır. O halde kıyafet

² Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.20

kimlik için ve özellikle de kimliklerin içinde ve arasında yankılanan kültür temelli kararsızlıkların kaydı için rahatlıkla görsel bir metafor olabilmektedir.

Görsel bir metafor olarak kıyafet halindeki giyim söz gelimi onu giyeni neler söylenmekte olduğunu farkında olması kadar incelikli bir şeyde dahil bir çok şeyi iletebilir. Dolayısıyla kıyafetlerin birçoğu özellikle ileri düzeyde bir moda bilincini yansıtanlar şaşırtmaca yoluyla ilk bakışta görünenlerden tümüyle farklı anlamlar iletme adına cümlelerini tıpkı tırnak işaretleri gibi sınırlar.³

Batıdan yüzyıllar boyunca kıyafet ile modanın kodladığı ve bugün simgesel olarak oynadığı kimlik kararsızlıkları araştırılmıştır. Batının kıyafet söyleminde en sık görülen kimlik kararsızlıkları kişinin temel sosyolojik niteliklerine yönelik benlik suretleri ana kategoriler denen şeylerdir (yaş, cinsiyet, fiziksel güzellik, sınıf ve ırk). Zaten batı kültürü de doğrudan bu nitelikler konusunda çoğu zaman birbirine uymayan talimatlar ve ölçütler oluşturmuştur.

Batı uygarlığının kültürel dokusunda başka her yerdekenden daha derin ve dinamik biçimde yapılanmış olan kimlik kararsızlıkları sadece ana kategorilere değinecek olursak cinsiyet, yaş, sınıf konusundakiler olmasaydı modanın dayanakları da epeyce azalmış olurdu. Zaten bu, hem geçmişte hem de günümüzde, kişiye ve yere ilişkin kimliklerin Batı'dakinden çok daha keskin biçimde şekillenmiş olduğu daha istikrarlı ve statik toplumların, moda akımları karşısındaki görelî bağımsızlığını da açıklayabilir. Başka halklar ve geçmişteki uygarlıklar arasında modaya benzer fenomenler saptadıklarını öne süren araştırmacılar bulunur. Ancak bunların hiçbiri, ortaçağ sonrası Batı toplumları dışında hiçbir yerde –genel olarak giyim, takı ve benzeme tasarımındaki tarz değişimlerinin sürekli, büyük ölçüde kesintisiz, hatta daha kurumsallaşmış bir biçimde birbirini izlemesi anlamında –modanın var olduğunu öne sürece kadar ileri götürmemiştir bu iddiayı.

Moda konusunu inceleyen akademisyenlerin, Batı'da modanın ortaya çıkışının, yaklaşık aynı zamanlarda feodal aristokrasinin servet, iktidar ve teşhir üzerindeki dindışı tekeline rakip olarak gelişen kent burjuvazisiyle yakından ilişkili olduğu gibi

³ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.37

akla yakın bir açıklamayı benimsemektir. Ortaçağ sonları aynı zamanda da, son Haçlı seferlerinin ardından Doğu'nun kumaş ve mücevher zenginliklerinin Batı'ya akmaya başladığı bir dönemdi. Burgonya, bu zenginliklerin taşındığı ticaret yollarının kavşağında bulunuyordu. Kent burjuvazisi ile feodal aristokrasi arasında süre giden rekabetin gerçekleştirilmesini sağlayacak lüks mallardan yararlanmasını sağlamıştır.⁴

Kimlik, büyük ölçüde doğanın, yaşanan zamanın ve kültürün mirasçısı kıldığı kararsızlıkları nasıl dengeleyip çözmeye çalışıldığına göre şekillenir. Kişinin Sesi, vücudunun duruşu, yüz ifadesi ve kendisine kuşattığı maddi nesnelere kararsızlığı dengeleme çabasında rol oynar.

İlke olarak bu kararsızlıklar, insanların şunu ya da bunu hissetmesi, üzüntü içinde olması, kafalarının karışık olması, 60'lı ya da 70'li yaşlarında olmaları ve benzeri konularda benliğe imalarda bulunan hemen hemen her şeyden türeyebilir. Dolayısıyla da tercih edilen yiyeceklerden ibadet tarzına kadar neredeyse sonsuz sayıda kimlik suretini kucaklayabilirler ve tarihte, kıyafetin her ikisini birden yakaladığı anlarda olmuştur.

Sosyolojik bir açıdan bakıldığında ideal olanı, moda sözcüğünü, kültürel açıdan çoğunlukta bulunan bir kitleyi, görünürdeki karakterlerinden bağımsız olarak ilk bakışta şu ya da bu şekilde çarpan etkileyen sarsan veya başka bir şekilde duyarlılıklarını harekete geçiren kod değişiklikleridir. Moda olarak yerini alacak mı yoksa anlamsız bir simgesel jest olarak sahneden geçip gidecek mi, işte bunu belirleyende o kesimin kabul göstermesi ya da reddetmesidir.⁵

Her durumda, eğer onu tarzdan ve akrabası başka pek çok kelimedenden ayrı tutacaksak moda, bizim ve çağdaşlarımızın giydiği giysilerde her türden ve çeşitten anlamlar okumamızı sağlayan görsel alışkanlıklar kodunda bir değişikliğinde belirtmek durumundadır. Bu değişiklik görme, dokuma ya da koklama ile ilgili tümüyle yeni gösterenleri ortaya çıkmasına hafızalardan uzaklaşmış ama iz bırakmış olan eskilerin geri dönmesini veya tanıdık gösterenlerin farklı bir şekilde vurgulanmasını içerebilir; ama moda adını hak etmesi için değişimin olması şarttır.

⁴ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.40

⁵ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.26

Gündelik giysilerin, giysi tasarımını ve ticaretini yaşanan dünyasında, beklide kaçınılmaz olarak önemli ölçüde belirsizlik vardır. Kod değişiminin yeni bir moda olarak ilan edilmesini ve değişimini direnmekte çıkarı bulunanları bu belirsizlikteki payı hiçte az değildir. Modada akımların öncüsü konumunda olmanın çok büyük önem taşıdığı zümrelerle kesimler, tabi ki en küçük değişiklikleri bile moda sayılacak kadar önemli hale getirme eğiliminde olacaktır. Modaya daha kayıtsız olanlar ile modaya uygun biçimde modası geçmiş bir tavır geliştirenler arasında ise kişinin gardırobuna sızmayı başaran kod değişimlerini inkâr etme ya da dikkate almama eğilimi görülecektir.

Kıyafet sayesinde insanlar, kendileri hakkında bir şeyler anlatır ve simgesel olarak onlar belli statü iddialarının geçerli olduğu bir dünyaya yerleştirilir ve hayat tarzları hakkında bağlantılar kurulur.

2.1. Giysilerin Dili

Kozmetik takılar ve saç modelleri de dâhil kıyafetlerimizin refere ettikleri normal konuşma ve yazıyla karşılaştırıldığında ne kadar belirsiz ve anlaşılmaz olsa da, kıyafet genel bir kod kavramı içinde de düşünülebilir. Çağdaş batı kültürü denen o çok geniş yelpaze içinde kıyafet konusu da göstergelerin önemli ölçüde normalleştirilmesi söz konusudur. Farklı giysi bileşimleri onları giyenler ve seyredenler için yeterince sürekliliği olan anlamlar yaratabilir. (Günümüz dünyasında bir tenis kıyafeti asla yanlışlıkla resmi bir giysi sanılmayacaktır)

Büründüğümüz giysiler, onlara yüklenen değerler zamana ve gruba göre değişse de bire bir değilse bile temel olarak. Bizde de başkalarında yarattığı imajları ve çağrışımları yaratır.



Şekil.2.1. Glam Tarzı 1973.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.75

Örneğin erkek hippinin omuzlarına kadar uzun saçları kendisi ve arkadaşları için cinsiyetçi dağlardan kurtulmuş olmayı ifade ederken, daha muhafazakâr çağdaşları için sapkın bir androjenlik ve gösteriş amacına yönelik pasaklılığın göstergesi olmuştur.⁶



Şekil.2.2. Rus gökkuşağı toplantısında bir çalgıcı.

Kaynak: Erişim:<http://tr.wikipedia.org/wiki/Hippi> (5 şubat 2008)

⁶ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.24

Ama aynı giyim ögesine ya da bir bütün olarak yaratılan görünüme ilişkin böyle farklı yorumlar bile, herkesin günlük bir dille öbürünün “kimlerden” olduğunu anlaması koşuluyla anlam kazanmaktadır.

Kıyafette, toplumsal statüye ilişkin kimlik kararsızlıklarının beslediği belirsizlikler vardır. Moda üzerine haset duygusu yaratan sınıf ve statü ayrımlarını etkilemede kıyafetin rolüne hep büyük önem verilmesinin rastlantı olmadığını belirtmek gerekir. Moda tarihçilerinin, Batı da kurumsallaşmış bir moda anlayışının yani genel olarak kabul edildiği ve burada daha önce belirtildiği gibi 13. yüzyıl sonrası ile 14. yüzyıldaki saray yaşamını ele alırken açıkça vurguladığı bir durumdur bu.⁷

Yaklaşık olarak bu dönemde, Haçlı seferlerinin ardından Doğu’dan Avrupa’ya yayılan zengin kumaş ve mücevherler, kilisenin şiddetli bir sofulukla karşı koymasına rağmen giderek soylular arasında ve soylular ile yeni ortaya çıkan şehir burjuvazisi arasında haset duygusuna dayalı bir statü rekabetini simgesel araçları haline gelmiştir. Zamanın modayı izleyen insanları, özellikle de bir törene katılmaları gerektiğinde, neredeyse kelimenin gerçek anlamında servetlerini sırtlarına giyip gelirlerdi.

14.yüzyılda kıyafet artık gerçek ya da yapmacık statü iddiası ile öylesine yakından ilişki haline gelmişti ki bütün Avrupa da kişisel harcamaları düzenleyen tutumluluk yasaları çıkartılarak, aristokrasiye özgü kumaşları ve modelleri kullanması yasaklanmıştı. Bu yasalar pek etkili olmasa da o sıralarda burjuva hanımlar birer prenses kadar şık giyinmekteydi. 18. yüzyıl ortalarına kadar kağıt üstünde geçerliliklerini korudular.

⁷ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.73

Statü diyalektiğinin giyim boyutu çok değişik seslerle duyurabilir. Bunların her biri diğerlerinden farklı bir tonda çıksa da, ne kadar bilinçsizce olursa olsun hepsi bir benliğin uygun bir biçimde temsil etme peşindedir; bu statü göstergelerini aşırı vurgulayarak da olabilir. Olduğundan az göstererek de kişiyi bir çevreye çekecek ya da bir çevreyle sınırlayacak karma bir biçimde de. İlk olarak beklide statünün temsil edilmesine ilişkin bütün çeşitlemelerin temelini oluşturan kutupsal alternatifler söz konusudur. Zenginliğini ilan etmek ya da yoksulmuş gibi yapmak çoğunlukla gösteriş ile tevazu arasındaki gerilim şeklinde algılanır.⁸

Chanel'in 1920'lerin sonlarından kalma ünlü "kısa siyah elbisesi", yoksul giysilerine bürünerek toplumsal üstünlük imasında bulunmasının klasik bir örneğidir. Yine Chanel'in kısa siyah elbisesi ve kadınlara hizmetçileri kadar sade giyinmelerini tavsiye etmesi modanın statü simgelerinin belirleme ve ters düz etme yeteneğini bir kez daha ortaya koymaktadır. Chanel zengin müşterilerine "hizmetçileri kadar sade" giyinmeleri ve uzun incik boncuk takmaları hakiki mücevherleri de "sanki değersiz incik-boncukmuş gibi" kullanmalarını öğütlediği anlatılmaktadır.

Modanın sosyal psikolojisine ilişkin araştırmalar sonucunda, yeni modaların üst sınıflardan alt sınıflara geçmesindeki taklit sürecini açıklamada klasik bir "tabana inme" kuramı ortaya atılmıştır. Bu modalar statü hiyerarşisinde aşağı iniş sürecinde ciddiyetlerini kaybedip "amiyane" bir hale gelmektedir. Doğru statü ayrımlarını gösterme yeteneklerini kaybederler, üst sınıflar arasında kısa sürede modaları geçer ve "zevksizlik" olarak görülmeye başlarlar. Yeni bir moda döngüsünü başlatan koşullar bu şekilde gelişmektedir.⁹

Ne kadar kayıtsız ve bilinçsiz biçimde olursa olsun, ne giyeceğimiz konusunda düşünmekteyken kaçınılmaz olarak bizi etkileyecektir.

Batı kültüründe toplumsal üstünlüğü fazla göz önünde fazla sık ve fazla bariz biçimde sergilenmesine tepki duyulmuştur.

⁸ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.78

⁹ Malcolm Barnard, **Fashion and Communication**, Routledge, 1996, s.124

Bilindiği gibi aşırı süslülük vb. çoğunlukla bir statünün taklit edilmesini ya da daha doğrusu sonradan görmeliğin belirtileri sayılmaktadır. Elbette böyle ince ayrıntılar statü işaretleri konusunda gözleri keskin olan kişilerin dikkatinden kaçmayacaktır; bunlar, bolluğu sergileme araçlarından yoksun olsalar da, içlerine sindirmiş oldukları için öyleymiş gibi yapması gerekmeyen kişiler olarak kabul edilme umuduyla, tasarlanmış bir tevazuya sığınır.

Statü göstergelerinin daha başka biçimlerde ters düz edilip birbirine karışması için zemin hazırlayan kayıtsız tutumun böylesine gelenekselleştirilmesidir. Bu antikonformist konformizm davranışıdır; bunların bir bölümü de, kısaca yeni modanın işaretleri haline gelir. Amerikalı yazar Nathaniel West'in 1920'lerde Paris'de yaşayan Amerikalılar arasında büyük gürültü kopardığı ve partal giysili bohem yazar arkadaşlarının karşısına smokin, silindir şapka ve siyah şemsiye ile çıkarak bir mini moda başlattığı anlaşılır.¹⁰

Zaten smokin statü konusunda hüküm süren adetlere karşı hesaplı bir meydan okumanın, gözden düşürmeyi hedeflediği simgesel değeri aynısını zamanla kazanmasına başlı başına bir örnektir.

3.GİYİM VE CİNSEL KİMLİK

Batıda modanın tarihini belirleyen bir cinsiyetin diğerine ait kıyafeti ve onunla ilişkili donanımı taklit etme yönünde duyduğu kimi zaman açık, ama çoğunlukla bastırılmış arzudan kaynaklanan derin bir simgesel gerilimdir. Kıyafette cinsiyetlerin birbirini taklit etme alışkanlığı, 18. yüzyılın ortalarına kadar ayrıcalıklı sınıflarda, erkek tarafında kadın tarafına göre biraz daha belirgindi. Ancak genel olarak kıyafet tarihi üzerine kitapları dikkatle okuyunca açıkça anlaşılacağı gibi her iki cins için de moda olan giysiler arasında sonraki dönemlere göre çok daha fazla ortak nokta vardı.

19. yüzyılın başlarından bu yana kendi adlarına erkekler şu ya da bu biçimde kadınsallığı çağrıştıran giysileri ve öteki cinse özgü eşyayı benimseme konusunda ancak istisnai olarak, daha sonradan oldukça ürkek bir tarzda girişimde

¹⁰ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.59

bulunmuşlardır. 1970'lerin başlarında tavus kuşu hareketi adıyla anılan ve çok küçük ölçekte olsa da, bir süre için giyimdeki gerçekten radikal değişikliklere (örneğin pantolon, sutyensiz dolaşma, kısa saç, kot) paralel gelişen akım, daha parlak renklere yönelmenin, desenli giysiler vücuttan dökülen kumaşlara daha fazla kabul göstermenin ve genel olarak da işe ve işten sonra giyilen giysilerde resmiyetten biraz uzaklaşmanın ötesine gidememişti.

Fransız modasının ünlü taşıyıcısı Jean-Paul Gaultier'nin sonbahar 1984 erkek koleksiyonunda saronglar ve pantolon-etekle (önünde etek gibi bir parça bulunan, bacak kısımları açık pantolon) giriştiği deneme, en iyisinden kayıtsızlık ile en kötüsünden düpedüz alay arasında değişen tepkiler aldı. İlginçtir ki, bunları tanıtırken bile Gaultier'nin ilgilenen araçlara erkekleri kadınlaştırmaya çalışmadığı konusunda güvence vermek için şöyle söylediği aktarılır: “Erkeklerle kadınlar birbirine benzesin demiyorum. Saç modellerinin ve başka her şeylerinin aynı olduğu 60'lardaki gibi olmayacak bu. Aynı gardırobu paylaşacak, ama onu farklı şekillerde kullanacaklar. Erkekler erkeksi, kadınlarda kadınsı kalacak.”¹¹

1950'lerin sonlarında Pierre Cardin tarafından Paris'te açılan ilk erkek butiklerinin –böyle adlandırılıyorlardı – biraz sıkılganlıkla kabul bulmasını daha erkek “modası” düşüncesinden bile kadınsılık ve / ya da eşcinsellik kokusu alındığını göstermektedir.

Cinsel kimlikteki erkeksilik-kadınsılık karasızlığından yararlanma doğrultusunda modanın gösterdiği tarihsel eğilimde şaşırtıcı bir incelik, bu sorunu halletmek üzere dönem dönem androjenliği başvurmasıdır. Antren vurgular taşıyan modalar, geçtiğimiz bir buçuk yüzyıl boyunca, ancak 1. dünya savaşı sonrası dönemde daha açık bir biçimde hüküm sürmüş, 1960'ların sonlarında 1970'lerin ortalarına kadar popüler olan unisex tasarımlar da doruğa ulaşmıştır. 1980'lerin başları ile ortaları arasında bu kez moda basınında gerçekten androjen sözcüğü ile anılan benzer bir rüzgâr esti. Ama büyük ölçüde bu cinsiyetle ilgili açık ideolojik kaygılardan çok sokaktan esen Punk etkilerinden kaynaklanıyordu.

¹¹ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.46

Erkekler ile kadınların birbirine nasıl tepki göstereceği konusunda androjen simgelerinin taşıdığı önem hiç bir şekilde küçümsenemese de her hangi bir eksiksiz androjenlik iddiasının sahiciliğini yalanlayan iki özellik söz konusudur.¹²

Yakın zaman da erkeklerin dikkate değer bir ölçekte benimsemiş olduğu ve androjen kabul edilen yegâne işaretler uzun saç, el çantası ve 1960'ların sonuyla 1970'lerin başlarında ki hippie esinli unisex modasına ait olup artık büyük ölçüde unutulmuş boncuklu etnik kolye ve bileziklerdir. Yakın zamanlarda teenager oğlanlar ile bazı genç yetişkin erkekler arasında baş gösteren küpe modası ise beklide cinsiyetleri ayıran çizgide gelecek de oluşacak bir simgesel işaretidir.

Cinsiyet ayrımlarını daha az belirgin hale getirme iddiasındaki oğlansı androjen görünüm, aslında bu ayrımın bir ucuna hizmet etmek de aynı zamanda da erkeklerdeki gizli homoerotik dürtülere seslenmekte ve iktidarı kadınlara kaptırma korkusunu yatıştırmaktır.

Avrupa toplumundaki yapısal dönüşümde hiç kuşkusuz çok çalışma, ağırbaşlılık, tutumluluk ve kişisel ekonomik ilerleme gibi ağırlıklı değerler ağır basmaktaydı. Beklide erkeklerle kadınların o kadar birbirinden ayrı giyinmesinin altında, burjuvazinin bu ahlaki tutumları yansıtmaya isteği vardı.

Buna uygun olarak da erkek giyimi, 19. yüzyıl öncesi giyiminde çok incelikli biçimde kodlanmış olan zarafet, zenginlik, boş zaman ve amatör serüvenciği gibi "yoz" aristokrat değerlerin reddini dile getirecek başlıca görsel araç oldu.

Erkeğin ve kadının giyimleri arasında 18. yüzyıl boyunca gelişiminde bir çeşitlilik olarak başlayıp 19. yüzyılda bir bölünme ile doruğa varan farklılaşma erkekler açısından artık zenginliği sergilemenin hiçbir iş yapmıyor olduğunu göstermeye bağlı olmamasına dayanır; bu değişim varlıklı bir imalatçı sınıfın ortaya çıkışı ile mümkün olmuştur. Öte yandan bu sınıfın kadınların herhangi bir şekilde

¹² Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.46

istihdam edilmiş olmadıkları ve tüketim işi vekâleten kendilerine emanet edilmiş olduğu için zaten yürürlükte olan kıyafet yasalarını uygulamayı sürdürmüştür.¹³

Çoğunlukla görüldüğü gibi kadın simgesel bütünlüğü de (ödün vermez bir biçimde hep çalışma ve geçimle ilgili konuları vurgulamasıyla) benliğin meslekle ilgisi olmayan görünümüne ilişkin kazara bir ima içeren hemen hemen her şey karşısında tehlikeye düşüyordu. Böylelikle erkekler, uzaktan kadınsılığı, pasifliği ya da tembelliği çağrıştıran her türlü giyim eşyasının gardıroplarına katılmasına karşı giderek hassasiyet ve tepki göstermeye başladılar.

Erkeklerle son derece kısıtlanmış bir kıyafet kodu uygun görülürken, kadınların ise önceki yüzyıllarda kendileri için geliştirilmiş incelikli kıyafet kodunu sürdürmesine izin verilmişti. Erkekleri kıyafet kodunu kısıtlanmış karaktere, daha önce belirttiğim gibi esas olarak çalışmadan meslekte ve işte başarıya erkek kimliğinde merkezi bir yer verilmesine dayanıyordu; sonraki onlarca yıl boyunca özellikle orta sınıf için o kadar geçerli oldu ki, bu, kişiliklerini başka yönlerine ifade etmek için erkekleri kıyafetten yararlanması neredeyse imkânsızdı.

Kıyafet ile ilgili kodlamalar erkek cinsiyetinin hâkimiyeti konusunda kaba, ödünsüz bir beyanı körü körüne bağlı kalmaktan çok daha inceliklidir. Modern çağda erkeklerin kısıtlanmış kıyafet kodu ile kadınların incelikli kıyafet kodu arasındaki etkileşimi sistem ölçeğinde bir eş zamanlı özelliği, bunlardan ilkinin kendini ifade etme yolları büyük ölçüde sınırlandırılmışken, ikincisinin zengin bir simgesel dağarcığı koruması ve moda aracılığı ile daha da genişletmesidir.¹⁴

Modanın yenilikleri ile belirsizliklerini hemen hemen her zaman ellerinin altında tutan kadınlar kıyafetleri ile çok daha geniş bir simgesel kapsam ve oyun sunma imkânı bulmuştu. Aynı zamanda da kadınlar daha karmaşık bir kodu idare etmek zorunda kaldıkları için (uyumsuzluk, abartma, ayrıntıları gözden kaçırma ya da takıntı haline getirme vb. aracılığıyla) daha kolay hata yapabiliyor ve zamanın hâkim beğenileri neyse ona göre savruk, rüküş, pasaklı, bayağı falan oldukları

¹³ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.50

¹⁴ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.52

düşünülebiliyordu. (erkeklerin giyimde hata yapma şansı çok daha düşüktü ve hala da öyledir). Ama tuhaftır ki bir kadının giyim konusundaki hataları toplumsal olarak daha kolay unutulabiliyor, madalyonun öteki yüzünde de giyim konusunda ki virtüözlüğü daha büyük kolaylıkla görmezden gelinebiliyordu.

Koyu tonlarda, nispeten ağırbaşlı, erkeksi tarzda tasarlanmış ceket ve iş çantası eşliğinde düz, uzun etek; bir bütün olarak erkeksiliği çağrıştıran, ama ipek bluz, boyunda yumuşak dökümlü fiyonkla, küpeler, el çantası, manikürlü tırnaklar ve Chanel tarzı kolyeler ile kemerler gibi kadınsı rötuşlarda yumuşatılan bir görünüm.

Günümüzdeki yönetici kadın görünümünü özetleyecek olursak –modacıların bu tasarımıyla ilgili yorumları geniş bir çeşitlilik gösterdiği için burada ana hatları verilememektedir sadece-, kesimi oldukça sert çizgilerle yapılmış bir elbiseyle başlamak gerekir. Bir prototip haline gelmiş olan bu elbisenin eteği düz, etek boyu dizlerdedir. Ceketin omuzları çoğunlukla vatkalıdır ya da başka bir yolla genişletilmiştir. Ama sanki bu silüetin ister istemez taşındığı her türlü ölçülükten ya da erkeksilikten geri adım atmak istercesine, buna abartılı biçimde kadınsı aksesuarlar eklemiştir modacılar: pratik olmayan, tuhaf şapkalar; insafsız ölçüde yüksek ve ince topuklu ayakkabılar; alışılmadık eldivenler.¹⁵

Keskin bir ikilik içeren cinsiyet kalıpları nedeniyle sadece cinsiyetteki sayısız karanlığı korumakla kalmayıp buna yenilerini eklemektedir. Bir yanda kadınlığı yâdsıma korkusu öle belirgindir ki meslek kadınlarının ve etrafındakileri cinsiyette ciddi bir kusur meydana gelmediği konusunda ikna etmek için incelikli ya da kaba olsun her türden giyim aracı kullanılmaktadır.

Modacıların tasarımlarında başvurduğu ve simgesel bir ifade kazandırmaya çalıştığı şeyde, giyimde rahatsızlık ve beğenmeme konusundaki bastırılmış duyguların kendisidir. Ama bu sefer de iş yerinde kendileriyle ilgili yeni cinsiyet tanımlamalarını kıyafet yoluyla etkilemeye çalışan kadınlar için yeni bir kararsızlık kaynağı harekete geçirilmiş oluyor. Modern dünyada giyim de moda ağırlıkla kadın modası demek. Modern kadının cinsel rol açısından toplumsallaşması, onu modanın

¹⁵ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.61

kendisi için yarattığı imajlarla yönlendirmeye nasıl büyük ölçüde açık bir hale getirdiyse kendisi de başarıya yönelik giyimin ve benzeri tasarımların cinsiyeti ile ilgili olarak getirdiği kalıplaşmış vasıflar ile cinsiyetler arası çapraz simetrilere ancak o ölçüde zayıf bir biçime bağlanmış olabilir.¹⁶

Modanın özü zamanın giyimi ne kadar değerli simgesel amaçlara hizmet ederse etsin değişmez ve yerleşmiş olan rahat vermektir.

Dolayısıyla buradaki ikilem, başarıya yönelik giyim tavrını (bunun hangi versiyonu benimseniyor olursa olsun) moda oyununa sokmaya çalışmanın özündeki simgesel amaçtan uzaklaşmak ve beklide ciddi bir biçimde ödün vermek olmasıdır. Kadınların artık erkek meslektaşlarıyla aynı şekilde giyindikleri hırs, kararlılık, maharet, mantıklılık vb. gibi iş yerinde değerli bulunan niteliklerde aslında erkeklere eşit olduğu izlenimi yaratır. Bu mesajda dikkat edici bir unsur çoğu kez modayla ilişkili görünen maymun iştahlılık ve kaprislilik karşısındaki hoşnutsuzluğu hemen hemen tümüyle kadınları hedefleyen bir tutum oluşudur.

Orta çağ sonlarında bu yana ağırlıkla batının kültür tarihinde çeşitli kimlik kararsızlıkları ortaya çıkmıştır ve cinsiyetle ilgili olanı da bunların bir tanesidir.

4. EROTİZME DAYALI KURAMLAR

Belli bir durumun gerektiğinden daha sade giyinerek incelikli biçimde yüksek statü iddiasında bulunmaya çok benzeyen simgesel bir nüans da, giyimde kurnazlıkla “bir şeyi yanlış yapma” ya da statü yükseltme amacıyla giyimde başka bir kusur yaratmadır. Erkek ceketinde eksik bir düğme, göğüs cebinden züppece sarkan bir mendil, hafif eğri bağlanmış bir kravat, teenagerların birbirine uymayan çorapları, bir kadın giysisinden rengi ya da deseni hâkim tona uymayan bir unsur – bunların hepsi de, oyunun parçasıdır.¹⁷

¹⁶ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.63

¹⁷ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.81

Yinede Kennedy Fraser'ın (İskoç yazar) 1970'lerin sonlarındaki İngiliz modası üzerine incelemesinde gözlemlendiği gibi, “ bugün stil konusunda ilk ilkelerden biri: bir giysiyi giyen kişi ona ne kadar önem verirse versin ve ne kadar çok para ödemiş olursa olsun, giysi asla tümüyle ciddi görünmemelidir”. Ancak Fraser'ın sözlerinden statü konusunda duyarlı bir ciddiyetsizliğin modada yeni bir şey olduğu yedi yüz yıl boyunca birçok kez kendini göstermiştir. Chanel, Schiaparelli ve daha yenilerde de Lacroix gibi modacıların bu hileyi zengin bir düş gücüyle kullanmalarının rayı oldukça yüksektir.

Giysileri Beverly Hills'de görülen Cerruti, “ şık olmayı isteyen erkeğin giyimde birçok hata yapması yeterli “ diyor. “Hiçbir şey, fazla şık olmaktan daha az şık kılmaz insanı”.

İlk bakışta kişinin giyimde yaptığı stratejik bir hata gibi görülen şey, çok kısa bir zamanda hâkim moda haline gelebilir elbette bu yola ortaya atılmış statü iddiasını uzun vadede etkisiz hale getiren bir durumdur.

