

T.C.
NIŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**HİRİSTİYANLIK DİNİNİN BAZI İKONLARININ
GÜNÜMÜZ GİYSİ MARKALARINA ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tarık GÜL

Enstitü Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Ayşe Gamze ÖNGEN

MART – 2017

T.C.
NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**HİRİSTİYANLIK DİNİNİN BAZI İKONLARININ
GÜNÜMÜZ GİYSİ MARKALARINA ETKİLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ
Tarık GÜL

Enstitü Anasanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

Enstitü Sanat Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı

“Bu tez 30/03/ 2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği/ Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Yrd.Doc. Ayşe Gamze Önen	BASARILI	gam g.
Prof. Dr. Hülya Teylan	Basarılı	H. Teylan
Prof. Didem Atış	Basarılı	D. Atış

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Tarık GÜL

30.03.2017

ÖNSÖZ

Yapmış olduğum tez çalışmamda öncelikle tez konusuna karar verdiğimiz andan itibaren gerek inceleme ve araştırmalarımnda gerekse tezin yazım aşamasından tezin teslim etme sürecine kadar tüm çalışmalarımnda daima bana yol gösteren, desteğini hiç eksik etmeyip adım adım titizlikle tezin her bir aşamasını takip eden danışmanım Sayın Ayşe Gamze Öngen'e sonsuz teşekkürlerimi ve minnetimi sunarım. İki yıllık yüksek lisans eğitimimde dersini aldığım tüm hocalarıma bana katmış oldukları değerli bilgiler için teşekkür eder, saygılarımı iletirim. Her attığım adımda bana destek olan, tez teslimimin son gününe kadar benimle birlikte bu heyecanı yaşayan sanat tarihi mezunu Sayın Gökhan Gökdemir'e çok teşekkür ederim. Başka bir sektörden geçiş yaparak moda alanında kariyer yapmayı tercih ettiğimde desteklerini ve sevgilerini benden hiçbir zaman esirgemeyen canım aileme bu tezi ithaf ederek teşekkürlerimi sunmak istiyorum.



Tarık GÜL

30.03.2017

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
RESİM LİSTESİ	iii
ÖZET	ix
SUMMARY	x
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: DİN	4
1.1. Dinlerin Sınıflandırılması	9
BÖLÜM 2: HİRİSTİYANLIK DİNİ VE TARİHSEL SÜRECİ	12
2.1.Hıristiyanlıkta Mezhep	15
2.1.1. Katolik Mezhebi	16
2.1.2. Ortodoks Mezhebi	18
2.1.3. Protestan Mezhebi	21
BÖLÜM 3: HİRİSTİYAN DİNİNE AİT İKONLAR	24
3.1. İkonların Konuları ve Önemi	27
3.1.1. Hz. Meryem'in Hayatı ile İlgili İkonlar	29
3.1.2. Hz. İsa'nın Hayatı ile İlgili İkonlar	39
3.1.3. Aziz ve Azize İkonları	42
BÖLÜM 4: ÖRTÜNME İHTİYACININ ZAMANLA GİYİNME KÜLTÜRÜNE DÖNÜŞÜMÜNDE HİRİSTİYAN DİNİNİN ETKİSİ	45

4.1. Hıristiyan Din Görevlileri ve Kıyafetleri	65
--	----

**BÖLÜM 5: HIRİSTİYAN DİNİNE AİT İKON VE DİNİ GİYSİLERİN BAZI
MODA MARKALARINA YANSIMASI** 75

5.1. Din Görevlilerinin Kıyafetlerinin Modaya Yansımaları	80
---	----

5.2. Hristiyanlıkta Kullanılan Sembollerin Modaya Yansımaları	89
---	----

5.3. Hristiyan İkonlarının Modaya Yansımaları	96
---	----

5.4. Mekan Olarak Kilise ve Kiliseye Ait Objelerin Modaya Yansımaları	122
---	-----

SONUÇ	128
--------------------	------------

KAYNAKÇA	130
-----------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ	137
-----------------------	------------

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1: Lactantius Caelius (ya da Caecilius) Firmianus Lactantius, Erken Dönem Hıristiyan Yazar ve Hatip	4
Resim 1.2: Nobel Edebiyat Ödülüne Layık Görülen 19. Yüzyıl Düşünürlerinden H. Bergson	5
Resim 1.3: 19. Yüzyıl Sosyologlarından Emile Durkheim	6
Resim 1.4: İngiliz Sosyolog Harriet Martineau	7
Resim 2.1: Bartolomeo Montagna'nın Pavlus Tasviri	12
Resim 2.2: Hz. İsa'nın Havarilerinden Barnabas	14
Resim 2.3: Hz. İsa'nın Havarilerinden Aziz Petrus	16
Resim 2.4: İstanbul Fener Rum Patriği	19
Resim 2.5: Protestanlığın Kurucusu Martin Luther	22
Resim 3.1: Ortaçağ Rusya'sının Büyük Ressamı Andrei Rublev'in 1410'lu Yıllarda Yapmış Olduğu Hz. İsa İkonu	24
Resim 3.2: İtalyan Ressian Giotti'nin Mavi Pelerinli Meryem İkonu	26
Resim 3.3: Odigetria İkonu	30
Resim 3.4: 19. Yüzyıl Sonrası Elinde Asasıyla Tahta Oturan Meryem İkonu	31
Resim 3.5: 13. Yüzyıldan Kalma Bizans Eleusa Mozaik	32
Resim 3.6: Alçakgönüllü Meryem Tablosu, 1470 Yılında Lazzaro Bastiani Tarafından Resmedilmiştir	33
Resim 3.7: Bebek İsa'ya tapınma, Francesco Francia tarafından 1498 yılında resmedilmiştir	34

Resim 3.8: Hz. Meryem Bebek İsa ile Birlikte, Giampietrino Tarafından Resmedilmiştir	34
Resim 3.9: Acı Çeken Hz. İsa'yı Tutan Meryem, 1475 Yılında Hans Memling Tarafından Resmedilmiştir	35
Resim 3.10: Hz. Meryem'in Taç Giymesi, 1300'lü Yıllarda İtalyan Bir Sanatçı Tarafından Resmedilmiştir	35
Resim 3.11: Hz. Meryem ve Kutsanmış Bebek İsa	36
Resim 3.12: Hz. Meryem Ziyaret İkonu	37
Resim 3.13: Hz. Meryem'in Mısır'a Giriş İkonu	37
Resim 3.14: Tahtta ki Meryem, Bebek İsa ve Azizler	38
Resim 3.15: Roma Santa Maria del Popolo Kilisesi Mavi Pelerinli Meryem ve Bebek İsa İkonu	39
Resim 3.16: İsa'nın Vaftizi	40
Resim 3.17: Son Akşam Yemeği İkonu	40
Resim 3.18: Hz. İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi	41
Resim 3.19: Hz. İsa ve 12 Havarisi	41
Resim 3.20: Hz. İsa'nın Göğe Yükselişi	42
Resim 3.21: St. Veronica Elinde Kutsal Mendil ile Birlikte	42
Resim 3.22: İncil Yazarı Aziz Luka	43
Resim 3.23: Avrupa Hristiyan Merovenj Dönemi'nden günümüze ulaşan Lundisfarne İncilinden 4 Havari(Markus-Luka-Matta-Yuhanna) Betimi	43
Resim 3.24: Ravenna Kilisesi'nde ki 12 Havari ve Hz. İsa İkonları	44
Resim 3.25: Aziz Petrus simgesi olan anahtar ve Aziz Pavlus simgesi olan kılıç ile tasviri	44

Resim 4.1: Homo Sapiens ve Üzerindeki Giysisi	47
Resim 4.2.: M.Ö. 2800 Yıllarından Kalma Bir Kıyafet	48
Resim 4.3: Eski Mısır'da Kadın ve Erkek Giyinme Tarzı	48
Resim 4.4: Antik Dönem Giyinme Tarzı	49
Resim 4.5: Yunan Kadınlarının Giydiği Kalasiris	50
Resim 4.6: Avustralya Aborjinlerinin Giydikleri Giysi	52
Resim 4.7: Çölde Yaşayan İnsanların Kıyafetlerine Örnek	53
Resim 4.8: Kutuplarda Yaşayan İnsanların Kıyafetlerine Örnek	53
Resim 4.9: Pompei'de Bir Tapınakta Bulunan Antik Yunan Kıyafetlerine Örnek Bir Fresk	59
Resim 4.10: Bir Tılsımlı Gömlek Örneği	61
Resim 4.11: Bir Tılsımlı Gömlek Örneği	61
Resim 4.12: Bir Tılsımlı Başlık Örneği	61
Resim 4.13: Sicilya Palermo'da Bulunan Monreale Katedrali'ndeki Aziz Stephen'a Ait Olan Mozaik, Azizi Roma Tuniklerine Benzeyen Zengin Nakışlı Cübbe	66
Resim 4.14: M.S. 6 Yüzyılda Bizans İmparator Jüstinyen'in Maiyetindeki Din Adamlarının Giysileri, Roma İmparatorluğu Resmi Kıyafetlerinden Ayin Kostümlerine Geçiş Simgeliyor	67
Resim 4.15: Gündelik Hayatta Rahip Kıyafeti	68
Resim 4.16: Diyakosların Giydiği Dalmatik	69
Resim 4.17: Chasuble Örneği	70

Resim 4.18: Dominikenlerin Kurucusu Olan Aziz Dominik'in Siyah Dış Kıyafetiyle Fra Angelico Tarafından Yapılmış Sunak Üstü Resmi	71
Resim 4.19: Rahibe Kıyafeti	72
Resim 4.20: Bir Miter Örneği(Miter Yükseklikleri Mertebe Arttıkça Artmaktadır) ...	73
Resim 5.1: Kardinal Kıyafetinin Modaya Yansıması	79
Resim 5.2: Balenciaga 2016 Yılı Çekiminden	80
Resim 5.3: Kardinal Giysisi, Dolce&Gabbana 2012 Yılı Sonbahar Kış Koleksiyonundaki Giysi	81
Resim 5.4: Dolce Gabbana 2012 Yılı Sonbahar Kış Koleksiyonu	82
Resim 5.5: Thom Browne 2014 Sonbahar Kış Defilesi	83
Resim 5.6: Amish Görseli Ve Thom Browne 2013 Sonbahar Kış Koleksiyonu	83
Resim 5.7: Christian Dior Homme İlkbahar Yaz 2012 Koleksiyonu	84
Resim 5.8: Dsquared Sonbahar Kış 2011 Koleksiyonu	85
Resim 5.9: Givenchy İlkbahar Yaz 2013 Defilesi	86
Resim 5.10: Valentino Sonbahar Kış 2013-2014 Koleksiyonu	87
Resim 5.11: Yves Saint Laurent 2010 Sonbahar Kış Defilesi	88
Resim 5.12: Givenchy Marka Çanta ve Cüzdan Görülen Siyah Zemin Üzerine Baskı Yapılan Beyaz Haç Sembolleri	90
Resim 5.13: Givenchy Marka Bileklikte Kullanılan Metal Haç Sembolü	91
Resim 5.14: Tespih	92
Resim 5.15: Tasarımcı Jeremy Scott 2010 Yılı Sonbahar Kış Defilesindeki Giysilerde Kullanılan Haç Sembolü	93

Resim 5.16: Jeremy Scott Sweatshirt Ve Ayakkabıları	94
Resim 5.17: Chanel Marka Haç Sembolü Olan Kolye Ucu	95
Resim 5.18: Emilio Pucci 2012 Yaz Defilesinde Kullandığı Haç Sembolünde Yer Alan Kolye Ucu	95
Resim 5.19: Hodegetria Örneği	96
Resim 5.20: Tush Magazine İçin Yapılan Editoryal Çekimden İkona Örneği	97
Resim 5.21: Givenchy İlkbahar Kampanya Çekimi	98
Resim 5.22: Dolce&Gabbana Markasının 2013-2014 Yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giysilerde Kullanılan Hodegetria İkon	99
Resim 5.23: San Vitale Kilisesi Duvar Mozaïği	100
Resim 5.24: Dolce&Gabbana Markanın 2013-2014 Yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giyside Kullanılan İkon	101
Resim 5.25: Dolce&Gabbana Markanın 2013-2014 Yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giyside Kullanılan İkon	102
Resim 5.26: Dolce&Gabbana Markanın 2013-2014 Yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giyside Kullanılan İkon	103
Resim 5.27: Dolce&Gabbana 2013-2014 Sonbahar Kış Defilesi	104
Resim 5.28: Dolce&Gabbana 2013-2014 Sonbahar Kış Koleksiyon İşleme Detayı	105
Resim 5.29: Dolce&Gabbana Sonbahar Kış 2017 Koleksiyonu	105
Resim 5.30: Givenchy 2007 İlkbahar Yaz Defilesi	106
Resim 5.31: Givenchy 2013 İlkbahar Yaz Defilesi	106
Resim 5.32: Jean Paul Gaultier 2007 İlkbahar Yaz Çekimi	107
Resim 5.33: Jean Paul Gaultier 2007 İlkbahar Yaz Defilesi	108

Resim 5.34: Jean Paul 2007 İlkbahar Yaz Koleksiyonu	108
Resim 5.35: Karla Spetic 2013 İlkbahar Yaz Defilesi	109
Resim 5.36: Moda Dergisi W Magazine 2009 Kasım Sayısı	110
Resim 5.37: Moda Dergisi W Magazine 2009 Kasım Sayısı	111
Resim 5.38: Christian Lacroix 2009 Sonbahar Kış Defilesi	112
Resim 5.39: Harpers Bazaar Russia Aralık 2009	113
Resim 5.40: Vogue Rusya Haziran 2011 Sayısı Kapağı	114
Resim 5.41: Moda Fotoğrafçısı Miles Aldrige'nin Fotoğraf Çalışması	115
Resim 5.42: Azize Teresa'nın Vecdi	116
Resim 5.43: Moda Fotoğrafçısı Miles Aldrige'nin Fotoğraf çalışması	117
Resim 5.44: Dolce&Gabbana 2005 İlkbahar Yaz Kampanya Çekimi	118
Resim 5.45: Raffaello'nun İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi Tablosu	118
Resim 5.46: Thierry Mugler 1984-1985 Sonbahar Kış Defilesi	119
Resim 5.47: Versace 1991 Kampanyası	120
Resim 5.48: Vogue İtalya 1983 Aralık Çekimi	121
Resim 5.49: Moda Dergisi W Magazine 2012 Mart Sayısı	122
Resim 5.50: W Magazine 2012 Mart Kapağı	123
Resim 5.51: Vogue UK Ağustos 2011 Sayısı	124
Resim 5.52: Vogue Brezilya Şubat 2013	125
Resim 5.53: Guo Pei 2017 İlkbahar Yaz Koleksiyonu	126
Resim 5.54: Guo Pei 2017 İlkbahar Yaz Koleksiyonu	122