Kendinden önceki Lagerfeld ve Chanel gibi Adolfo'da üstüne aynı tarzda şifon giyilen bir grup dekolte kokteyl elbisesi yapmış. Yaşı ilerlemiş hanımların aynı anda hem gizemli hem de seksi görünmesini sağlayan dâhiyane ve zarif bir buluş sunmuştur.

Bu örneklerde kodlanan ne erotizmdir ne de ölçülülük: bu ikisi arasındaki karşıtıktan doğan varoluşsal gerilimdir. Değişik zamanlarda ve değişik yerlerde bu gerilim, iki kutup arasında farklı biçimlerde dengelenecektir elbette. Ne olursa olsun, sağlanan denge ya da dengesizlik, giysiyi giyenin cinsellik konusundaki kimliği hakkında gerçek bir mesaj iletir.

Kadın ayakkabıları iyi örnek sağlar bu konuda; örneğin arkası askılı ayakkabıların dekolte olduğu söylenir; bağcıklı ve alt düz ayakkabılar cinsellikten uzak bir ağırbaşlılık taşırlar; üst yüzeyinde derin bir oyuk bulunan dilsiz ayakkabılar göğüs dekoltesini simgeler; iğne topuklar saldırgan bir cinselliği; parmakların açıkta bırakılması, iç çamaşırlarını sergileme arzusunu gösterir.

Tabii bir kadın ayakkabısına bakan herkes için bu anlamlar o kadar da kesin değildir ve çağrışımların duruma ve yere göre farklılık göstereceği açıktır.(ayakkabının, o kadının bir bütün olarak diğer giysilerini tamamlayıcı mı yoksa onlara zıt mı algılandığı da kimlik konusunda iletilen mesajı etkileyebilir) yinede kıyafeti oluşturan görsel küme içinde görece çok küçük olduğu düşünülen ve önemi tartışılabilir olan bir unsurun cinsel nitelikli çok sayıda bilgi içerebileceği düşüncesi, doğru olsa da olmasa da, analitik açıdan baktığımızda çok çekicidir.

Cinsel rol ve toplumsal statüde olduğu gibi, giyimde erotizm ile ölçülülük arasındaki diyalektik de çok farklı tellere dokunabilir. Aynı geniş yelpaze içinde yer almalarına rağmen çağrıştırdıkları ifadeler açısından burada örneklere değecek kadar farklılık gösterirler. Akla ilk gelen karşıtlıklar arasında iffetli-rast gele cinsel ilişkiye açık terbiyeli-edepsiz, sade-göz kamaştırıcı, ketum-dobra, masum-deneyimli, incelikli-küstah, açık-korunmalı, manevi-dünyevi, vb.¹⁸ sayılabilir. Yine burada, sonunda mutlaka bir anlam kazansa da, kıyafetin yüzyıllardır evirip çevrilerek oynadığı erotik anlamda büyük ya da küçük sembolik karşıtlıkların ucu bucağı yoktur. Ama ne kadar belirsiz olsa ve dönemden döneme farklılık gösterse bile, bir giysinin onu izleyenlerin önünde erotik değer kazanıp kazanmayacağı sadece deneyimle anlaşılabilir. Bunun nasıl gerçekleştiği ise, en zorlu analitik problemi oluşturmaktadır.

Sutyen göğüs bölgesini gözlerden irak tutmaktadır. Öte yandan göğsün daha fazla dikkat çekmesine de neden olur; öle ki, kat kat giysilerin altında bile dışı görünümünü tanırırsınız.

Kesimi tümüyle ağır başlı bir eteğe kalçaya kadar yırtmaç açarak ve bir bluzun düğmelerini tam göğüs hizasında üst üste gelecek şekilde hafif yana kaydırarak da benzer etkiler yaratılabilir tabii. Bu yüzyılın başında, kadınların etek boyları daha yer seviyesinden yükselmeye başlamadan önce ‘bir anlık bakışa yakalanan çorap’ görüntüsü, Cole Porter’ın (Amerikalı besteci ve söz yazarı) 30’lardaki ‘Any thing Goes’ müzikalinde dile getirdiği gibi ‘şok yaratacak bir şey’ idi.

¹⁸ Susan B.Kaiser, **The Social Psychology of Clothing, Symbolic Appearances in Context**, New York, Fairchild Publications, 1998, s.38

Saint Louren, Dior, Ungaro ve Givency’de yeni erojen bölgeler, sırt ile kalçalar. Dört koleksiyonun tümünde de kadife ya da satenden kapalı akşam giysileri var. Ama manken arkasını dönünce sırtın tümüyle açıkta bırakıldığını, kalçalarının da kocaman bir fiyonkla ya da aşırı kabarık eteklerle vurgulandığını görüyorsunuz.

Bir yanda da nüdistler arasında bir süre kalmış kişilerin en bildik gözlemleri, rastgele çıplaklığın erotik etkiyi şaşırtıcı biçimde tersine çevirebildiğini gösterir. Nüdzizm, giyinmeyle sağladığı koruyucu gücü iffetin elinden almakla erotizmin sönmesine neden olmuştur.

Erotizme dayalı kuramın, kadın giyiminin her türlü incelikten uzak bir şehvet dürtüsüne seslendiğini iddia etmekten şiddetle kaçındıklarını belirtmek gerekir. Gizleme, maskeleye, yadsıma ve hesaplı bir belirsizlik unsurlarının da denkleme katılıp çoğu giyimden yansıyan erotik diyalektiğin ayrılmaz bir parçası haline geldiği açıktır. Günlük hayatta, tarihte ve sanatta sayısız örneğini buluruz bunun.

Amerikalı modacı Calvin Klein, ilkbahar 1990 için hazırladığı ve göbeği çok ince bir çizgi halinde açıkta bırakan akşam giysileri hakkında şunları söylüyordu: ‘Seksi, ama fazla göstermiyor. Bir kadın, lokanta gibi halka açık yerlerde çok fazla dikkat çekmeden giyebilir böyle şeyleri. Vücudun bilincinde olarak giyinmede ikinci aşama –teni biraz gösteriyor, ama çok fazla değil.’

Yine de bu örnekler, belki batı sanatındaki erotizm –iffet geriliminin hala en çarpıcı örneği olan 15. yüzyıl resmiyle, Jean Fouquet’nin Meryem ve Çocuğu’yla karşılaştırıldığında yavan denecek kadar sönük kalır. Tabloda, Fouquet’nin hamisi, Fransa Kralı VII. Charles’in metresi olan Agnes Sorel’in modellik ettiği, yüzü iffetle parlayan bir Meryem vardır; büründüğü kocaman pelerinin altındaki dantelli dar elbisenin üstünden memesinin tekini olağanüstü bir tensel haz içinde çıkartıp dizine oturttuğu İsa’ya uzatır.¹⁹

¹⁹ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.103



Şekil.4.1. Jean Fouquet, Meryem ve Çocuğu.

Kaynak: Erişim: <http://www.pbase.com/karlc/image/55323496> (25 Şubat 2009)

Geniş kabul gören kimi giyim tarzları vardır ki, bunlar karşıt bir eğilime hiçbir şekilde ortadan kaldırmaz, yine de ilginç bir şekilde sonunda ona karşı asgari bir hürmet gelişmesini sağlarlar. Karşıt kutuplara örnek olarak rahibe elbisesiyle bikini gösterilebilir. Bunlardan birincisi, bir dereceye kadar erotik ilgi odağı olduğu su götürmeyecek olan yüzün açıkta kalmasına izin verirken, ikincisi de her şeye rağmen mahrem bölgeleri estetik biçimde gizlemeyi başarmaktadır. O nedenle kıyafet konusundaki bu uç örnekler bile, yüzyıllar boyunca batı giyiminde, özellikle de 18. yüzyıl sonlarından bu yana benimsenen kadın giyiminde büyük ölçüde kodlanmış erotizm-iffet geriliminin genel anlamını ortadan kaldırmaktadır.

Tabii bunların hiçbiri, geçmişte ve günümüzde giyimde hiç de böyle gerilimlerin izlenmediği ve insanların çırılçıplak dolaşmakta özgür olduğu kültürler bulunmaktadır.

Batı kültüründe erotizm-iffet kodlamalarının kimlikleri tanımlama gücünü ortadan kaldırmaya soyunan nüdistler, giysisiz dolaşmanın üstünlüklerini ilan ederken bile, bu tanımlayıcı gücü doğrulamaktadır. Oysa insanların tümüyle ya da hemen hemen tümüyle giysisiz dolaştığı toplumlarda erotizm-iffet diyalektiğine ilişkin hiçbir referans göze çarpmaz.²⁰

²⁰ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.109

Batıdaki erotizm-iffet diyalektiği açısından bakıldığında, bir hayat tarzı olarak nüdizm, belki de ironinin doruğunu oluşturur. Çıplaklığın ve erotizmin kültürel bağları o kadar köklüdür ki nüdistlerin ‘sağlık’, ‘doğallık’, ‘dürüstlük ve açıklık’ adına arka arkaya dile getirdikleri protestolara rağmen, toplum hala herkesin içinde çıplak olmayı doğrudan suç saymasa bile ahlaksızca müstehcen ve gayri meşru kabul etmektedir.

5.AZINLIK GRUP KİMLİĞİ

Amerika’da görülen bir başka anti-moda türü de, etnik bilincin, eşcinsel hareketinin ve kadın hareketinin yükselmesiyle ön plana çıkan azınlık grubu kimliğinin ifadesidir. Ayırt edici bir grup kimliği oluşturmasında rol oynayan bilinçliğin derecesi bakımından gruptan gruba farklılıklar olsa da, bu türden anti-moda da amaç çok açıktır. Ait olduğu alt grubu, kültürel olarak egemen toplum kesimlerinden kıyafet ve başka davranışlar yoluyla farklı kılmak.

Böyle grupların üyeleri, bu yolla hakim türel akımdan kendilerini ayırmakla, hakim toplumun değersiz ve küçük gördüğü niteliklerle (mesela siyah, eşcinsel, şişman, vb. olmak) gurur duyduklarını da ilan etmektedir.

Amerika’da ırk bilinci gelişmiş militan siyahların afro saç modeli ile dashiki’si, bunlardan ikincisine iyi bir örnektir; 1940’larda Meksika kökenli genç Amerikan erkeklerinin giydiği “zoot suit”, pantolonlarından sarkan zincirler ve alışılmadık ölçüde geniş kenarlı şapkalar ise aslına az çok uygun biçimde yaratılmış bir etnik giyim tarzının örneğidir. Bu tarzların her ikisi de (beklide geçici) bir kültürel meydan okuma havası vardır.

Günümüzün eşcinsel alt kültürü de moda dünyasının çeşitli kollarına çok daha yakındır. Buda eşcinselliğe özgü anti-modaların (söz gelimi erkeklerin küpe takması, abartılı western kıyafetler, bazı deri kıyafetler vücudu saran tişörtler), hakim moda tarafından çok daha kolay özümsemesine olanak tanımaktadır.

Ayırt edici anti-moda tarzlarının üstü örtülü olarak ideolojik biçimde dayatılması, azınlık grubunun ya da alt kültürün bazı üyeleri için çeşitli özdeşleşme

sorunları yaratmaktadır. Aynı zamanda, çoğunluk grubunun üyeleri içinde özdeşleşme etkileşim sorunları yaratır.

O halde bu hiç de yabancı gelmeyen etkileşimlerde yaşanacak gerilime göz önünde bulundurarak hakim toplumsal grupların bir azınlık grubuna ya da alt kültüre ait anti-modaları sulandırılmış biçimleriyle uygulamasının bile toplumsal ilişkilerde daha fazla demokratikleşme sağlayacağı söylenebilir. (Ama tabii bir yandan da bu, azınlık grubu üyelerinin geliştirmeye çalıştığı ayırt edici toplumsal kimliğin gücünü yitirmesine sebep olabilir.) Yıllar önce George Herbert Mead (Amerikalı filozof, sosyolog ve psikolog) ayrı gruplarla halkların aynı anlamlı simgeleri kullanmasıyla zaman içinde aydınlık bir demokratik dünya düzeyine ulaşabileceğini yazmıştır. Bu arayışta kıyafette tıpkı hukuk ile dil gibi ya da kültürü kültür yapan başka her şey gibi anlamlı bir simge oluşturabilir.

50'lerin beatnik'leri, 60'ların hippie'leri 70'lerin punk'ları (bunlar kendi içlerinde dazlakla, hard rock'çılar, heavy metal'çiler gibi üslup bakımından farklılık gösteren alt gruplara ayrılmaktadır) bu kategorinin ilk akla gelen son örnekleri arasındadır; ancak son iki yüzyılın önemli bir bölümü boyunca Avrupa ile Amerika'da burjuvaları sarsan alışılmamış giyim ve başka saldırgan davranış biçimleri genellikle bohemlikle ilişkili görülmüştür.²¹

Uzun saç, incik, boncuk, bilezikler, çiçek desenleri, saçaklı giysiler ve hippie kıyafetinin folklorik çağrışımlar yapan diğer unsurları da, 1980'lerdeki punk'ın yırtık jean'i zincirlerle donatılmış ağır meşin ceket, delinip küpe takılmış yanağı, kirpi gibi şekillendirilip pastel renklere boyanmış saçları kadar kararlı bir şekilde orta sınıf kıyafetine muhaliftir. Her ikisi de her gün işe gidilen orta sınıf dünyasının değerleri karşısında duyduğu tiksintiyi ifade eder; ancak ilki bunu bir tür romantik pastoralizm aracılığıyla gerçekleştirmişken ikinci sado-mazohist, nihilizmin antiütopya tavrına daha yakındır. Her durumda da hippie ile punk benliklerini acayip şekillerde sunarak önlerinden geçerken, "sıradan insan" şiddetli bir irkilme duygusu yaşayacaktır.

²¹ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.201

Modern Batı demokrasilerinde tahammül gösterilen çeşitli anti-moda biçimleri içinde simgesellik bakımından en kuvvetlisi, karşı kültürüktür bununla çeşitli nedenleri vardır. İlk olarak çeşitli anti- modalar içinde hakim modanın simgesel hegemonyasının karşısına en dolaysız bir biçimde dikilip ona meydan okuyanı budur. Öteki anti-modalar gibi gruba özgü bir alternatif önermek yerine, moda diyaloguna bodoslama dalıp put kırıcı tavrıyla hâkim tarzın kirli çamaşırlarını ortaya döker, onunla dalgasını geçer.

İkinci olarak karşı kültürün anti-modası çoğunlukla işçi sınıfı, etnik grup, topluma aykırı düşerler gibi toplumun nispeten dezavantajlı, daha az hak sahibi kesimleri de gelişse de ona asıl itici gücü sağlayan, yabancılaşarak başkalarıyla yönelmiş orta sınıf genliğidir. Hippie ve punk karşı kültürün ortaya çıkışı bunun çarpıcı kanıtlarını sunar.

Karşı kültür gençliğinin hâkim orta sınıf toplumuna ne kadar yakın olduğunu düşününce, hippie'lerin alâmetifarıkası olan kimi seçme unsurların (söz gelimi erkeklerin boncuklu kolyeler takması, koça çerçeveli gözlük, işlemeli Jean, yüksek konçlu ayakkabılar) 1970'lerin başlarında orta sınıftan yetişkin erkekler de aynı zamanda kadınlar arasında yaygın hale gelmesi şaşırtıcı değildir aynı şekilde bazı punk tarzları da (erkeklerin küpe takması darma dağınık ve kirpi saç, "simsiyah giyinme" gibi), belli değişikliklerle çoktan hâkim moda akımları içinde yerlerini almıştır.²²

Yüzyılın başlarından beri moda dünyasının kimi kesimleri, sefih, sanatçı çevrelere takılan, bohem toplumsal olarak ayrık, radikal ve başka karşı kültür oluşumlarıyla gitgide daha fazla iç içe geçmiştir. Kabaca 1910 ile 1940 arasını kapsayan dönemde özellikle Paris'te moda ve sanat dünyaları göze çarpacak derecede iç içe geçmiştir. I. Dünya savaşı öncesinin modacılarından Paul Poiret ile bale ustası Diaghilev, Chanel ile şair ve oyun yazarı Jean Cocteau, Schiaparelli ile gerçeküstücü ressam Salvador Dali arasındaki arkadaşlık ve ilişkileri bu döneme ilişkin anlatılardan

²² Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.203

geniş biçimde ele alınır ve ressam Sonia Delaunay de, 1920'lerle 1930'larda moda tasarımı yapmıştır.

19. yüzyıl sonlarından bu yana avant-garde sanat kesimleri üzerine anlatılanlarında gösterdiği gibi, batı toplumundaki çeşitli “gelenek dışı“ grupları birbirlerinden ayıran sınırlar son derece belirsizdir ve kolayca aşılabilir.

Anti- modanın, kültür içindeki olumsuzlama rolünü yerine getirebilmesine ve ardından da hakim moda sistemi içinde kısmen özümsebilmesi için karşısında son derece belirgin, kesin biçimde tanımlanmış hakim modalar bulması gerekir. Ancak 1960'lardan bu yana modada çoğulculuğun ortaya çıkması ve gelişmesiyle bu olanak git gide azalmaktadır. Dolayısıyla moda, modern hayattaki çoğulculuğun daha çok merkezli, daha çok biçimde ifadelerine yönelirken, anti-modada aynısını yapıyor. Giyimde anti- modanın ortaya koyduğu yararlı muhalefet, saldırı, küstahlık, bundan böyle öfkesini dile getirmek için beklide o kadar masum olmaya başka kanallar arayacaktır.²³

²³ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.205

6.MUHAFAZAKÂRLIK

Yaygın bir kitleselliğe ulaşmış olması nedeniyle en güçlü anti-moda muhafazakâr kuşkuçuluktur. Zaman zaman milyonlarca kadının yeni çıkan bir moda gösterdiği bildik bir dirençtir; çoğunlukla bu öyle bir noktaya varır ki, yeni moda tümüyle yok olup gider ya da bütün simgesel içeri ile göster etkisini kaybedecek ölçüde değişime uğrar. Çeşitli bağlamlarda belirtildiği gibi, bunun örnekleri çoktur ve bütün bir kadın giyim sanayinde mali felaketlere yol açtığı bilinir: örnek olarak 1920’lerin ortalarında, etek boyunun I. dünya savaşı öncesindeki kadar uzatma girişimi, 1970’lerin ortalarındaki mini etek 1987’de 60’ların mini eteğini yeniden moda haline getirmek için girişilen kesin çaba gösterilebilir.

Muhafazakâr kuşkuçular doğrudan moda karşı çıkan kadınlar değildir; sadece belli bir zaman dilimi içinde moda sanayinin moda basınının ve başka türlü “otoritelerin” kendilerine dayattığı belli bir moda karşı çıkmaktadırlar.

Gösterdikleri direncin temelinde, yeni modanın “onlara anlatmadığı” ve benimsenecek olursa, kendi benliklerine ilişkin daha kalıcı, daha zor bozulabilinir imaj olarak algıladıkları şey ile çatışarak kendi benliklerine sunma biçimlerine belirgin bir şekilde yeniden tanımlayıcı konusunda bir tür tatsız duygu yatmaktadır. Başka pek çok kimsenin de kendileriyle aynı şeyi hissettiğine, moda sanayisinin yaptığı propagandanın bu tarzdan vazgeçilmesine yetecek kadar çok insanın fikrini değiştirmesini sağlayamayacağına olan inançları ya da yarı kanaat, yarı temenni şeklinde duyguları, moda aykırı görünme korkusunu yenmelerine yardımcı olarak kuşkuçuluklarını ayakta tutar.²⁴

Muhafazakâr kuşkuçular, ilk başta nasıl yeni modayı benimsemeye hiç yetkin değilse, bu retoriğe pek çok kapılmıyorlar. Yinede direnç kırılacak olursa bu retorik söz konusu değişimi mantıklı bir gerekçe sağlıyor: değişim pekte hoş gitmiyor, ama kaçınılmaz.

²⁴ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.197

7.FEMİNİST PROTESTO

Feminist protesto anti-modası sağlık ve doğallık akımıyla ve neredeyse onun kadar da faydacı tepkiyle tam bir uyum içinde olmanın yan sıra, modaaya yönelik itirazlarını daha da ileri götürür. Ekonomi, vücut sağlığı ve rahata ilişkin kaygıların ötesinde modayı hatta genel olarak batının kıyafet kodunu simgesel düzeyde olduğu kadar fiiliyatta da ataerkil kurumların kadınları ezmeyi ve oralara aşağı toplumsal roller vermeyi yüzyıllar boyu sürdürmesini sağlayan temel bir araç kabul eder. Polemik düzeyinde kökeni ta 19. yüzyıla uzanan bu argümanlar sayıca çok olduğu gibi epey de eskidir ve birçoğunu artık herkes iyi bilmektedir; burada ancak kısaca özetlenmeleri mümkün olacaktır.

Modern modanın gençlik, incelik, cinsellik ve erotizm takıntısı, temel olarak kadın kişiliğinin başka boyutlarını asgariye indirip erkeklerin gözünde önem kazanmış boyutları, yani geleneksel olarak dayatılmış cinsel nesne, eş, ana ve ev kadını rollerini pekiştirmektedir. Özellikle iri yapılı ve şişman kadınlar, modanın gençlik ve incelik takıntısından kaynaklanan baskıyı sürekli üzerlerinde hisseder.

Modanın kadınlara uyguladığı zorlayıcı baskıyı, erkeklerin modanın dayatmalarından nispeten özgür olmasıyla karşılaştırınca modanın kesin bir şekilde erkek egemenliğine yönelik amaçlara hizmet ettiği daha iyi anlaşılmaktadır.

Feministler kadınları, modayı ve onunla ilişkili alışkanlıklarla tutumları topluca reddetmeye zorlar. Kadınların modaaya aykırı düşme korkusunu, moda dergilerindeki ahmahlılıklara kapılmalarını, kendilerini erkeklerin gözünde cinsel açıdan çekici hale getirme saplantılarını, reklamlarıyla cinsellik ve romantizm konusundaki klişeleri sürdüren güzellik ürünlerini müsrifçi satın almalarını, vb. şiddetle eleştirirler. Bu tavrı savunanlar, çoğunlukla kadınları esas olarak erkekler gibi giyinmeyle yöneltmektedir. Böylelikle cinsiyetler arasındaki uçurumun simgesel olarak önemli ölçüde ortadan kaldırılacağı söylenmektedir.²⁵

²⁵ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.194

Başka bazı feministlere göre de erkek kıyafetinin kadınlar tarafından benimsenmesi, dünyanın ataerkil biçimde temsil edilmesine zımni bir meşruiyet kazandıracaktır.

XIX. yüzyıl boyunca olduğu gibi, 1960'ların ve 1970'lerin sonların da feminist Simone de Beauvoir moda ile ilişkin feminist görüşün şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Öncelerinin aksine, giysilerin kendisinden çok giyim tarzlarının altında yatan kadınlığa ilişkin “manipülatif söylemler”e eleştirel yaklaşmıştır. ABD’de kadın özgürleşme hareketinin ilk kitlesel gösterisi 1968 Miss America güzellik yarışmasına ve yarışmanın temsil ettiği kadın vücudunun cinsel bir obje olarak tek tipleştirilmesine ilişkin görüşe karşı yapılmıştır.²⁶

Önceleri gibi 1970'lerin feministleri de moda giyim tarzlarının yerine alternatif giyim tarzları, özellikle tişört ve az topuklu ayakkabılarla kullanılan çeşitli pantolon türleri önermişlerdir. ABD’de her türlü süslenme ya da iş gömlekleri ve erkek iş botları ya da altı lastikli tenis ayakkabıları giymişler ve makyaj malzemelerini takıları ya da geleneksel saç kesimlerini reddetmişlerdir. Bol kostümün aşırı olmayan biçimleri, daha “çekici” bir görünüm sağlayan uyumlu aksesuarlarla kullanılan vücut ölçülerine uygun blucinler izin vermiştir.

Lezbiyen olmayan feministlerin birçoğu elbise ve uzun etek ya da tatil yerlerindeyken dar pantolon ve gömlek giymişlerdir; görünüşleri feminist olmayan orta sınıf kadınlarınkine çok yakındır.

1970'lerin başında lezbiyen feministlerin giyimlerine yönelik düşmanlık ve alay çok fazla olduğu halde on yıl içinde lezbiyen feministlerin giyim “tarz”ının sadelikten şatafata kadar uzanan çeşitlemeleri genç orta sınıf kadınlarının tipik boş zaman kostümleri haline gelmiştir. Pantolonun orta sınıf kadınları tarafından geniş ölçekli kabulüne bu sınıfın marjinal kadınları, özellikle lezbiyen feministler öncülük etmişlerdir.

²⁶ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev. Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.167

XIX. yüzyılın sonlarında, kadının özgürleşmesine ve erkeğin XIX. Yüzyıldaki toplumsal statüsüne karşı mücadele verme isteğinin sembolü olan kravatın artık nerede ve kim tarafından kullanıldığına göre farklılık gösteren anlamları vardır. Kravat, reklamlarda, moda dergilerinde ve filmlerde kadının bağımsızlık sembollerinden biri olmayı sürdürmektedir.

Hedef kitlesi üst sınıf kadınları olan moda tasarımcılarının elinden çıkma lüks giysilerle, ya kadın otoritesine göstermek ya da onun parodisini yapmak için ara sıra kravat kullanılır. Bir Ralph Lauren reklamında kadın yöneticilerin papyonları – muhtemelen kadın iktidarının korkutucu olmayan bir ifadesi olduklarından- çok popüler olmuştur. Buna karşın, hem kamu kesiminde (ordu) hem de özel sektörde (havayolları, demiryolları) çalışan işçi sınıfı kadınlarının üniformalarında sık sık rastlanan kravatlar bu çağrışımları yitirmiştir ve kadınların belirli bürokrasi ve örgüt hiyerarşilerine rutin asimilasyonunu yansıttıkları görülmektedir.²⁷

²⁷ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.169

8.SAĞLIK VE DOĞALLIĞA UYUM

Bu tavır ekonomiyle ilgili konulara daha az ağırlık vererek onun yerine çoğu moda ürününün sağlık üzerindeki olumsuz etkilerine ve doğaya, insanın özellikle de kadınların fiziksel yapısına aykırı taleplerine dikkat çeker: neredeyse ayakların doğal konturuna karşı mücadele ederek onlara ıstırap veren ve yüksek topukları yüzünden yürümeyi zorlaştırdığı gibi sırt ağrısına yol açan ayakkabılar; ya çok kısa ya çok dar ya da çok bol olduğu için hareketi kısıtlayan etekler ve elbiseler; vücudu sıkan iç çamaşırları; deriyi tahriş eden üstelik ya yaza göre çok sıcak tutan ya da kışa göre çok soğuk tutan kumaşlar; deriyi tahriş edip saçı yıpratın kozmetik ve bakım ürünleri; başın ve kolların hareketini zorlaştıran saç modelleri ile takılar; yüzme, kayak, bisiklet, tenis ya da hangisi yapılacaksa o faaliyeti kolaylaştırmak için değil vücudun teşhir edilmesi için tasarlanmış spor kıyafetleri. Yüzyıllardır modanın kapısına bırakılmış çuval dolusu şikâyetten ancak birkaçıdır bunlar.

Erkek giyimiyle ilgili olarak da benzer şikâyetlere rastlanır tabii: erkek takım elbisesinin özellikle de üç parçalı biçiminin getirdiği fiziksel kısıtlama ve hava koşullarına uyarlanamaması; yakası sıkı sıkı iliklenen gömlekler ve gırtlığı hemen kir gösterdiği için sık sık yıkamayı gerektirmesi; karnı sıkan pantolon kemerleri ya da pantolonun düşmesini önlemek için kullanılan, ama omuzlara baskı yapan sıkı pantolon askıları; genellikle yazın çok sıcak tutan ve yağmur, rüzgâr soğuk, vb. koşullara uyarlanamayan her türden başlık (örneğin melon şapka kasket ve hasır şapka). Sağlığa ve doğallığa karşı işlenen suçların listesi hemen hemen kadın giyimi konusunda oluşturulan liste kadar uzundur. Ancak yıllar içinde bulunan çarelerin büyük bölümünün erkeklerin tatil zamanlarını ya da “ işyeri dışı “ giyim denebilecek özel bir kategoriye hedef almış olması ilgi çekicidir

18. yüzyıldan beri erkek giyimi modanın dayatmalarına kadın giyimine göre daha fazla direnç gösterdiği için, bu itirazlar hiçbir zaman örneğin 19. yüzyıl ortalarındaki bir kadın giyimi reform hareketinin ya da günümüz kadın hareketinin ortaya koyduğu ideolojik gücü ulaşmamıştır.²⁸

²⁸ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.190

1960'lar sonrasında fiziksel zindelik modası doğmuştur. Bu modağa bağı hayat tarzında jogging, sigara içmeme, kilo verme, egzersiz yapma ve ölçülü beslenme gibi değerlere ağırlık verilmektedir.

Çağdaş zindelik modası da, biraz birbirine karşıt eğilimler halinde olsa bile, giyimde bazı anti moda tezahürler ortaya koymuştur. Bir yanda bol çuval gibi ve sade tasarımlı (mesela pamuklu sweat tişörtler şalvar jean ler çapraz kuşaklı bağlanan bol pantolonlar) ile diğeryandan parlak vücuda (neredeşye bir ikinci deri gibi) sımsıkı oturan çok canlı desenleri olan (mesela sentetik Lycra stretch kumaştan yapılmış badiler mayolar ve bisikletçi taytları) giysileri.

Modanın bu akımının aykırı ve yenilikçi yönlerini yaklaşık olarak II. Dünya savaşına kadar geçen dönemde olduğundan çok daha çabuk neredeyse benimsemiştir. Pek çok kimse sağılık doğallık ve zindelik konusunda ideolojik bağılılığını ifade etmek istercesine işe, okula, şehir merkezine böyle giysilerle gitmektedir. (bazı bölgelere spor ayakkabısı fiilen elbise altına giyilen ayakkabı haline gelmiştir)

Moda kendi toprağı dışındaki anti-moda dürtüleriyle yakın bir dirsek temasındadır. Dolayısıyla da sağılık ve zindelik salgını 1970'lerin ortalarında yayılmaya başlar başlamaz moda, jimnastik salonlarında jogging ve bisiklet parkurlarında görülen çeşit çeşit giysileri kendine mal etmiş onlara “stil kazandırmış” ve sahip çıkmıştır.

9. GİYSİDE KURNAZLIKLA YAPILAN HATALAR

Belli bir durumun gerektiğinden daha sade giyinerek incelikli biçimde yüksek statü iddiasında bulunmaya çok benzeyen simgesel bir nüans da, giyimde kurnazlıkla “bir şeyi yanlış yapma” ya da statü yükseltme amacıyla giyimde başka bir kusur yaratmadır. Erkek ceketinde eksik bir düğme, göğüs cebinden züppece sarkan bir mendil, hafif eğri bağlanmış bir kravat, teenagerların birbirine uymayan çorapları, bir kadın giysisinden rengi ya da deseni hâkim tona uymayan bir unsur – bunların hepsi de, oyunun parçasıdır.²⁹

Yinede Kennedy Fraser’ın 1970’lerin sonlarındaki İngiliz modası üzerine incelemesinde gözlemlediği gibi, “ bugün stil konusunda ilk ilkelerden biri: bir giysiyi giyen kişi ona ne kadar önem verirse versin ve ne kadar çok para ödemiş olursa olsun, giysi asla tümüyle ciddi görünmemelidir”. Ancak Fraser’ın sözlerinden statü konusunda duyarlı bir ciddiyetsizliğin modada yeni bir şey olduğu yedi yüz yıl boyunca birçok kez kendini göstermiştir. Chanel, Schiaparelli ve daha yenilerde de Lacroix gibi modacıların bu hileyi zengin bir düş gücüyle kullanmalarının payı oldukça yüksektir.

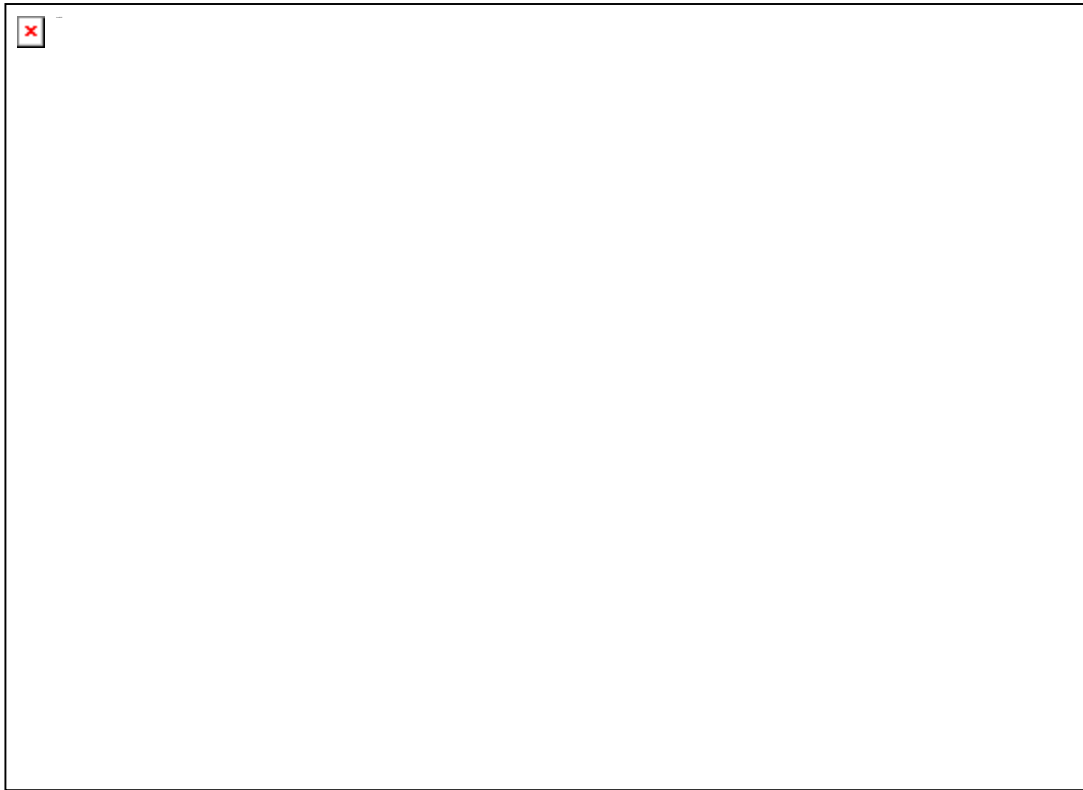
Giysileri Beverly Hills’de görülen Cerruti , “ şık olmayı isteyen erkeğin giyimde birçok hata yapması yeterli “ diyor. “Hiçbir şey, fazla şık olmaktan daha az şık kılmaz insanı”.

İlk bakışta kişinin giyimde yaptığı stratejik bir hata gibi görülen şey, çok kısa bir zamanda hâkim moda haline gelebilir elbette bu yola ortaya atılmış statü iddiasını uzun vadede etkisiz hale getiren bir durumdur.

²⁹ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.81

10. II. DÜNYA SAVAŞI SONRASI PROTESTO GENÇLİĞİ

Dünya çapında 60'larla birlikte bir kitlesel alt-kültür patlaması yaşandı. 60'lı yıllara doğru Uzakdoğu felsefelerinden beslenen Beatnik'lerden ve varoluşçu felsefeden etkilenen enteleyansiya alt-kültürlerinin oluşturduğu birikim bu patlamada büyük rol oynamıştır. Beatnik özellikle II. dünya savaşı ve sonrasında yıldırıcı etkisi dışında kalarak yeni gençlik kuşaklarında yayılmış ve daha sonra da yaygınlaşarak hippie ve her renkten sol alt-kültür topluluklarına dönüşmüştür. Bu topluluklar egemen kültürün ve kapitalist tüketim toplumunun metalaştırıcı değerlerine karşı yeni bir hareket tarzı geliştirmiştir.³⁰



Şekil.10.1. 1969 yılında Londra Hyde Parkta Rolling Stones'un ücretsiz konserinde "Hippiler"

Kaynak: Polhemus, 1997, s.65

³⁰ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul İletişim Yayınları, 1988, s.8

Sosyalizm, bu alt-kültür topluluklarının çoğunu ortak paydaya getiren güç oldu. Yerleşik kapitalist kültürü tümüyle reddeden ve sanatı, ahlakı, sloganlarıyla anti-otoriter karşı kurumları, geliştiren 68 hareketi, yerleşik düzeni sarsan bir alt-kültürel meydan okumasıydı.



Şekil.10.2. Motosiklet Çetesi, İngiltere 1971

Kaynak: Polhemus, 1997, s.67

60'lı yıllarda giysi aracılığıyla gençlik başkaldırısı en popüler zamanını yaşamıştır. 1960'larda kıyafette yaşanan başkaldırıları nedeniyle birçok kimse, anti-modanın, hâkim modalara karşı nispeten yeni ortaya çıkan ve sürekli kendini sorgulayan, hatta örgütlü bir muhalif tavır olduğu kanısındadır.³¹

Moda elemanı her türlü nesnenin alt-kültürde üslup anlamına gelme sürecini betimleyecek olursak;

³¹ Fred Davis, **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev. Özden Arıkan) İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 1995, s.181

Eşitlik ve otorite sağlamaya çalışan kadınlar, kendileri için olduğu kadar toplumsal düzen için de özel sorunlar yaratmaktaydılar. Batı’da son derece etkili bir biçimde işlenen kıyafetle ilgili kodlar hemen hemen hep erkeklere hitap etmekteydi.

Kadınların kimlik meselesi; kıyafetlerinde tümüyle kadınsı, erotize ve evcimen olan unsurların vurgusunu azaltmak, aynı zamanda da kadınsı giyimi fazla radikal bir biçimde üzerinden atmanın (örneğin etek ya da elbise yerine pantolon giyme; makyajdan, küpelerden, bileziklerden, vb. vazgeçme, yüzde koltukaltlarında ya da bacaklarındaki tüyleri görünür bir biçimde bırakma) getirebileceği sosyal baskıyı umursamamaktı.

10.1. Zoot Suit

İkinci dünya savaşı sonrası medya, sokak alt-kültürlerinin giyim akımlarını önemli ölçüde etkilemiş ve yaygınlaşmasına sebep olmuştur. Medyanın bu kadar önemli olmadığı dönemlerde ise etnik alt-kültürlerle ilişkili tarzların bu gruplar dışında geniş kitlelere yayıldıkları görülmez. Afrika ve Meksika kökenli Amerikanların 1930’lar ve 1940’larda giydikleri zoot suit ve Fransız ergenlerin ikinci dünya savaşı sırasında giydikleri zazou suit (zoot suitin Fransa’daki ismi), daha sonraki alt-kültürel tarzlarda bulunmayan toplumsal ve siyasi yan anlamlara sahiptirler. Bunun nedeni ise bu kostümlerin o zamanlarda aşağı guruplarla sınırlı kalmış olmasıdır.³²

³² Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul Ayrıntı Yayınları, 2003, s.239



Şekil.10.3. Zoot Suit 1942.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.17

Zoot suit tipik olarak geniş, köşeli, vatkalı omuzları ve dizlere kadar uzanan bir ceketten ve diz çevresinde balon gibi şişkin, paçalara doğru giderek incelen, ‘topaç şeklinde’ bir pantolondan oluşur’. Parlak renklerde olup (gök mavisi gibi); uygun bir şapka, altın köstekli saat ve sahibinin adının ve soyadının baş harfleriyle süslenmiş bir kemerle tamamlanan zoot suit giyen kişinin beyaz olmayan bir alt kültüre ait olduğunu hemen belli eder.³³

Kostüm siyah kimliğin güçlü bir ifadesidir. Köleliğin yıkıcı reddini temsil eder. Bu takım belirli bir ırka, sınıfa, uzama, cinsiyete ve nesle özgü kimliği selamlayan bir kültürün şifresidir. Savaş sırasında, ABD’nin doğu kıyısında zoot suit giyenleri esasında yaşam alanları ve toplumsal dünyaları kuzeydoğudaki gettolarla

³³ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul Ayrıntı Yayınları, 2003, s.239

sınırlandırılmış, işçi sınıfından zenci (ve Latin kökenli) erkeklerdir ve zoot suit de bu çoklu kimlikleri egemen kültüre karşı birleştirme çabalarını yansıtır.

Kısa sürede, bu kostümün öğeleri lüks moda tasarımcılarının koleksiyonlarına ve düşük fiyatlı giysi serilerine girer. Zoot suit'in geçmişinden tamamen farklı bir süreçte küçük İngiliz alt-kültürlerinin aşırı nihilizm ifadesi haline gelen bir tarz, ergenler tarafından bireysel acılarını ifade etme araçlarından biri olarak dünya çapında benimsenir. Tarzın toplumsal ve siyasi yan anlamları uçup gider; bunun yerine yaygın olarak kullanılan, çağdaş karşı kültürlerin faaliyetlerinden ve inançlarından tamamen bağımsız bir giyim tarzını ifade eden başıboş kodlar haline geldiği görülür.³⁴



Şekil.10.4. Zoot Suit 1943 (Stormy Weather filmi, Cab Callowey).

Kaynak: Polhemus, 1997, s.18

Siyah gençliğin vücut hareketleri bile, yeni bir güven duygusunu sergiliyordu – daha “küstah”, daha esnek ve daha az sürüklenme. Giysileri de oldukça değişmiştir.

İlk göçmenlerin tüm amaçlarını, İngiltere’ye geldiklerinde giydikleri rengârenk moher takımları, iş elbiseleri, desenli kravatları ve rugan ayakkabılarında görmek mümkündü. Her bembeyaz manşet, beyaz toplumun koyduğu değerlere uygun bir başarı isteğini yansıtıyor, ama aynı zamanda, dönemin İngiliz zevkine çok ters düşen

³⁴ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul Ayrıntı Yayınları, 2003, s.244

her süslü püslü ceket kolu da bu topluma uyabilme umutlarını istemeden yalanlıyordu. Böylece bir kuşağın hem hayalleri, hem de hayal kırıklıkları kendisini sunmak için seçtiği giysilerin kesimlerine yansımıştı.³⁵



Şekil.10.5. Karayib Üslubu 1949.
Kaynak: Polhemus, 1997, s.22

³⁵ Dick Hebdige, **Subcultures The Meaning of Style**,(Çev, Esen Tarm) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.33

10.2.Stilyagi

1957 yılında Moskova’da uluslararası gençlik festivali açılışı yapılır. 1950 yıllarında komünist rejimle yönetilen ve katı prensipler baskısıyla tanınan Sovyetler birliği hükümeti, dış ülkelere olan kapalılığını, somurtkan ve savaştıl ruhlu imajını düzeltmek amacıyla yeni politika görüşlerini uygulama niyetindedir. Bu siyasi kaygı göz önünde bulundurularak, Moskova uluslararası gençlik festivaline çok kapsamlı ve şaşırtıcı boyutlarda hazırlıklar yapılır.

Moskova uluslararası gençlik festivali birçok ilklerin yaşandığı bir tarihtir. Sovyet birliği ülkeleri tarihinde ilk kez canlı televizyon bağlantısı yayınlarına ve Kreml ve Bolşoy Tiyatrosunun gece ışıklandırılmasına tanık olunur.

Moskova’da yaşayanlar için festival şok etkisi yaratmış, Sovyet vatandaşları katılımcı misafirlerle etkileşim süreci içerisinde gördükleri, duydukları ve hissettikleri karşısında nasıl davranacaklarını bilememişlerdir.

Yabancı misafirler, Sovyet insanına çizilmiş olan portreye hiç uymamaktadır. Katılımcı misafirlerin davranışlarına bakıldığında, onların dış görünüşleri önemsemedikleri anlaşılır. Çünkü SSCB’de sadece dar paça pantolon, saçların uzunluğu veya giydiği ayakkabının tabanının kalınlığına göre insanlar sınıflandırılır ve ona istinaden komsomoldan atılır ve daha da kötüsü okullardan kaydı silinebilirdi. Dış görünüş ulusal prensip halini almış ve simgesel karakter taşımaktaydı.

Savaş sonrası ülkede süregelen yoksulluk ve kalkınma çabası dönemlerinde, Sovyet gençliği sosyal yaşam heyecanından yoksundur. Ve dolayısıyla gençlik geçmiş yılların acısını çıkarmak istercesine festivalin yarattığı buhrana dalmıştır. Sovyet insanının modaya bakış açısı, davranış biçimi, hayat tarzı, saç kesimi ve birçok yenilik festivalle birlikte gelişerek değişim göstermeye başlamıştır.³⁶

Savaş bitiminde, az sayıda da olsa ülkeye gelen film ve plaklardan Sovyet insanı, ağırlık olarak gençlik ‘demir perde’nin arkasındaki kültürel hayatı

³⁶ DÜŞHEYEVA, Maya; “1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

izleyebilmiş, sarsılmaz komünizm ideolojisine karşı gelmeye başlamıştır. Savaşın getirdiği harabe, açlık ve yoksulluk yılları gençleri etkilemiş, Sovyet propagandasına isyan ve başkaldırı olarak, batısal kültür özelliğini taşıyan sanatsal akımlara ilgileri artmıştır.

Stilyagi bu dönemde ortaya çıkan bir alt-kültürdür. Stilyagi hareketi Sovyet ülkelerinde 1940'lı yılların sonlarında doğar, bu alt-kültür hareketin mensupları, Sovyet ideolojisinin çizdiği pozitif düşünce ve üretken insan portresine karşı koymak amacıyla, batıda gündemde olan sosyo-kültürel değer, giyim tarzı ve yaşam standardını benimsemişlerdir. Stilyagiler o dönemin Sovyet ideolojisine karşı sergiledikleri tutum, Sovyet ahlak anlayışına kayıtsız ve aldırışsız tavırları ile tanınmışlardır. Sovyet iktidarının halkına olan totaliter tutumu ve toplumun klişeleşmiş ahlak ve davranış biçim dayatmacılarına karşı olan protesto, sanatta, müzikte, giyim ve kültürel yaşamda olan tekdüzeliğe sergilenen isyancı hareketidir.³⁷



Şekil.10.6. 1957 Uluslararası Gençlik Festivali ve Öğrenciler.

Kaynak:Erişim:<http://www.liveinternet.ru/community/retrospective/post86135037/> (7 Şubat 2008)

³⁷ DÜŞHEYEVA, Maya; “1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

Stilyagiler batısal giyim tarzına, müzik ve dans akımlarına aşırı eğilim göstermiş, olabildiğince takip etmeye çalışmıştır. Kendi aralarında geliştirmiş oldukları çoğu İngilizce dilinden türetilerek alınan kelime hazineleri bulunmaktaydı. Stilyagiler için diğer insanlardan farklı olarak, ayırt edici özelliği çok renkli ve provake edici giyim tarzları ve konuşma stilleri vardı.



Şekil.10.7. Moskova Stilyagileri.

Kaynak: Erişim: <http://wtfigo-today.blogspot.com/> (7şubat 2008)

Fenomen haline dönüşen alt-kültürün ilk oluşma dönemlerinde, stilyaginın dış görüntüsü ilk başlarda karikatüreseldi: bol ve renkli pantolon, bol ceket, canlı renklerde ve desenlerde gömlek, kravat ve çoraplar. Bu kıyafetleri tipik bir ‘zoot Suit’i andırır nitelikteydi.³⁸ Sonraki yıllarda stilyagilerin dış görüntüsü büyük değişimler geçirmiş. Dar ve kısa paça kalem-pantolon, geniş omuzlu ceket, ince kravat ve ‘kok’ adı verilen, dikleştirilerek önden arkaya doğru taranan saç stili belirgin biçimde stilyagileri temsil etmişti. Ayakkabı olarak kalın, beyaz tabanlı botlar, ‘Sun Valley Serenade’ filminden alıntı olan, geyik desenli süveterler, havana tarzı, renk cümbüşü olan gömlekler tercih edilmişti.³⁹

³⁸ Stilyagi, Erişim: <http://en.wikipedia.org/wiki/Stilyagi> (7 Şubat 2008)

³⁹ DÜŞHEYEVA, Maya; “1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.



Şekil.10.8. ‘Sun Valley Serenade’ 1941.

Kaynak: Erişim: <http://henningsbastian.blogspot.com/2008/02/sonja-henie-in-sun-valley-serenade.html> (7şubat 2008)

Böylece stilyagilerin dış görüntüsü provokatif olmaktan çıkıp elegan görünme yoluna girmişti.

Sovyet ideolojisi çerçevesinde hayatlarını sürdüren vatandaşın gözünde stilyagiler ‘Amerika özgürlükler ülkesi’ aforizminin ilk kurbanları olarak görülmekteydi. 1950’li ve 1960’lı yıllarda stilyagiler Sovyet toplumu tarafından kabul görmediği gibi, vatandaşlarca Sovyet sisteminin dışında olduklarını anlamaları için ideolojik düşman muamelesi görmüşlerdir.

Sovyet yayın organları, gazete ve dergilerde ,’asalaklar yolumuzdan çekilin!’ gibi başlıklarla tüm stilyagileri ağır işçi olarak çalıştırılmasını ve ekmeğini çalışmayla kazanmanın ne olduğunu öğrenmelerinde ısrarcıydılar. Yani Sovyet hükümetinin gözünde stilyagiler ‘asalak’ kavramı içinde görülmekteydi.⁴⁰

⁴⁰ DUISHEYEVA, Maya; “1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.



Şekil.10.9. Stilyagiler.

Kaynak:Erişim:<http://www.liveinternet.ru/community/retrospective/post86135037/> (7 Şubat 2008)

Kuşkusuz Sovyet topraklarına ulaşan yabancı kültürün varlığı birçok insanı ilgilendiriyordu. Yeni kültür ve değerlerle deneyler yapabilme imkânı birçoğunu heyecanlandırmıştı. Bazıları bu tecrübeyle yeni benliğin temellerini atarken, batısal kültürün Sovyet standardından farklılıklar gösterdiği için mutluydu. Ama kimine göre özgürlük gibi gelen değerler, kimilerine göre ise Sovyet ideolojisine ve Sovyet insanı olmanın verdiği gururu zedelemekteydi.³⁵

Bu dönemde Fartsovka adı verilen illegal bir ekonomi dalı ortaya çıkmıştır. Fartsovşikler Sovyet karaborsasında ihtiyaç duyulan, özellikle batı ülkelerinde imal edilmiş malları (giysi, ayakkabı, sigara, içki, plak v.b.) eşyaları, yabancı turistlerden takas yoluyla veya satın alarak Sovyet müşteri kitlesine ulaştırmalarıyla tanınmıştır. Fartsovka sadece ticaretten ibaret değildi, kendi ideolojisi olan, kendine mensup argo dili olan altkültürdü. Burada öncelik olarak kar oranı değil, çok arzulanan batı kültürünü taşıyan yaşam biçimine dâhil olabilme dürtüsüydü. Fartsovka olgusu 1940'ların sonu 1960'lı yıllarında stilyaga olarak adlandırılan, Sovyet düzenine karşı koyan ve batısal yaşam tarzını benimseyen altkültür çevresinde gelişmiş, 1960'lı yıllardan sonra stilyaga ideolojisinin yok olmasıyla sadece ticaret olmuştur. Fartsovka yoluyla stilyagalar kendilerine batı kökenli giysiler, küçük eşyalar temin ediyorlardı. Bu gibi şeyler, stilyagalar için simgesel önem taşımaktaydı, daha iyi koşullu, daha özgür batısal yaşam tarzını simgelemekteydi.

1960-1980 yılları arasında batı hayranlığı kitlesel olarak genişlemiş ve fartsovka da talebin artması nedeniyle altkültür ideolojisinden çıkarak illegal ekonomi özelliklerini taşıyan ticari dal pozisyonuna ulaşmıştır.

Stilyagalar ‘Sun Valley Serenade’ filmiyle Glenn Miller jazz orkestrasıyla tanışmış ve adeta marş gibi benimsedikleri ‘Chattanooga Choo Choo’ şarkısıyla, onları ulaşamadıkları Chattanooga şehrine Amerika’ya gitmişlerdi.⁴¹



Şekil.10.10. ‘Sun Valley Serenade’ 1941.

Kaynak: Erişim:<http://en.wikipedia.org/wiki/File:SunValleySerenade.jpg> (7 Şubat 2008)

⁴¹ DUISHEYEVA, Maya; “1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009

Jazz müziği, ‘ideolojik düşman’ ilan edildiğinden dolayı, çalınması da dinlenmesi de yasaktı. Dolayısıyla Sovyet iktidarı sadece uygun görmüş olduğu müzik türlerinin plaklarını yayınlamaktaydı. Jazz, blues müziğinin yasak olduğu yıllarda stilyagaların arasında ‘kaburgada müzik’, ‘kemikli jazz’, ‘rock on bones’ gibi terimlerden bahsedilmeye başlanmış. Bunun nedeni o dönemde röntgen filmlerinden yapılan plaklar olmuştur. Bu şekilde jazz müziği ilgili olan herkese ulaşmıştır. Yumuşak plaklar o yılların müzikal kültürünü genç kuşaklara taşımış ve müziğin hiçbir sınır ve kalıp içinde kalamayacağını kanıtlamıştır.⁴²



Şekil.10.11. Röntgen filmi üzerine yapılmış plak.

Kaynak:Erişim:http://www.kk.org/streetuse/archives/2006/08/jazz_on_bones_xr_ay_sound_recor_1.php (7 Şubat 2008)

⁴² DUISHEYEVA, Maya; “1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009

10.3. Hipster ve Beat Alt-kültürleri

Aynı toplumsal grupta yer alan beyaz işçi sınıfı üyeleri de bütün bu gelişmeleri benimsemiş ve desteklemişlerdir. Bu etkileşimler iki sınıf arasında derin yapısal adaptasyonlar sağlamıştır.⁴³

Popüler Amerikan müziği yorumcuları beyaz gençlik alt-kültürleriyle siyah şehirli işçi sınıfı arasındaki bağları çoktan keşfetmişlerdir. Cazda bu iki ırkın işbirliği yaptığı görülür. Birçok beyaz müzisyen “jam”lerde siyah sanatçılarla birlikte çalışmış, bazıları da siyahların müziğini ödünç alıp, dönüştürerek farklı bir kulvara aktarmışlardır. (Caz 1920 ve 30’larda yaygınlaştıkça erotizmden arıtılarak daha ahlaka uygun bir hale getirilmiş, yakınma ve öfke belirtisi incelikle zararsız gece kulübü müziğine dönüştürülmüştür.)⁴⁴

Siyah ve beyazın bu beklenmedik, utanmazca, saldırganca ilan edilen beraberliği kısa zamanda ahlaki bir paniğe dönüşen ırk, seks, isyan gibi temalarda yoğunlaşan tartışmalara yol açmıştır. Birkaç sene sonra ortaya çıkan Rock’n roll’a ilişkili isterinin en klasik belirtileri muhafazakâr Amerikalıların Beat ve Hipster’a gösterdikleri öfkeli tepkide görülmüştür.

⁴³ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, İstanbul Sarmal Yayınevi, 1988, s.208

⁴⁴ David Rowe, **Popüler Kültürler, Rock ve Sporda Haz Politikası**, İstanbul Ayrıntı Yayınevi, 1995, s.24



Şekil.10.12. Zoot Suit, 1982.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.19

Karayib topluluğunun hiç değilse uç kesimlerinde görünümünde belirgin değişiklikler olmuştur. Serseriler ve üçkâğıtçılar belki de 60'ların ortalarında siyah kulüplerin ve diskoların artması nedeniyle çoğalmış ve Amerikan soul-brother görünümünün eş değeri olan bir Karayib giyim tarzı yaratmak için şapka, “güneş gözlüğü” ve İtalyan tipi takım giymeye başlamışlardı.⁴⁵

Soul-brotherlar, caz, ska ve Amerikalılar rhythm and blues çizgisinde ilerliyordu. Yürüyüşlerinde ve argolarında bu biçimlerin tonunu ve ritmini yeniden üretiyorlardı. Geleneksel ve beyaz dünyadan korunmak için bu biçimlerin karanlık derinliklerinde kendine bir sığınak arıyordu. Soul-brotherler bu şekilde siyahlığı vurgulayarak Karayib parlaklığını kendi başkalklarının bir işareti haline getirdiler.

⁴⁵ Tony Thorne, **Dictionary of Popular Culture, Fads, Fashions & Cults**, London Bloomsbury. 1994, s.114

Büyük ölçüde onlar sayesinde siyahlar yeniden canlanıp genç Karayib erkekleri için simgesel olarak elle tutulur bir hale geldiler.⁴⁶



Şekil.10.13.Hipster,1950.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.28

Bu siyahlık 60'ların müziğinde kendini hissettiriyordu; avant-garde cazda (örneğin John Coltrane, Miles Davis, Phoroah Saunders, Archie Shepp) boy gösteriyor ve özellikle Dup ve Heavy Reggae'de tamamen açığa çıkıyordu. Tabii ki giyimde de buna paralel görsel bir gelişme olmuştu.⁴⁷

⁴⁶ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev,Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.33

⁴⁷ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım)İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.34

Genç siyahlar daha belirgin bir doğal Afrika görünümünü geliştirmeye başladılar. Hasır şapkanın yerini, gevşek örgülü yün bereler aldı. Parlak gece mavisi, elektrik mavisi giysilerin dikildiği tunik, moher ve terilen kumaşların yerine daha kullanışlı ve günlük giysilerin pamuklu, yünlü ve blucin kumaşları kullanıldı.



Şekil.10.14. Afrika ruhunu yansıtan bir giysi.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.78

Rude Boyların kısa saçları yerini bukleli veya karışık örgü (her zaman bakımlı veya karışık stil) afro saç modellerine bıraktı. Kızlar artık saçlarını düzleştirmeden kısa, kıvrıkcık bırakıyorlar veya hayali Afrika'ya ithafen incecik örüyorlardı.⁴⁸

⁴⁸ Dick Hebdige , *Subcultures The Meaning of Style*, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.34



Şekil.10.15. Bob Marley.
Kaynak: Polhemus, 1997, s.78

Siyah adam beyaz gençlik için esarette-özgürlük modeli olabilirdi. Hem sürgün hem de azizdi, sanatıyla, hırpalanmış saksonundan üflediği her solo cümleye çelişkileri dile getirip aşarak Charlie “Bird” gibi kötü koşulların çok ötesinde uçuyordu.