Tezin Başlığı: Hristiyanlık Dininin Bazı İkonlarının Günümüz Giysi Markalarına Etkileri	
Tezin Yazarı: Tarık GÜL	Danışman: Yrd.Doç. Ayşe Gamze Öngen
Kabul Tarihi: 30.03.2017	Sayfa Sayısı: x (ön kısım)+ 137 (tez)
Anasanatdalı: Moda ve Tekstil Tasarımı	Sanatdalı: Moda ve Tekstil Tasarımı
<p>“Din kavramı” insanlığın var olduğu günden bugüne kadar hayatın her alanında yer almış, özellikle bazı sektörlerde varlığını sürdürdüğü bilinmektedir. Örneğin moda sektörü bunlardan biri olmuştur. İnsanlığın temel ihtiyaçlarından olan örtünme zamanla politik, ekonomik, kültürel, din, sosyal hayat gibi çeşitli faktörlerden etkilenerek statü belirleyici giyinme alışkanlığına dönüşmüştür. Bu durumda moda her geçen yıl ulaştığı kitlelere giyinmeyi sadece örtünmek için değil, her yıl güncellenen kurallara uyularak giyinmeyi aşmaktadır. Böylelikle giysi tasarımcıları her sene bazen sanattan veya doğadan, bazen tarihi bir olaylardan, bazen de ilahi ve ilahi olmayan dinlerden esinlenerek yaptıkları tasarımlarını koleksiyona dönüştürerek önemli markalar adı altında Dünyaya sunmaktadırlar. Moda dünyasına hükmeden bu markaların bulunduğu coğrafyadaki dini inancın Hristiyanlık olmasından dolayı Dünyada dinin moda üzerindeki izlerini en çok Hristiyanlık dininde rastlamaktayız. Yapmış olduğumuz tez araştırma ve incelememizde; giysi tasarımcıların dini kavramları koleksiyonlarında kullanarak yer vermeleri onların gerek yaratmış oldukları markaların öne çıkmasına gerekse bu markanın din teması ile birlikte büyük kitlelere daha rahat ulaşmasına neden oldukları düşünülmektedir.</p>	
Anahtar Kelimeler: Din, Hristiyanlık, Örtünme, Giyinme, Moda, İkon	

Title of the Thesis: The Effects of Christianity's Some Icons on Contemporary Fashion Brands	
Author: Tarık GÜL	Supervisor: Assist.Prof.Dr.Ayşe Gamze Öngen
Date: 30.03.2017	Nu. Of pages: x (pre text)+ 137 (main body)
Department: Fashion and Textiles Design Subfield: Fashion and Textiles Design	
<p>"The concept of religion" have been existed from the very begining of mankind till today in many fields of human life, especially in some specific sectors still exists. For example fashion industry is one of them. " Covering oneself", which is the fundamental necessity of humanity, turned into a custom of dressing that defines a social status affecting by political, social, economic, cultural and religious factors. On that condition, fashion suggests to the masses dressing themselves not only for just covering themselves but also dressing themselves according to some rules that are changing to year to year. Hereby, every year fashion designers sometimes inspired by art or nature, sometimes by historical events , divine religions or not divine religions turn their designs into collections and present them to the world under the name of famous brands. It can be seen that the effect of religion on fashion mostly in Christianity. Because the geographic location of the fashion brands that dominate the fashion industry is consisted of Christians. In this thesis, research and analysis, it is thought that the usage of religious concepts in fashion designer's collections leads to their brands' coming into prominence and also easily reaching to the great masses with the concept of religion.</p>	
Keywords: Religion, Fashion, Icon, Christianity, Purdah, Dressing	

GİRİŞ

İlkel dönemde insanoğlu gerek dış etkenlerden korunmak amaçlı gerekse çıplaklığını örtmek için farklı doğal malzemelerden ürettikleri yüzeylerle vücutlarını kapatmak istemişlerdir. Bu nedenle örtünme kavramı, insanlığın var olduğu günden bugüne kadar daima karşımıza çıkmaktadır. Farklı coğrafik bölgelerdeki topluluklarda yaşayan bireyin vücudunu örtme şekillerinde değişiklik görülürken, kullandıkları giysilerinde gerek üretim şeklinde gerekse kullanılan doğal malzemelerinde (bitkiler lifleri veya hayvan postları) çeşitlilik görülür. İnsanoğlunun teknolojik gelişmelerle tanışmasıyla artık birey örtünerek korunma isteği zamanla estetik kaygı içerisinde giyinme kültürüne dönüşmesine neden olmuştur. Geçmişten günümüze gelindiğinde insanoğlunun giyinme isteği artık örtünmek amaçlı olmanın yanında sosyal statü belirleyici bir unsur olarak XXI. yüzyılda da karşımıza çıkmaktadır. Artık giysi tasarlanırken kumaşın üretildiği hammaddeden, rengine veya aksesuarına kadar her şey titizlikle düşünölmektedir.

Bu bağlamda yapmış olduğumuz tez konusuna ait **çalışmanın (Yüksek Lisans Tezi) önemine baktığımızda;** ilkel dönemde sadece korumak amaçlı bir unsur olma özelliği gösteren örtünme güdüsü zamanla değişime uğrayarak insanın giydiği giysinin kumaşından, rengine, deseninden, formuna kadar taşıdığı farklı özelliklerle birey veya toplum hakkında bizlere gerek sosyal-ekonomik, politik, kültürel, inançlarından gerekse yaş, cinsiyet veya etnik kökenleri ile ilgili önemli bilgiler vermektedirler. Örneğin; günümüzde insanlar iş görüşmelerine giderken karşı tarafa istediği mesajı verebilmek için bilimsel olarak ispatlanmış rengin kişi üzerindeki etkisinin özelliğinden faydalanarak giydikleri bilinmektedir. Ayrıca giysilerin, kişinin içinde yaşadığı toplum ya da topluluğu, mesleği, varsa ait olduğu bir grubu, zevklerini, belki kişiliğini, ruh halini veya nasıl görünmek istediğine ilişkin göstergelerle yüklü olduğunu söylemek mümkündür. Böylelikle XXI. yüzyılda artık birey, politik görüşünü, cinsel tercihini, dini inancını giydikleri giysilerin gerek üretildiği hammaddeden formuna, gerekse rengine, malzeme ve desenine kadar önemli olan bu özelliklerle karşı tarafı etkileyebiliyor olması, yapmış olduğumuz tez konusunun önemini bir kez daha göstermektedir.

Çalışma konusunun (Yüksek Lisans Tezi) amacı; insan yaşamının geçmişten günümüze kadar gelen sürecine baktığımızda bireyin giyinme alışkanlığı zamanla değişerek daima önemini korumuştur. XXI. yüzyılda giysi tasarımcılarının ve markaların, toplumlar üzerindeki etkisi kuşkusuz tartışılmamaktadır. Bu bağlamda tez konumuz olan

“Hristiyanlık Dinine Ait Bazı İkonların Günümüz Giysi Markalarına Etkileri” isimli araştırma ve incelemelerde, Batı Dini olarak bilinen Hristiyanlıkta kullanılan ikonların giysi modasına etkileri ayrıntılı olarak ele alınarak görsellerle desteklenmesi amaçlanmıştır.

Çalışmanın konusunda (Yüksek Lisans Tezinde) izlenen yöntemler; öncelikli olarak ilk bölümde din tanımlanarak, Dünyadaki farklı dinlere de kısaca değinilmeyi hedeflenmiştir. Ancak tez konumun daha iyi anlaşılması açısından, dinler ile ilgili araştırma ve incelemelere kısıtlama getirilerek sadece Hristiyan dini ile ilgili ayrıntılı bilgi verilecektir. Böylelikle **ilk bölümde** din kelimesi tanımlanarak **ikinci bölümde** Hristiyanlık dini ve bu dinin tarihsel süreci anlatılarak görsel verilerle sunulması hedeflenmiştir. Daha sonra da bu bölümde Hristiyanlık mezhebi kısaca incelenerek sunulması istenmektedir. **Üçüncü bölümde ise;** yapmış olduğumuz tez konumuz içerisinde yer alan batı dini olarak bilinen Hristiyanlıkta görülen İsa, Meryem tasvirli birçok ikonun, incelenmesi ve araştırılması hedeflenmiştir. Yine bu bölümde ikonların giysi modasına etkileri anlatılmadan önce tez konumun daha iyi anlaşılması için öncelikle ikonun ne anlama geldiğini tanımlayarak, Hristiyan dinine ait ikon konularının önemi de bu bölümde ayrıntılı olarak incelenerek araştırılması hedeflenerek, konu ile ilgili görsel örnekler sunulması istenmektedir. **Dördüncü bölümde ise;** örtünme ihtiyacının zamanla giyinme kültürüne dönüşümünde Hristiyan dininin etkisi giyim kültürü ve Hristiyan din görevlilerinin kıyafetleri incelenerek araştırılacaktır. **Beşinci bölümde ise;** Hristiyan dinine ait ikon ve dini giysilerin bazı Dünya moda markalarına yansımaları araştırılarak incelenmesi hedeflenmiştir. Öncelikle Hristiyan din görevlilerinin giysi modellerinin moda markaları tarafından nasıl kullanıldığı ve topluma nasıl yansıtıldığı irdelenerek tezde ayrıntılı bir şekilde anlatılacaktır. Bu konunun incelendiği ve araştırıldığı beşinci bölümde ayrıca Hristiyan dinine ait ikonların moda markalarına yansımalarının kapsamlı bir şekilde incelenmesi de hedeflenmiştir. Tez konum olan **“Hristiyanlık Dinine Ait Bazı İkonların Günümüz Giysi Markalarına Etkileri”** adında olmasından dolayı yapmış olduğumuz inceleme ve araştırmalarımız sadece Hristiyan dini üzerinde yapılmasının doğru olacağı düşüncesi ile kısıtlama getirilerek sadece diğer dinlere kısaca değinilmesi hedeflenmiştir. Yine yapmış olduğumuz tezin son bölümünde, XXI. yüzyıl giysi markaları adı altında moda tasarımcılarını, moda firmalarını ve giysi tasarımcılarını

tanıtıcı kısa bir bilgi vermeyi de hedeflemekteyiz. Ayrıca tez çalışmamızda yazılı kaynak kadar görsel kaynaktan da yararlanılması hedeflenmiştir.



BÖLÜM 1: DİN

Din kelimesi farklı dillerde çeşitli anlamlara gelmektedir. Örneğin Ünver Günay'ın “Din Sosyolojisi” isimli yayınında din kelimesi farklı dillerde şu şekilde ifade edilmiştir; “Öz Arapçada usul, huy ve adet anlamlarına gelir iken, Arami-İbrani dillerinde ki karşılığı; mülk, idare etmek, hükmetmek, yargılamak, hesap, muhasebe ve mükâfat anlamlarındadır. Farsça 'daki karşılığı ise; kişinin bağlandığı ve uyduğu ameli yol anlamındadır. Antik Yunanca'da din kelimesi, “korkuyla oluşan ve karışık biçimde dışa vuran sevgi ve saygıyı anlatmaktadır. Batı dillerinde ise din sözcüğünün iki kökten türediği düşünülmektedir. İlk ifade ile Hıristiyan öğretiye mensup Lactantius, İlahi Müessese (Divinarum Institutionum, Librisepsemi IV, 28) isimli yazıtında dinin “Religare” ; bağlanmak kökünden geldiğini savunmaktadır, bu düşünceye göre bireylerin din aracılığı ile Tanrıya ve diğer bireyler arasında bir bağlantı kurduğuna vurgu yapılmaktadır. İkinci ifade ile “Tanrı'nın Mahiyeti” (De Deorum Natura, II, 28) isimli yazıtında din sözcüğünün “Religere” kökünden geldiğinden bahsedilmektedir. Bu düşünceye göre de bir eylemi tekrarlı ve özenli yapmaktan bahsedilir ki, bu tekrarlı ifadesinden kasıt ibadet ve dini ritüeller olsa gerektir” (Ünver Günay, 2006: 212-213) (Bkz. Resim 1.1). Türkçe ise de din; Tanrı'ya, doğaüstü güçlere, çeşitli kutsal varlıklara inanmayı ve tapınmayı sistemleştiren toplumsal bir kurum olarak açıklanmaktadır (Türkçe Sözlük TDK, 2005, “Din” Maddesi).

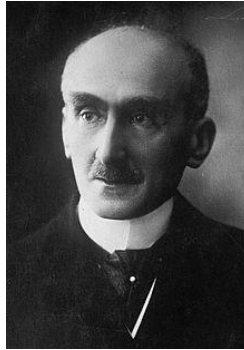


Resim 1.1: Erken Dönem Hıristiyan Yazar ve Hatip Lactantius Caelius (ya da Caecilius) Firmianus Lactantius

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Lactantius> Erişim Tarihi: 29.01.2017

Geçmişten günümüze kadar gelen sürede daima din kavramı bireyin içinde yaşadığı toplum ile birlikte etkilenmiştir¹. İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Uluslararası İlişkiler Bölümünde öğretim üyesi olan Fatmagül Berktaş'ın, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın** isimli yayınında “dinin tanımını yaparken;” kutsal olduğu düşünülen dünya ile alakalı düşünce ve eylemler bütünü olarak adlandırılabilir” ifadesini kullanmıştır. Tüm dinlerin temelinde olan ve en önemli özelliklerinden birisi olarak görülen toplum içindeki düzen ve birliğin sağlamasıdır². İnsanlık tarihinin en eski zamanlarına kadar gidildiğinde şu anki din kavramı gibi algılanmasa da, birey üzerinden bir inanç sisteminin varlığı kabul edilmektedir. Böylece din, insanlığın var olduğundan bu yana hem bireyleri hem de toplumları etkilediği bir gerçektir. Topluluk oluşturmuş her grup düzeni sağlamak adına yaşamlarını bir yere dayandırmıştır. Bu toplumlar, düzen ile birlikte veya düzensizlikle birlikte akıbetlerini şekillendirmişlerdir. Genellikle toplumlar, kendi inanç sistemlerine göre “Din” dedikleri kavramı oluşturup o çerçevede bir yaşam belirlemişlerdir. Bu yüzden insanoğlu var oluşumundan günümüze kadar kendisinin üstünde bir güç olduğunu ve gereksinimleri doğrultusunda o ilahi güce gerek duyduğunu daima düşünmüştür³.

Dinin tanımı daima başka bir kültürde veya dönemde farklılıklar gösterdiği bilinen bir gerçektir. Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen 19. Yüzyıl düşünürlerinden H. Bergson⁴, (Bkz. R. 1.2), “Ahlak ve Dinin İki Kaynağı” adlı yayınında dinle ilgili şu



Resim 1.2: Nobel Edebiyat Ödülüne layık görülen 19. yüzyıl düşünürlerinden H. Bergson.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson Erişim Tarihi: 29.01.2017

¹ Niyazi Akyüz, İhsan Çapcıoğlu, **Din ve Toplum (Sosyolojik Din Tanımları), Ana Başlıklarıyla Din Sosyolojisi**, Ed. Niyazi Akyüz ve İhsan Çapcıoğlu, Ankara, Grafiker Yayınları, 2012, s.386

² Fatmagül Berktaş, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yayınları, 2000, s. 24.