Hipster ve Beat alt-kültürleri aynı temel mitolojiden kaynaklanmakla birlikte iki üslup siyah kültürden farklı özellikler almıştı ve ikisinin siyah kültüre göre konumu farklıydı.

Hipster tipik bir alt-sınıf züppesiydi, kendini gettodaki kaba, görgüsüz tiplerden farklılaştırmak için, son derece “cool”, akılcı bir tavır takınıp pezevenk gibi giyinmiş –“ot” un iyisi (caz veya Afro Cuban) gibi – daha kibar ve ince zevkler edinmeye çalışmışlardır.⁴⁹



Şekil.10.16. Hipster.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.29

Beat’ler ise “halktan biri” gibi yaşayabileceği, yazabileceği, esrar içip, meditasyon yapabileceği uzak ve egzotik yerlere kaçıp yırtmak içten, orta sınıf bir kolejliydi.

⁴⁹ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.38

Hipster üslubunun gettodaki siyahlarla benzerliği oldukça fazladır yaşanmış bir bağın biçimsel dışavurumunu ve benzer sorunlarla ilgili ortak bir dili paylaşıyorlardı. Buna karşılık Beat'in soylu, vahşi, ırkçı ve mitolojiye göre “sürekli aşağılanmayla dolu bir hayat” ile “sürekli bir tehlike” ve kölelikle özgürlük arasında dengede tutulan kahraman siyah imgesiyle ancak hayali bir ilişkileri bulunmaktadır. Dolayısıyla Hipster ve Beat alt-kültürlerinin siyahlarla ortak bir benzerlikleri olmakla birlikte (cazda simgelenen) iki grubun üslubunda ortaya çıkan bu özdeşliğin yapısı nitelik açısından farklıydı.⁵⁰



Şekil.10.17. Beat 1960 (sağ fotoğraf), Beat 1952 (sol fotoğraf).

Kaynak: Polhemus, 1997, s.30,31

Hipsterların giydiği uzun, vatkalı ceket ve üstü bol, paçaları dar pantolondan oluşan parlak renkli takımlar, hafif ayakkabılar, siyah sokak serserisinin geleneksel arzularını (başarmak ve ilerlemek) yansıtıyordu, buna karşılık blucinli, sandaletli, kasıtlı hırpani Beat, hayalinde kutsal bir varoluş, bir tapınak oluşturan yoksullukla sihirli bir ilişkiyi dile getiriyordu. Her iki grupta da “siyah kültür ve siyah müzikle,

⁵⁰ Susan B.Kaiser, **The Social Psychology of Clothing, Symbolic Appearances in Context**, New York Fairchild Publications, 1998, s.475

yeni bir bağlamda beyaz gençlik alt-kültürünün çelişki ve gerilimlerini simgeleyen ve açığa çıkaran muhalif değerler vardı”⁵¹



Şekil.10.18. Teddy Boy ailesi, Dublin, 1985.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.35

⁵¹ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarı) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.38

10.4. Teddy Boy

Bu değerler ve anlamlar aktarımı İngiliz gençlik kültürleri için de geçerlidir. Bununla birlikte siyahlarla romantik bir birlikteliğin ürünü olan Beat alt-kültürü 50'lerde Amerika'dan İngiltere'ye sıçrayabilen tek alt-kültür olmuştur. İngiltere işçi sınıfı toplulukları içinde siyahlar sayıca ağırlıklı olmadan Hipster benzeri bir alt-kültürün gelişmesi mümkün değildi. Karayib göçmen akımı henüz başlamış ve İngiliz işçi sınıfı alt-kültürleri üzerindeki etkileri, ancak 60'lı yılların başlarında, o da Karayib akımları (ska, blue-beat gibi) aracılığıyla kendilerini hissettirmişlerdi. Bu arada rock'ta cazın dışında farklı bir yaklaşım oluşmuştu ve siyah Gospel ve Blues beyaz Country Western ile tamamen yeni bir biçim –Rock'in roll– üretmek üzere kaynaşmıncaya dek siyah ve beyaz İngiliz işçi sınıfı gençliği arasındaki çizgi ortadan kaldırılamamıştır.⁵²



Şekil.10.19. Teddy Girl giyim tarzı.

Kaynak:Erişim:<http://becomingfearless.typepad.com/notesonbecomingfearless/2009/03/teddy-girl.html> (10 Mart 2008)

⁵² Dick Hebdige , *Subcultures The Meaning of Style*, İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.58

Rock'in ortaya çıktığı günlerde simgesel ittifak pek de sağlanamamıştır. Bu müzik İngiltere' de Teddy Boy üslubunun çekirdeğini oluşturmuştu. İri perçemler, pelerinler, saç jölesi ve sinema gibi bütün o kutsal eşyalarla birlikte westernlerin, gangsterlerin, lüksün, ihtişamın ve otomobillerin fantastik ülkesi Amerika'yı temsil etmiş, dünya kapitalizminin dizginlenmemiş dürtülerini somut olarak şekillendiren Amerikan yeniliklerinden (caz, hulahop patlamış mısır) biri olarak kabul edilmiştir.



Şekil.10.20. Teddy Boy giyim tarzı, Londra, 1954.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.33

Tedlerin kadife yaka, ayakkabı bağı, kravat, süet pabuç gibi egzotik unsurları birleştirerek oluşturdukları estetik anlayışları Beatnik'lerin çoban kabanı, sandalet ve anti-nükleer karışımı "doğal" görünümüne çok tersti. Belki de Tedler, Beat'lerin siyahların davasına duydukları yakınlıktan (esrarlı sigara alışverişi ve modern cazla gerçek ilişkiye dönüşen bir yakınlık) dolayı daha da yabancılaştılar.⁵³

⁵³ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.40



Şekil.10.21. Teddy Girl.

Kaynak:Erişim:<http://becomingfearless.typepad.com/notesonbecomingfearless/2009/03/teddy-girl.html> (10 Mart 2008)

Teddy boy imajı ergen sorunları ve endişeleri için bir sembol oluşturdu. Bunlar çocuklarını savaş sırasında yaşamışlardı. Tepkilerinin sebepleri aile parçalanması, baba figürünün olmaması, materyalizm gibi sebeplerdir.⁵⁴



Şekil.10.22. Teddy Boy, 1962.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.34

⁵⁴ Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain Harvester Wheatsheaf, 1995, s.8

10.5. Hippiler

50'lerin sonlarına doğru İngiltere'de patlayan Rock, gençlik enerjisi tamamen açıklayan dolaysız, kendiliğinden oluşmuş bir dışa vurumdur.⁵⁵ Vietnam politikasına karşı ayaklanan Amerikan gençliği, askere gitmeyi reddetmiştir. Büyük oranda Vietnam Savaşı-savaş karşıtlığıyla birlikte şekillenen, 'hippi hareketi', barış teması üzerine kurulmuş, sex-uyuşturucu-rock'n roll ve uzak doğunun mistisizmi ile yoğrulmuş, 60'ların sonu ve 70'lerin başına damgasını vurmuş bir harekettir. Bir yandan gittikçe uzayan, sonuca ulaşmayan Vietnam Savaşı, bir yandan savaşa gelen ölüm haberleri, geri dönen ve işsiz kalan gaziler. Bir yandan muhafazakâr Amerikan toplumu. Toplumun gençler başta olmak üzere hemen her kesiminden yoğun tepki uyandırmaya başlamış, temel olarak radikalizmi barındırmayan ancak belli noktalarda radikalizme kayan "flower-power" (çiçek gücü) hızla yankı bulmuştur. "Hippi" bir yaşam felsefesi haline gelmiş, "savaşma seviş" sloganları tüm dünyayı sarmıştır.



Şekil.10.23. Hippi, Punk, Rasta üslupları,1993.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.113

⁵⁵ Elizabeth Wilson and Lou Taylor, **Through the Looking Glass, A History of Dress from 1860 to the present Day**, London BBC Books, s.163,165

Hippi'lerin yoğun barış yanlılığı onlara zamanla 'çiçek çocuğu 'denmesine neden olmuştur. Hippiler özelliklerini beat alt-kültüründen almıştır. Hippi'ler endüstriyel olmayan doğal yaşamı, hedonizmi ve doğaya saygıyı benimsemişlerdir.⁵⁶

Hippi kültürü, öncülü beatlerden çok daha iyi ve yaygın bir kültür haline gelmişti. Ayrıca politik açıdan da alternatif bir toplum yaratmak konusunda daha bilinçliydi. Dolayısıyla bu alt-kültür, karşı-kültür olarak yarı-girişimsel bir ağ geliştirmeyi başarmıştı. Hippi şirketlerinden şehirlerdeki ve kasabalardaki tüm işletmelere; kitaplar, vejetaryen yiyecekler, tüsüler, Hint giysileri, sandaletler ve benzeri türden mallar satan tüm bu dükkânlara kadar uzandı. Hatta küçük sanat galerilerini, bağımsız sinemaları ve Londra liste dergisi Time Out'u bile içine kattı.



Şekil.10.24. Hippi 1993.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.112

⁵⁶ Ted Polhemus, *Street Style*, London Thames and Hudson, 1997, s.64

Sokak pazarlarının bugünkü canlılığı 1960 sonlarının hippie karşı-kültürüne çok şey borçludur. Bitpazarlarını yeniden hayata geçiren, işte bu akımdır. Londra’da, Amsterdam’da ya da Berlin’de yıllarca silik bir şekilde kalan bu pazarların çoğuna birdenbire yeni bir yaşam gücü verilmiştir.⁵⁷

Hippiler eski kürk paltoları, krep elbiseleri ve büyük asker paltolarını tercih etmişlerdir. Hippilerin gözdesi olan bu mallar saf, doğal ve otantik kumaşlara yönelik bir ilgiyi ve ana cadde modasının da bulunan sentetik maddeleri reddetmeyi ifade ediyordu. Hippie kızların aradıkları elbiseler eski dantelli iç eteklikler, saf ipekten bluzlar, krep elbiseler, kadife etekler ve 1940’ların stilinde, saf yünden yapılmış paltolardı. Bunlar eski zanaatkarlık değerlerinin hala gözde olduğu ve bir kişinin malının üretimini başından sonuna kadar üstlendiği günlerin özlemine ifade ediyordu. Aslında 1950’lerin ilk yıllarındaki ‘Beat Kültürü’nde de, aynı parçalar hippilerin atalarının dikkatini çekmişti. Onlar da hazır giyim dünyasından kaçmanın yollarını arıyorlardı. Örneğin, New York’ta kermes satışlarında kızlar ve kadınlar 1930 ve 1940’ların orta sınıflarının giydikleri kürk mantoları, saten elbiseleri ve ipek bluzları satın alıyorlardı. 1950’lerin ortalarında giyilen bu kıyafetler, dönemin gıcır gıcır kareli kumaşlarının çağrıştırdığı evcimenliğe güçlü bir meydan okumaydı.

Yavaş yavaş hippie çiftleri ikinci el pazarına yöneldiler; tıpkı antikaya yöneldikleri gibi. Eski malları onarma ve yenileme ustalığını hemen edindiler ve en iyi mal kaynaklarını nerelerde bulabileceklerini çarçabuk keşfettiler. 1960’ların sonlarından bugüne doğru, bu ‘alternatif’ dükkânlar ve restoranlar patlamasına eşlik edenler, tarihçelerini daha az bildiğimiz küçük ikinci el dükkânlarıydı.⁵⁸

Bit pazarları ya da kermes satışlarında tek tek keşfedilmesi gereken tüm parçaları bir çatı altında topluyorlardı. Bu parçalar arasında pilot ceketleri, safari ceketleri, kadife perdeler (ilk kadife ‘loon’ pantolonlar bunlardan yapılmıştı) ve 1920’lerin çarliston elbiseleri vardı. Bu ikinci el mallar, öğrencilerin ve alt kültüre çekilen diğer kişilerin çok daha geniş bir gardırobu çok daha ucuza edinmelerini sağlıyordu.

⁵⁷ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, İstanbul Sarmal Yayınevi, 1988, s.209

⁵⁸ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, İstanbul Sarmal Yayınevi, 1988, s.210

Tüm bunların yanında hippiler bütün alt-kültürler içinde belki de en ütopyacı olanıydı; egemen kültür içerisinde yaşanan çelişkilerden mutlak bir biçimde kopulabileceği inancını temsil ediyorlardı. Şöyle de bir gerçek vardır ki; hippiler gençliği Vietnam savaşının bitmesinde çok önemli rol oynamıştır. Özgürlük arzusu içinde bu onlara özgü bir davranıştı.⁵⁹



Şekil.10.25. Modlar, Carnaby Street, Londra, 1964.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.50

⁵⁹ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarı) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.43

10.6. Modlar, Skinheadler (Dazlaklar)

Bununla birlikte 1960'ların başlarında İngiliz işçi sınıfının yaşadığı bölgelerden oldukça büyük göçmen toplulukları kurulmuş ve siyah ve beyaz guruplar arasında belirli bir dostluk ilişkisi sağlanmıştı.

Modlar genç işçi sınıfı kültürleri arasında karayibliler çevresinde oluşan, onların varlıklarını olumlu karşılayarak üsluplarını taklit etmeye çalışan ilk grup olmuştur. Giyimde küçük ayrıntılara dikkat etmişlerdir. Renkler ve kumaşlar göze batmayacak türden sınırlı ve gösterişten sakınılarak seçilmiştir. Farklılık ince ayrıntılarda gizlidir ve ancak grup üyelerince anlaşılır; ceket yırtmacının boyu, yaka genişliği ve yaptığı açığı gibi.⁶⁰



Şekil.10.26. Modlar, Londra, 1980.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.53

Cüretkar bir şekilde rahatsız edici görünümlü Teddy Boy'ların aksine Modların görünümleri daha az çarpıcıydı. Genellikle saygın renkli muhafazakar takımlar giyer, özellikle temiz ve derli toplu dolaşırlardı.⁶¹

⁶⁰ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.41

⁶¹ Elizabeth Wilson and Lou Taylor, **Through the Looking Glass, A History of Dress from 1860 to the present Day**, London BBC Books, s.50, 52

Saçları genellikle kısa kesimliydi ve amfetamin kullanırlardı.⁶²

Modlar açıkça erkeksi görünüşü tercih eden Rockerların, vıcık vıcık briyantınli saçlarının yerine Fransızlara özgü kısacık kesilmiş saçın, çok hafif briyantınli modaya uygun çizgisini seçtiler.

Okuldan işe ve gezmeye geçişi kolaylaştıran, en az söylemek istediği kadarını da gizleyen bir üslup oluşturdular. İfade edenden edilene uzanan düzenli yolu sessizce bozarak ve temizliği çok uç bir noktaya vardırarak “yaka, takım elbise ve kravat” kelimelerinin geleneksel anlamlarını değiştirmişlerdir. Hareketlerinde yetişkinlerin anlayamadığı bir şey vardı. Cilalı ayakkabılar, içtikleri sigara markası kravatın bağlanış biçimi gibi pek gözle görülmeyen fakat büroda ve sınıfta garip bir şekilde göze batan ayrıntılar bulunmaktaydı.

Modlar tüketici olarak karakterize edilmişlerdir. Bunlara özgü butikler ve de kulüpler açılmıştır. Bu kapitalizmin modlar üzerindeki etkisini gösterir. Ama modlar pasif tüketiciler değildi. Aldıkları ürünleri modifiye ederlerdi.⁶³



Şekil.10.27. Modlar.

Kaynak: Erişim: http://jackthatcatwasclean.blogspot.com/2008/03/any-price-for-style-part-one_28.html (10 Mart 2008)

⁶² Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain Harvester Wheatsheaf, 1995, s.8

⁶³ Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain Harvester Wheatsheaf, 1995, s.9

İletişim araçlarının, piyasa güçlerinin ve tanıdık içsel çelişkilerin baskısı sonucu 1966'larda Mod "akımı" parçalanarak gruplara ayrılmaya başlamıştı. "Kati Modlar" ile modayla ve 1960'ların görünümüyle açıkça ilgilenen grup arasında belirgin bir kutuplaşma vardı. Abartılı Modlar modanın bilincinde olan hippiler ile ve yeni oluşan Underground ile kaynaşmışlardır.

Kaba çizmeler, askılı blue Jeanlar giyen, kısa saçlı, sinirli paranoya sınırında olanlar Acit Rock'ın süslü arabesklerinden Ska, Rocksteadu ve Regga'ye kaydılar. Skinheadler (dazlaklar) kati Modların içinden doğmuş ve 60'ların sonuna doğru kendilerini özgü bir alt-kültür oluşturmuşlardır.⁶⁴

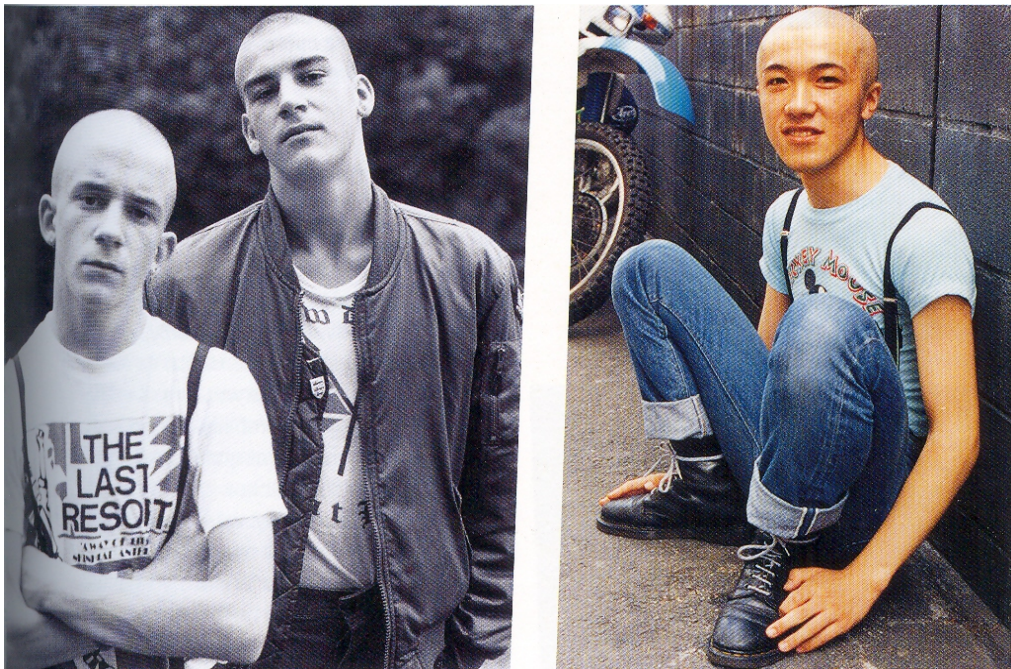


Şekil.10.28. Dazlaklar.

Kaynak: Erişim: http://ca_ska.podomatic.com/entry/2008-06-07T13_16_19-07_00 (10 Mart 2008)

⁶⁴ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım)İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.42,43

Saldırgan bir biçimde proleter, bağınaz ve şoven olan Skinheadler, ataları Modlar'a zıt bir üniformayı benimsediler. Bunlar agresif çalışan kesimdi. Kırpılmış saçlar, askılar, kısa, bol blue jeanler veya karışık pantolonlar, düz veya çizgili aşağı kadar düğmeli Ben Sherman tipi gömlekler, pırıl pırıl cilalı Doktor Marten çizmeleri (bu çizmeleri göstermek için pantolonlarını yukarı kıvrırlardı) ile Mod giyim tarzının içinde açıkça proleter olan unsurların sistematik olarak abartılmasıyla ve burjuva toplumuna ait olduklarını düşündükleri her etkiyi (takım, kravat, briyantın,şirinlik vb.) bastırarak üretilen toplumsal değişkenlik sürecini temsil eder gibiydiler.⁶⁵



Şekil.10.29. Dazlaklar, 1985.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.71

Yerel çeteler oluşturmuşlar, yerel liderleriyle birlikte kendi bölgelerini sloganlarıyla oluşturup savunmuşlardır (sokak köşeleri vs.). Şiddete eğilimleri ve maskülen yapıları vardı. Bu şiddetin bir dışa vurumu olarak futbol holiganlığı yaparlardı. Fred Davis'e (yazar) göre dazlakların oluşumu işsiz gençlerin artmasıyla oldu.⁶⁶

⁶⁵ Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain Harvester Wheatsheaf, 1995, s.10

⁶⁶ Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain Harvester Wheatsheaf, 1995, s.10, 11



Şekil.10.30.Dazlaklar, Londra, 1980.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.69

Dazlaklar daha inandırıcı bir “lumpen” kimlik geliştirmek için, görünüşte uzlaşmaz olan iki kaynağa başvurular; Karayib göçmen kültürü ile beyaz işçi sınıfı kültürü.

Zenci kültürü ile bütün alt-kültürler arasında, var olan sorunlu ilişki, en net ifadesini skinheadler’de buldu. Skinheadler geleneksel işçi sınıfı bilincini ifade etmek için zenci kültürünün semboller dağarcığından yararlanmışlardır. Ama diğer yandan işçi sınıfı kültüründe var olan ırkçı eğilimler, zenci hareketlerinin giderek

cemaat ve mahalli temelleri olan bir nitelik kazanması aralarındaki ilişkinin çatışmacı bir nitelik kazanmasına yol açmıştır.⁶⁷

Skinheadler işçi sınıfı toplumunun yitik havasını, sadece beyazların futbol sahalarına doluşarak değil, aynı zamanda mahalli gençlik kulüplerinde sokak köşelerinde Karayiblerle arkadaşlık kurarak, onların davranışlarını taklit ederek, onların müzikleriyle dans edip onların küfürlerini benimseyerek; sihirli bir biçimde yeniden yaratmışlardır.⁶⁸

Geleneksel olarak beyaz işçi sınıfı kültürüne mal edilen ve zaman aşınıyla, refah ve yerleştikleri fiziksel çevrenin bozulmasıyla kaybolan değerler siyah karayibli kültüründe yeniden ortaya çıkmıştır. Bozucu tesirlere karşı silahlanmış, egemen ideolojinin açık saldırısına karşı korunmuş olan bu kültür; derisinin renginden dolayı; iyi hayata; kabul edilmemişti. Savaş sonrası hayali uzlaşmalardan dolayı ana kültüre yabancılaşan beyaz gençler için siyahların ayinleri ve üslupları model oluşturdu. Skinheadler yaşanan şimdi ile hayali geçmiş arasındaki gerilimi her ikisi de birbirinde tekrar oluşturan bir diyalogu başlatarak çözdüler ve en azından azalttılar.

Geleneksel olarak işçi sınıfı kültürü cinsiyet rollerine muhafazakâr bir biçimde sadık kalmıştı. Bu kültürü dramatize eden dazlaklarda, kültürün cinsiyetçi ideolojisini kurdu. İlk kez punk'larla birlikte, işçi sınıfından kaynaklanan bir alt-kültür, cinsiyetçi ideolojinin tarif ettiği rollerin dışında kalmıştır.⁶⁹

⁶⁷ Ted Polhemus, **Street Style**, London Thames and Hudson, 1997, s.70, 71

⁶⁸ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.44

⁶⁹ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.51



Şekil.10.31. Punklar, Londra, 1980.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.15

Punk'ın bazı özellikleri doğrudan siyah karayibli Rude ve Rasta üsluplarından alınmıştır. Örneğin tipik bir punk saç modeli olan sertleştirilmiş, vazelin veya sabunla dikey durumda tutulan yele, siyah natty veya dreadlock modellerine benzemektedir. Bazı punklar da Etiyopya renkleri giymişlerdir.⁷⁰

⁷⁰ Ted Polhemus, *Street Style*, London Thames and Hudson, 1997, s.92

11.1970'LERİN PROTESTO GENÇLİĞİ

70'ler ise, kapitalist kültür endüstrisinin 68'de uç veren reddedici alt-kültürleri evcilleştirdiği; bunların temel unsurlarının, motiflerini içinde yer aldıkları kültürel bütünlükten yalıtıp ticarileştirerek zararsızlaştırdığı bir dönemdi. Örneğin, başlangıcında yerleşik kültüre içerik ve biçim yönünden cephe olan Rock müzik bir alt-kültür unsuru olmaktan çıktı. Müzik endüstrisinin elinde, "popüler kültür" ön harcı âlem kullanımlarından birine dönüştü.⁷¹



Şekil.11.1. Punk.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.91

⁷¹ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s.8

11.1 Punk Alt-Kültürü

70'lerle birlikte 2. dünya savaşı sonrasının muhalif alt-kültürleri ya çözüldüler, ya da marjinal kendi aleminde kapalı topluluklara dönüştüler.

Hiçbir alt-kültür Punk'ları gibi kararlı bir biçimde kendisinin normalleştirilmiş biçimlerin güven verici alanından koparmamış ve böylesine şiddetli bir hoşnutsuzluğa hedef olmamıştır.⁷²

Punk, her şeyden önce ve her şeyden fazla, kültürel idi. Kendilerini dışavurumları müzik, grafik dizayn, görsel imgeler, stil ve yazı seviyesinde gerçekleştiriyor; dolayısıyla sanat ve kitle iletişim araçları alanında kendini duyuyordu. Bu alana giriş noktası, bütün her şeyi harekete geçirebilen küçük ölçekli gençlik endüstrilerinin menzilinde yer almaktaydı.⁷³



Şekil.11.2. 1980 İngiltere.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.91

⁷² Dick Hebdige , *Subcultures The Meaning of Style*, (Çev, Esen Tarım) İstanbul İletişim Yayınları, 1988, s.21

⁷³ Angela Mc Robbie, *Post Modernizm ve Popüler Kültür*, İstanbul Sarmal Yayınevi, 1988, s.212

Punk'un kesin bir kaynağı yoktu. David Bowie'den çizgiler ve hafif rock, Amerikan Proto punk grupları (Ramones, Heartbreakers, Iggy pop, Richard Hell), Londra'nın Pub-Rock'ı (101'ers, Gorillaz) 60'ların Mod alt-kültürü Camvey adası 40'lar grubu ve Southend Rhythm and blues grupları. Northern Soul ve Reggae'den alınan öğelerle kaynaştırılmıştı.

Farklı müzik geleneklerinin punk adı altındaki bu garip birleşimi görsel düzeyde aynı tip bir kakafoni yaratan eklektik bir giyim tarzıyla da pekiştirilmiştir.⁷⁴

Stil ülkesinde, aynı “kendi işini kendin yap” etiği egemendi ve bu işe bağlanacak en iyi yer de kermes ya da yerel bitpazarıydı. Punk, erkek çocukların ve genç erkeklerin modada birlikte yer almaya başladıkları bir noktayı işaret etmekteyse de, kızlarda hem doğru kıyafetleri seçme konusunda hem de yaşitlarına ucuz ve kolay bulunan ikinci el parçalar sağlamada önemli rol oynuyorlardı.



Şekil.11.3. Bob Dylan'ın ilk albüm kapağı “The Freewheelin’”.

Kaynak: Erişim : <http://www.ebobdylan.com/lyrics/2FREEWH.html> (02 Şubat 2009)

⁷⁴ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul iletişim Yayınları, 1988, s. 23

Bunlar arasında 1980'lerin başlarında Human League'de kızların giydiği iç gömleklerini hatırlatan 1960'ların pamuk baskılı "gömlekleri" Bob Dylan'ın ilk albümünde kapak resmi için giydiği süet koyun derisi stili ceketler ve benzeri önemli parçalarda vardı.⁷⁵

Hippi stili 1970'lerin ortalarında akım dışına çıktığında alternatif toplum kendini şöyle bir sarsıp Punk'ın meydan okuması karşısında kendisini ayarladı. Plak, elbise ve hatta kitap satışlarıyla uğraşanların çoğu saçlarını kırdılar, kulaklarını deldirdiler ve siyah tayt pantolonlar ile Doc Marten botları giymeye başladılar. Öte yandan, Punk'ın patlak verdiği daha genç katılımcıların ortaya çıktığı şartlar, 1960'ların hippie patlamasının şiddetini kesen şartlardan farklıydı. Kızlar elbette, önceki alt kültüre oranla daha ön plandaydılar ve sesleri daha yüksek çıkıyordu; yinede, Punk fenomenine eşlik eden ve onun bir kısmı olan "kendin yap" girişimsel uygulamalarında ne derece etken olduklarının değerlendirilmesi zordur. Elbette küçük bağımsız plak şirketlerin çoğu hala erildi, tıpkı gazeteciler ve hatta müzisyenler gibi.⁷⁶

Punk modası, bütün savaş sonrası alt-kültürlerinin çarpıtılmış yansımalarını içermektedir. Deri ceketler, perçemler, kalın tabanlı süet ayakkabılar, sivri burunlu lastik ayakkabılar, paka derisi yağmurluklar, kısa kesimli saçlar, uzun adımlı skinhead yürüyüşleri, daracık pantolonlar, cırtlak çoraplar, kısacık ceketler ve postallar karmaşası bulunmaktadır.⁷⁷

Punk'lar aseksüel kreasyonlar icat etmişler, eski okul formalarını değiştirip giymişlerdir. 2. el kullanılmış kıyafetleri giymişlerdir. Boyunlarına taktıkları zincirlerle esaretlerini simgelemişlerdir.⁷⁸

⁷⁵ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, (Çev, Almila Özbek) İstanbul Sarmal Yayınevi, 1988, s.212

⁷⁶ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, (Çev, Almila Özbek) İstanbul Sarmal Yayınevi, 1988, s.212

⁷⁷ Ted Polhemus, **Style Surfing**, London, Thames and Hudson, 1996, s.55, 56

⁷⁸ Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain, Harvester Wheatsheaf, 1995, s.11



Şekil.11.4. Punk, Londra, 1980.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.92

Ana akım modasının, genç alt-kültürlere teşekkür borçlu olduğu pek çok nokta var. Bu moda, okurlarının iyi eğitilmiş olduklarını bildiği için, medya aracılığıyla savaş sonrası pop kültür tarihinde rahatlıkla geriye dönüş yapabiliyor. Çoğu zaman sanki bunlar zaten ölümsüzlermiş gibi kullanmak yeterli oluyor. Bunlar, iz, işaret ya da parça olarak, tanınabilirliklerini sürdürüyorlar. Medyanın ortaya attığı gereksiz imge bolluğu ile körüklenen bu ani tarihsel geri dönüş, stilde, dur-durak tanımayan, “tarihsel bir süreklilik gözetilmeden farklı dönemlerin bir araya getirildiği” bir moda

defilesi yarattı. “Kendi işini kendin yap” punk modası modayı pop arta dönüştürdü ve dönemsel moda parçalarını toplamayı ciddi bir hobi haline getirdi.⁷⁹



Şekil.11.5. 1980 Londra.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.95

Punk’un yöresel çeşitleri bu noktada başlar çünkü Punk’ta yapay olarak kaynamış görülen mahşer görüntüleri birbirine düşman kaynaklardan doğmuştur. David Bowie New York punk gruplarının çekingence bayağı ve uç noktadaki estetiği edebi avant-garde ve underground sinema gibi kabul görmüş “sanatsal” kaynaklardan derlenmişti.