³ Günay Tümer, “Çeşitli Yönleriyle Din”, **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C: XXVIII, Ankara, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1986, s. 317.

⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Henri_Bergson Erişim Tarihi: 05.09.2016

ifadeleri kullanmıştır; “Geçmişte ne ilmi ne sanatı ne de felsefesi olan insan toplulukları bulunduğu gibi bugünde bu tür toplumlara rastlanabilir. Fakat dinsiz toplum asla var olmamıştır” (Ünver Günay, 2006: 224) şeklinde ifade edilmiştir.

Dinin sosyal değişme üzerinde duran sosyologlardan biride 19. Yüzyıl sosyoloğu Emile Durkheim (Bkz. R. 1.3) göre din kavramı, toplum içindeki düzenin sağlanması ve korunmasında önemli bir yere sahip olduğunu dile getirmektedir⁵.



Resim 1.3: 19. Yüzyıl sosyologlarından Emile Durkheim.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Durkheim Erişim Tarihi: 29.01.2017

⁵ Şerif Mardin, **Din ve İdeoloji**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2007, s.37

Durkheim'in din kavramına bakışı şu şekildedir; Kutsal ve kutsal olmayanın birbirinden ayrılması gerektiğini söyler. Dinin temel taşı olarak kutsallığı ele alır. Dini inanç ve davranışlarda bulunan inananların topluluk halinde bir sistem içinde yaşamalarını sürdürdüklerine değinmiştir (Ünver Günay, 2006: 223).

Din gibi önemli bir olgunun bütün yönleriyle tanımlanmasının oldukça zor olması nedeniyle pek çok düşünür bugüne kadar sadece dinin bir yönünü vurgulayabilmiştir⁶. Mehmet S. Aydın'ın **Din Felsefesi** adlı yayınında din olgusu hakkında bir düşünürün insanın aklıyla birlikte korunabilen bir düzen olduğunu söylediğini ifade ederken bir psikoloğun ise din için yaşanabilen bir deneyim olarak yorumladığına değinmiştir. Ayrıca Aydın bu düşüncelere birde dine karşı çıkan görüşlerin eklendiği durumlarda daha da karmaşık bir halin ortaya çıkacağını ve din ile ilgili net bir sonuca ulaşamayacağını belirtmiştir⁷.

İngiliz sosyolog Harriet Martineau (Bkz. R. 1.4) dini, "Daima yaşayan bir Tanrı'ya, bir ilahi şuur ve iradenin kâinatı idare ettiğine ve insanlıkla anevi rabitaları elinde tuttuğuna inanış" olarak tanımlarken, İngiliz filozof ve sosyolog Spencer dini "Her şeyin bizim bilgimizin üstüne çıkan bir kudretin tezahürü olduğunu kabuldür" şeklinde tanımlamıştır (William P., Alston, 1972: 163).



Resim 1.4: İngiliz Sosyolog Harriet Martineau

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Harriet_Martineau , Erişim Tarihi: 12.07.2017

⁶ Niyazi Akyüz, İhsan Çapçioğlu, s.42.

⁷ Mehmet S. Aydın, **Din Felsefesi**, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 1987, s.6.

“Yahudi asıllı Alman dinler tarihçisi Schoeps dini “İnsanın inandığı ve kendini ona bağlı olarak hissettiği insanüstü kudret ile arasındaki vasıf” olarak açıklarken” (Günay Tümer,1986: 225), “Alman filozof Wilhelm Windelband ise dini “Yüksek kuvvetlerle bir münasebet, Tanrı ile birlikte ve Tanrı’da bir hayattır” şeklinde açıklamıştır” (Kamıran Birand, 1959: 132).

İslam-tasavvuf araştırmacısı Annemarie Schimmel din tanımını şu şekilde anlatır: “İnsanın mehabetinden korkup aynı zamanda güzelliğine hayran kaldığı mukaddes, akıl ile idrak edilemeyen bir varlığın mahiyetini duymasıdır. Ona göre din deyince, insanların şahıs şeklinde olması lazım gelmeyen insanüstü bir kudretle münasebeti anlaşılır. Bu ilişkide ilah ve Tanrı mefhumunun olması gerekmez” (Annemarie Schimmel, 1999: 5).

Fransız yazar Vauvenargues’e (1715- 1747, eserlerinde, acılara katlanma ahlakının izleri görülen ve insan tabiatına nadiren sempati ve inanç gösteren Fransız ahlakçıya göre dinin “Allah’a karşı insanın yükümlülüğü olarak görülürken, Fransız filozof Pierre Bayle’ye ((1647-1706), Fransız Protestan bilgin ve tenkitçi) göre “Din, her insanın Allah ile arasındaki bir mesele” olarak ifade eder. İsviçreli aktivist yazar Henri Benjamin Constant’a (1767- 1830), Fransız romancı ve siyaset yazarı ve siyasetçi ⁸ göre “Din, ruhun ihtiyaçlarının ve aklın etkilerinin sonucu olduğunu vurgular (Tolstoy, 2016: 13).

Bir başka tanıma göre ise din “tabiatüstü” (surnaturel) ve “sonsuz” (infini) kavramlarıyla anlatılmaktadır. Tabiat üstü ise, anlaşılması güç ve bilinmeyen şeyler, sırlar alemi olarak tanımlanır. Dini bu düşünceye göre inceleyen Alman Yazar Max Müller “her dinde zihnin anlayamayacağı şeyi zihne sığdırmak, anlatılmayan şeyi bir takım değişik isimler ve yakıştırmalarla açıklamaya çalışmak ve sonsuza yönelmek eğilimi gösterdiğini ifade ederek; dinin, “duygular ve aklın nüfuz edemediği şeylerle ilgili bir sistem” olduğunu ve din konusunu aklın algılayamayacağını, anlaşılması güç ve gizemli sırların meydana getirdiğini anlatmaktadır (Ünver Günay, 2006: 219).

“Din Psikolojisinin Araştırma Alanları” isimli kitabın yazarı Kerim Yavuz ise dinin vazgeçilmez üç unsuru olduğunu şu şekilde açıklar; “Birincisi, her dinde bir inanılan vardır. İlahi bir varlığın kabul edilmesi inancın hareket noktasını ve temelini oluşturur. İkincisi, her dinde bir inanan vardır. Bunun en belirgin özelliği inanan insanın bir dini hayata sahip olmasıdır. Üçüncüsü ise, inananın inandığına karşı yerine getirmekle

⁸ Tolstoy, 2016, s.182.

yükümlü hissettiği görevleri (ibadetler, dini, ahlaki fiiller vb.) vardır. Bu bir nevi ferdin inandığı varlığın kendisinden beklediği taleplerin karşılığıdır” (Kerim Yavuz, 1982: 88).

Din; hem imanı hem ameli hem de duyguyu barındıran bir oluşum ve aynı zamanda bir bütündür.⁹ Tüm bunların yanı sıra dini tanımlarken sosyolojik, felsefi ve antropolojik açıdan bakıldığı zaman sosyal, ekonomik, tarihsel ve kültürel etkenlerden de etkilenmektedir. Böylelikle insanın yaşadığı tarih ve zaman içerisindeki değişimler tekrar değerlendirilir ve dinin anlamı açıklanmaya çalışılır¹⁰. Bundan dolayı da tarihsel sürece baktığımızda birçok düşünürün din hakkında yorumlama şekli birbirinden farklı olduğu görülmüştür. Dini tanımını yaparken farklı görüşte olan düşünürler gibi dini sınıflandırırken de birçok farklı görüş ortaya atılmıştır. Tüm bu tanımlardaki farklı görüşlerde ve sınıflandırma şekillerinde düşünürlerin bulunduğu coğrafi ve beşeri koşullara, ideoloji farklılıklarından doğan sonuçlara rastlanabilir. Dini tanımlarken, hangisinin gerçek bir din tanımı olduğunu anlamamız veya net bir din tanımı olduğu çok zordur. Yine pek çok dinin varlığı bilinmekte ve her dinin kendi içinde farklı unsurlarının olması nedeniyle de dinleri sınıflandırırken farklı görüşlerle de karşılaşılması doğaldır.

1.1. Dinlerin Sınıflandırılması

Dinlerin sınıflandırılması konusunda Günay Tümer “Çeşitli Yönleriyle Din” isimli kitabında; kurucusu bulunan dinler ve bulunmayan dinler, misyonerliğe yer veren dinler ve buna gerek görmeyen dinler, kutsal kitabı bulunan dinler ve bulunmayan dinler, ihtida kabul eden dinler ve etmeyen dinler, ahiret kavramına inanan dinler ve inanmayan dinler, geçmişin dinleri ve günümüzün dinleri şeklinde daha dar bir sınıflandırmaya da tabi tutulabilir” şeklinde ifade etmiştir¹¹.

Dinler için tanrının tekliği ya da çokluğu açısından

- Monoteist; tek bir Tanrı'nın varlığına ya da birliğine duyulan inanç¹²,

⁹ Charles Y. Glock, "Dindarlığın Boyutları Üzerine", *Din Sosyolojisi*, Der., Y. Aktay, M. E. Köktaş, Vadi Yayınları, Ankara, 1998, s.253.

¹⁰ Winston L. King, "Religion" md., *The Encyclopedia of Religion*, Edt. M. Eliade, C.: XI, New York, 1987, Religion md.

¹¹ Tümer, “Çeşitli Yönleriyle Din”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, s. 235.

¹² Monoteist, tek bir Tanrı'nın varlığına ya da birliğine duyulan inançtır. BKZ. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Tektanr%C4%B1c%C4%B1%C4%B1k> Erişim tarihi: 27.01.2017

- Dualist; felsefe ve din bilimi başta olmak üzere, çeşitli öğretilerden bahsetmek ve bunları tanımlamak için geliştirilen yöntem¹³,
- Henoteist; bir tanrıya bağlanırken diğer tanrıların varlığını da kabullenmeyi tanımlar¹⁴,
- Politeist; birden çok tanrıya inanmak, tapınmak manalarına gelen¹⁵ dinler olarak bir ayırım yapılmıştır.

Tanrının bilinmesi açısından; agnostik (bilinmezlik) ve gnostik (sezgi veya tefekkür yoluyla edinilebilen bilgi) dinler ve tanrının dünyayla ve insan ile bağı açısından panteist, deist dinler olarak sınıflandırılır. Dinler inanç ve öğretiler doğrultusunda değer veya ana kavram olarak da sınıflandırılmaktadır. Bu nedenle;

- Hıristiyanlık tüm inanç ve değerlerinde Mesih inancına ağırlıklı olarak yer vermesi nedeniyle “Kristosentrik ya da Mesih merkezli” bir din olması,
- Yahudilik İsrailoğullarının seçilmişliği inancını merkeze koyan “Etnosentrik (etnik merkezlik)” bir din olarak,
- İslam ise taviz vermez tektanrıcılığı ya da tevhid inancını merkeze alan “Teosentrik (Tanrı merkezli)” bir din olarak değerlendirilebilir¹⁶.

Mehmet Aydın'ın “**Dinler Tarihine Giriş**” kitabına göre dinler tarihçiler tarafından, “Ölü dinler ve yaşayan dinler olarak ayrılmıştır. Batı dünyası için yapılan bir diğer din ayrımı da şu şekildedir:

- Büyük dinler, İslam, Yahudilik, Hıristiyanlık, Hinduizm, Budizm, Taoizm, Şintoizm,
- Dünyadaki dinler, Amerika dinleri, Asya dinleri, Avrupa dinleri, Okyanus dinleri,

¹³ Dualist, felsefe ve din bilimi başta olmak üzere, çeşitli öğretilerden bahsetmek ve bunları tanımlamak için geliştirilen yöntem olarak adlandırılabilir. Bu öğretilerin tamamında iki temel maddenin (genelde zıt) bulunduğu yer alır. Bu iki temel madde, özellikle de zıt güçler veya varlıklar olabilir. Türkçeye ikicilik olarak da çevrilen ve "iki" anlamındaki Latince "duo" sözcüğünden türetilmiş olan düalizm, birbirine indirgemeyen iki farklı tözün olduğunu savunan felsefi bir yaklaşımdır. Bu yönüyle tüm varlıkların tek bir tözden kaynaklandığını ileri süren tekçilik ve ikiden fazla sayıda töz olduğu iddiasındaki çokculuk yaklaşımlarından ayrılır. Genel anlamda dişi-erkek, iyi-kötü ya da aydınlık-karanlık olan bu çiftler, Çin düşüncesinde Yin-Yang, Hint düşüncesinde Tamus-Satva, Zerdüştilik inancında Ahura mazda-Angra mainyu olarak tasavvur edilir. Din biliminde düalizm, tüm varoluşu yaratan-yaratılanlar, öteki dünya-dünya, ruh-madde, gibi tezatlarla açıklayan bir perspektif olarak anlaşılabilir. BKZ. <https://tr.wikipedia.org/wiki/D%C3%BCalizm> Erişim Tarihi: 29.01.2017

¹⁴ Henoteizm, din ve felsefede, Alman dil uzmanı **Max Müller** tarafından çıkarılmış, bir tanrıya bağlanırken diğer tanrıların varlığını da kabullenmeyi tanımlar. BKZ. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Henoteizm> Erişim Tarihi: 29.01.2017

¹⁵ Politeist, birden çok tanrıya inanmak, tapınmak manalarına gelmektedir. BKZ. <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87oktanr%C4%B1c%C4%B11%C4%B1k> Erişim tarihi: 29.01.2017

¹⁶ Şinasi Gündüz, **Yaşayan Dünya Dinleri**, (Edt. Şinasi Gündüz), Ankara, Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2007, s.30.

- Laik dinler, Yeni mezheplerin oluşturduğu dinler olarak ayrılmıştır (Mehmet Aydın, 2004: 51).

Son olarak dinlerin İslam dünyasına göre nasıl sınıflandırıldığına da göz atmak gerekirse; İslam dünyasına gelindiğinde dinler iki başlık altında toplanmaktadır:

- Hak dinler ya da müstenid dinler
- Batıl dinler ya da mevzu dinler

Hak din denilince Allah'ın varlığına ve birliğine inanılan ve vahye dayalı dinlerdir. Batıl dinler ise vahye dayanmayan dinlerdir. Hak dinlerine girenlere “mîlel”, Batıl dinlere girenlere de “Nihal” ismini vermişlerdir¹⁷.

Yapmış olduğumuz tez konumuzda “Batı Dini Olarak Bilinen Hristiyanlıkta Kullanılan İkonların Giysi Modasına Etkilerinin” araştırılıp incelenmiş ve kapsamlı kültür - dillerde din tanımlanmış, bu dinlere de ayrıca kısaca değinilmiştir. Ancak tez konunun daha iyi anlaşılması açısından dinlere sınırlama getirilerek sadece Hristiyan dini ile ilgili tarihsel süreç ayrıntılı olarak anlatılması doğru bularak bir sınırlama getirilmiştir.