70’lerin başında bu eğilimler gelişmiş bir nihilist estetiğe dönüşmeye başladı ve çok şekilli çoğunluklarda kasıtlı sapık cinsellik aşırı bireycilik bölünmüş kişilik gibi konulara eğilen bu estetiğin ortaya çıkışı Rock kültürü ile ilgilenenler arasında çeşitli tartışmalara yol açtı. Jagger’den Bowie’ ye kendi müziğinde boğulan züppe hayalet Rock’ı sanki kuşatmıştı ve bu hayalet İan Taylor’un(İngiliz sosyolog) deyimiyle

⁷⁹ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, (Çev, Almila Özbek) İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1988, s. 214

“gençliğin yabacılışmasını gençliğe yansıtıyordu”. Punk bu süreç içindeki en son evredir.⁸⁰

İngiliz punk gruplarının edebiyatla pek ilişkileri olmadı. Bununla birlikte İngiliz Punk estetiğinde de örtük olmasına rağmen kesinlikle bir edebi kaynağı damgası görülür. Aynı şekilde underground sinema ve avantgarde sanatla aralarında bağlantılar vardı (Amerika’da Warhol ve Wayne County, İngiltere’de ise Who ve Clash gibi sanat akımı grupları vasıtasıyla)

1970’lerin ortalarından itibaren punk kızlar, 1960 ortalarında İtalyan jetsosyete filmlerinde giyilen, parlak lureks minileri, giymeye başladılar. Dar kazaklar, plastik küpeler ve diğer tüm ‘çuval entariler’ ana akıma geri getirildi. Bunlarla beraber file çoraplar, sentetik siyah mini etekler ve tabii kayak pantolonları da geri geldi.

Televizyon gösterileri hatta kukla gösterileri, Blow Up gibi 1960’lara ait filmler ve tabii bütün eski James Bond filmleri, fikir arayan “yeni” stilistlerin sürekli dikkatini çekmişti. Örneğin Paul Weller (İngiliz şarkıcı ve söz yazarı), 1980’lerin başında bu hücumu katıldı ve o zamanlarda 1980’lerin “soul müzik tarzı” gardırobunu düzen 1960’ların “temiz giyimli, zenci müziğine meraklı gençler” in giyimini eski parçalarını keşfetti... Jon Savage (yazar) Camden Lock’da gerçekleşen yakın dönem stil tarihine yönelik bu yağmayı şöyle betimler: “olağan dışı bir gösteri içine yığılmış moda, arabalar, son yüzyıla ait binalar... Eski olduğu sürece her şeyin giyilebileceği, sürülebileceği ve hatta yenilebileceği bir cangıl. Savage, bu “nostaljiye yönelik kitlesel uçuş” içindeki post modern duruma Fredrick Jameson’un (edebiyat eleştirmeni ve teorisyeni) koyduğu karamsar teşhisi destekler.⁸¹

⁸⁰ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, s.25

⁸¹ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, (Çev, Almıla Özbek) İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1988, s.215



Şekil.11.6. Punklar.

Kaynak: Erişim :

http://tr.wikipedia.org/wiki/Punk_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC/ (03 Şubat 2009)

Punklar en pis bağlamlardaki nesnelere kendi birleşimlerinde kullanıyorlardı. Lavabo zincirleri, zarif kıvrımlarla çöp torbaların içindeki göze takılıyordu. Çengelli iğneler ev içi “işlevsel” bağlamlarından uzaklaştırılarak yanakları, kulakları ve dudaklarını süslüyordu. Moda endüstrisinin modası geçmiş “kitsch” olarak çoktan bir kenara attığı bayağı desenli (leopar derisi taklidi) ve “iğrenç” renkli “ucuz” süprütüler (pvc, plastik, lurex vb.) punk tarafından kurtularak modernlik ve zevk nosyonlarını yorumlama imkânı sağlayan giysilere (dar havacı pantolonu “adi mini etek”) dönüştürülüyordu. Geleneksel güzellik düşüncesi ve geleneksel kozmetik bilgisi reddedilmişti. Her kadın dergisini öğütlerinin aksine erkek ve kadın makyajı dikkate çekme amacı ile yapılıyordu. Yüzler soyut portrelere dönüştürüldü saçlar çarpıcı renklere boyanmıştı (somon sarısı, kuzguni siyah, parlak turuncu kullanılıyordu ve yer yer yeşil demetler yapılmış. Veya renk iyice açılarak beyaza

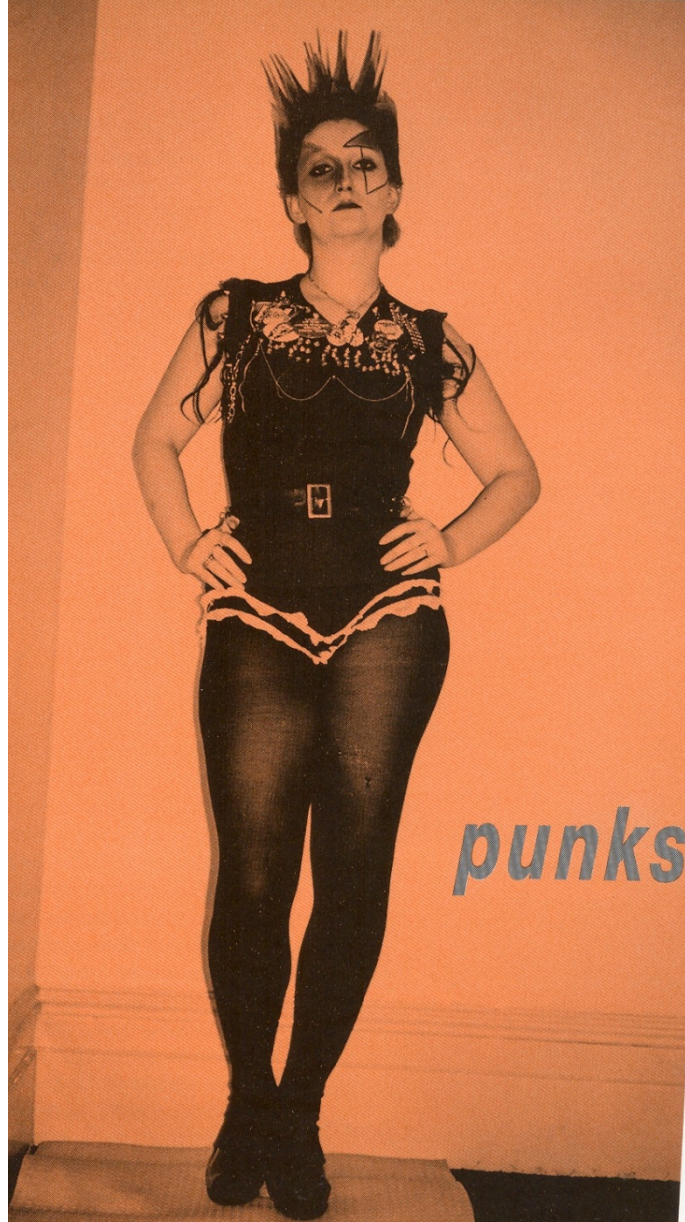
dönüştürülmüştü). Tişört ve pantolonların fermuarları çoğalmıştı ve dış dikişleri özellikle kaba görünüşlüydü.⁸²

Aynı şekilde okul üniformasının bazı kısımları (beyaz naylon gömlekler, okul kravatları) simgesel olarak kirletilmişti (Gömleklerin üstleri yazılı veya sahte kan lekeli kravatlar bağlanmadan sarkıtılarak). Deri dar pantolon veya cart pembe moher ceketler birlikte kullanılıyordu.

Çoğunlukla doğrudan saldırgan (küfür dolu tişörtler) ve korkutucu (terörist/gerilla giysileri) olmasına rağmen punk üslubu en çok “soytarılığın” şiddetiyle tanımlanır. Duchamp’ı hazır eşyaları gibi onlara sanat adını verdiği için öyle nitelenen iğne, jilet, tampon, plastik elbise askısı, televizyon parçası gibi özelliği olmayan uygunsuz nesnelere de punk’ın (anti) moda alanına girebilirdi. “Doğal” bağlamla sonradan oluşturulan bağlam arasındaki kopukluk ortaya çıkardığı sürece (kural şu: Eğer şapka uymuyorsa takabilirsin) belli bir neden gerekmeden her şey Vivienne Westwood’un “yüzleşme giysisi” olarak adlandırıldığı gruba dahil edilebilirdi.⁸³

⁸² Susan B.Kaiser, **The Social Psychology of Clothing, Symbolic Appearances in Context**, New York, Fairchild Publications, 1998, s.508

⁸³ Dick Hebdige, **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, s.77



Şekil.11.7. Punk 1977.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.89

Sapkın ve anormal olan her şey değer kazanmıştı. Özellikle yasak cinsel fetişizm ikonografik etki için kullanılıyordu. Sapık maskeleri, kauçuk giysiler, deri yelekler, file çoraplar, inanılmaz şekilde sivri burunlu, hançer topuklu ayakkabılar, kemer, askı ve zincir gibi bütün esaret aletleri yatak odasından, dolaptan ve porno filminden çıkartılıp yasak yan anlamlarını korudukları sokağa dökülmüştü.⁸⁴ Hatta bazı

⁸⁴ Sue Widdicombe and Robin Wooffitt, **The Language of Youth Subcultures, Social Identity in Action**, Great Britain, Harvester Wheatsheaf, 1995, s. 11,12

genç Punklar cinsel “müstehecenliğin” en adi simgesi olan kirli yağmurluk giyerek, kendi aykırılıklarını uygun proleter düzeyde de dışa vuruyorlardı.

Punk, popüler kültür ile moda ve ergen alt kültürler arasında gelişen karmaşık ilişkiyi örnekler. Gençler üzerine oldukça başarılı ve kışkırtıcı bir film olan İngiliz yapımı *A Clockwork Orange*, 1970’lerin başlarında bilim kurguyla ilişkili imgeleri ve daha sonra punkla bütünleşecek bir görünüşü popüler hale getirir. 1970’lerin başlarında İngiliz toplumunun işçi sınıfında yarattığı hayal kırıklığını fırsat bilen tasarımcı Vivienne Westwood ve müzik piyasasından bir iş adamı olan Malcolm McLaren yeni belirmeye başlayan bir sokak tarzının öğelerini punk müzikle ilişkili oldukça isyankâr bir kostümle ifade ederler. Bu kostüm kısmen son yirmi yılda evrilen giysilerin siyah deri motosiklet ceket, tişört ve blue jean görsel diline dayanır.

Yalnız çivili ceketler, çivili kemerler, küpe ve yüz süslemeleri olarak kullanılan çengelli iğneler, yırtık ya da şekli bozulmuş blue Jeanlar, çoğunlukla parlak ve doğal olmayan renklerde özgün bir saç şekli gibi yeni öğeleri de bünyesine alır. Bedenin ve giysilerin çarpıtılması kurumsal değerlere yönelik alaycı ve nihilist tutumları ifade eder. Jiletlenmiş ve yara izine benzetmek için dikilmiş tişörtler, İngiltere kraliçesini ağzında ve burnunda bir çengelli iğneyle ve köle zincirleriyle resmeden tişörtler kullanırlar. 1975’te McLaren, giyim mağazasının yakınlarındaki mahalleden topladığı işçi sınıfından erkeklerle ilk punk grubu Sex Pistols’ı kurar ve bu grubu bu tarzda giydirir.⁸⁵

⁸⁵ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**,(Çev,ÖzgeÇelik)İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.243



Şekil.11.8. Punklar Londra, King Road.

Kaynak: Laver, 1986, s.87

Punk tabii sadece gardırobu alt üst etmekle yetinmedi onunla ilgili her söylemi çarpıttı. İngiliz rock ve yaygın pop kültürlerinde dışa vurumcu bir araç olan dans hissiz robotların pandomimine dönüştü. Ve karşı cinse duyulan ilgi şüphe ve küçümsemeyle karşılanıyordu. Müzik ve rock ve pop müziğinden oldukça farklıydı. Belki fazla becerileri olmadığından, beklide amacı bu olduğu için çok basit ve doğrudandı. Neden beceri eksikliğiyse Punklar kesinlikle kendilerine pay çıkardılar (“biz amatör olmak istiyoruz” Johnny Rotten). Ara sıra saksafonun da eşlik ettiği yüksek sesli tiz gitarlar fondaki gürültülü kakafonik davul ve bağırıtılı vokaller eşliğinde sert (anti) melodik olmayan bir müzik yapıyorlardı. Johnny Rotten(İngiliz müzisyen) “Biz müzik değil kaos peşindeyiz” diyerek punkların müzik anlayışını özetlemiştir.

Punklar asayişini en çok gösterileri ile tehdit ettiler. Gece kulübü eğlencesi ve konser göreneklerini yıkmaya hususunda başarılıydılar.

Hem fiziksel hem de şarkı sözü ve yaşama biçimi bakımında dinleyicilerine daha çok yaklaştırmaya çalıştılar.⁸⁶

Grupların isimleri –the Unwanted (İstenmeyenler), the Pejects (Reddedilenler), Sex Pistols (Seks tabancaları), the Clash (Çarpışma), the Worst (Beterler)- ve şarkıların adları- ‘I Wanna be Sick on You’ (Üstüne Kusmak İstiyorum)- tüm punk hareketini belirleyen toplumdaki dışlanmışlık ve kutsal şeyleri yıkmaya eğilimlerini yansıtıyordu. Böyle taktikler Claude Lévi-Strauss’un(Fransız antropolog) deyişiyle ‘annenin saçlarını ağartacak şeylerdi’. En azından ilk günlerde bu ‘garaj orkestraları’ müzik iddialarından vazgeçerek ‘teknik’in yerine geleneksel romantik terminolojideki ‘tutku’yu, elit tabakanın şifreli pozlarının yerine halkın dilini, burjuva eğlence nosyonunun veya klasik ‘yüksek ‘sanat’ kavramının yerine artık bilinen saldırılarla korunmayı koyabiliyorlardı.⁸⁷



Şekil.11.9. Tattuo Festivali 1991.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.102

⁸⁶ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, iletişim Yayınları, 1988, s.77, 78

⁸⁷ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, iletişim Yayınları, 1988, s.78



Şekil.11.10. Glam Rock Giyim Tarzı, Londra, 1973.

Kaynak: Polhemus, 1997, s.95

Dehşet, en vazgeçilmez unsurdu. Tehdit etme biçimiydi ve sokakta rahatça uygulama ve iletilme biçimi –renkler, bukleler, bozuk İngilizce – ürkütücüydü ve acı çekmekten doğan bir çileciliği ve bölünmez bir dayanışmayı ima ediyordu. Kendilerine özgü konuşma biçimlerinin anahtarı dehşet kavramıydı.⁸⁸

Siyahların üslubunun dışa kapalılığı ve beyazla özdeşleşmenin gerçekten tamamen imkânsız oluşu, Reggae'nin Punklar'a en cazip gelen yanıydı. Rastafarianlar dillerini özellikle anlaşılmasız kılmışlardı. Bu dil kendi kullandıkları dili esas almıştı. Bu, saygıyla açılmış beyaz kulakları bile tırmalayacak bir dildi ve Reggae'nin kullandığı Afrika'ya geri dönüş ve Etiyopyanizm temaları beyaz

⁸⁸ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, iletişim Yayınları, 1988, s.96

dinleyicilerin duyarlılığı karşısında hiçbir ödün vermiyordu. Reggae'nin siyahlığı, yasaklayıcı bir unsurdur. Yabancı bir varlık, İngiliz kültürünün içeriden tehdit eden yabancı bir oluşumdur ve dolayısıyla Punk'ın benimsediği “anarşi”, ve “teslimiyet” ve “çöküş” gibi değerlerde yansıyor.

Skinheadler'in dağılmasına neden olan etmenler 10 sene sonra Punk'ların bağılıklarını kolaylaştırdı. Mod ve Skinheadler üslupları dolaylı olarak Karayibli Rude Boylar'ın “cool” görünüm ve tavırlarını yeniden yaratmıştır ve simgesel olarak aynı ortama (Büyük şehir-acımasız varoşlar) yerleştirilmişlerdir. Aynı şekilde punk estetiği de kısmen siyah etkinliğinin beyaz yorumu olarak açıklanabilir.⁸⁹

Apartman topuklu ayakkabılar giyen veya ayaklarına 50'lerin plastik sandaletlerini geçirip dolaşan sigaralarını belli bir tavırla içen, omuzlarını belli bir açıda tutan bu zarif yaratıklar(skinheadler), gençlik kültürünün “otantik” ve muhalif içeriğiyle ilgilenen bazı Rock yorumcularını utandırıp, dehşete düşüren bir çeşit kandırmaca oyunu içerisindeydiler.



Şekil.11.11. Dawid Bowie, Londra.

Kaynak: Erişim: <http://news.filefront.com/more-rock-band-dlc-includes-bowie-the-police-and-singles/> (05 Şubat 2009)

⁸⁹ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, iletişim Yayınları, 1988, s.50

Bowie'nin konumunda herhangi belirgin bir politik veya karşı-kültürel anlam olmadığı kesindi ve göz alıcı dış görünüşten sızabilen mesajlar da genel olarak itiraza açıktı ("Hitler ilk süper star'dı. Gerçekten doğru olanı yaptı")

Bowie çağdaş politik ve sosyal konulara ve genelde işçi sınıfının yaşayışına karşı ilgisizdi, üstelik tüm estetiği de özellikle "gerçek" dünyayı ve bu dünyanın tanımladığı, yaşandığı ve yeniden üretildiği günlük dili görmezlikten gelmesine dayanıyordu.⁹⁰



Şekil.11.12. Dawid Bowie Londra.

Kaynak: Erişim: <http://www.sodahead.com/question/307589/does-any-one-on-here-listen-to-david-bowie-anymore> / (05 Şubat 2009)

Bowie daha önceden bastırılan görmezlikten gelinen veya Rock ve gençlik kültürlerinde sadece değinilen cinsel kimlik sorunlarını irdelemiştir. Cinsiyet rol ayrımını "gerçekten" aşmak yerine kılık değiştirme ve züppeliği tercih etmiştir.

Bowie, bazen maço temaları ile birleştirdiği giysileri, göz makyajlı, abartılı perukları ve abartılı takılarıyla açıkça travesti imajı yansıtan ilk şarkıcıdır. Bu tarz sonraki dönemlerdeki birçok grubun ve hayranlarının kopyalayacakları bir dizi yeni görsel sembol sunar.⁹¹

⁹⁰ Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, İletişim Yayınları, 1988, s.48

⁹¹ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.243

Punk beyaz lümpen gençliğinin sözcülüğünü yaptığını iddia etti, ancak bunu Glam ve Glitter Rock'ın tantanalı dilini kullanarak yaptı. İşçi sınıflılığı zincirler ve çökmüş avurtlarla kirli giysilerle (lekeli ceketler, açık içi görünen bluzlar) kaba ve hazır cevap bir konuşmayla yansıttı toplumun değersiz olarak sınıflandırdığı bu boş kuşak paradiye başvurup komik imleyenlerle (askılarla zincirlerle deli gömlekleriyle kaskatı duruşlarla) kendi esaretini tarifledi. Proleter kökeni vurgulamasına rağmen Punk'un retorığı ironi doluydu.

Punk'ın sokak çocuğu üslubu, sınıf ve geçerlilik saplantısı, bir önceki Rock müzisyenleri kuşağının entelektüelliğini kurmak üzere tasarlanmıştı. Bu tepki dolayısıyla yeni dalgayı Reggae'ye ve Glam Rock kültürünün başlangıçta dışladığı Reggae'ye yakın üsluplara yöneltti. Reggae kendi yabancılaşmalarına somut bir biçim vermek isteyen Punklar'ı cezbedi. Genellikle çağdaş beyaz müzikte eksik olan inanç ve politik tavır Reggae'de vardı.⁹²



Şekil.11.13. Bob Marley.

Kaynak: Erişim: <http://pastamanvibration.wordpress.com/2009/01/22/bob-marleys-soul-shakedown-party-1979-tuff-gong-demo/> (06 Şubat 2009)

⁹² Dick Hebdige , **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev, Esen Tarım) İstanbul, iletişim Yayınları, 1988, s.49

12.1980'LERİN PROTESTO GENÇLİĞİ

1980'lere gelindiğinde artık rock gruplarının isyan, ihlal, cinsiyet belirsizliği imajlarını yaratan otuz yıllık müzik geçmişi vardır. Örneğin, heavy metal grupları motosiklet kostümü, siyah deri ceket ve blucin giymeyi sürdürmüş ya da bunun yerine yüksek topuklar, çivilerle süslenmiş deri ceketler ve sado-mazoşist unsurlar kullanmışlardır. Punk müziğinin yırtık giysilerinin ve sado- mazoşist öğelerinin yanı sıra saç bantlarını, peruklarını ve erkek takılarını tarza dahil ettiler. 1990'larda, popüler müzik farklı türlerine ayrılmayı sürdürür ve bunları moda akımları izler. Müzik tarzlarındaki her yeni çeşitleme, beraberinde yeni giyim tarzları getirir; buda ergenler ve genç yetişkinler için evrensel giyim akımlarının sonudur. Bunun yerine, farklı tarzlar birleşir ve kodlamalar bölündükçe yeni tarazlar ortaya çıkar.⁹³

1980'lerin başlarında, Bowie'nin görünüşü Londra kulüplerinde yeniden canlandırılır ve kapsamı genişletilir. Bu akım da, Joan Collins tarzı saçlarıyla tamamladığı kostümlerinde eteklere ve çok sayıda takıya yer veren Boy George'u etkilemiştir. 1980'lerin sonlarında heavy metalle özdeşleştirilen popüler imaj, uzun saçlar ve takılar (yüzükler ve bilezikler), siyah deri ceketler, dar blucinler, çizmeler ve motosiklet kasklarıyla birleştirilir.

1980'lerde şahit olunabilecek bir başka şey ise 'alt-kültürel kuramın' gelişimini destekleyen gençlik ve sosyal sınıf ikilisinin öneminin reddedilmesi ve bunun yerini başka bir dizi ilginin almasıdır, ki bu dizi içinde en çok ilgi çeken iki konu ırk ve cinselliktir. 1980'lerde gençlik üzerine verilen feminist çalışmaların, birkaç istisna dışında, cinsel davranış, cinsel etkinlik ya da genç kadınların cinsellik hakkında kendi aralarında konuşma şekli yerine cinselliğin temsilleriyle daha çok ilgilenmesi sorun yaratmıştır. Yeni 'Madonna ilmi', neredeyse tümüyle, film ve medya çalışmaları dizgesi içinde yer alır. Madonna ilk çalışmalarında özellikle genç kızlardan oluşan bir izleyiciye hitap etmiştir; ama onun müziği, video klipleri, filmleri ve televizyon şovları feminist film kuramından faydalanan bir dille yazılmış

⁹³ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.244

cinsellik metinleri olarak yorumlandığında, bu boyutun göz ardı edilmiş olduğu görülür.⁹⁴



Şekil.12.1. Madonna “Desperately Seeking”.

Kaynak: Erişim : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enwiki/970729> (8 Şubat 2008)

Popüler müziği üreten ve ileten elektronik kültür dünyaları, marjinal alt kültürlerden edinilen bilgiyi sindirmeye ve bölgesel sınırları olamayan elektronik ortamda ulaşılabilir hale getirmeye özellikle uygundur. İçerde başarılı müzik üretemeyen kayıt firmaları yeni tarz ve yeni yetenek arayışıyla dinleyici ağlarını

⁹⁴ Angela Mc Robbie, **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, (Çev, Almıla Özbek) İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1988, s.265

sürekli olarak izlemek zorundadırlar. Bu firmalar, kendilerine özgü ruh hallerini ve bakış açılarını ifade eden yeni müzik türlerini arayan her ergen nesilde ortaya çıkan toplumsal ağlarla uzaktan ilişkilidirler. Kent barlarında ve kulüplerinde çalan binlerce küçük müzik gurubu yeni tarzların gelişmesine ve bilinen tarzlara katkıda bulunur. Müzikte doğaçlama ve yeniliği yaratan bu toplumsal ağlar sokak tarzlarını da üretirler.

Her ne kadar hem yerel amatörlerden hem de profesyonellerden oluşan müzik alt-kültürleri çoğunlukla geniş bir giysi ve teatral yelpazeden alınan frapan ya da geleneksel olmayan giyim tarzlarını benimseseler de, bazı giysi türleriyle ifade edilen belli temalar tekrar ortaya çıkmayı sürdürdü. 1950'lerin filmleriyle popülerleştirilen blucin, tişört ve siyah deri ceket çoğunlukla ayrı ayrı ya da bir arada yeniden belirir. Bu giysilere 1950'lerde yüklenen anlamlar gelişse de giysilerin isyan ya da uyumculukla ilişkileri değişmemiştir. Ergenlerin müzik alt kültürleri gerçekte sınırlı sayıda sembolik giysiden oluşan görsel bir dil kullanır. Bu giysiler egemen kültürü olumlu ya da olumsuz eleştirmek veya bunun yerine cinsiyetle ilgili öğelerin sembolik yıkımını ifade etmek için kullanılmıştır.⁹⁵

1950'lerin başlarından 1980'lerin sonlarına kadarki dönemde rock müzisyenlerinin giyim tarzlarını ele alan geniş kapsamlı araştırmalarda, bu giysilerin anlamlarının farklı yorumlara izin vermeyecek kadar açık olması gerekliliğinden söz edilir: “Hayranlar hangilerininin kötü, hangilerininin iyi kızlar ve erkekler olduğunu hemen anlamalıdır.” Rock yıldızlarının giyimleri müzikal mesajların iletilmesindeki temel öğedir.

Siyah deri ceket, blucin ve tişörtle ya da bu ikisi olmadan, isyancı rolüne bürünen müzik grupları tarafından neredeyse istisnasız olarak kullanılmıştır. Bir grubun blucin ve tişörtü siyah deri ceketten ayrı olarak kullanılması, o grubun Amerikan kimliğini kabul ettiğini gösterir. Her ne kadar yalnızca bir tanesi rock müziği gerçekten kullanmış olsa da, 1950'lerin Elvis Presley gibi rock müzisyenleri de kabullerden yararlanarak 1950'lerin sonlarında ve 1960'larda, sonraki yıllarda sürekli yeniden canlandırarak görsel sunumların ilk örneklerini yaratmışlardır.

⁹⁵ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**,(Çev,ÖzgeÇelik)İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.241

1980’lerde Bruce Springsteen 1950’lerin giyim sembolleri olan deri ceket, blucin ve tişörtü kullanarak büyük başarı yakalamıştır.”Müziğin varisleri var olan kostümlerle uğraşmaktan yeni kostüm yaratmaya genellikle fırsat bulamamışlardır.”⁹⁶

Elvis Presley gibi çok büyük yıldızlar isyancı ve kahraman imajları arasında gidip gelmeyi başarabilmişlerdir. Beatles üyeleri ünlü olmadan önce blucin ve siyah deri ceket giydiler. Daha az erkeksi Cardin takım elbiseler, ılımlı cinsel yıkıcılığı yansıtan ve dönem için sıra dışı uzunluktaki saç kesimleri onlara başarı getirdi. Başka bir rock müzisyeni blucin ve tişört giyerek geliştirdiği tatsız ve kaçık kişilikten yeni ve daha pozitif bir imaja geçişinin işaretini verir. Rock müzisyenlerinin çoğu isyancıdan kahramana geçişten ziyade bu imajdan birini seçerler ve çoğunlukla kendi imajlarının tam tersini benimseyen müzisyenlerle aynı dönemde yer alırlar.

1970’lerde cinsiyet yıkımı ve bilimkurgu gibi yeni temalar ortaya çıkar. Dawid Bowie “giyimin cinsiyet kodlama ve belirleme biçimlerine radikal bir saldırı”da bulunur.

Bir süre sonra, giyim eşyaları birçok farklı bağlamda kazandıkları yan anlamları gösterge bilimsel katmanlaşma adı verilen süreç boyunca biriktirirler. Bu da giysileri yaratanları ve tüketenleri farklı anlamları aynı giyside kullanmalarını kolaylaştıran bir katkı sağlar. Anlamları nispeten açık olan giyim eşyaları daha çok karşıt anlamlı kelimeler ile ilişkilendirirler: iş ve boş zaman ya da isyan ve uyumculuk gibi. Nispeten kapalı imgelere sahip giyim eşyaları daha çok belirli bir anlamı akla getirir: Ya iş ya da boş zaman; ya isyan ya da uyumculuk. Blucin ve tişört ilk gruba, siyah deri motosikletçi montuysa ikinci gruba örnek olarak gösterilebilir.

Filmlerde, televizyonlarda ya da konserlerde popüler müzik sanatçılarının üzerinde gördüğümüz giyim eşyaları popüler kültürün bu biçimleri ile ilgili anlamlar kazanır. 1950’lerde Hollywood yapımı “The Wild One (Marlon Brando), Rebel Without A Cause (James Dean) ve Jailhouse Rock (Elvis Presley)”, gibi filmler

⁹⁶ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.242

ergen kimliğine daha sonra milyonlarca gencin taklit etmeye çalışacağı yeni bir anlayış getirir: işçi sınıfı isyan miti.



Şekil.12.2. Marlon Brando “The Wild One”.

Kaynak: Erişim: [_http://wfiu.org/nightlights/this-weeks-archival-relations-the-wild-one](http://wfiu.org/nightlights/this-weeks-archival-relations-the-wild-one) (8 Şubat 2008)

Bu filmlerde aktörler blucin ve siyah deri ceket ve tişörtten oluşan bir kostüm giyerler. İşçi sınıfı gençliğinin hüsrânını çok etkili bir biçimde ifade eden bu filmler izleyicinin kendini filmdeki karakterlerle özdeşleştirmesini ve karşıtlıklarının ifadesi olarak onların giyim tarzlarını benimsemesini yol açar. Ergenler, moda sözcük dağarcığından ya da gramerinden tamamen yoksun bu giysileri kimlik bunalımlarının doğrudan ifadesi biçiminde tercüme ediyorlardı.⁹⁷

Bu bağlamda, siyah deri ceket ile ilgili olumsuz ve isyankâr yan anlamlar blucin ve tişörte de yüklenmiştir. İlk olarak 1. Dünya Savaşında Alman askeri personelinin ve daha sonra İkinci Dünya Savaşında her iki tarafında askeri personelinin kullandığı deri ceket 1940’larda Kaliforniya’da terör estiren motosikletli

⁹⁷ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.237

ergen çeteleri tarafından benimsenir. Daha sonra da deri ceketin anlamını popüler bilince yerleştiren filmlerden olan *The Wild One* bu çetelerden birinin gerçek hikâyesini işler. 1940’larda ceket “yol savaşçısının, toplumun olumlu güçlerinin tümüne savaş açan erkeğin simgesi” haline gelir. Martin ve Koda ceketin sembolik gücünü rengini yani XX. Yüzyıl da erkekler tarafından kullanıldığında toplumsal militanlığın ve toplumsal normlara isyanın simgesi sayılan siyaha bağlarlar. İster siyasi ister toplumsal ya da sanatsal olsun her tür isyankâr siyah giyer. Siyah deri ceket estetik ya da politik olarak isyancı bir duruşu ifade etmek isteyenlerce kullanılmakla beraber blucinin popülaritesine ulaşamamıştır.

1980’ler ve 1990’larda reklamcılar blucine egemen kültüre karşı direnme göstergesi anlamı kazandıran 1950’lerin filmlerine ve yıldızlarına gönderme yapan motifleri hala kullanmaktadırlar. Bu giysilerin ve bu giysilerin belirli kombinasyonlarının (blucin, deri ceket ve tişört) popülaritelerini hala korumaları giysilerin benimsenmesi ile başarılı filmlerin ya da televizyon dizilerin “ bunları yorumlayanlara kendi varlıklarına ilişkin belli bir anlayış geliştirme imkânı vermeleri” arasında bir paralellik olduğunu gösterir. Popüler metinlerin yalnızca egemen kültürü iletmekle kalmayıp izleyiciye “ kültürün temelde kendisi ile çelişen bir alanına ilişkin şüphe götürmez bir anlayış geliştirme” olanağı sağlar.⁹⁸

Popüler kültür 1930’ların Fransa’sında giyim tarzlarında benzer bir dönüşüm yaratır. Ekonomik krizin ve işçi sınıfıyla ilgili kitaplar ve filmler üreten entelektüel çevrelerin ve sanat çevrelerinin sol kanadı iktidara taşıdığı böyle bir atmosferde, Paris yer altı dünyasının Fransız filmlerinde resmedilen kendine özgü kostümlerini proletaryanın yeni giyim tarzı haline gelir. Fransız aktör Jean Gabin’in giysileri bu giyim tarzını, işçi sınıfının orta sınıfın sönük bir yansıması olmayan bir kimlik belirleme mücadelesini örnekler. Gabinin gangsterlere romantik ve çekici bir hava veren filmleri bu giysilerin Paris’teki işçi sınıfı ve sonunda da diğer erkek grupları tarafından kabul edilmesini hızlandırmıştır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında beyaz asker ve denizcilerle beyaz olmayan zoot suit’lilerin karşı karşıya gelmeleriyle ırk ayrımına dayalı çatışmalar patlak verir; zoot suit giymek birçok siyahın ve Latin kökenlinin desteklemeyi reddettikleri bir savaş

⁹⁸ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.238

karşısındaki direnişlerini temsil eder. Fransa’da görülen bir zoot suit türevide Fransız gençliğinin Alman işgali karşısında direnişini simgeler. Günümüzün alt kültür tarzlarının karşı kültürel yanı pek ağır basmaz. Medya endüstrileri bu tarzları hemen sahiplenir ve çok gelişmiş bir tüketim kültüründe pazarlar.

1950’lerin sonunda, Amerikan evlerinin demirbaşı haline gelen televizyonlar beraberlerinde özellikle ergenleri hedef alan yeni bir popüler müzik türü olan Rock’n Roll’u getirirler. Sonraki yıllarda, Amerikan filmleri rock müzikle desteklenmedikleri sürece belirli giyim eşyalarının anlamlarını değiştirme güçlerini durmadan kaybederler. Bunun yerine, popüler müzik merkezli bir dizi gençlik alt kültürü, ergenlerin ve yetişkin gençlerin kullandıkları giysileri dönüştürür. Popüler müzik, kodları grup dışındakiler için çoğunlukla anlamsız olan, birbiriyle ilişkili birçok müzikten oluşur. Ancak bu kodlar hayran kitlesi için anlamlıdır ve toplumsal kimliğin kuruluşu için yapı taşları sağlar.⁹⁹



Şekil.12.3. Elvis Presley.

Kaynak: Erişim: <http://www.solcomhouse.com/rockandroll.htm> (8 Şubat 2008)

⁹⁹ Diana Crane, **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev, Özge Çelik) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.240

13. 1990'LARIN PROTESTO GENÇLİĞİ

13.1. Hip Hop

Hip hop Afrika ve Latin Amerika kökenli ABD'li gençler arasında yaygın bir yaşam biçimine sahip, bir alt kültür popüler kültürdür.¹⁰⁰

1970'lerin sonunda kültürel altyapısını tamamlamış bir sosyal kimlik olarak ortaya çıktığında Amerika'yı baştan aşağı kasıp kavuran hiphop, kelime olarak; kalça atmak-kalça sektirmek anlamına geliyor. Kelime olarak bu kadar basit bir anlamı olan hiphop'un Amerika'yı aşip bütün bir dünyayı etkisi altına almasının altında yatan neden kelime anlamı değil; yaşama karşı takındığı tavırdan kaynaklanıyor.¹⁰¹

Hip hop kavramı genellikle bir yaşam biçiminin aynı adla anılan müzik tarzını akla getirir. 70'li yılların sonlarında ABD-New York'un Bronx ve Brooklyn semtlerinde doğmuştur.¹⁰²

Hip hop kültürü, dans, kıyafet, dil ve vahşi bir grafiti tarzını içerir. Özünde kendine has bir tavrı da barındırır. Önde gelen bir hip hop dj'i olan Afrika Bambaata'nın sözleriyle rap 'hayatta kalmayla, parayla ve insanlarımızın ilerlemelerini sürdürmeleriyle ilgilidir.' Reggae'nin on yıl önce Jamaika'daki 'ıstırap çekenler' için yaptığının aynısını rap de 1980'lerde Amerika'daki yoksul siyahlar için yapmıştır. Bu insanların yeniden fark edilmelerini sağlayan rap onların kimlik ve gurur mefhumlarının güçlenmesine yardımcı olmuştur. Reggae gibi, bu müzik de daha sonraları uluslararası bir dinleyici kitlesine ulaştı. Hip hop tavrı ve kültürü rap'in icra edildiği ya da çalındığı her yerde rap ile birlikte büyüyüp serpildi.¹⁰³

Siyah gettolarda hiphop kültürünün taşıyıcı unsurları bir kurtuluş reçetesi gibi belirmeye başladı: grafiti, break dance, dj'lik ve rap çok kısa bir zaman diliminde

¹⁰⁰ Hip Hop, Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop (23 Nisan 2008)

¹⁰¹ Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgılığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.14

¹⁰² Hip Hop, Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop(23 Nisan 2008)

¹⁰³ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev, Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.188

bütün Amerika'da toplumsal muhalefet aracı olarak gelişti.¹⁰⁴

Böylece siyahlar, yarattıkları bu yeni müzik ve kültür aracılığıyla günlük yaşamda karşılaştıkları çelişki ve sorunları birinci elden anlatma imkânı buldular.

Amerikan kültürüne has bu akım, dünyanın diğer bölgelerinde de gençler arasında ilgi çekmektedir. Hip hop yaşam tarzının temelinde para, mücevher, araba ve giysiler gibi gösterişli zenginlik ve statü sembollerine odaklanılmıştır.

Hip Hop müziğin altyapısı, genellikle elektronik aletler veya bilgisayarlar yardımı ile yaratılan; davul, bas ve sentezleyici döngülerinden oluşur. Beat adı verilen altyapı, hızlı ve konuşma tarzında vokal ile birleştiğinde Hip Hop müzik ortaya çıkar. Hip hop çoklukla armoni kaygısı taşımaz, önemli olan ritim ve uyaktır.

Hip Hop dansı, Brezilya kökenli savunma sanatı 'Capoeira'(Kapoeyra)dan esinlenilerek ortaya çıkarılmış olan bir dans türüdür.¹⁰⁵



Şekil.13.1.Capoeira dansı.

Kaynak: Erişim: <http://www.uyurgezer.net/dovus-sanati-spor-dans-muzik-savas-capoeira t100138.html> (5 Nisan 2008)

¹⁰⁴ Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.15

¹⁰⁵ Hip Hop, Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop(23 Nisan 2008)

Hip hop'ın en büyük özelliğinin bir kent banliyö kültürü olması olduğunu görürüz. Özellikle sanayileşme sonrası, (iletişim ve teknolojinin büyük atılımlarına da sahne olan) çarpık kentleşmenin getirdiği sosyo-ekonomik ve kültürel sorunların fazlasıyla yaşandığı, birbirinden kopuk yerleşim birimlerinden gettolardan oluşan parçalanmış bu yeni dünyaya uyum yolunda insanların kimlik ve ifade sıkıntıları çektikleri kentlerdir bu kentler.¹⁰⁶

DJ Kool Herc, Grandmaster Flash & the Furious Five, ve Afrika Bambaatta'nın çalışmalarıyla başladığı söylenmektedir.¹⁰⁷

1967'de Kool Herc adında bir dj Jamaika'dan Abd'ye göç etti ve Batı Bronx'ta yaşamaya başladı. Herc, Jamaika ses sistemi ortamını iyi biliyordu ve URoy gibi yeni Dj'lerin ilk talk overlarını dinlemişti. 1973'te Herc kendi sistemini oluşturdu. Yöredeki diskolarda bulunan diğer donanımlardan çok daha gürültülü ve güçlü olan bu sistem çok daha doyurucu ve temiz tınıya sahipti.¹⁰⁸



Şekil.13.2. DJ Kool Herc

Kaynak: Erişim: <http://taki183.files.wordpress.com/2009/04/dj-kool-herc.jpg> (5 Nisan 2008)

¹⁰⁶ Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.15

¹⁰⁷ Hip Hop, Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop(23 Nisan 2008)

¹⁰⁸ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev, Çağatay Gülabioğlu)İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.188

Ev partilerinde dj'lik yapmaya başlayan Herc New York'lu siyahların reggae eşliğinde dans etmeyeceğini anladı. Bunun üzerine kalabalıklara cazip geleceğini adı gibi iyi bildiği Latin esintili funk ritimleri eşliğinde talk over yapmaya başladı.

Sadece sokak argosundan kesip aldığı bölümleri kullanan Herc "Lakırdıma kulak kesilin! Âlem diye bana derim" gibi sözler sarf ediyordu. Konuşmanın amacı insanların dans etmeyi sürdürmesini sağlamak ve 'canlı' performansların verdiği heyecanların aynısını yaşatmaktı. Yavaş yavaş popüler bir tarz geliştirdi ve parçanın kendisini çalmaktan çok sadece enstrümantal bölümlerini kesip almak amacıyla plak satın almaya başladı.¹⁰⁹

Çok geçmeden diğer dj'ler Herc'in tarzını taklit etmeye ve buna kendi yorumlarını eklemeye başladılar.

Grand Master Flash (Joseph Satler) hip hop tarzının yaratılmasına ön ayak olan bir diğer Bronx'lu dj'dir. Kendi sistemini yaptı ve yöredeki parklarda çalmaya başladı. Flash ayrıca elektronik davul vuruşları üreten bir makine olan beat box(ritim kutusu) ile çalışan ilk hip hop dj'lerinden biriydi. O sıralarda başını Melle Mel'in MC ekibiyle birlikte Grand Master Flash ve Furious Five alâmetifarikaları haline gelen sert bir rap tarzı geliştirdiler.¹¹⁰



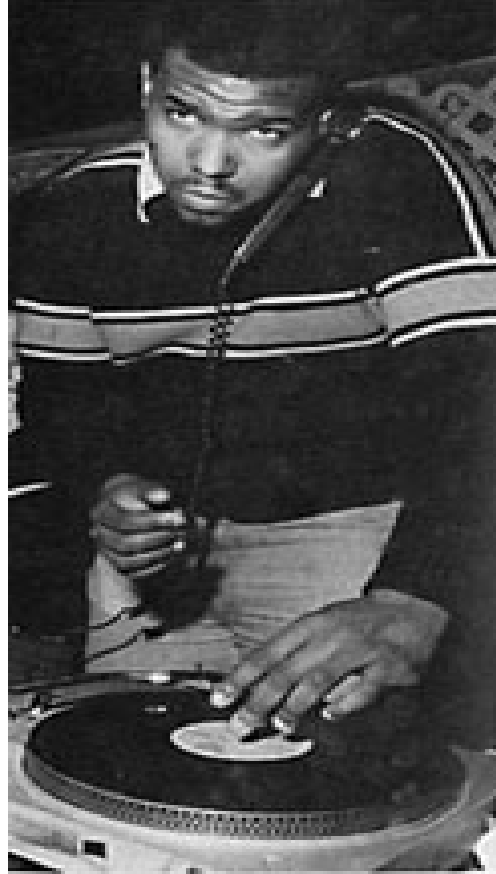
Şekil.13.3. Grandmaster Flash

Kaynak: Erişim: <http://southsidestar.blogspot.com/2007/03/grandmaster-flash-message-white-lines.html> (5 Nisan 2008)

¹⁰⁹ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev, Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.189

¹¹⁰ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev, Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.191

Bu ilk günlerin bir diğerk önemli siması da Afrika Bambaata'ydı. O sıralarda Bronx'taki River Community Center'da bir ses sistemi işleten Bambaata günümüzde hip hop'un ordinaryusu olarak selamlanmaktadır. Bob Marley'in reggae alanında yaptığı gibi, Bambaata da rap müziğı ile kültürünün sözcüsü ve büyükelçisi rolüne sıvanmıştır.¹¹¹



Şekil.13.4. Afrika Bambaata

Kaynak: <http://www.indiana.edu/~a594/picpages/afrikabam.html> (5 Nisan 2008)

Afrika Bambaata ünlü bir XIX. Yüzyıl Zulu şefinin adıdır ve 'Şefkatli Lider' anlamına gelir. Bambaata bu rolü çok ciddiye alır. 1975'te funk tutkunu sokak çocukları için daha sonraları Zulu Kavmi olarak tanınacak olan bir örgüt kurdu. Bambaata, örgütünün temelini Zulu askeri sistemine dayandırdı ve buna uygun düşecek şekilde New York'lu siyahların kurduğu sokak çetelerinin yapısını örgüte adapte etmeye çalıştı. Bambaata da 1960'lar ile 1970'lerin başında New York'un en güçlü çetesi olan Black Spades'in üyesiydi. Ancak şiddet ve eroinin çeteleri nasıl yok ettiğini bizzat görmüştü. Zulu Kavmi'nde 'kuru gürültü' (kavgalar) ve

¹¹¹ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev, Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.192

uyuşturucuların yerini dansın ve hip hop tarzının alması için çabaladı. Çete yapısının getto içinde olumlu bir unsura dönüştürmek istiyordu. Bambaata'nın hayali, yabancılar tarafından dayatılmadan da topluluk içinde bir birlik ruhunun yaratılabileceği yönündeydi. Zulu Kavmi gibi örgütler aracılığıyla toplumun en altındaki insanların kendilerine ve birbirlerine yardım etmeyi öğrenebileceklerine inanıyordu.¹¹²

Zamanla Amerika'nın en etkili, en yaygın, en baskın müziği ve kültürü oldu. Öyle ki, Amerika'nın en çok satan müzik dergisi Billboard'un 11 Ekim 2003 sayısında 'En çok dinlenen 10 şarkı' sıralamasındaki 10 şarkının hepsi de hip-hop türündeydi. Amerika tarihinde ilk defa 10 siyah şarkıcıyla oluşan bu liste, bir zamanlar kapılarını rap müziğe kapayan radyoların artık hip-hop akımına teslim olduğunu kanıtlıyordu.

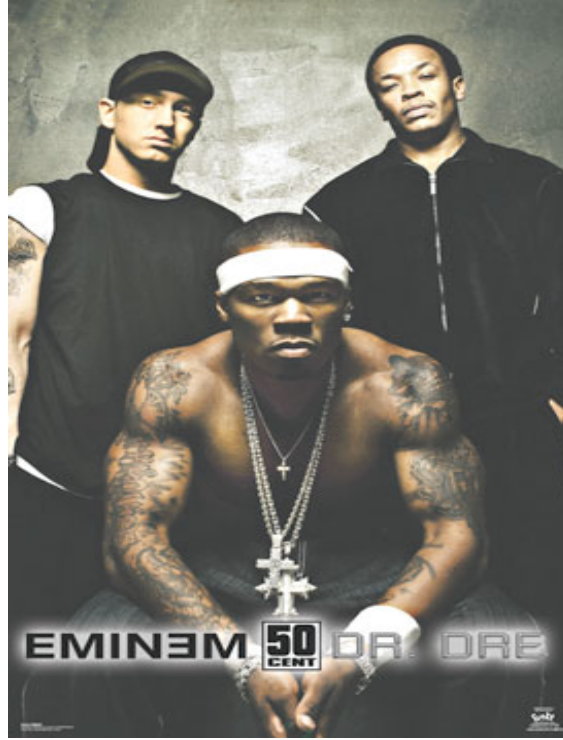
Hip-hop, çok sayıda siyah gence yükselme olanağı sağlayan bir platforma dönüşmüştür. Bunun başlıca nedeni de, hip-hop'un ilk günlerinden beri yalnızca bir müzik türü olarak değil, bir kültür akımı olarak gelişmiş olması. Üstelik siyahların yarattığı ve bugün sadece Amerika'da 45 milyon kişiye hitap eden bu müziğin dinleyicilerinin yüzde 80'i beyaz.

Eskiden popüler kültürle ilgili her yatırım ve karar, varolan dev şirketlerin elindeyken hip-hop'un bağımsızlığı bu kültürün öncülerinin sergilediği girişimcilik sayesinde büyük ölçüde devam ediyor. Bugün hip-hop'un ustaları hem müziklerinin hem de kendi şirketlerinin efendileri.

Örneğin, Death Row'dan ayrılıp Aftermath Records'i kuran Dr. Dre, kendi şirketinden Eminem'i çıkarttı. Ünlenip kendi şirketi Shady Records'i kuran Eminem ise kendinden bu yana çıkan en yüksek satışlı rapçiyi, 50 Cent'i keşfetti.¹¹³

¹¹² Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev, Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.192

¹¹³ HipHop, Erişim: http://www.allpower.somee.com/topic.asp?TOPIC_ID=94&FORUM_ID=7&CAT_ID=4&Forum_Title=T%FCrk%E7e+Rap+Haberler&Topic_Title=Hip%2DHop+Sadece++M%FCzik+T%FCr%FC+OLarak+%DDnananlar+qeLsin (5 Nisan 2008)



Şekil.13.5. Eminem, 50 Cent, Dr Dre

Kaynak: Erişim: <http://www.ognation.org/news/dr.drealwaysinstudio.htm> (5 Nisan 2008)

Eminem, çoğu müzik otoritesinin gözünde hip-hop devriminin tamamlanması için gereken tek şeydi. Siyahların rap yeteneğine saygı duyabileceği, beyazların da eleştirmelerine rağmen dinlemeden edemeyecekleri beyaz bir rap süperstarı -yani Elvis'in rap yapan versiyonu- gerekiyordu o da Eminem oldu. Detroit'li rapçi Marshall Mathers'i keşfeden plakçılar, 1998 yılında 'Slim Shady' albümüyle Eminem'i dünyaya sundular. Püriten Amerikan değerlerini ve statükoyu tehdit eden Eminem de, zamanla daha iyi imkânları olmasına rağmen siyah yaşıtları kadar sistemin dışında kaldıklarını hisseden beyaz gençlerin idolü oldu. 'Elvis'ten bu yana gelen en beter şey benim, zenci müziğini bencilce kullanıp kendimi zengin ettim' diyen Eminem, kısa sürede tüm zamanların en çok satan rapçisi oldu. Rap'in ilk yıllarında 'Yo MTV Raps' programıyla rap müziğe haftada yarım saat ayıran MTV, neredeyse Eminem TV'ye dönüştü.¹¹⁴

¹¹⁴HipHop,Erişim:http://www.allpower.somee.com/topic.asp?TOPIC_ID=94&FORUM_ID=7&CAT_ID=4&Forum_Title=T%FCrk%E7e+Rap+Haberler&Topic_Title=Hip%2DHop+Sadece++M%FCzik+T%FCr%FC+OLarak+%DDnananlar+qeLsin (5 Nisan 2008)

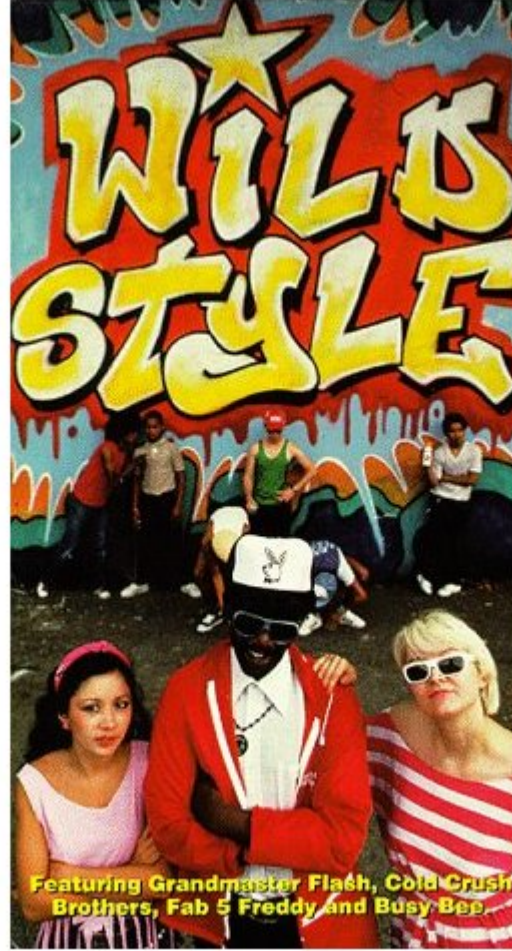


Şekil.13.6. Eminem

Kaynak: Erişim: <http://www.yorumla.net/muzik-haberleri-muhabbetleri/667777-eminem-hip-hop-bozulmus.html> (10 Nisan 2008)

Amerikan sinema endüstrisi, yeni çıkan her akımda olduğu gibi hip-hop'ta da zaman kaybetmeden konuya dâhil oldu. 1982'de 'Wild Style' ile Fab Five Freddy ve Rock Steady Crew beyazperdeye adım atan ilk rapçiler oldular. Hip-hop ve sinema arasındaki ticari bağı oluşturan rapçilerin reklamını yapmak amacıyla siyah kitleleri hedefleyen filmler ortaya çıktı.¹¹⁵

¹¹⁵HipHop,Erişim:http://www.allpower.somee.com/topic.asp?TOPIC_ID=94&FORUM_ID=7&CAT_ID=4&Forum_Title=T%FCrk%E7e+Rap+Haberler&Topic_Title=Hip%2DHop+Sadece++M%FCzik+T%FCr%FC+OLarak+%DDnananlar+qeLsin(5 Nisan 2008)



Şekil.13.7. Wild Style

Kaynak:Erişim:http://www.amazon.com/gp/product/images/1566053625/ref=dp_image_0?ie=UTF8&n=404272&s=video (12 Nisan 2008)

Çok geçmeden rapçilerin Hollywood için yeterli olmanın ötesinde yararlı ve hatta gerekli olduğu anlaşıldı. Çünkü bir filmde rol alacak kadar kendini kanıtlamış ve isim yapmış bir rapçinin seyircisi de hazırды. Rapçilerin filmlerin soundtrack’i için hazırladığı şarkılar ve bu şarkıların klipleri filmlerin tanıtımını en etkili biçimde yapıyordu. Daha da ötesi, rap müziğın yükselişine paralel olarak artan filmlerin soundtrack satışları sayesinde film yapımcıları hem bedava reklam hem de ciddi yan gelirler elde etmiş oldular.¹¹⁶

Sosyal olarak aktif olan ve plak şirketlerinin ve reklam kampanyalarının peşinde koşmak yerine, yararlı işler yapan hip-hop sanatçıları da var. Örneğın Camp

¹¹⁶HipHop,Erişim:http://www.allpower.somee.com/topic.asp?TOPIC_ID=94&FORUM_ID=7&CAT_ID=4&Forum_Title=T%FCrk%E7e+Rap+Haberler&Topic_Title=Hip%2DHop+Sadece++M%FCzik+T%FCr%FC+OLarak+%DDnananlar+qeLsin (5 Nisan 2008)

Cool J ve birçok artist AIDS araştırmalarına bağışta bulunuyor, seçim kampanyalarında aktif roller alıyorlar. Amerika’da hip-hop’uların etkili bir politik g olduğunun fark edilmesi Bill Clinton zamanına dayanıyor. Yapılan araştırmalar göstermiş ki, Bill Clinton’un saksafon alması, müzikle ilgili olması ve siyahların sorunlarına gösterdiği ilgi ona seçimlerde çok oy kazandırmış. Seçime katılan genç siyahların %84’, yani neredeyse tamamı oylarını Clinton’a vermişler.¹¹⁷

Hip hop kendi modasını ve markalarını yarattı. İlk başlarda hip-hop sevenler giyim tercihlerini var olan markalardan yana kullandılar. Tommy Hilfiger ve Polo Ralph Lauren hip-hop dünyasında statü sembolü olan markalardı.

Hip-hop’un kendi markalarının piyasaya çıkmasından önce sıkça uygulanan bir metot vardı, bilinen markaların ürünleri alınır ve bir şekilde değiştirilerek kullanılırdı. Örneğin rapiler arasında çok popüler olan Adidas ayakkabıların ve Timberland marka botların bağcıkları çıkarılır öyle giyilirdi.



şekil.13.8. Breakdance ayakkabıları

Kaynak: Erişim: <http://www.trrap.org/break-dance-ayakkabilari-t-1524.html> (10 Nisan 2008)

¹¹⁷ HipHop’un Nedir? yks & graffiti breakdance ekolleri
Erişim:<http://www.muziksokagi.com/blog/rap/hiphopun-nedir-oykusu-graffiti-breakdance-ekolleri/#more-1923> (10 Nisan 2008)

Hip-hop'un yükselişinin en görünür örneği, yıllık 2 milyar dolarlık cirouyla Amerika'daki tekstil endüstrisinin en hızlı büyüyen pazarı olma özelliği taşıyan hip-hop giyim sektöründe ortaya çıktı. 1990 yılında ilk hip-hop giyim markası olan FUBU piyasaya çıktı. FUBU'nun açılımı olan 'For Us By Us', yani 'Bizim için bizim tarafımızdan' sloganı sonradan gelen markaların da çıkış noktası oldu.