¹⁷ Ahmet Hamdi Akseki, **İslam**, İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Neşriyatı, 1943, s.299.

BÖLÜM 2: HİRİSTİYANLIK DİNİ VE TARİHSEL SÜRECİ

Hıristiyanlık, Hıristiyan inancını benimsemiş bireylerin dinidir. Hıristiyanlar (Christani) Hristos (Christ) a inanmış bireylerdir. Hristos (Christ) kelimesi, İbranice'den temel alınan Mesih kelimesinin Yunancaya aktarılmış halidir. Hıristiyan inancı, tek tanrı sisteminde, insanoğlunu kurtarma amacı güden ve Tanrı'nın yeryüzündeki oğlu olarak görülen İsa'nın (Hristos) sayesinde, inananın Baba – Tanrı ile bağdaşmasını merkez almaktadır. Günümüzde Dünya'nın her bölgesinde inananları bulunan ve Dünya nüfusunun önemli bir oranda paya sahip olan Hıristiyanlık, Filistin'de ortaya çıkmıştır. Hristiyan adlandırması ilk olarak Antakya yakınlarında Pavlus'un savunduğu İsa'nın düşüncelerine inananlar için “Mesihçi” ifadesiyle kullanılmıştır. Romalı tarihçi Tacitus'a göre bu isimi I. yüzyılın sonlarında Romalılar tarafından kiliseye mensup olan bireyler için kullanıldığıdır. İlerleyen zamanlarda bu ifade kilise tarafından da benimsenmiş ve kullanılmıştır. Hıristiyanlık, İsa'dan sonraki dönemlerde Havari Pavlus tarafından dile getirilen düşünceler etrafında şekillenip gelişmiş dinsel bir gelenektir¹⁸ (Bkz. R. 2.1).



Resim 2.1: Bartolomeo Montagna'nın Pavlus Tasviri.

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Pavlus>, Erişim tarihi: 29.07.2017

¹⁸ Şinasi Gündüz, “Hıristiyanlık”, **Din ve İnanç Sözlüğü**, Vadi Yayınları, Ankara, 1998, s.169

M.Ö 63 yılları civarında Yahudiler, kendi ırklarına has tutum ve tutucu tavırları Roma'nın etki ve yönetimine tabii olmuşlar ve Romalılar, Yahudilere karşı baskı içeren bir yönetim anlayışı benimsemişlerdir. Baskıların çoğalması tek tanrı inanişinde olan Yahudileri, putperest inanişaya sahip Romalılardan kurtulmaya yönelik arayışlara yöneltmiştir. Bu yüzden Yahudiler, kurtarıcı, yönlendirici bir Mesih beklemeye başlamışlar, sonunda Hazreti İsa, Yahudilerin Mesih beklentilerinin olduğu bir dönemde ortaya çıkarak kendi inancını Yahudilere anlatma yoluna gitmiş ancak havariler dışında çok az Yahudi Hazreti İsa'nın öğretilisine inanmıştır¹⁹.

İngiliz yazar W. Ward Gasque, "İnancın Sorgulanması" isimli kitabında Hristiyanlıkla ilgili; İsa'nın duyurduğu dinin kısa sürede Yahudiler dışında diğer milletler arasında da yayıldığına; Hristiyanlığı kabul eden diğer milletlerin Yahudi ibadet ve geleneklerini kabul etmediğine; Yahudi geleneklerini devam ettirmek isteyen Hristiyanlar ile geleneklere karşı gelen putperestlikten Hristiyanlığa geçen kişilerin birbirine karşı tutum almalarına neden olduklarını ifade eder²⁰. Zamanla Yahudiler ile Hristiyanlar arasındaki fark giderek daha belirgin hale gelmiştir. Romalı yetkililerce Yahudiliğin bir tarikatıymış gibi algılanarak kısmen hoşgörülle karşıladıkları Hristiyanlığa, zamanla iki din arasındaki ayrışma keskinleşince bu sefer Romalılar bu dine karşı hoşgörüden yoksun bırakılmaya başlanmıştır²¹.

Hristiyanların kutsal kitabı 1500 yıl boyunca üç dilde 40 kişi tarafından yazılmış, kuşkulu bir metinler karışımıdır. Üstelik pek çok farklı versiyonu mevcuttur. İncil, yapı bakımından iki kısımdan oluşur. Birinci kısım olan Eski Ahit, M.Ö. 1200 ve 165 yılları arasında yazılmış olup 39 kitaptan oluşur ve başlangıcından (Tekvin) Hz. İsa'nın doğumundan kısa bir süre öncesine kadar dünya tarihini içerir. İki kısımdan en uzunudur, M.S. 1. Yüzyılda yazılan Yeni Ahit 27 kitaptan oluşur ve Hz. İsa'nın hayatını ve Hristiyanlığın kaynağını anlatır (Russell Re Manning, 2012: 87).

İncil Yunanca εὐαγγέλιον "müjde" anlamına gelir. İsa'nın yaşamını, öğretilerini, ölümünü ve dirilişini anlatır. Matta, Markos, Luka ve Yuhanna tarafından kaleme alınmış olan ve yazarlarının adlarıyla anılan dört İncil, Yeni Ahit'in (Ahd-i Cedit/Yeni Antlaşma)

¹⁹ Oral Sander, **Siyasi Tarih**, Ankara., İmge Yayınevi, 2001, s.45

²⁰ Baki Adam-Mehmet Katar, **Dinler Tarihi**, A.Ü.A.Ö.F. Yayınları, Eskişehir, 2006, s. 69

²¹ W. Ward Gasque, "İnancın Sorgulanması", Ed. Tim Dowley, Pat Alexander, **Hristiyanlık Tarihi**, 82-97, çev. Sibel Sel, Levent Kınran, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul, 2004, s. 82.

ilk dört bölümünü teşkil eder. İncil sözcüğü Türkçe konuşan kimseler arasında sıklıkla Yeni Ahit anlamında kullanılır²².

Kilise tarafından onaylı olarak görülen dört İncil'in yazarlarından hiçbiri Hz. İsa ile tanışmamış, yüz yüze görüşmemişlerdir. Buna karşılık "Barnabas", (Bkz. R. 2.2).Hazreti İsa'nın havarilerinin arasından olup, peygamberlik yaptığı süre zarfında yanında bulunmuş, İsa'dan duyduğu ve öğrendiği öğretileri bizzat aktardığını savunanlar bulunmaktadır. Barnabas İncili 325 İznik konsiline dek İskenderiye Kiliseleri'nce Kanonik (doğru bilgi aktaran) tanımı ile değerlendirilmiştir. Ancak 366 yılı civarlarında Papa Demasus, bu İncil'i Apokrif (halktan gizlenmesi uygun olan) İnciller sınıfına dahil ederek okunup okutulmasına yasak getirmiştir. 1907 yılında aslından İngilizce'ye çevrilen ve Oxford Üniversitesi'nin basımlarından yayımlanan Barnabas İncil'inin ikisi hariç, diğer yayımlananları ortadan yok olmuştur. Geri kalan iki İncil'den biri British Museum'da, bir diğeri de Washington Kongre Kütüphanesi'nde bulunmaktadır²³.



Resim 2.2: Hz. İsa'nın havarilerinden Barnabas.

Kaynak: <http://www.missionstclare.com/english/people/jun11.html> Erişim tarihi 29.07.2016

²² <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0ncil>, Erişim Tarihi: 22.01.2017

²³ Yıldırım, **Mevcut Kaynaklara Göre Hristiyanlık**, s. 109.

Yunanca “Eklesia” sözcüğünden temellenen kilise, toplanılan, toplantıya çağırılan alan olarak kullanılmaktadır. Hıristiyan inancına göre kilise, Hz. İsa’nın yeryüzünde ki maddi bedeni olarak sembolize edilmektedir. Hristiyan öğretisine göre Hz. İsa’nın, manevi bir biçimde her zaman bulunduğu inanılır. Bu doğrultuda Hristiyanlar, kilisenin aracılığı sayesinde Hz. İsa ile iletişime geçtiklerine inanmaktadırlar. Yani Hıristiyanlar kilise aracılığı ile Hz. İsa ile iletişim kurduklarına inanmaktadırlar²⁴.

2.1. Hıristiyanlıkta Mezhep

Gerek dinlerde veya Hıristiyanlıkta gerekse herhangi bir konuda günümüzde olduğu kadar geçmişte de ideolojik farklılıklar, ayrılıklar, farklı tanımlamalar ortaya çıkmıştır. Tüm bu tanımlamalar ve farklılıklar kendi düşüncelerine hitap eden kitleleri arkasında toplamışlardır. Hatta bazen bu fikir ayrılıklara savaflara varıncaya kadar gitmiştir. Yüzyıllar boyunca siyasi süreçler devam etmiş ve Hıristiyanlık kendi içerisinde de mezheplere ayrılmıştır. Yalnız değişmeyen bir sonuç vardır ki; Hıristiyanlık dini hep büyük bir etki yapmış ve halen etkileri devam etmektedir.

Hıristiyanların mezheplere ayrılmasının farklı nedenleri vardır. Örneğin; Doğu ve Batı Kiliselerinin ayrılmasına sebep gösterilen etkenlerden birisi de aralarında dil farklılığının olmasıdır. Doğu Kiliselerinde Grekçe, Batı kilisesinde, Latincenin hakim dil olması, bu Kilise mensuplarını birbirlerini daha da anlayamaz duruma düşürmüştür. Toplanan konsillerde, dilin farklı olmasından dolayı yanlış anlamalar ortaya çıkmıştır.⁴⁰ farklı dil olmasından sebebiyle, özellikle iman konusunda ortaya çıkan tartışmalarda, taraflar birbirini yanlış anladıkları için anlaşma imkanı oldukça azalmıştır. Bu yanlış anlamalar bazen önemli problemleri doğurmuştur. Doğu ve Batı Kiliselerinde, teolojik konularda meydana gelen bölünmeye paralel olarak dini pratikler bakımından da farklılaşmalar ortaya çıkmıştır. Doğu kiliselerinde papazların evlenmelerine izin verilirken, Batı Kilisesinde ise Ruhban sınıfında evlenme mümkün değildi ve hatta yasaklanmıştır. Ekmek- Şarap ayininde (Evharistiya), Batı Kilisesinde mayasız ekme kullanılırken, Doğu kiliselerinde ise mayalı ekme kullanılmaktadır. Kiliseler arasında ki farklılık, din görevlilerin dış görünüşlerinde de etkili olmuş ve Doğu kiliselerinde, papazların sakal bırakması, Batı Kilisesinde ise traş olması önemli olmuştur. Doğu Kiliseleri ile Batı

²⁴ Adam, **Dinler Tarihi**, s. 46

Kilisesini ayıran en önemli özellik, "Oğul" manasında olan Latince "Filioque" kelimesinin, Batı Kilisesi tarafından iman esaslarına eklenmesidir²⁵. Hıristiyanlık dininde üç büyük mezhep vardır. Bunlar; Katolik, Ortodoksluk ve Protestanlık.

2.1.1. Katolik Mezhebi

XI. Yüzyılda meydana gelen bölünmeden sonra Roma Kilisesi, evrensel anlamı olan Katolik adını almış ve diğer mezheplere göre dünyada en fazla mensubu bulunan Hıristiyan mezhebi olmuştur²⁶.



Resim 2.3: Hz. İsa'nın Havarilerinden Aziz Petrus.

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Petrus> Erişim Tarihi:30.01.2017

Kilisenin başı, Roma'nın ilk Piskoposu ve Hz. İsa'nın havarilerinin lideri olan Aziz Petrus'un soyundan geldiğini iddia eden Roma Başpiskoposudur (Russell Re Manning, 2012: 83). Merkeziyetçi bir yapısı olan Katolik mezhebinin başında bulunan Papa, havarilerin reisi Petrus'un (Bkz. R. 2.3) dolayısıyla Hz. İsa'nın vekili sayılmaktaydı. Papa aynı zamanda, ruhani Vatikan Devleti'nin liderliğini yapmaktadır. Papa, Hıristiyanları bir

²⁵ Ahmet Hikmet Eroğlu, "Hıristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, C.41 S.1, 2000, s.316.

²⁶ Adam, **Dinler Tarihi**, s43.

yandan kendi hakimiyeti altında birleştirmeye çalışırken diğer taraftan da Latinceyi ve Katolik ayinlerini empoze etmeye çalışmaktadır²⁷. Mezhebin ilk kurucusu Hz. İsa'nın havarilerinden biri olan Aziz Petrus'tur. Papa, Petrus'un vekilidir. Katolik Kilisesi'nin birinci amacı, Hz. İsa'nın müjdelere (Gospel), yani Tanrı'nın Nasıralı İsa adındaki adamda yeniden doğarak dünyayı içinde bulunduğu günahkârlıktan kurtardığını yaymaktır. Katolikler için Kilise'nin kendisi, Hz. İsa'nın dünyadaki sürekli varlığıdır ve Hz. İsa'nın kehaneti gerçekleşene kadar Tanrı'nın kurtarma işinin sürmesini sağlar. Tanrı'nın Kilise'ye bağışladığı lütfun gözle görülür işaretleri olarak görülen kutsamalar, Katolik Kilisesinin işlemesi için çok önem taşır. Birinci kutsama, şarap ve ekmeğin Hz. İsa'nın bedenine dönüştüğüne inanılan Ökaristi'dir. Katoliklere göre öldükten sonra her insanın ruhu yargılanır: Erdemliler cennette Tanrı katına ulaşır; kötüler cehennemde Tanrı'dan ayrılır; geri kalanlar cennete kabul edilmeden önce arınmak için arafta kalır (Russell Re Manning, 2012: 83).

Katolik mezhebinin temel inanç unsurları;

- Papa dini başkanları olup, Hz. İsa'nın vekili ve Petrus'un halefidir.
- Papa yanılması mümkün olmayan bir otoriteye sahiptir. Roma Kilisesi, diğer Kiliselere göre en üstündür.
- Roma Kilisesi evrenseldir.
- Baba ve Oğul Ruhu'l-Kudüs'ten doğmuştur.
- Hz. İsa ilahi ve insani özelliktedir.
- Hem Hz. İsa hem de Hz. Meryem günahsızdır, yani asli suçtan uzak şekildedir. Hz. Meryem, Tanrı yanında şefaatte bulunabilir. O, göğe yükselmiştir. Papalık, 1854 tarihinde Hz. Meryem'in, Hz. İsa gibi günahsız olduğunu, 1950 tarihinde göğe yükseldiğini de karara bağlayarak bunları bir dogma halinde ilan etmiştir. İnançlarına göre, Hz. Meryem hiç kimse ile ilişki kurmadan Hz. İsa'ya hamile kalmıştır.
- Azizler de Tanrı katında söz sahibi olup ve şefaatte bulunabilir.
- İnsan, asli günah içinde bulunmaktadır. Buna karşılık kötülüğe meyletmek günah değildir, günaha sevk eder. Günah çıkarma oldukça önemli bir noktadadır. Bunun için, işlenen günahların günah çıkarma kabininde Papaza itiraf edilmesi

²⁷ Yıldırım, *Mevcut Kaynaklara Göre Hristiyanlık*, s.162.

gerekmektedir. 1215 tarihinde toplanan Lateran Konsili her Hıristiyan'ın yılda en az bir defa günah çıkartmasına karar vermiştir.

- Sakramentler yedi tanedir. Ruhban zümresinin evlenmesi yasaktır. Ruhban sınıfı dışında kalanlar evlendikleri zaman boşanamazlar. Şayet boşanırlarsa, evlenmek zina sayılmaktadır.
- Yirmi Konsil'in aldığı kararlar kabul edilmektedir.
- Cuma günü et yenilmesi ve yağlı yiyeceklerin yenilmesi yemek yasaktır.
- Son hüküm gününü, cenneti, cehennemi ve Araf'ı kabul ederler.
- Geleneklere bağlı kalmak zorundadırlar.
- Ayin dili Latince olup, II. Vatikan Konsili'nde 1965 tarihinde yapılan değişik dillerde de ayin yapılmasına izin verilmiştir (Abdurrahman Küçük- Günay Tümer, 2002: 161).

2.1.2. Ortodoks Mezhebi

Ortodoks, doğru inanç ve görüş anlamına gelmektedir²⁸. Katolik mezhebinden sonra ikinci sırada mensubu çok olan mezheptir Ortodoks mezhebi. Ortodoks mezhebi dinler tarihinde şu şekilde de adlandırılmaktadır: Doğunun Ortodoks, Katolik ve Apostolik Kilisesi, Ortodoks Doğu Kilisesi, Ortodoks Kilisesi, Doğu Kilisesi ve Rum Ortodoks Kilisesidir. Monofizit Kiliselerle birlikte, bu Kiliselere İstanbul Patrikliği veya Rum Ortodoks Patrikliği de denir²⁹.

Ortodoks kilisesi, teolojik açıdan birleşmiş, ama merkezileşmiş bir kurumsal yapısı olmayan, her ülkede ayrı ayrı örgütlenmiş olan, kendi kendini yöneten en az 14 kilise topluluğudur. Kilisenin başı İstanbul'daki Fener Rum Patriği'dir (Russell Re Manning, 2012: 84), (Bkz. R. 2.4).

²⁸ Abdurrahman Küçük- Günay Tümer, **Dinler Tarihi**, s.283

²⁹ Mehmet Bozkurt, **İslam Hıristiyanlık Yahudilikte İnanç Ve İbadetlerin Felsefi Ve Sosyolojik Boyutları**, Ankara, 2013, s. 510.



Resim 2.4: İstanbul Fener Rum Patriği.

Kaynak: <http://www.istanbulfind.com/upload/original/image53e9f36fad894.jpg> Erişim Tarihi 30.01.2017

Ortodoks Hıristiyanları, Kiliselerinin Aziz Pavlus tarafından kurulan ilk kiliseyle kopmaz bir bağı olduğuna ve Hıristiyan öğretisinin doğu Akdeniz’de geliştirildiği şekliyle orijinal ifadesini temsil ettiğine inanırlar. Bizans İmparatorluğu’yla bağlantılı Ortodoks Kilisesi, öğretilere ait siyasi nedenlerle ayrılmıştır; resmi olarak Büyük Bölünme’ye (1054) Kutsal Ruh öğretileriyle ilgili teolojik anlaşmazlıklar neden olmuştur, ama pratikte Konstantinapolis ve Roma arasındaki siyasal anlaşmazlıklar da önemli bir rol oynamıştır. Ortodoks Hıristiyanlar dini hayatı, ruhsal olarak bir theosis biçimi (Sözcük anlamı “ilahi olma”dır) olarak görürler. Buna göre; inanan kişi, Hz. İsa’yla gizemli bir biçimde özdeşleşme süreci yaşayarak ruhani açıdan dönüşür. Dua ve inancın gizemlerinin düşünülmesi bu yaşam biçimi için esastır. Manastır hayatı, bu konuda verilebilecek ideal bir örnektir. Doğu Ortodoks Kilisesi’nde var olan Hz. İsa’nın ölümünden üç gün sonra dirildiği inancı, Hıristiyanlığın en önemli gizemini oluşturur. Bu da genellikle pantokrator (sözcük anlamı “en güçlü”) Hz. İsa olarak temsil edilen, Tanrı’nın Hz. İsa aracılığıyla kazandığı son zafer için umut verir (Russell Re Manning, 2012: 84).

Dini faktörler ile birlikte gelen siyasi faktörler yüzünden Ortodoks Kilisesi ve Katolik Kilisesi 1054 yılında kesin olarak birbirinden ayrılmıştır.

Katolik ve Ortodoks Mezhepleri Arasındaki Farkları Şöyle Sıralayabiliriz;

- Katolik Kilisesi'nde, ayinler İbranice iken sonraları Latince yapılmaya başlandı. Ortodokslarda ise dualar Yunanca idi. Günümüzde her iki Kilise de, milletlerin kendi dillerinde dua ve ibadet etmelerine izin vermiştir. İbadet sırasında her iki kilise de cemaatten yardım toplamaktadır.
- Katolik Kilisesi Communion ayininde şaraba batırılmış ekmek yerine, diğer yiyecekleri kabul ederken, Ortodokslar bunu reddeder.
- Katolikler boğulmuş hayvanın etini ve kanını mübah kabul ederken, Ortodokslar bunu kabul etmezler. Yine Katolikler domuz eti ve domuz yağından yapılmış yiyecekleri normal karşılarken, Ortodokslara haramdır.
- Katoliklerde, çok büyük önemi olup, dinin temelinden sayılan Günah Çıkartmanın mutlaka, günah çıkarma kulübesinde Papaza itiraf şeklinde olması gerekir. Ortodokslar ise günahkâr kişinin, günahının cürmü miktarında bir bedel ödeyerek hatasından kurtulacağını savunur.
- Katoliklerde evlendikten sonra, boşanma diye bir işlem yoktur. Çünkü İncil bunu yasaklamıştır. Ortodoks ve diğer kiliselerde boşanma işlemi belli şartlar altında yürütülmektedir. Ayrıca Katolik Rahip ve Rahibeler asla evlenemez iken, Ortodoks ve Protestan'lar için böyle bir yasak yoktur.
- Katolik kiliselerde çarımha gerilmiş İsa heykelleri önünde durup dua edip, yardım dilenir. Ortodoks Kiliselerinde, özellikle İsa ve Meryem ile diğer din büyüklerinin (Azizlerin) tahta üzerine yapılmış resimlerine ikona denir. Çok değer verilen bu resimler karşısında durup dua ederek yardımlarını dilemek adettir.
- Her üç mezhepte de Vaftiz vardır. Katolikler bu işlemi, çocuklar üzerinde saf su ve şarap dökerek yaparlar. Ortodokslarda vaftiz, büyüklerin suya atılması, küçüklerin suya daldırılması şeklinde yapılırken daha sonra küçüklerin hastalanması sebebiyle vaftiz sonraları bebeklere su serpmek şeklinde uygulanma başlandı.
- Hıristiyan olmak isteyenlere her mezhep azami kolaylık ve müsamahayı gösterir. Bu olaya dine girme denir. Her mezhebin kendi inancına uygun tören yapılır. Mezhepler arasında yapılan din değiştirmeye *Kilise değiştirme* denilir.
- Her üç mezhepte görülen müşterek inanış *Aforoz* dur. Bu bir Hıristiyan'ı din bakımından işlediği ağır suç yüzünden kiliseden çıkarmaya (kovmaya) denir.

Katoliklerde biri büyük diğeri küçük olmak üzere iki aforoz vardır. Ortodokslarda aforoz edilen kimse hakkında kilisenin koyduğu yasaklara göre işlem yapılır.

- Haç çıkarma, her üç mezhepte de görülen müşterek bir davranıştır. Kilisede, bilhassa kutsal günlerde yapılan büyük ayinlerde Kutsal Haç çıkarılır ve halka gösterilir.
- Bayramların kutlanması ve önemi de mezhepler arasında farklıdır. Noel Katoliklerde 25 Aralık gecesi, Ortodokslarda 6 Ocak'tadır. Ancak İsa'nın doğumu bütün mezheplerce büyük törenlerle kutlanır.
- Hristiyanlarca kutsal sayılan Kudüs'ü ziyaret, Hac yapmak anlamına gelir. Katoliklerce, Roma'da Papa'nın elini öpebilmek bile Hac sayılır.
- Hristiyanlıkta cenazeyi taşıma da mezheplere göre farklılık gösterir. Kimi mezhepte cenaze omuzlarda, kimisinde tabut halkalarından tutularak aşağıda taşınır. Mezhep ayrılığı dolayısıyla ayrı mezhepten olanın cenazesi ancak kendi kilisesine götürülür. Aynı zamanda o kilisenin mezarlığına gömülür. Bir Katolik'in Ortodoks mezarlığına gömülmesi mümkün değildir.
- Kiliselerde dini ayinler sırasında musikiden de faydalanılır. Özellikle Katolik kiliselerinde küçüklü büyüklü orglar dini törenlerde önemli yer tutar.
- Mabetlerin inşasında da mezhepler arası farklar görülür. Katolik mabetlerinde görülen iç ve dış tezyinatındaki resim ve heykel üstünlüğü, Doğu Ortodoks kiliselerinde yerini mozaik süsleme ve taş işçiliğine bırakmıştır.
- Her kilisenin oruç ve perhiz anlayış ve uygulayışında fark vardır. Mesela, Katolikler kilise emri olarak bazı günlerde oruç tutmayı ve bazı günlerde (Cuma) et yememeyi kabul etmişlerdir³⁰.

2.1.3. Protestanlık Mezhebi

Doğu ve Batı kiliselerinin "Ortodoks" ve "Katolik" olarak ikiye ayrılmasıyla birlikte Papalık, etkisini arttırmaya devam ederken, diğer taraftan da Katolik ilkelerini diğer gruplara dikte etmeye çalışmasıyla karşıt tepki ve itirazlarla karşı karşıya kalmıştır. Katolik kilisesine en büyük tepki Alman teolog (Tanrı bilimci³¹) Martin Luther (1483-1546)'in önderliğinde ortaya çıkan Protestanlık mezhebinin kuruluşu olmuştur. Protestan

³⁰ Orhan Seyfi Yücedürk, Katolik, Ortodoks, Protestan Mezhepleri Arasındaki Farklar, **Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, I, İzmir, 1983, s. 16-17-18-19.

³¹ <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0lahiyat>, Erişim Tarihi: 30.01.2017

kelimesi, ilk defa 1529 yılında ortaya çıkmıştır³². **Protestanlık**, Hristiyanlığın en büyük üç ana mezhebinden biridir. 16. yüzyılda Martin Luther (Bkz.R.2.5) ve Jean Calvin'in öncülüğünde Katolik Kilisesine ve Papa'nın otoritesine karşı girişilen Reform hareketinin sonucunda doğmuştur³³.



Resim 2.5: Protestanlığın kurucusu Martin Luther.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Martin_Luther Erişim Tarihi: 30.01.2017

Protestan mezhebinin ortaya çıkışı, 16. yüzyılda Martin Luther'in Roma Katolik Kilisesi'ne karşı, "günahları bağışlamak, günahların bağışlanmasını mali bir kaynak haline getirmek, İncil yorumunu kendi tekeline almak ve ayin dilinin mutlaka Latince olması vb." konularına itiraz etmeleriyle başlamıştır. Katolik Kilisesini ve Papa'nın geniş yetkilerini uyardıklarıyla ve Papa'nın aşırı düşüncelerine itiraz ederek özgürlükçü düşünce sisteminin önemini vurgulayan Protestan Mezhebi'nin kurucusu Martin Luther, red ettiği düşüncelerini kısa zaman zarfında onaylayan bireyler bulunca düşünceleri hızla gelişerek yayılmıştır. İtirazcı bireyler şahsi fikirlerini çeşitli toplantılarda açıklamak imkanına sahip oldukça, bu fikirleri kabul edenler de aynı oranda artarak büyük bir alanda söz sahibi olmuştur. Protestan mezhebinin bir diğer adı olarak İncil Kilisesi de kullanılmaktadır. Karşıt görüşlerin benimseyenlerce yaygın söz sahibi olması, reformun başlamasına ve farklı kiliselerin ortaya çıkması ile sonuçlanmıştır. Protestan inancı göre

³² Eroğlu, "Hristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bir Bakış", **Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, s.319.

³³ <https://tr.wikipedia.org/wiki/Protestanlık>, Erişim Tarihi: 30.01.2017

Tanrı'yla iletişime geçmek adına herhangi bir kilise görevlisine başvurmaya gerek yoktur³⁴.

Protestanların Reformist Görüşleri Onların Katolik ve Ortodoks Kiliselerinden Farklarını Şu Şekilde Ortaya Çıkarmıştır;

- Protestanlar sadece Kutsal Kitaba ve ondaki bütün hükümlere inanırlar Kutsal kitapta bulunmayan hiçbir ayin ve ibadeti kabul etmezler. Ayrıca Kutsal Kitabın yalnız din adamlarınca yorumlanabileceğini de kabul etmeyip, anlaşılmaz ayetlerin ancak diğer ayetlerle açıklanabileceğini söylerler.
- Protestanlar, bütün kiliselerin bir genel lideri yerine her kilisenin, kendine has bir ruhani lideri olmasını isterler. İsa'dan veya havariden hilafet sağlamış Kilise hegemonyasını kabul etmezler.
- Kilise ve adamlarının günah çıkarma yetkisi olmadığını, bu fiillerin Tanrı tarafından yapıldığını kabul eder. Tanrı ile kul arasına girilemeyeceğini söyler. Duanın Yaratan'la yaratılan arasında kalbi bir bağlantı olduğunu beyan eder. Bu sebeple de duanın kişinin ana dili ile yapılmasını ister.
- Communion ayininde, İsa'nın ekmek ve şaraba istihalesi konusundaki inanca, Protestanlar karşı çıkarak bu ayinin, İsa'nın kendini insanlık uğruna kurban edişinin hatırasından öteye bir anlam taşımadığını belirtiyorlardı.
- Protestan rahipleri de, Ortodokslar gibi evlenerek, insan tabiatına uygun bir hayat yaşamaktadırlar.
- Protestan kiliselerinde, heykel ve resimlerin tapınma veya secde için bulundurulmasını reddederler. Mabetlerinde yalnız haç bulunur.
- İsa'nın tanrılığı ve Ruh'ul Kudüs'ün uluhuyeti inancına maalesef karşı çıkmamışlardır. Kabul edilen teslise kendilerinde ayrı bir yorum getirmişlerdir. Onlarca Baba Allah, seven, aynı zamanda her şeye kadir, kainatın yaratıcısı ve hükümdarıdır. İsa'ya Allah'ın oğlu demek O'nda, Allah'ın tecellisini görmek demektir³⁵.