Hip-hop tarihinin her noktasında imzası olan Russell Simmons, 1992 yılında kurduğu Phat Fashions şirketiyle müzik sektöründen gelip tekstile yatırım yapan ilk isim oldu. Zamanında grafiticiler tarafından ifade edilen hip-hop'un görsel boyutu, artık kendini şehir duvarlarından çok, hip-hop tarzı giyim-kuşamda göstermeye başladı. Beyaz grafiti sanatçısı Marc Eko, bir zamanlar grafiti tasarımlarını bastırıldığı tişörtleri elden satarken bugün en büyük hip-hop giyim markalarından birinin, gergedanlı logosuyla ünlü Ecko'yu yarattı.¹¹⁸



Şekil.13.9. Ecko

Kaynak: Erişim: <http://eckounltdartbattle.multiply.com/> (10 Nisan 2008)

Hip hop kültürün başlıca dört unsuru, MC (Rap), DJ (Disc jockey), Breakdance, Grafiti (Aerosol Art)'dir.¹¹⁹

¹¹⁸HipHop,Erişim:http://www.allpower.somee.com/topic.asp?TOPIC_ID=94&FORUM_ID=7&CAT_ID=4&Forum_Title=T%FCrk%E7e+Rap+Haberler&Topic_Title=Hip%2DHop+Sadece++M%FCzik+T%FCr%FC+OLarak+%DDnananlar+qeLsin(5 Nisan 2008)

¹¹⁹ Hip Hop, Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop(23 Nisan 2008)

13.1.1. Rap

Gençlik alt-kültürleri çoğunlukla müzik etrafında organize olurlar. Örneğin 1970'lerde İngiltere'de punk rock alt-kültürü ortaya çıkmıştır. Punk'ın dışavurumu, bir araya gelip müziği canlı dinlemek, bir yandan dans edenlerle itişirken, bir yandan da zıplayıp sahneden aşağı, dinleyici kalabalığının ortasına atlamak şeklinde gerçekleşiyordu. Bu müzik bir isyanın dışavurumu olarak ticari pop müzikten daha anlamlı sayıldığı için, kaba ve anti-sosyal davranış destekleniyordu.

Genç insanların popüler müziği ortak sosyal anlamlar ve duyarlılık biçimleri yaratmak için kullandıkları gözlemlenmiştir. Popüler müzik, diyalogun asıl kaynağıdır. Bir sonraki "hit"i tahmin etmek, grup içinde statü kazanmanın bir yolu haline gelmiştir. Alt-kültürler kendi ayırt edici değerlerini ve modalarını geliştirirler ve bunlar da o gruba girmenin bedeli olarak hizmet eder. Tarihsel olarak çoğu alt-kültürel müzik ve buna bağlı olarak gelişen moda ezilen sosyo-ekonomik sınıflardan doğar.

Birçok azınlık genci için rap, hem yetişkinlere karşı mücadeleyi yansıtan bir ses, hem de çoğunluk kültürüne yabancılaşmadır. Rap bazen de sokaktaki ve evdeki "siyahî erkek egemenliği"ni kontrol etmeye yönelik bütün çabalara karşı bir gençlik mücadelesidir. Şehrin iç mahallelerindeki birçok çocuk sadece anneleriyle bir arada büyüdüğünden, kimi erkek rap'çiler, kendilerini daha güçlü hissetmek için kadınlara baskı uygulayabilirler.¹²⁰

Hiphop kültürü içinde en büyük unsur olarak yer alan 'rap' çete savaşlarına, ırkçı, dinci, ekonomik ve tüm sosyal ayrımlara karşı Afrika Bambataa'nın 1974 yılında kurduğu Zulu Nation, NWA, Puplic Enemy gibi grupların öncülüğünde artık siyahların CNN'i olmuştu.¹²¹

Rap müzik 1970'lerin başında New York'un siyah gettolarında doğdu. Harlem, Bronx gibi siyahların yoğun olduğu yerlerdeki ezilen ve siyahî müzisyenler rap'in temellerini attı.¹²²

¹²⁰ Rap Müziği, Erişim: <http://www.trrap.org/rap-muzigi-t-244.html>(15 Nisan 2008)

¹²¹ Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgılığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.14

¹²² Rapin dalları, Erişim: <http://www.trrap.org/hiphop-kulturu-ve-dallari-t-241.html>(23 Nisan 2008)

Hem reggae hem de rap kentin gecekondu mahallelerinde ortaya çıktı. Rap'in tohumları, on yıllardır siyahların ve Hispaniklerin gettosu olan New York'taki Güney Bronx'ta atıldı.

Her müzik türünün arkasında, o müziğin kendisinin ve ona eşlik eden modaların fanların hayatında önemli bir yere sahip olduğu anlar vardır. Rap, önceleri afro-amerikan ağız dalaşı geleneğiyle ilişkili sözel bir yarışmaydı. Rap, break dance ve graffiti sanatıyla birlikte hip hop alt-kültürünün bir parçası olarak gelişti. "House Parties" olarak bilinen hip hop partileri, diskjockey, rap'çiler ve dekoru yapan graffiti sanatçılarının bir gösterisiydi. Rap müziği başta "mutlu parti müziği"ydi ve çoğunlukla erkeklerin karşılıklı anlamsız övünmeleriyle doluydu.

Tozluk, beyzbol kasketi, işçi tulumu giymek gibi tipik rap modası davranışlarıyla mikrofona konuşmak ve breakdance yapmakla da tamamlanır.

Rap doğu kıyılarından ayrıldı ve ünlü rap'çiler ülkenin her yanına yayıldı. Doğuşu itibariyle 'erkek' bir fenomen olan rap'te şimdilerde birçok kadın rap'çi de bakış açısını ortaya koyuyor. Son zamanlarda rap müziğindeki en önemli gelişme, daha politik olması ve şarkıların anlamsız sözlerinin yerini siyahî kentsel çevrelerdeki yaşamla ilgili ciddi entelektüel mesajların almasıdır.¹²³

¹²³ Rap Müziği, Erişim: <http://www.trrap.org/rap-muzigi-t-244.html>(15 Nisan 2008)

13.1.2. Breakdance

Bu dönemde hip hop etrafında yeni bir tarz gelişti. Bir ordu dolusu breakdansı (bunlara B-Boys ve B-Girls deniliyordu) insan vücudunun sınırlarını zorlayan akrobatik dans hareketleri geliştirdiler.



Şekil.13.10. B-Girl

Kaynak: Erişim: <http://www.trrap.org/b-girl-resimleri-t-1240.html> (15 Nisan 2008)

Breakdans hip hop'un önemli unsurlarından biridir. Başlangıçta sadece yerde dans etme anlamına gelen breakdans, şu an electric boogie, locking, uprocking, popping ve diğer fantezi varyasyonları içeren bir kavram haline gelmiştir.¹²⁴

¹²⁴ Breakdance Tanımı,Erişim: <http://www.trrap.org/breakdance-ile-ilgili-cesitli-bilgiler-t-238.html>(20 Nisan 2008)



Şekil.13.11. Flying Steps

Kaynak: Erişim: <http://nonu.ucoz.com/load/3-2-2> (20 Nisan 2008)

Dans ilk başlarda gettolarda yaşayan grupların bölgelerini belirlemek ile ilgili sorunları çözmeye kullandıkları bir araçtı. Yaratıcı ve zor derecede karışık hareketler sergileyen grup kapışmayı kazanır ve mekânın sahibi olurdu. Fakat medyanın gösterdiği ilgi ile breakdans kısa sürede popüler kültürün vazgeçilmez bir nesnesi haline aldı. Sokaklarda mekânları için dans eden gençler artık kliplerde veya filmlerde rol kapmaya çalışan insanlar olmuşlardı.¹²⁵

Dünyada ‘Break Dance’ doğuşuna dair birçok rivayet vardır. Afrika Bamba’yanın Newyork’ta Sokak kavgalarına son vermek, gençler arasında çıkan sorunlara barışçıl bir çözüm bulmak amacıyla break dance ortaya çıkardığını söyleyenlere karşılık, Los Angeles’da Sugar pop’un bu dansı ortaya ilk kez çıkardığını söyleyenlerde bulunuyor. Ortaya çıkış şekli nasıl olursa olsun, break dance’in en büyük özelliğinin onun fiziğe, çevikliğe ve akrobasiye dayanan bir sokak

¹²⁵ Breakdance Tanımı,Erişim: <http://www.trrap.org/breakdance-ile-ilgili-cesitli-bilgiler-t-238.html> (20 Nisan 2008)

dansı olarak, rakipleri aynı karşı karşıya gelerek tüm hünelerini kavgaya yoluyla ortaya koyarak çıkabilecek kavgalara son vermesi olduğunu rahatlıkla söylenebilir.¹²⁶

Dansın adının breakdance olmasının sebebi, hip hop müziğinin temel öğesi olan breakbeat'e uyumlu bir şekilde hareket edilmesi. Aynı müzik gibi dansda da Bebop, Soul-Train, Funk gibi akımlardan etkilenme ve onları yeniden harmanlama söz konusu. Tabii ki bunların üstüne yeni şeyler de ekleyerek; kafanın üzerinde dönerek yapılan helikopter dansını ya da birbirinin bedenine akım vererek kıvrılma yoluyla yapılan electric boogie'yi daha önce kimsenin denemediği kesin. Bu zor hareketler bir bakıma getto'da yaşayan ve pek bir şeye hakim olmasına izin verilmeyen gençlerin kendi bedenleri üzerindeki hakimiyetlerinin bir ifadesi. Ve onlar da sokaklara çıkıp dans ederek hip hop'un dışarı taşmasında etken olmuşlar.

B-Boy'lar 1980'li yıllardan itibaren sadece breakdance yapan gençlere değil, duvarlara graffiti yaparken breakdance yapan, DJ'lik sanatıyla uğraşan ve rap'le kendini ifade eden insanlara verilen ad olmuş. Hip hop kültürü böyle böyle bu 4 ekolün hepsini kapsamış.¹²⁷

Hip hop kültürünün merkezinde kasetçalar ve ham haldeki plaklar vardır. Radyo sadece kasete çekilecek ses ve müziklerin kaynağı olması açısından önemliydi. Break-dansçılar siyah radyo istasyonlarının disko ile bağdaştırdılar. Disko 1970'lerin ortalarından sonlarına kadar 'resmi' siyah müziği olarak görüldü. Hip hopçular radyoda müziği 'çaldılar' ve kesip karıştırdılar.

Hip hop'un kalbi kaset çalar, davul makinesi, walkman ve büyük bir taşınabilir bir getto blasterdir. (sokaklarda ve açık alanlarda siyahların müzik dinlemek için yanlarında taşıdığı büyük kasetçalar) bu aletler sayesinde müziği sokaklara, boş arsalar ve parklara rahatlıkla taşınabilirdi.¹²⁸

Dansa verilen bu önem hiç kuşkusuz giyim kuşamı da etkiledi. B-dansçıların giydikleri kıyafetler rahat ve yıkanabilir olmalıydı. Bunların ütülü ve resmi olmaları

¹²⁶ Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.19

¹²⁷ HipHop'un Nedir? Öyküsü & graffiti breakdance ekolleri, Erişim: <http://www.muziksokagi.com/blog/rap/hiphopun-nedir-oykusu-graffiti-breakdance-ekolleri/#more-1923> (10 Nisan 2008)

¹²⁸ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev,Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.195

düşünülemezdi bile. Böylece dansçılar günlük ve spor giysileri bir arada kullanmaya başladılar. Ne de olsa, break-dans, body popping ve uprock, beysbol ya da futbol kadar atletik yetenekler gerektiren ve rekabete dayalı sporlardı. İlk B-tarzı kapüşonlu anorak ve kazaklar, düşük belli kotlar, tenis ayakkabıları ve siperliği iyice öne doğru yatırılan denizci keplerinden oluşuyordu. Sonraları tarz değişiklikler geçirdi: bacağa yapışan kotlar, deri yelekler, havacıların giydiği deri ceketler, kazaklar ve işçi tulumları yaygınlaştı. Kepler ters ve iyice enseye yatırılmış olarak giyilmeye başlandı.¹²⁹

13.1.3. Grafiti

1904'te tuvalet grafitisine odaklanan ilk dergi Anthropophyteia çıktı. Daha sonra 2. Dünya Savaşı sırasında Naziler duvarları Yahudilere karşı propaganda aracı olarak kullandılar. Bununla beraber grafiti, protestoları genel halka tanıtmak için direnç hareketlerinde de önemli bir iletişim aracı olarak kullanıldı. Buna örnek olarak 1942'de broşürler ve resimli sloganlar aracılığıyla Hitler ve rejimi hakkında konuşan bir grup almandan oluşan The White Rose'u gösterebiliriz. 1960'lar ve 70'ler deki öğrenci isyanları sırasında protestocular posterler ve boyanmış kelimeler kullandılar.¹³⁰

1980'li yıllarda aktif olarak New York şehrinde ortaya çıktı ve dünyaya yayıldı. Ama geçmişinde 1970'li yılların başlarında, New York'un tüm sokaklarında 'Taki 183' imzalı yazı duvarları kaplamaya başlar. New York'lularda merak uyandıran bu düz duvar yazılarını, 1971'de New York Times, 'Kim bu Taki?' haberini manşetlere taşıyınca 'Taki' ismi efsane gibi yayılmaya başlar. Taki'nin bir postacı olduğu ve '183' rakamının da oturduğu apartmanın numarası olduğu anlaşılınca artık ok yaydan çıkmıştır. İnsanlar 'Taki' ünlü olmak için kendi isimlerini kalemlerle duvarlara yazmaya başlarlar.1992 yılında New York'un dört bir yanında banliyöler, metro istasyonları, bine duvarları, koridorlar; trenler, kamyonlar, duraklar, akla gelebilecek her şeyin üzerinde grafitiler kaplamaya başlar.¹³¹

¹²⁹ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev,Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.194

¹³⁰ Hiphop kültürü ve Dalları, Erişim: <http://www.trrap.org/hiphop-kulturu-ve-dallari-t-241.html>(23 Nisan 2008)

¹³¹ Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.23

Gündüz, şehrin egemen sosyal ve kültürel yapısının arasında ezilen, aşağılanan gençler gece olduğunda içlerindeki öfkeyi kismaya başlarlar. Gecenin karanlığında, grafitilerle ‘bombalanan’ yerlerin gündüz karalanmasına, silinmesine, spreyleylerin kullanımının yasaklanmasına grafiticilerin gözüne alınmasına, tutuklanmalarına karşın özellikle belirli çetelere de mensup olan genç siyahlar ve Portorikolular aynı eylemi gecenin karanlığa çöktükten sonra tekrarlamaya devam ettiler.

Oluşan bu büyük ana dalga sırasında yapılan grafitilerin hiçbir politik özelliği yoktu. Ardına ekledikleri cadde numaralarıyla ya da Roma rakamıyla çoğu underground çizgi roman kahramanlarının isimlerini taşıyordu: Ace, Duke, Eddie, Koolkiller, Super kool, Shadow gibi.



Şekil: 13.12. Grafiti

Kaynak:Erişim:http://www.dare.ch/newdare/cms/front_content.php?idcatart=101&start=&view=upload%2Fwall%2F1000b.jpg (20 Nisan 2008)

Başlangıçtaki kullanılan bu kalemler yerini spreyley boyalara; basit duvar yazıları da, zamanla gösterişli ve her birini kendi stilini yarattığı grafitilere bırakmaya başlar. 1980’li yılların sonlarına doğru ise artık bugün bilindik anlamda grafiti sanatı ortaya çıkmıştır artık.¹³²

¹³² Jöntürk, **Bir Gençlik Çılgığı Hip Hop Kültürü**, İstanbul, Akyüz Yayın Grubu, 2003, s.24



Şekil:13.13. Grafiti

Kaynak:Erişim:http://www.dare.ch/newdare/cms/front_content.php?idcatart=103&start=&view=upload%2FXFY%2F1005l.jpg (20 Nisan 2008)

Çok geçmeden New York metrosunun gri vagonları fosforlu renkler ve inci gibi işlenmiş süslü yazıların altında adeta kaybolacaktı. Grafiti sanatının bazı örnekleri şimdilerde öylesine değerlenmiştir ki New York galerilerinde binlerce dolara satılmaktadır.¹³³

Grafiti zaman içinde Önce Avrupa ya daha sonra Asya ülkelerine kadar yayıldı. Writerlar videolar çıkarmaya başladı. Bununla da kalmadı sadece grafiti sanatçlarına özel spreyci boyalar üretildi, cap diye tabir edilen değişik boyutlarda boya püskürten boya başlıkları üretildi ve grafiti günümüzde düzenlenen graffiti organizasyonlarıyla dünyada ve ülkemizde yayılan bir görsel sanat olarak yoluna devam etmektedir.¹³⁴

¹³³ Dick Hebdige, **Kes Yapıştır**, (Çev,Çağatay Gülabioğlu) İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s.194

¹³⁴ Hiphop kültürü ve Dalları, Erişim: <http://www.trrap.org/hiphop-kulturu-ve-dallari-t-241.html>(23 Nisan 2008)

13.2.Gotikler

Gerçek goth'lar bati roma imparatorluğunun düşmesinde büyük rol oynayan bir cermen(alman) kabilesi idi. Roma'nın düşüşünden ve Avrupa'nın hristiyanlaşmasından sonra kimi topluluklarda goth ismi aşağılayıcı, barbarlığı ve kültürsüzlüğü ima eder şekilde kullanılmaya başlandı. Rönesans döneminde Orta Çağ mimarisi geçmişi de kapsayarak gothic mimari olarak adlandırıldı ve dönemin modern çizgisi olan klasik mimariye kıyasla demode sayıldı.¹³⁵

1700'lu yılların sonlarına doğru Orta Çağ nostaljisi döneminde Birleşik Krallıkta (uk, temel olarak İngiltere) insanlar ortaçağ gothic yıkıntılara karşı fevkalade ilgi gösterdiler. Bu ilgi genellikle Orta Çağ romantizmi, Roma Katolik dini ve doğaüstülikle harmanlanmış bir haldeydi. Birleşik Krallık'ta Horace Walpole'un (Orford Kontu Horace Walpole, Whig Partisi lideri ve başbakan Sir Robert Walpole'un oğludur) izindeki gothic diriliş mimarisi meraklıları zaman zaman goth lakabı ile anılmaya başlandı. Bu, modern dönemde goth isminin ilk ilimli kullanımıydı.

Modern dönemde gothic deyişinden çağrıştıranlar daha çok Horace Walpole'un bulduğu gotik roman tarzı ve 1764 yılında basılan romanı Otranto Şatosu ile alakalıdır. Bu noktadan sonra gothic deyişi korkutucu, hastalıklı, karanlık ve doğaüstü bir mana kazandı. Roman, mezarlıklar, yıkıntı kaleler veya kiliseler, hayaletler, vampirler, kâbuslar, lanetlenmiş aileler, diri diri gömülmeler ve melodramik yapısı ile ileri dönem korku edebiyatının ve sinemasının ikonografisini belirlemiş oldu. Bir diğer dikkate şayan element ise temel olarak byronik tarzdaki yaşantısı ile gothic kötü-adamdır. En meşhur gothic kotu-adam, Bram Stroker'in(İrlandalı yazar) bir romanında doğup sonraları korku filmleri ile ünlene vampir Dracula'dir.¹³⁶

¹³⁵ Goth, Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Goth> (7 Mayıs 2008)

¹³⁶ Gerçek Gothlar, Erişim: <http://www.hanemiz.com/gothic-ilginc/95809-gercek-gothlar.html> (10 Mayıs 2008)



Şekil:13.14. Dracula

Kaynak:Erişim:<http://www.mad-monsters.com/Wallpapers/imagepages/image11.html> (13 Mayıs 2008)

Korku filmlerinin güçlü betimlemeleri alman dışavurumcu sineması ile 1920'lerde başladı, 1930'larda Universal Studios'un filmlerine yansdıktan sonra 1960'li yıllara doğru 'Plan 9 from Outer Space' gibi bayağı filmlerde kullanıldı. 1960'larda bu betimlemeler The Addams Family ve The Munsters gibi dizilerle komedi türünde kullanıldı.¹³⁷

¹³⁷ Gerçek Gothlar, Erişim: <http://www.hanemiz.com/gothic-iliginc/95809-gercek-gothlar.html> (10 Mayıs 2008)



Şekil:13.15. Plan 9 from outer space (sol fotoğraf), The Addams Family (sağ fotoğraf)

Kaynak:Erişim: <http://www.imdb.com/media/rm1491312128/tt0052077> (sol fotoğraf) <http://www.imdb.com/media/rm2040895744/tt0101272> (sağ fotoğraf) (13 Mayıs 2008)

Gotlar özellikle 1980'lerin başlarından itibaren bir yeniden canlanma yaşadılar. Bu kimi zaman, sanki kötülük ve şeytan onların oyuncağı ya da moda aksesuarları haline gelmiş gibi görünebilir; ancak, yeni Gotlar bugün şeytanla oynamamaktalar. Onlar banliyö mahallelerinin düzgün çimleri üstünde zarar verici tarzda gezinen kişiler, gerçeklere dayanan zihnin antiseptik duvarlarını karalayan grafiti sanatçıları, otoritenin sınırlarını en tiz tonda çınlatacak ahenksiz bir stille lafa karışan insanlar.¹³⁸

Gotik her zaman, geçmişin bugünü felç ettiği ya da rahat bırakmadığı bir estetik olmuştur. Gotiğin tablolarında ve öykülerinde insanlar kişisel olmaktan uzak, Salvator'a özgü güçlerin oyuncağı haline gelmeye indirgenirler, ya da uzun, bir geçmişi olan bir hata, ihmal ya da kazanın bitip tükenmeyen sonucu görülür. HIV ile tanınan paralellik hiç hoş gitmese de çok güçlüdür ve bu paralellik, belki de, bazı homoseksüel alt kültürlerde egemenliği gösteren giysilerin, cellât kukuletalarının ve

¹³⁸ Richard Davenport-Hines, *Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı*, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 407

cinsel bir yası tutmakta olan homoseksüel bedenleri kaplar gibi görünen deri giysilerin gerekli olmasıyla, daha da vurgulanır.¹³⁹



Şekil: 13.16. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak:Erişim:<http://www.gencmekan.com/gothic-resimler/15006-gothic-kizlar.html> (17 Mayıs 2008)

1978’de başlamak üzere, müzisyenlerin saçlarını siyaha boyayıp siyah ruj kullandığı, yırtık siyah danteller, yıpranmış kadife, zincir takıp suratlarına beyaz makyaj yaptığı gruplarda büyük artış görüldü. Görünümleri şarkı sözleri kadar anlamlıydı. Aslında 1970’lerin sonlarındaki bu Gotlar yirminci yüzyılın stili açısından en kısır on yılına görsel canlılık getirme açısından punklarla yarıştılar. Heavy metal müzik saldırgan, seks içeren şarkı sözleriyle ve despotça giysileri ve orduyu çağıran üst giyimiyle feodal militarizmi akla getirirken, got stil daha uysaldı.

¹³⁹ Richard Davenport-Hines, *Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı*, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 421

Simgesi zekâ dolu kinizmdi. Got gruplar kopkoyu bir rezillik, haydutluk, tehditkarlık, cüretkârlık, altüst oluş sunmaktaydı. Bu grupların tarihçisi Mick Mercer'e göre, 1980'lerin başlarındaki Gotların yaşadığı şeydu:¹⁴⁰

Yoğun miktarda enerji ve oyun oynama içren, şiddetli denecek ölçüde çocuksu düşler dünyası... Dinsel betimle mahvolmuş, cinsel çıkarımla kayganlaşmış Got, sahne üstünde ender olarak mutlu. Sahne dışındaki Got değersiz biri. Got sahne üstünde ağlıyor, hırıldıyor ve tehditler savuruyor. Got sahne dışında sessizce deliriyor ve sarhoş halde tapınmaya, pagan tapınışa ve psikolojik yönden zehirlenmiş Fransız filozofların beline sarılıyor.

Siouxie and the Banshees Got gruplar arasında hep kült olanlardı. ¹⁴¹



Şekil:13.17. Siouxie and the Banshees

Kaynak:Erişim:http://kevchino.com/graffix/bandphotos/siouxieandthebanshees_bp.jpg (15 Mayıs 2008)

Got şarkı sözleri bazen vahşi bir öfkeyi yansıtsa da, çoğunlukla parçalı, bezgin ya da avutulamaz bir görünüm çizmekteydi. Bu sözler hippiliğe bir başkaldırı sergiliyordu. Gotlar Doğa'nın duygusallaştırılmasından ya da insanın doğuştan gelen

¹⁴⁰ Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 427, 428

¹⁴¹ Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 428

iyiliğinden nefret ediyorlardı. İnançlarının merkezinde ölüm yer alıyordu. Giysileri, dekorları, davranışları, sövülüp sayılmayı bekleyen insanlar olduklarını ilan ediyordu. Dance society adlı grup 1982’de ‘NoShame in Death’ (Ölümde Utanılacak Bir Şey Yok) şarkısını söylüyordu. Benzer şekilde, Bauhaus’un ‘Antonin Artaud’ adlı parçası da eserlerinde bir Got’un çılgınca aşırılıkları bulunan ve yaşamı zihinsel hastalığa karşı savaşmakla geçen eroinman Fransız oyun yazarını onurlandırıyor:

Tımarhane duvarlarına resimler kazır
Kırık tırnaklar ve kibrit çöpleri
Şırınga şırınga

UYUŞTURUCU

Bir adamın zehri bir diğerinin eti
Bir adamın ıstırabı bir diğerinin eğlencesi
Artaud boynu dosdoğru ilmiğe geçmiş yaşadı
Gözler acıdan kapkara
Uzuvlar kramptan şekilsiz
Tiyatronun ve onun ikizi
Boşluk ve terk edilmişlik
Kemiklerinin üstünde mastürbasyon yapan şu Kızılderililer.

Got moda geleneksel açıdan asla çekici olamayacak insanlara hitap ediyordu. Punk, aşka ayrılan bir on yılı yıkıcı bir öfkenin sesleri, giysileri ve hareketleriyle izlemişti; oysa Gotlar farklı tür aşırılık arayıp ölüm, gizem ve yalnızlıkla yalanmayı seçtiler. Şiddeti, aşırılığı, acımazsızlıkları ve ölümü estetik imajlara indirgemeyi hem mutluluk verici hem de utandırıcı buldular. Yaşça büyük olanların bir amaç sahibi olma düşüncesi onlara amaçsız geldi. Siyah giysileri ve doğal olamayacak düzeyde soluk tenleri sibernetiğin doğuşundan etkilendi.¹⁴²

¹⁴² Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 429, 430



Şekil:13.18. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak:Erişim:<http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=0,8298016&galeriid=3625&ver=79> (17 Mayıs 2008)

Gotlara göre, seks evlilik birliğinin sağlandığı, çocukların kendilerini emniyette hissetmeyi sürdürmelerinin amaçlandığı tekrarlanan eylemler biçiminde değil, fakat teatral, oyun gibi, rastgele ve saygısızca yapıldığında, tercih edilir türdendir.¹⁴³

¹⁴³ Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 433, 434

Amerikan kültürüne Got fikirler kalıcı bir biçimde girmiştir. Gotik müzikal The Rocky Horror Picture Show (1975) Blue Velvet'ten on yıl önce büyük bir ticari başarı ve uzun sürecek bir etki sağladı. 1990'ların sonlarında haute couture üzerindeki en güçlü Got etkisi, çok başarılı Star Wars filminin iki versiyonundan (1977; 1997) gelmektedir. Bu filmlerin konuları George MacDonald'ın440 klasik Victoria dönemi masalı The Princess and the Goblin'e (Prenses ve Cin, 1972) benzemektedir; bu masalda başkaldıran bir prenses ile bir madencinin oğlu gizemli ölçüde güzel bir yer altı dünyasında yaşayan kötü niyetli mağara yaratıklarını yenerler- Star Wars filminde başkaldıran prenses yanına genç bir çiftçiyi alır ve aksiyon mağaraların ve çukurların korkutucu ortamından geniş, parlıtlı galaksiye taşınır.¹⁴⁴



Şekil:13.19. Prenses ve Cin(sol fotoğraf) Star Wars(sağ fotoğraf)

Kaynak:Erişim:http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Princess_and_the_Goblin.jpg (sol fotoğraf), <http://www.imdb.com/media/rm1565365760/tt0076759> (sağ fotoğraf) (15 Mayıs 2008)

¹⁴⁴ Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 440, 441

Star Wars filmindeki kötü niyetliler, Ann Radcliffe ya da Matthew Lewis'in mafya benzeri kötü kişilerinin dış uzaya yerleştirilmiş biçimleri gibidir ve kostümlerinin bazıları da Got nitelik taşır.