³⁴ Mehmet Bozkurt, **İslam Hıristiyanlık Yahudilikte İnanç Ve İbadetlerin Felsefi Ve Sosyolojik Boyutları**, Ankara, 2013, s. 512-513.

³⁵ Yüceltürk, **Katolik, Ortodoks, Protestan Mezhepleri Arasındaki Farklar**, **Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, s. 420-421

BÖLÜM 3: HİRİSTİYAN DİNİNE AİT İKONLAR

"İkon" sözü, imge, tasvir, resim, imaj anlamlarına gelen Yunanca "Eikon" kelimesinden türemiştir³⁶. Ortodoks kilise sanatında Hz. İsa, Meryem ya da azizleri betimleyen resim. 6. yüzyılda ortaya çıkmıştır (Metin Sözen, Uğur Tanyeli, 2007: 112). İkon özellikle Doğu Ortodoks Kilisesi'nde başta Hz. İsa'yı, Hz. Meryem'i, havarileri, azizleri, ermişleri ve din büyüklerini tasvir için tahta panolar ve duvarlar üzerine³⁷ yumurtalı veya mumlu boylarla yapılmış resimlerdir. İkonlar (Bkz. R. 3.1) daha çok Bizans, Rusya ve Yunanistan'da görülmektedir (Adnan Turani, 2007:58).



Resim 3.1: Ortaçağ Rusya'sının Büyük Ressamı Andrei Rublev'in 1410'lu Yıllarda Yapmış Olduğu Hz. İsa İkonu.

Kaynak: <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0kona> Erişim Tarihi: 30.01.2017

"İkonografi" dinsel içerikli sanat yapıtlarında betimlenen dinsel olay ya da kişiyle ilgili tipleşmiş, hatta bir ölçüde standartlaşmış biçim düzenleri veya kalıplarını inceleyen bilimsel bir disiplindir. Endüstri çağı öncesinde sanat yapıtları, özellikle de dinsel sanat

³⁶ Clarence Tucker Craig, "Icon", *An Encyclopedia of Religion*, Editor Vergilius Fenn, New Jersey, 1959, s.355.

³⁷ Craig, *An Encyclopedia of Religion*, s.355

yapıtları sanatçıya pek az özgürlük tanıyan ve belirli bir biçim kalıplarına uymak zorunluğu getirmekteydi. “İkonoloji” ise dinsel simge biçim öğelerinin tarihini inceleyen bilimsel disiplindir (Metin Sözen, Uğur Tanyeli, 2007: 112).

Ahşaptan veya altın, gümüş, bakır, tunçtan döküm halinde madeni ikonlar ipek kumaş üzerine renkli ibrişim ile işlenen ikonlar ve örneklerine ender rastlanan mermer ikonlar gibi farklı malzemeden yapılan ikonlar vardır. Mermer ikonlarda istenilen tasvir mermerin üzerine ana hatlarıyla kazıma halinde işlenmek ve meydana gelen çukur kısımlara renkli taşlar gömmek suretiyle elde edilir³⁸. Ortaya çıkarılan farklı malzemeyle ya da teknikle yapılan tasvirler, gerek tahta, medeni levha üzerine yapılmış olsun gerekse uygulanmış boyalardan veya mine işi, mozaik ile üretilmesini “ikon” diye tanımlanır. Modern Ortodoks Kilisesi, ikonu daha çok taşınabilir şövale (sehpa) resimleri için kullanır³⁹. Ortodoks Hıristiyanlar tarafından dini seremonilerde kullanılan ikonların karşısında durup dua etmek, diz çöküp yalvarmak, onların yardımına sığınmak bir gelenek haline gelmiştir⁴⁰. Resim içeriği bakımından Batı'daki dinsel örneklerinden çok farklı bir yoruma açık bulunan ikonlarda önemli olan tasvirin niteliğinden çok, tasvir edilen kişinin simgelediği değerden dolayı resmin gördüğünden çok farklı bir saygı görmüşlerdir⁴¹.

Hıristiyanlıkta resmin tarihi ve dini açıdan önemi büyüktür. Dini olayların ve kişilerin tasviri resim ile yapılmıştır. Dolayısıyla resimde kullanılan renklerin, çizgilerin anlatımda ayrı bir dili vardır. Ressamlar hikâye bütünü anlatırken duyguları aktarabilmek için renk, çizgi, ışık, gölge değişkenlerine başvurmuşlardır. Hatta zamanla ikonlar bir tasvir olarak görülmekten çıkarak, Hz. İsa'nın ve Hz. Meryem'in yerini almış ve o ikonlar canlıymış gibi saygı göstermeye başlamışlardır (Mehmet Ergüven, 1991:54), (Bkz.R.3.2).

³⁸ Şinasi Başeğmez, **İkonalar**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1989, s. 17.

³⁹ Sezer Tansuğ, **Resim Sanatının Tarihi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1995, s. 76

⁴⁰ Craig, **An Encyclopedia of Religion**, s.355

⁴¹ Tansuğ, **a.g.e.**, s. 79-80.



Resim 3.2: İtalyan Ressen Giotto'nin Mavi Pelerinli Meryem İkonu.

Kaynak: <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2016/07/melun-ikilisi-meleklerle-cevrili-meryem.html>; Erişim Tarihi, 03.01.2017

İkonlar sembolizmlerinden çok, erken devirlerde inananlar için ortak bir dil, ortak bir ifade aracı oldular. İncil gibi, kutsal kitaplarda geçen olayların görsel olarak öğretilmesi dışında, güdülen bir başka amaçta, azizlik mertebesine erişmiş kişilerin gelecek nesillere tanıtılmasıdır⁴². Bazı Hıristiyanlar Kiliselerin duvarlarını süsleyen İsa ve Meryem'in tasvirlerine kuvvetli bir bağla bağlanmışlardır. Onlar ikonlara karşı canlıymış gibi hürmet ederek onlara tapınmaya başladılar. Bu şekilde davranan ikon sevenler, resimleri, kutsal

⁴² N. Yılmaz, İkon Sanatı, *Art Deco, Dekorasyon ve Sanat Dergisi*, S.19, İstanbul, Hürriyet Gazetecilik ve Matbaacılık A.Ş., s.91.

olayları simgeledikleri ve akılda tutmaya yardımcı oldukları için yararlı görmeleri ve okuma-yazması olmayan Hıristiyanları eğitmek için ikonların gerekli olduğu düşünülmektedir⁴³.

İkonları öğretmede çocuklar da düşünülmüştür. Zira çocuklara her gece ikonlara dua etmeleri, ardından haç çıkarmaları ve ikonu öpmeleri öğretilir. Bu şahsi ikon kişiye hayatı boyunca refakat eder ve son yolculuğunda yanına konur; aile için de onun yalnız olmadığını gösteren bir teselli kaynağıdır⁴⁴. İkonlar sadece kiliselerde değil, evlerde, eğlence mekânlarında, ofislerde birçok mekânda bulundurulur. Dolayısıyla dua etmek sadece kilise de değil buldukları her yerde mümkündür. Hıristiyanların evlerinde bulundurduğu ikonlar "ev ikonları" olarak adlandırılır. Bu tarz ikonlar genellikle nesilden nesle aktarılmıştır. İkonun önünde içinde yağ olan bir kandil yanar. Bu ışık paskalya gecesi yapılan ayinden eve kadar taşınan mum ışığıyla yenilenir. Bu gecede gece yarısı ışıklar söner ve mum yakılır. Bu da İsa'nın dirilişini simgelenmiştir⁴⁵. Zamanla Ortodoks kiliselerinde Hz. İsa'nın, Hz. Meryem'in havarilerinin tasvirleri çoğalmaya başlamış ve Hıristiyanlıkta puta tapınma gibi bir ikon sevgisi giderek artmıştır. Kimi din yetkililerin, ikonların kutsallığını ileri sürüp, onların Hıristiyan kilisesinin vazgeçilmez bir parçası olarak görürken, kimi din görevlileri de ikonların gereksiz olduğunu söylemişlerdir⁴⁶. İkonlarla ilgili makale yazan Özkan Ertuğrul bu konuda şu şekilde görüş belirtmiştir; "İkon Hıristiyan inancına göre put değildir. Sadece dinsel konuların resme aktarılmış şeklidir. Ortodoks inancına göre; Bağışlayan Tanrı eğer İsa'da ölümlülerin gözüne insan biçiminde görünmek istediye niçin görünen resimlerle kendini göstermesin. Biz, puta tapanların yaptığı gibi, resimlere resim olarak değil, resmin arkasındaki kişilere ulaşıyoruz" şeklinde ifade edilmiştir (Özkan Ertuğrul, 1988:55).

3.1. İkonların Konuları ve Önemi

İkonlar, Hıristiyanlar için önemli bir yere sahip olup dini duygularını tecrübe etmede merkezi konuma sahiptir. İkonlar bu dünyadaki sıradan insanları ve olayları betimlemiyordu. İsa, Meryem ve azizler ikonlara konu oluyordu. Ayrıca ikonlar teşekkür

⁴³ Eliade, *Dinler Tarihi*, C. III, s. 71

⁴⁴ Vera Geelmuyden Bulgurlu, *Doğu Ortodoks Dininde İkonaların Anlamı, İkonalar*, Çev. Ali Özdemir, İstanbul, Kitap yayınevi, 2005, s. 28.

⁴⁵ A.g.e., s.27.

⁴⁶ *Dinler Tarihi Ansiklopedisi (I-III)*, II, Gelişim Yayınları, s. 323.

etmede bir araç olup Tanrı'ya açılan bir pencere gibidir⁴⁷.

İkonlar başta Meryem, İsa olmak üzere Hıristiyanlar için kutsal olan kişileri ele almıştır. Genel olarak ikonların içerdiği konuları şu şekilde sıralanmaktadır;

- Meryem'in hayatı ile ilgili ikonlar
- Meryem ve çocuk İsa ikonları
- Vaftizci Yahya ikonları
- İsa ikonları
- İsa'nın hayatı ile ilgili ikonlar
- Konusunu Kutsal Kitap'tan kutsal olaylardan alan ikonlar
- Aziz ve Azize ikonları

Genel itibariyle Meryem'in doğumu, mabede takdim edilişi, Meryem'in hamilelik müjdesi ve ölümü ikonlarda özel bir şekilde tasvir edilmiştir⁴⁸.

“Resim Sanatının Tarihi” adlı kitabında Sezer Tansuğ ikon ile şu şekilde ifade etmiştir: “İkonların kaynağı bakımından Aziz Lukas’a bağlanan efsane de anılmaya değer: Bu efsaneye göre hem hekim hem de ressam olan Lukas İsa'nın genç anasının yani Meryem'in bir resmini yaparak ilk ikon örneğini meydana getirmiştir. Efsanenin doğruluğu bir yana. Meryem tasvirinin ikon sanatında en önemli yeri tuttuğu bir gerçektir” (Sezer Tansuğ, 1999: 77). İlk tasvir kullanımı 1. yüzyıla kadar inmekte olup ilk iki yüzyılda Hıristiyanlar sembolik bir dil konuşarak mağaraların tavan ve duvarlarını dini duygularını ifade edecek şekillerle doldürmüşlerdir⁴⁹.

Tanrı'nın oğlu İsa'yı Meryem'i ve azizleri tasvir eden resimler devreye girer. Çünkü Tanrı'yı yaşamak, onunla doğrudan bağlantı kurmak ikonlarla sağlanır. Bazı ibadetler ikonla anlam kazanır. Örneğin günahları itiraf ikonun önünde yapılır. Günahları için af dilemeden önce de Meryem'in önünde dua eder. Bir başka örnek ise bir bebek dünyaya geldikten sonra kırkıncı günde kutsama işleminde Meryem ikonunun önündeki yanan

⁴⁷ Karen Armstrong, **Tanrı'nın Tarihi**, Ankara, Ayraç Yayınları, 1998, s. 285-286.

⁴⁸ Nilay Yılmaz, **Ayasofya Müzesindeki İkonalar Kataloğu**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, C..II, s.15.

⁴⁹ Engin Bektaş-Tayfun Akkaya, **Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Sanatı Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıçtan Sonuna**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1990, s. 35.

lambadan yağ alınır ve bebeğin yüzüne haç işareti yapılır⁵⁰.

Katolik kilisesi insanlara Hıristiyanlığı anlatmak ve öğretmek ister. Bu bağlamda İsa'nın Meryem'in ve Azizlerin resmedildiği ikonlara önem verir. Katolik kilisesinin temel amacı, ikonlar aracılığıyla Hıristiyanları eğitmektir⁵¹. Bir ikona saygı gösteren ikondaki betimlenen kimseye saygı göstermiş olur. Katolikler, ikon biliminin kutsal yazının ifade ettiğine inanır. Böylece insanların gizli mesajı resim yoluyla idrak edeceği, aydınlanmış olacağı inancı hakimdir. Dolayısıyla Katoliklerde resim, kutsalı tasvir etme üzerine şekillenmiştir⁵².

İkonlar, Ortodoks ve Katolik mezheplerinde oldukça önemli bir yer tutarken, Protestanlıkta ikonların önemi yoktur ve Protestan kiliselerinde ikonlara yer verilmemektedir.

Hıristiyanlara daha sonraki dönemlerde ibadethane yapma izninin verilmesi sonucu, sembol kavramı ilk olarak kilisede gelişmiştir. Ağaç ve taştan oluşan maddi kilise teslise inananlar ve azizlerden oluşan ruhani kilisenin sembolü olmuştur. Kilisede tahta oymacılığı ve renkli cam sanatı gelişerek Hz. İsa sık sık dört İncil yazarı ile birlikte resmedilmiş veya haç üzerinde bir yanında Hz. Meryem öbür yanında Havari Yuhanna ile birlikte tasvir edilmiştir. Yine, Hz. İsa başının çevresinde bir nur halkası ile, Hz. Meryem etrafı yıldızlar ile süslenmiş bir nur halkasıyla tasvir edilmiştir. Havari Yuhanna ayaklarında bir kartal ile, Havari Petrus elinde iki anahtar taşıyor olarak, Aziz Andrew bir haçın üzerine dayanmış olarak ve Pavlos bir kılıç ve bir kitapla, diğer havarilerin her biri bir hüviyet ile tasvir edilmiştir ki bu semboller, havarilerin hayatlarındaki çok iyi bilinen gerçekleri hatırlatıyordu. Kutsal Ruh ise barışın sembolü olarak kabul edilen kumruya benzer beyaz bir güvercin olarak öldükten sonra dirilme, tavus kuşuyla, ölümsüzlük kelebekle tasvir edilmiştir⁵³.

3.1.1. Hz. Meryem'in Hayatı İle İlgili İkonlar

İkonlar, dünya olaylarının dengesine ve büyüklüğüne artık inanmayan, ancak antikiteye

⁵⁰ Kürşat Demirci, **Bir Hıristiyan Mezhebi Olarak Ortodoksluğun Teolojisi**, İstanbul, Ayısığı Kitapları, 2005, s. 62.

⁵¹ Katolik Kilisesi, **Din ve Ahlak İlkeleri**, (Çev. Dominik Papir), İstanbul, 2000, s. 215.

⁵² Katolik Kilisesi, **Din ve Ahlak İlkeleri**, s. 290.

⁵³ Galip Atasağun, **İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Konya, 1996, s. 97-98.

(eskilik, ilkçağ) karşı sevgiyi işleyen, kendi incelik zevkine en çok uyan modeli seçmeyi anlayan, daima mistikliğe bakan, derin dini düşünceyle bağlanan bir toplum şeklini aksettirir. 15. yüzyıl boyunca önceki yüzyılın gelenekleri bir süre için devam etmiş, ancak akademik ve seçkin bir stilde çabucak sona ermiştir. Yüzyıllar boyunca tekrarlanan figürler geleneksel olmuş, sık sık sert bir çizgiyle resmedilmişlerdir. Aynı zamanda, sahne ve kişiler kompozisyonunun birlik ve açıklığına zarar verecek şekilde tekrarlanarak çoğaltılmıştır⁵⁴. İkonlar genellikle Meryem'i Çocuk İsa ile birlikte göstermektedir. Bu çeşit ikonlar özellikle Ortodoks Hıristiyanlar için bir gelenek olmuştur. Bu nedenle Meryem ve Çocuk İsa ikonlarına çok sık rastlanır. Meryem ve Çocuk İsa ikonlarına örnek olarak Odigitria adı verilen (*Ortodoks ikonografisinde bir Meryem betimi türü. Meryem oturur ya da ayakta durur pozda, çocuk İsa'yı sol koluyla tutmuş biçimde ve sağ eli açık olarak göğsü üzerinde resmedilmiştir*)⁵⁵, (Bkz. R. 3.3) “Yol gösteren rehber” anlamına gelen ve bu özellikle anılan ikon verilebilir.



Resim 3.3: Odigetria İkonu.

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hodegetria>, Erişim Tarihi: 28.12.2016

⁵⁴ Ertuğrul, İkona, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, s. 56-57.

⁵⁵ Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s.106.

19. yüzyıla ait Bizans sonrası yapımı ikonlarda “Taht üzerine oturmuş Meryem ve kucağında çocuk İsa tasvir edilmiştir. Meryem bir eliyle güç sembolü asa tutmakta diğer eliyle kucağındaki İsa’ya sarılmaktadır. (Bkz. R. 3.4) İsa sağ eliyle dünyayı ve gücü simgeleyen bir küre tutmaktadır⁵⁶.



Resim 3.4: 19. Yüzyıl Sonrası Elinde Asasıyla Tahta Oturan Meryem İkonu.

Kaynak: http://www.123rf.com/photo_6419145_the-icon-a-mother-of-god-mary-and-child-jesus-christ-on-gilding-wood.html, Erişim Tarihi: 29.12.2016

⁵⁶ Yılmaz, *Ayasofya Müzesindeki İkonlar Kataloğu*, C. I., s. 31-50.

İkonlara bakıldığında Odigitria'dan sonra en sık rastlanan ikon; Eleusa (Ortodoks ikonografisinde Meryem ayakta veya otururken, çocuk İsa'nın başını Meryem'in yanağına yasladığı betim) ⁵⁷ ikonudur, (Bkz.R.3.5).



Resim 3.5: 13. yüzyıldan kalma Bizans Eleusa mozaik , Atina.

Kaynak: https://en.wikipedia.org/wiki/Eleusa_icon , Erişim Tarihi: 28.12.2016

⁵⁷ Eleusa; https://en.wikipedia.org/wiki/Eleusa_icon, Erişim Tarihi: 28.12.2016

İkonlarda yer alan renkler bitki ve kayalardan elde edilen doğal boyalar ile yapılmıştır. Bu renkler; beyaz, siyah, ohra denilen altın sarısı toprak rengi, Venedik ohrası, ham slena, yanık veya pişmiş siena, ham ombra, pişmiş ombra, kalın kırmızı, bakır yeşili, lakka, kinnavaris (canlı kırmızı), hint rengi veya lazuri, kobalttır⁵⁸. İki boyutlu resimler yalancı fresk⁵⁹ denilen bir teknikle ve su karışımı boyalarla ve farklı renk beğenileriyle ifade edilmişlerdir. Bazı kiliselerde koyu bazılarında ise açık bir renk tercihi egemendir. Hint kırmızısı, çivit mavisi, yeşil ve gri etkin renklerdir. Konturlarda siyah, kahverengi ve beyaz kullanılmıştır. Resimlerde çizgisellik çizginin dış ve iç konturlarda kullanılmasının yanında yörelere göre karakteristik farklılıklar gösteren ikonoklast anlayışla oluşan dekoratif biçimlerde sembollerde uygulanmasıyla yaratılmıştır. İkonoklast süslemelerde figürlerin yerini haç biçimleri arabeskler ve geometrik formlar almıştır⁶⁰. Moda markalarına daha az yansıyan Hz. Meryem'in hayatı ile ilgili ikonlar Bkz.3.6 dan 3.15 kadar olan görsellerdir.



Resim 3.6: Alçakgönüllü Meryem Tablosu, 1470 Yılında Lazzaro Bastiani Tarafından Resmedilmiştir.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/b/bastiani/madonna1.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017

⁵⁸ Ertuğrul, İkona, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, s.53 .

⁵⁹ Fresk; yaş siva üzerinde suda çözülmüş boya pigmentleri kullanarak yapılan duvar resmi. Antikite'den beri bilinen bir tekniktir. Bknz. Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s.86.

⁶⁰ Necla Saraçoğlu, *Kapadokya Yöresi Bizans Freskoları Üzerine Plastik Yorumlar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995, s.9-10.



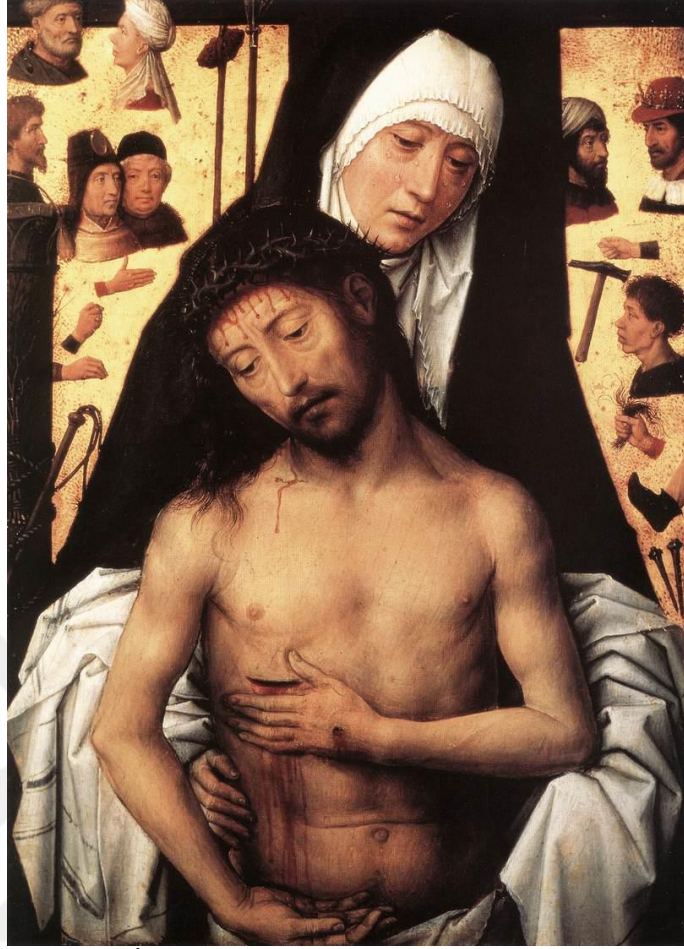
Resim 3.7. Bebek İsa'ya tapınma, Francesco Francia tarafından 1498 yılında resmedilmiştir.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/f/francia/adorati2.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 3.8: Hz. Meryem Bebek İsa ile Birlikte, Giampietrino Tarafından Resmedilmiştir.

Kaynak: http://www.wga.hu/art/g/giampiet/madonn_s.jpg Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 3.9: Acı Çeken Hz. İsa'yı Tutan Meryem, 1475 Yılında Hans Memling Tarafından Resmedilmiştir.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/m/memling/2middle1/08sorrow.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 3.10: Hz. Meryem'in Taç Giymesi, 1300'lü Yıllarda İtalyan Bir Sanatçı Tarafından Resmedilmiştir.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/zgothic/mosaics/9/6firenz2.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017



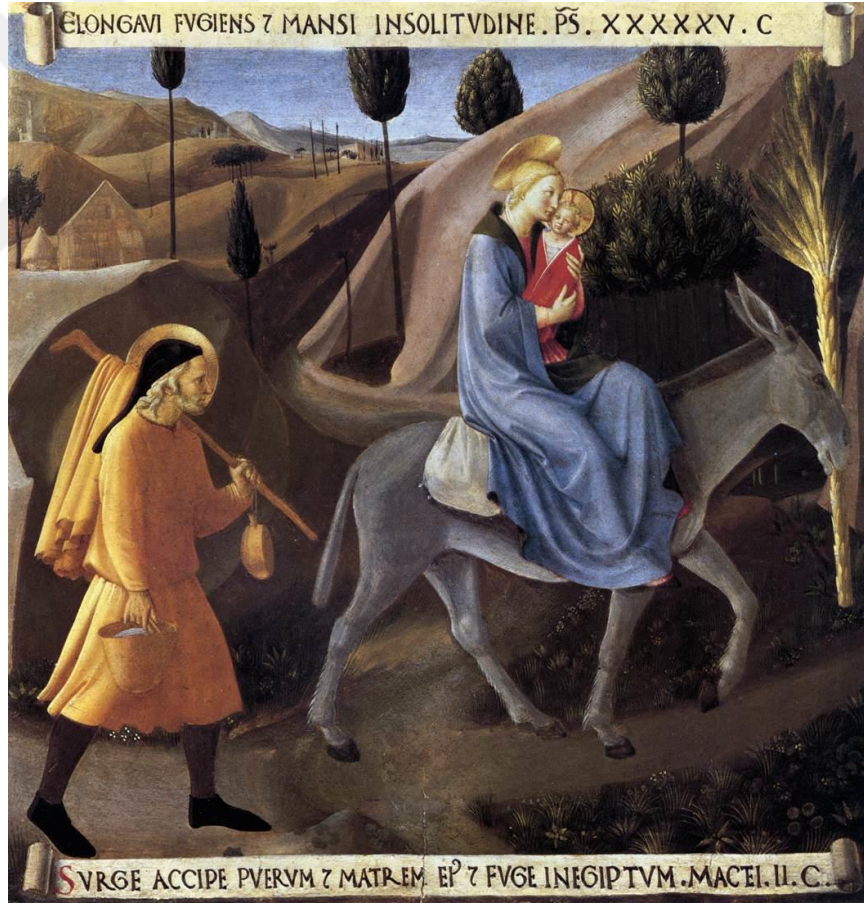
Resim 3.11: Hz. Meryem ve Kutsanmış Bebek İsa.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/c/carpacci/2/09madonn.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 3.12: Hz. Meryem Ziyaret İkonu.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/a/angelico/04/3predel2.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 3.13: Hz. Meryem'in Mısır'a Giriş İkonu.

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/a/angelico/11/armadio5.jpg> Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 3.14: Tahtta ki Meryem, Bebek İsa ve Azizler

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/l/lorenzo/viterbo/madonna.jpg> Erişim Tarihi: 30.01.2017



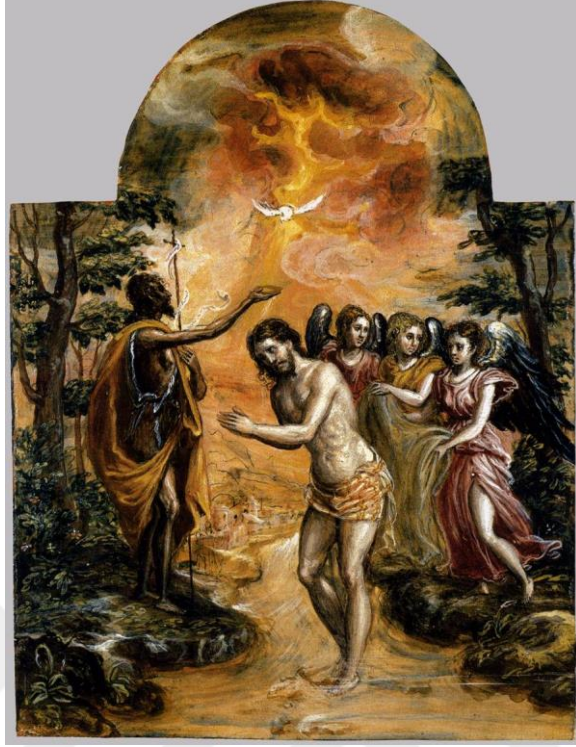
Resim 3.15: Roma Santa Maria del Popolo Kilisesi Mavi Pelerinli Meryem ve Bebek İsa İkonu.

Kaynak: <https://romeinfo.wordpress.com/top-10-rome/santa-maria-del-popolo/> Erişim Tarihi: 30.01.2017

3.1.2. Hz. İsa'nın Hayatı İle İlgili İkonlar

Hıristiyan dininde Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın en çok rastlanılan ikonları bebek İsa ve Hz. Meryem'in bir arada olduğu ikonlardır. Bunların dışında karşılaşılan Hz. İsa ikon

örneklerinden bazıları ise; (Bkz.3.16 dan 3.20 kadar).