1997'de, henüz yirmi altı gibi çok genç bir yaşta moda evi Balenciaga'nın tasarımcılığına getirilen Nicolas Ghesquiere, 1998'de bir papaz okulunun sade, bekar sakinlerine yakışacak türden, kat kat oluşturulmuş, kasvetli, siyah giysileri tanıttığı koleksiyonla kendi markasını yarattı. Kendisinin açıkladığı gibi, 'Balenciaga, Velasquez'den esinlendi; ben de Star Wars filmindeki Prenses Leila'nın giysisinden. 1998 Altın Küre Ödülleri'nde Madonna'nın giydiği, Balenciaga tasarımı bol etekli, uzun kollu siyah elbise bir Got prensesi için bir masal fantezisiydi.¹⁴⁵



Şekil:13.20. Madonna 1998 Altın Küre Ödülleri

Kaynak: Erişim: http://lainbloom.blogspot.com/2008_02_01_archive.html (16 Mayıs 2008)

¹⁴⁵ Richard Davenport-Hines, *Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı*, (Çev, Hakan Gür)Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 441

1960'ların televizyon dizileriyle birlikte Batman çizgi romanındaki kahramanlıklar hiperaktif soytarılıklardı; oysa Tim Burton tarafından yönetilen Batman (1989) filmi, Nicolas Ghesquiere'nin herhangi bir tasarımından daha kasvetli giysileri ve mekânlarıyla karanlık bir psikolojik yorumdu. Filmin en kalıcı imajları, Gotham City'nin yaşamla boğuşan insan figürlerini baskılayan ve küçülten –Fritz lang'ın Metropolis'inden daha dehşet verici olan –ciddi, sipsivri uçlarla kaplı şehir görüntüsüdür. Bu görüntü, belki de, gotik stilin modern ekonomik mucizelere yabancı kalmayı ifade edişinin en güçlü biçimde kullanıldığı yerdir.¹⁴⁶



Şekil:13.21. Gotham City

Kaynak: Erişim: <http://pausenreflect.wordpress.com/2009/04/29/116/> (16 Mayıs 2008)

Frankenstein'in canavarıyla başlayan miras, Arnold Schwarzenegger'in büyük gişe başarısı elde eden fütüristik The Terminator'da; (1984) zaman içinde yolculuk eden insansı bir ölüm makinesini canlandırmasıyla kusursuzluğa erişti. Bu filmin devamı niteliğindeki Terminator 2: Judgment day'de(1991), her şeyin tersine dönmesi ve yaratılan sanatsal karışıklık daha kalıcı düzeyde gotiktir. Bu filmde Schwarzenegger metamorfoz geçiren robot bir suikastçıyı engellemek için

¹⁴⁶ Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 441

gelecekte geri dönen insansı robotu canlandırmaktadır; önceki filmdeki katil insansıya tıpatıp benzediği için, filmin hem çocuk kahramanı hem de izleyiciler, iyi ve kötünün net bir biçimde yer değiştirdiği bu filmde, onun kötü ve rakibinin de erdemli olduğu yanılgısına kapılırlar. Terminator filmleri yeni siberetik kurgulara ve daha öldürücü siberpunklara doğru gidişin habercisiydi.¹⁴⁷



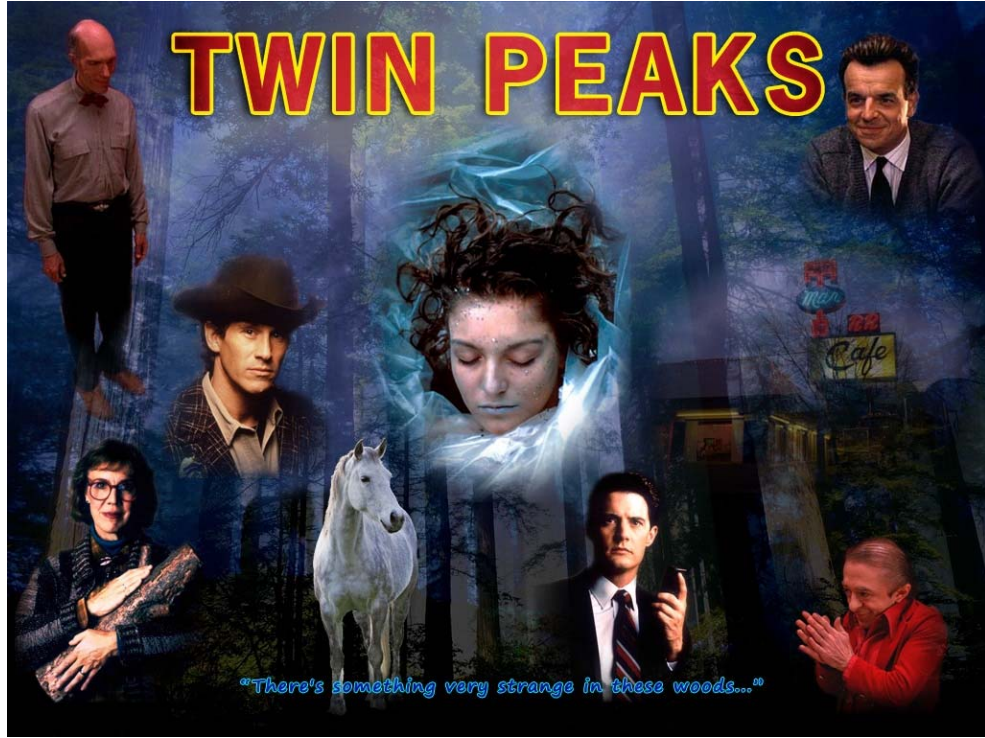
Şekil:13.22. Terminator

Kaynak: Erişim: http://www.impawards.com/1984/terminator_ver2.html (16 Mayıs 2008)

1980'lere gelindiğinde, televizyondaki pembe diziler, karakterlerinin duygularının ve durumlarının gerçeğe oranla çok daha güvenilir ve güvenli olmasından ötürü, aile ve dostların yerini almaya başlıyordu. Bu programlar yüz milyonlarca insan için temel tıbbi ve cinsel bilgi kaynağı haline almakta ve evcil yaşamın zararlı modellerini sunmaktadır. Ancak, gotik bunların formüllerini yıkmak ve

¹⁴⁷ Richard Davenport-Hines, **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 441, 442

güvenilirliklerini bozmak için kullanılmaktadır. Blue Velvet'in başarısından sonra Lynch 29 bölümlük televizyon dizisi Twin Peaks'i (1990-92) yaptı; bu dizi içerdiği karanlık, kapalı mekân korkusu, kötülük, lanetli benzerler, sadomazoşizm, fetişizm ve aile felaketleriyle bariz biçimde ilk gotik televizyon pembe dizisiydi.¹⁴⁸



Şekil:13.23. Twin Peaks

Kaynak:Erişim:http://www.wallpaperbase.com/wallpapers/movie/twinpeaks/twin_peaks_5.jpg (17 Mayıs 2008)

Almanya'nın Leipzig kentinde "Gotik Dalga Festivali" anlamına gelen "Wave-Gothic Festival"i düzenlenmektedir. Tüm dünyada hızla yayılan gotik akımının öncüsü olan festival sıra dışı görüntülere sahne olmaktadır.

¹⁴⁸ Richard Davenport-Hines, *Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı*, (Çev, Hakan Gür) Ankara, Dost Kitabevi Yayınları, 2005, s. 443



Şekil:13.24. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak: Erişim: <http://www.seyvet.com/foto/28699/> (20 Haziran 2008)



Şekil:13.25. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak: Erişim: <http://www.seyvet.com/foto/28699/> (20 Haziran 2008)



Şekil:13.26. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak: Erişim: <http://www.seyvet.com/foto/28699/> (20 Haziran 2008)



Şekil:13.27. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak:Erişim:<http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=4,564917E-02&id=23&galeriid=3625#galeriStart> (20 Haziran 2008)



Şekil:13.28. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak:Erişim:<http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=4,564917E-02&id=5&galeriid=3625#galeriStart> (20 Haziran 2008)



Şekil:13.29. Gotik Dalga Festivali (2009)

Kaynak:Erişim:<http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=0,2957729&id=6&galeriid=3625#galeriStart> (20 Haziran 2008)

13.3.Emo

Emo rockın serüveni 1984 yılında Fugazi, Rites of Spring ve Embrace ile başlar. Bu grupların kaotik bir yapıyla inşa ettiği müzik başlangıçta indie emo olarak adlandırıldı.¹⁴⁹



Şekil:13.30 Fugazi

Kaynak: Erişim: <http://www.thepunkguy.com/2007/05/30/five-great-live-fugazi-songs/> (15 Haziran 2008)

¹⁴⁹ Emo Tarihi, Erişim: <http://emokids.megabb.com/emo-hakkynda-f2/emo-tarihi-t33.htm>(15 Haziran 2008)



Şekil:13.31 Rites of Spring

Kaynak: Erişim: <http://www.dischord.com/band/rites-of-spring> (15 Haziran 2008)

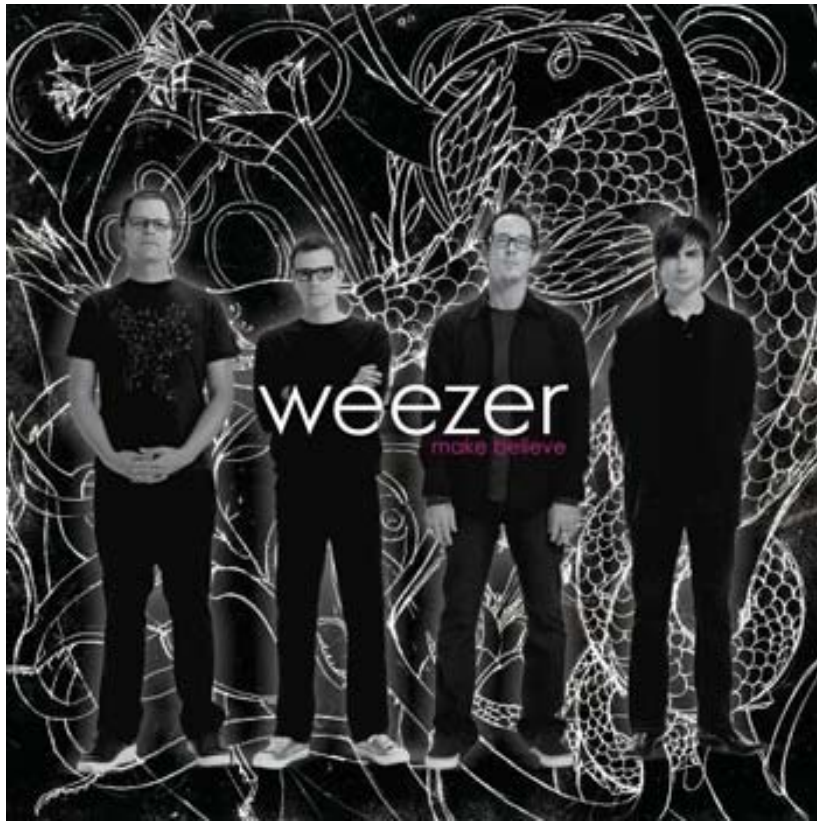
İlk Akım Rites of Spring, Embrace ile başlayan sert tarzda kaotik müzik belki de Emo ve hardcore birleşimi olduğu için Emocore olarak adlandırıldılar. Böylece Rites of Spring Emocore'un temelleri atılmış oldu. Rites of Spring'in öncülüğünde başlayan akım Moss Icon, Nation of Ulysses,Dag Nasty, Soulside, Shudder To Think, Fire Party, Marginal Man, Gray Matter gibi gruplarla devam etti. Rite of Spring'in başını çektiği bu dönem 1994'te Hoover ile sonlandı.

Bazı Emo hardcore grupları (Heroin, Indian Summer, Drive Like Jehu, Angel Hair, Antioch Arrow, Universal Order of Armageddon, Swing Kids,Mohinder) bu akımdan uzaklaşarak daha çok hardcore punk türüne kaydılar. Bu sırada New Rites of Springin başını çektiği hareket değişerek daha sert daha kaotik bir yapıya büründü ve screamo adlı bir alt tür oluşturdu. Emo'nun oluşumuna katkısı olan Circle Takes the Square, Hot Cross, City of Caterpillars, Funeral Diner, A Day in Black and White şu anda varlıklarını sürdürmektedir.

Emo'nun öncülüğünü yapan Solsit Fugazi Sunny Day Real Estate ve Jimmy Eat World ile 2. Akımı başlattılar.¹⁵⁰

İkinci Akım (1994-2000) Fugazi ile başlamıştır. Fugazi Sunny Day Real Estate ile beraber belki de Emo'nun Emo olmasını sağlayan adımları attılar. Fakat Fugazi'nin türünü dinleyiciler daha çok hardcore yaparken, Sunny Day Real Estate'in ise indie emo diye ayrıldılar. Indie emo türü bu dönemler şu gruplar ile devam etti: The Promise Ring, Braid, Elliott, Cursive, The Get Up Kids

Arizona da ise bu sıralarda Fugazi ve Sdre'den etkilenen Jimmy Eat World grubu ortaya çıktı. Bu dönemde indie emo çok yayılmıştı. Emo tarzında müzik yapanların basında sadece Weezer gösteriliyordu.¹⁵¹



Şekil:13.32 Weezer

Kaynak: Erişim: <http://busterlang.com/?p=13> (16 Haziran 2008)

¹⁵⁰ Emo Tarihi, Erişim: <http://emokids.megabb.com/emo-hakkynda-f2/emo-tarihi-t33.htm>(15 Haziran 2008)

¹⁵¹ Emo Tarihi, Erişim: <http://emokids.megabb.com/emo-hakkynda-f2/emo-tarihi-t33.htm>(15 Haziran 2008)

Bu dönemdeki bir kaç indie emo grup: The Promise Ring, Christie Front Drive, Mineral, Knapsack, and Arizona's Seven Storey Mountain. Fakat popülerliğin arttığı bir dönemde Emo'luğun yeni bir şey olarak popülerlik kazanması Emo yapan grupların teker teker dağılmasına sebep oldu. Çünkü popülerlik Emo kültürü ile tamamen zıttı. Bu sebeple belkide son Emoları görüyorduk. Son etkili elemanları ise Thursday, Mineral, Fugazi, The Juliana Theory, Sparta'dır.

3.Akım(2000-) Son dönemde Emo yeraltına gömüldü. Chris Carrabba bu dönemde Further Seems Foreverdan ayrılarak Dashboard Confessional'i kurdu. Şarkılarında aşk acılarını kaybedişlerini irdemesi herkesin Emo'luğun tekrar canlandığını ve Emo'luğun bu olduğunu söylemeye başladılar.

Artık Emo şu an tamamen kültür haline geldi. Daha sonraları Screamo ve Emocore diye iki tane alt kültür oluşturdu.¹⁵²

Emo aynı zamanda bir felsefedir(örneğin: saçların tek gözü kapaması hayata aydınlık ve karanlık yönünden bakmadır, dar kıyafetler dış hayatın kişide olan etkisini yansıtır vb.)¹⁵³

Emo'lar kendi depresyon, kafa karışıklığı, öfke ve çeşitli duygularını şiirler yazarak ifade ederler. Var olmayan bir kafiye düzeni ve basit bir yazım dili kullanırlar. Saçlarını yüzlerinin bir tarafını kapatarak şekillendirirler. Bunun anlamı hayata hem aydınlık hem de karanlık yönünden bakmaktır. Doğal saç renklerinden uzak durup, koyu renklerle birlikte neon renkleri kullanırlar. Bunu özgürlüğün bir işareti kabul ederler.¹⁵⁴

¹⁵² Emo Tarihi, Erişim: <http://emokids.megabb.com/emo-hakkynda-f2/emo-tarihi-t33.htm>(15 Haziran 2008)

¹⁵³ Emo Nedir?, Erişim: <http://www.emolar.net/emolar-hakkinda/10356-emo-nedir-emo-tarihi-emo-muzik-akimi.html> (16 Haziran 2008)

¹⁵⁴ How to be Emo, Erişim: <http://www.luv-emo.com/how-to-be-emo.html>(15 Haziran 2008)



Şekil:13.33. Emo Girl

Kaynak: Erişim: <http://www.luv-emo.com/emo-hair.html> (15 Haziran 2008)

Kıyafetleri dar ve koyu renkli olur. Tıpkı saçlardaki gibi giysileri de neon renklerle dikkat çekici bir hale getirilir. Pantolonlar da iyice vücudu saran cinsten olmalıdır. Ayakkabılar düz olup belirli markalar tercih edilmektedir. Piercing ve dövmeleleri bulunur. Makyaj da emo'lar için önemli bir ayrıntıdır. Gözlerde özellikle vurgu yapılır. Çünkü bunun ruhlarının penceresi olarak görmektedirler. Aksesuar olarak çivili kemerler, eldivenler rozetler ve bilezikler kullanılır.¹⁵⁵



Şekil:13.34 Emo

Kaynak:Erişim: http://herresim.blogcu.com/emo-kizlar_40463781.html (17 Haziran 2008)

¹⁵⁵ Emo Style, Erişim: <http://www.luv-emo.com/emo-style.html> (15 Haziran 2008)



Şekil:13.35 Emo
Kaynak:Erişim:
Haziran 2008)

http://herresim.blogcu.com/emo-kizlar_40463781.html (17



Şekil:13.36. Emo Boy

Kaynak: Erişim: <http://emoturkey.wordpress.com/tag/erkek-emo/> (16 Haziran 2008)

14.SONUÇ

Anti-moda, tümüyle modanın yarattığı bir olgudur; çünkü moda, kendi kuralsız hale getirilişinin aracı halindedir. Anti-moda hangi şekle bürünürse bürünsün, simgesel bir muhalefeti, itirazı, tasarlanmış ihmali, parodisi ve yergisi yoluyla modanın karşısında durmuş ve farkında olmadan moda olmuştur. Yeni ve son moda akımları kibirle küçümseyen bakımlı bir yaşlı insan da, geleneksel kıyafeti saldırgan bir üslupla reddeden deri ceketli, mohikan saçlı punk da anti- modanın temsilcisidir.

Alt-kültürde üslup, karşıt tanımların en dramatik biçimde çarpıştığı alan ve tüm topluluğu etkileyen değişimlere karşı kodlanmış bir tepkidir.

Alt-kültürler direniş ve yatışma döngüsü içinde hareket eder. Alt-kültürel tarzın 'gizli' nesnelere popüler müzik marketlerinde ve mağaza zincirlerinde sergilenmesiyle aynı zamanda medyada, toplumun içinde yer alır. Bu tarzlar halkın tüketimine sunulur.

Alt-kültürel bileşimlerde bir araya getirilen uygun nesnelere 'grup yaşamının çeşitli yönlerini yansıtmak ve dışa vurmak için oluşturulmuştur'.

Kıyafete ilişkin tercihler belli mesajlar bütünüdür. Herhangi bir mesaj iletme görevinde değilse bile normallik ya da anormalliği dışa vururlar. Bu görülebilirlik yapısı dikkatleri üzerine çeker ve dışsal bileşimleriyle diğer kültürlerden ayrılır. Sokaktaki gençler modaya kendi bireyselliklerini katmış oldu. Örneğin; teddy boyların Edward dönemi (1901-1910) tarzını çalıp dönüştürmesi ve benzer biçimde modalarında bütün geleneksel anlamları yıkıp değiştirmesi düşünülebilir.

Alt-kültürel tarzlar sadece nesnelere değil aynı zamanda bu nesnelere temsil eden onlara anlam kazandıran kültürlerine de yansır.

Böylelikle aslında alt-kültürlerin mensupları, ideolojilerini, yaşam felsefelerini, ait oldukları kültür gruplarını giysileri yoluyla göstermiş olurlar. Kendi modalarını yaratırlar. Önceleri yadırganan bu tarzların bazı öğeleri o kültürü benimsemeyen

insanlar tarafında da benimsenir ve yayılarak moda olur. Geniş kesimlerin tüketimine sunulur. Hatta ünlü modacıların koleksiyonlarında görülebilir.

KAYNAKLAR

BARNARD, Malcolm; **Fashion and Communication**, Routledge, 1996

CRANE, Diana; **Moda ve Gündemleri: Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, (Çev: Özge Çelik) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003

DAVIS, Fred; **Moda Kültür ve Kimlik**, (Çev: Özden Arıkan) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1972

Davenport-Hines, Richard; **Gotik Aşırılık, Dehşet, Kötülük ve yıkımın Dört Yüz Yılı**, (Çev: Hakan Gür) Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2005

DÜŞHEYEVA, Maya; “**1950 Y. Sonrası Denim Giysisinin Sovyetler Birliği Ülkelerine Girişi ve 2010 Yılına Doğru Uğramış Olduğu Değişim**” Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2009.

HEBDİGE, Dick; **Kes Yapıştır**, (Çev: Çağatay Gülabioğlu) Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2003

HEBDİGE, Dick; **Subcultures The Meaning of Style**, (Çev: Esen Tarım) İletişim Yayınları, İstanbul, 1988

JÖNTÜRK, **Bir Gençlik Çılgılı Hip Hop Kültürü**, Akyüz Yayın Grubu, İstanbul, 2003

KAISER, Susan B.; **The Social Psychology of Clothing, Symbolic Appearances in Context**, Fairchild Publications, New York, 1998

LAVER, James; **Costume & Fashion, A Concise History**, Thames and Hudson, London, 1986

Mc ROBBIE, Angela; **Post Modernizm ve Popüler Kültür**, Sarmal Yayınları, İstanbul, 1988

POLHEMUS, Ted; **Style Surfing**, Thames and Hudson, London, 1996

ROWE, David; **Popüler Kültürler, Rock ve Sporda Haz Politikası**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1995

THORNE, Tony; **Dictionary of Popular Culture, Fads, Fashions & Cults**, Bloomsbury, London, 1994

Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Hippi> (5 şubat 2008)

Erişim : <http://www.pbase.com/karlc/image/55323496> (25 Şubat 2009)

Erişim : <http://www.liveinternet.ru/community/retrospective/post86135037/> (7şubat 2008)

Erişim : <http://wtfigo-today.blogspot.com/> (7şubat 2008)

Erişim : <http://hennigsebastian.blogspot.com/2008/02/sonja-henie-in-sun-valley-serenade.html> (7şubat 2008)

Erişim:<http://www.liveinternet.ru/community/retrospective/post86135037/> (7 Şubat 2008)

Erişim: <http://en.wikipedia.org/wiki/Stilyagi> (7 Şubat 2008)

Erişim:http://www.kk.org/streetuse/archives/2006/08/jazz_on_bones_xray_sound_recor_1.php (7 Şubat 2008)

Erişim:<http://becomingfearless.typepad.com/notesonbecomingfearless/2009/03/teddy-girl.html> (10 Mart 2008)

Erişim:http://jackthatcatwasclean.blogspot.com/2008/03/any-price-for-style-part-one_28.html (10 Mart 2008)

Erişim: http://ca_ska.podomatic.com/entry/2008-06-07T13_16_19-07_00 (10 Mart 2008)

Erişim:<http://en.wikipedia.org/wiki/File:SunValleySerenade.jpg> (7 Şubat 2008)

Erişim : <http://www.ebobydylan.com/lyrics/2FREEWH.html> (02 Şubat 2009)

Erişim : http://tr.wikipedia.org/wiki/Punk_K%C3%BClt%C3%BCr%C3%BC/ (03 Şubat 2009)

Erişim: <http://news.filefront.com/more-rock-band-dlc-includes-bowie-the-police-and-singles/> (05 Şubat 2009)

Erişim: <http://www.sodahead.com/question/307589/does-any-one-on-here-listen-to-david-bowie-anymore/> (05 Şubat 2009)

Erişim: <http://pastamanvibration.wordpress.com/2009/01/22/bob-marleys-soul-shakedown-party-1979-tuff-gong-demo/> (06 Şubat 2009)

Erişim : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/enwiki/970729> (8 Şubat 2008)

Erişim: <http://wfiu.org/nightlights/this-weeks-archival-relations-the-wild-one> (8 Şubat 2008)

Erişim: <http://www.solcomhouse.com/rockandroll.htm> (8 Şubat 2008)

Erişim: http://tr.wikipedia.org/wiki/Hip_hop (23 Nisan 2008)

Erişim:<http://www.uyurgezer.net/dovus-sanati-spor-dans-muzik-savas-capoeira-t100138.html> (5 Nisan 2008)

Erişim: <http://taki183.files.wordpress.com/2009/04/dj-kool-herc.jpg> (5 Nisan 2008)

Erişim: <http://southsidestar.blogspot.com/2007/03/grandmaster-flash-message-white-lines.html> (5 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.indiana.edu/~a594/picpages/afrikabam.html> (5 Nisan 2008)

Erişim:http://www.allpower.somee.com/topic.asp?TOPIC_ID=94&FORUM_ID=7&CAT_ID=4&Forum_Title=T%FCrk%E7e+Rap+Haberler&Topic_Title=Hip%2DHop+Sadece++M%FCzik+T%FCr%FC+OLarak+%DDnananlar+qeLsin (5 Nisan 2008)

<http://www.ognation.org/news/dr.drealwaysinstudio.htm> (5 Nisan 2008)

<http://www.yorumla.net/muzik-haberleri-muhabbetleri/667777-eminem-hip-hop-bozulmus.html> (10 Nisan 2008)

Erişim:http://www.amazon.com/gp/product/images/1566053625/ref=dp_image_0?ie=UTF8&n=404272&s=video (12 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.trrap.org/break-dance-ayakkabilari-t-1524.html> (10 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.muziksokagi.com/blog/rap/hiphopun-nedir-oykusu-graffiti-breakdance-ekolleri/#more-1923> (10 Nisan 2008)

Erişim: <http://eckounltdartbattle.multiply.com/> (10 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.trrap.org/rap-muzigi-t-244.html> (15 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.trrap.org/b-girl-resimleri-t-1240.html> (15 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.trrap.org/breakdance-ile-ilgili-cesitli-bilgiler-t-238.html> (20 Nisan 2008)

Erişim: <http://nonu.ucoz.com/load/3-2-2> (20 Nisan 2008)

Erişim: <http://www.trrap.org/hiphop-kulturu-ve-dallari-t-241.html> (23 Nisan 2008)

Erişim: http://www.dare.ch/newdare/cms/front_content.php?idcatart=101&start=&view=upload%2Fwall%2F1000b.jpg (20 Nisan 2008)

Erişim: http://www.dare.ch/newdare/cms/front_content.php?idcatart=103&start=&view=upload%2FXXY%2F1005l.jpg (20 Nisan 2008)

Erişim: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Goth> (7 Mayıs 2008)

Erişim: <http://www.hanemiz.com/gothic-ilginc/95809-gercek-gothlar.html> (10 Mayıs 2008)

Erişim: <http://www.mad-monsters.com/Wallpapers/imagepages/image11.html> (13 Mayıs 2008)

Erişim: <http://www.imdb.com/media/rm1491312128/tt0052077> (sol fotoğraf)
<http://www.imdb.com/media/rm2040895744/tt0101272> (13 Mayıs 2008)

Erişim: <http://www.gencmekan.com/gothic-resimler/15006-gothic-kizlar.html> (17 Mayıs 2008)

Erişim: http://kevchino.com/graffix/bandphotos/siouxieandthebanshees_bp.jpg (15 Mayıs 2008)

Erişim: <http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=0,8298016&galeriid=3625&ver=79> (17 Mayıs 2008)

Erişim: http://en.wikipedia.org/wiki/File:The_Princess_and_the_Goblin.jpg (sol fotoğraf), <http://www.imdb.com/media/rm1565365760/tt0076759> (15 Mayıs 2008)

Erişim: http://lainbloom.blogspot.com/2008_02_01_archive.html (16 Mayıs 2008)

Erişim: <http://pausenreflect.wordpress.com/2009/04/29/116/> (16 Mayıs 2008)

Erişim: http://www.impawards.com/1984/terminator_ver2.html (16 Mayıs 2008)

Erişim: http://www.wallpaperbase.com/wallpapers/movie/twinpeaks/twin_peaks_5.jpg (17 Mayıs 2008)

Erişim: <http://www.seyvet.com/foto/28699/> (20 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.seyvet.com/foto/28699/> (20 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.seyvet.com/foto/28699/> (20 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=4,564917E-02&id=23&galeriid=3625#galeriStart> (20 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=4,564917E-02&id=5&galeriid=3625#galeriStart>

Erişim: <http://www.milliyet.com.tr/content/galeri/yeni/goster.asp?prm=0,2957729&id=6&galeriid=3625#galeriStart> (20 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.thepunkguy.com/2007/05/30/five-great-live-fugazi-songs/> (15 Haziran 2008)

Erişim: <http://emokids.megabb.com/emo-hakkynda-f2/emo-tarihi-t33.htm> (15 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.dischord.com/band/rites-of-spring> (15 Haziran 2008)

Erişim: <http://busterlang.com/?p=13> (16 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.emolar.net/emolar-hakkinda/10356-emo-nedir-emo-tarihi-emo-muzik-akimi.html> (16 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.luv-emo.com/how-to-be-emo.html> (15 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.luv-emo.com/emo-hair.html> (15 Haziran 2008)

Erişim: http://herresim.blogcu.com/emo-kizlar_40463781.html (17 Haziran 2008)

Erişim: <http://emoturkey.wordpress.com/tag/erkek-emo/> (16 Haziran 2008)

Erişim: <http://www.luv-emo.com/emo-style.html> (15 Haziran 2008)

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında İstanbul'da doğdu. Akademik eğitime Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde başladı. 2002–2007 yılları arasında Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünde okudu.

2008 yılında Haliç Üniversitesi -Tekstil Ve Moda Tasarımı bölümünde Yüksek lisans eğitimine başlar ve halen eğitimine devam etmektedir.