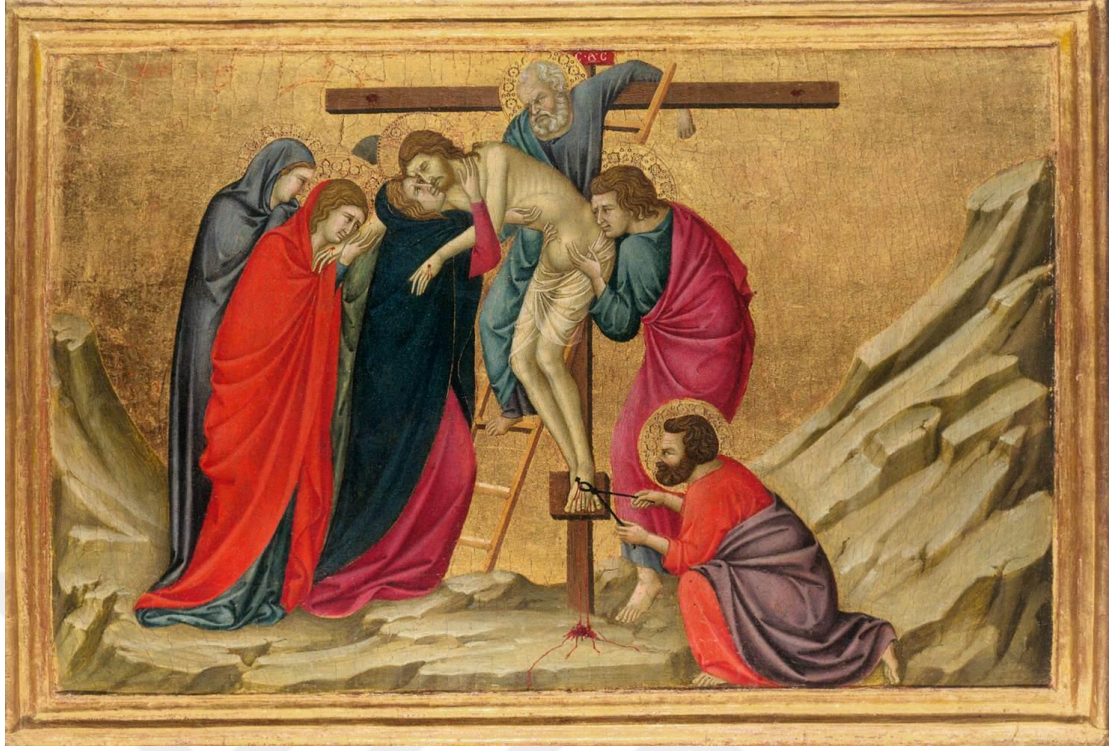
Resim 3.16: İsa'nın Vaftizi

Kaynak: http://www.wga.hu/art/g/greco_el/02/0203grec.jpg Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.17: Son Akşam Yemeği İkonu

Kaynak: http://www.wga.hu/art/h/holbein/hans_y/1525/10lastsu.jpg Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.18: Hz. İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/u/ugolino/nerio/1/4prede5.jpg> Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.19: Hz. İsa ve 12 Havarisi

Kaynak: http://www.wga.hu/art/m/master/zunk_sp/zunk_cat/001chris.jpg Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.20: Hz. İsa'nın Göğe Yükselişi

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/a/andrea/vanni/ascensio.jpg> Erişim Tarihi: 30.01.2017

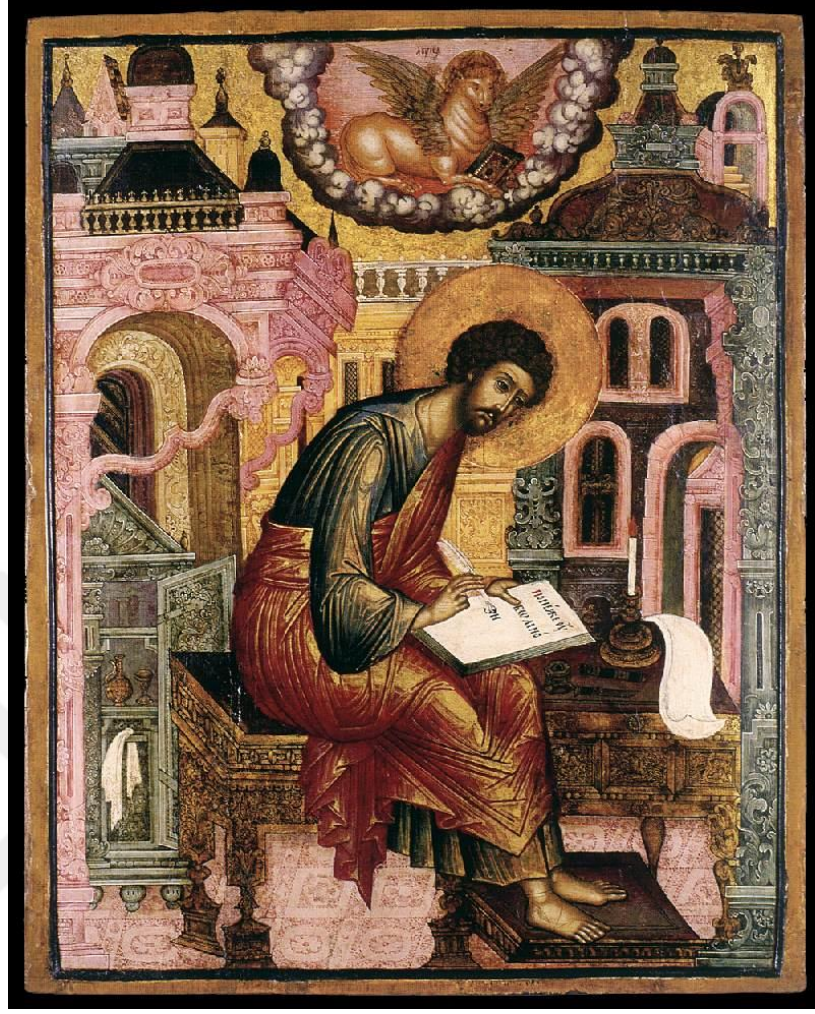
3.1.3. Aziz ve Azize İkonları

Aziz ve Azize ikonlarına örnek vermek gerekirse; (Bkz.3.21.den 3.25 kadar).



Resim 3.21: St. Veronica Elinde Kutsal Mendil ile Birlikte

Kaynak: <http://www.wga.hu/art/m/master/veronica/veronica.jpg> Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.22: İncil Yazarı Aziz Luka İkonu

Kaynak: http://www.wga.hu/art/m/master/zunk_x/15icon.jpg Erişim Tarihi: 30.01.2017



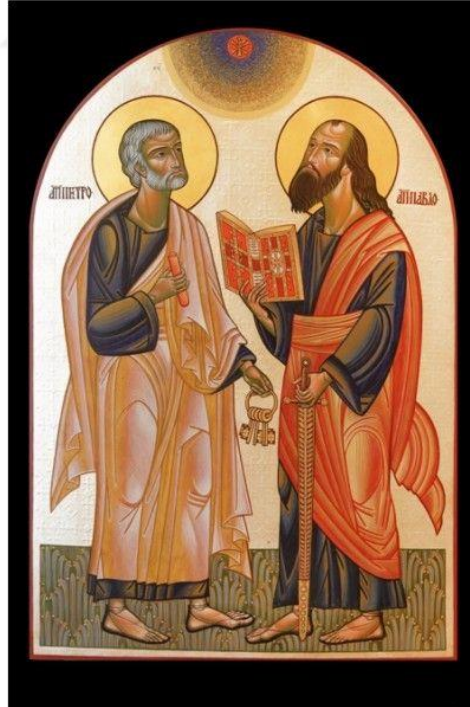
Resim 3.23: Avrupa Hristiyan Merovenj Dönemi'nden Günümüze Ulaşan Lundisfarne İncilinden 4 Havari(Markus-Luka-Matta-Yuhanna) Betimi.

Kaynak: <http://anahtar.tv/2015/11/29/hristiyanlik-modern-paganizm-ve-orion-vahyi/#!prettyPhoto> Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.24: Ravenna Kilisesi'ndeki 12 Havari ve Hz. İsa İkonları

Kaynak: <https://itsmeohkathy.files.wordpress.com/2014/10/church-fresco-ravenna.jpg> Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 3.25: Aziz Petrus simgesi olan anahtar ve Aziz Pavlus simgesi olan kılıç ile tasviri.

Kaynak: <https://smediacachak0.piniimg.com/736x/b5/25/0a/b5250ac0b24fdb424d4fc155efc9a1b4>, Erişim Tarihi: 30.01.2017

BÖLÜM 4: ÖRTÜNME İHTİYACININ ZAMANLA GİYİNME KÜLTÜRÜNE DÖNÜŞÜMÜNDE HİRİSTİYAN DİNİNİN ETKİSİ

Türkçe de “örtmek” kelimesi, üzerine bir şeyler kapatıp görünmez kılmak, setr etmek; gizlemek, saklamak, korumak, kapamak, kaplamak gibi anlamlarla açıklanmaktadır. “Örtünme” ise, üzerine bir şey atıp setr olunmak, suretine “*nigâb*”, kızın kaçmaya başlaması, ferace, yasmak veya yüz örtüsü tutunmak ve de örtbas edilmek olarak açıklanmaktadır (Şemseddin Sami, 1986: 1036).

Örtünme, Arapça, Fransızca, Grekçe ve İngilizce de de yakın anlamları olan, örtme anlamına gelmektedir. Örtünme kavramını, insanlık var olduğu günden bugüne düşünebiliriz. Belki bir ihtiyaç veya bir his olarak karşımıza çıktığı düşünülen ve nasıl örtünme kavramına sahip olduğumuzu bilemesek bile Kutsal Kitaplara göre ilk örtünmenin Adem ve Havva olan ilk insanlara dayandığını söyleyebiliriz. Dünyada sadece insanlar doğduktan sonra başka bir örtüye ihtiyaç duyarak çıplaklıklarını gizlemek veya korunmak amaçlı örtünmüşlerdir. Örtünme toplumdan topluma, bölgeden bölgeye değişiklik göstermektedir. Kutsal kitaplar ve metinlerde, insanın örtünmesi ile alakalı verilen ilk bilgi; Hz. Adem ve Hz. Havva'nın örtünmesidir. Kutsal kitaplardan biri olan Tevrat'a göre; Yaratan önce Adem'i yaratmış sonra onun yalnız, bir başına kalmaması içinse Havva'yı yaratmıştır. Şu sözler geçer; “Ve adam ve karısı, ikisi de çıplaktılar ve utançları yoktu” (Ziya Gökalp, 1992: 43-48).

Korunma veya örtünme adına giyilen ilk materyaller, bitkilerin yumuşak lif ve yaprakları ile türlü hayvan postları olmuştur⁶¹. Bitkilerin lifinden yapılan en eski giyim malzemelerinin korunma veya utanma duygusu ile ilgisi olmadığı yönündeki başka bir görüşe göre, insanlar bu tarz giysileri ilk olarak hayatın belirli bir aşamasını ifade etmek için giydikleri özellikle doğurganlık zamanının başlangıcını ve medeni durumunu göstermek amaçlı olduğu tahmin edilmektedir⁶². Primitif dönemlerde en sade giyim, bacaklar arasından geçirilen ve genital bölgeyi kapatan bir örtü olarak anlatılır. İlkel insan vücudunda cinsel organının olduğu kısmı kapatması, örtmesi veya kaplaması utanç duygusundan ziyade, üremenin ve cinselliğin kaynağı olarak tanımlanmış dış ve iç üreme

⁶¹ Sabahattin Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*, İstanbul, Garanti Bankası A.Ş., s.5.

⁶² Patricia Rieff Anawalt, *The Worldwide History Of Dress*, Thames &Hudson, Londra, 2007, s.18.

organlarına, kutsal anlam yüklemiş olmasıyla ilgili olduğu düşünülür⁶³.

Türk Halkının Kültür Kökenleri isimli kitabında Burhan Oğuz, giyinmenin kökenini şu şekilde aktarır: “Modern insan ismiyle tanımlanan Homo Sapiens Sapiens, hayvanlara nazaran, “tüyden/kıldan” yoksun idi. İlk olarak, yerkürenin sıcak coğrafyalarında ayakları üzerinde durmuştu Homo Sapiens (Bkz.R.4.1) ve üzerindeki giysisi, boyun, kalça vs gibi bölgelerinin, üzerinde süsler ya da faydalı cisimlerle bağlı olduğu halka ve kemerlerden ibaretti. Tropikal giysiden itibaren omuzları, beli, cinsi uzuvları ve kalçaları hafifçe örten ve nihai şeklini pelerin ve etekte bulan bir giysi modeli gelişmiştir” (Burhan Oğuz, 2004: 22).



Resim 4.1: Homo Sapiens ve Üzerindeki Giysisi

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/>, Erişim Tarihi: 28.12.2016

Örtünmenin başlangıcı tam olarak tarihlendirilememekle beraber, bu uygulamanın yaklaşık M.Ö. 1100’lerde Asurlular tarafından kaydedildiği sanılır. Ancak o zamanlarda örtünmenin, çocuk doğurma çağına gelmiş seçkin kadınları, erkeklerin bakışlarından

⁶³Türkoğlu, *Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam*, s. 4.

korumak ve örtünmemeleri buyrulmuş köle, hizmetçi ve fahişelerden ayrı tutmayı sağlamak amacıyla kullanıldığı sanılır. Bir başka kaynağa göre ise, hem dindar kadınlar arasında hem de 'sokağa çıkma' pratiğinin bir sonucu olarak ortaya çıkan örtünmenin yayılması, Haçlı seferleriyle ilişkilendirilir. Buna göre yaklaşık M.Ö. 1200'lerde Asurlularca uygulanan bir Doğu geleneği olan 'örtünme', bu seferler sonucunda Batılı kadınlarca uygulanır olmuştur⁶⁴.

Giysi tarihine göz atıldığında insanın ilk olarak hava koşullarından korunmak sebebiyle giyindikleri bilinmektedir. Bu, hem tarih öncesi hem de tarih sonrası olarak adlandırılan dönemlerde de değişmemiştir. M.Ö 8. yıllardan daha önceki yıllarda, bilinen dokumaya dair herhangi bir iz olmayışı ve bu sebeple insanlar avlandıkları hayvanların tüylü derileri veya postlarıyla örtünerek kendilerini olumsuz, sert ve çetin geçen iklim şartlarından korumuşlar ve zamanla da örgüyü keşfetmişlerdir. İnsanlık geliştikçe, muhtaç olma durumundan dolayı örtünme ve giyinme hali, yerini git gide stil ve toplum içinde öne çıkma tavrına bırakmıştır. M.Ö.10.000' den, M.S.2.000' lere gelirken, insanlar ihtiyaç için giyinmekle beraber artık zevk için giyinme evresine geçmişlerdir. Ancak bu geçiş aşamalarını tarih akışında izlemek o kadar da basit değil. M.Ö. ki zamanlarda veya Antik Çağ'da, insanların giyiminin sanıldığı kadar ilkel olmadığı görülür. O çağlarda insanlar, özellikle Yunan ve Roma uygarlıklarında, kendilerini göstermek, öne çıkmak için mesleklerini ve statülerini vurgulayan giysiler seçmişlerdir. Roma Uygarlığında insanların giysileri, toplumdaki statüleri açısından belirleyici bir rol oynardı. Örneğin bir köle ve efendi statü gereği hiçbir zaman aynı giysileri giyemezdi⁶⁵.

Dünya'nın bilinen en eski kıyafet parçasının yaklaşık M.Ö. 2800 yıllarında olduğu düşünülüyor. 1913 yıllarında Petrie Müzesi tarafından Kahire'nin güneyinde yer alan Antik bir Mısır mezarlığında gerçekleştirilen kazılarda, bir keten yığınının arasında bulunmuştur. Bulunan giysiye yapılan karbon testi sonrasında dünyanın en eski elbisesi olduğu açıklanmıştır. Antik Mısır'daki birinci hanedan dönemine ait olduğu kanıtlanan giysinin, yine aynı dönemde yaşamış aristokrat bir şahısa ait olduğu düşünülmektedir⁶⁶.

1977 yılına gelindiğinde Victoria ve Albert Müzesi'nin Tekstil Muhafaza Atölyesi

⁶⁴ Anawalt, **The Worldwide History Of Dress**, s.46.

⁶⁵ A. Tahir Gürsoy, **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda**, Editör: Nurten Erk, 1. Cilt, İstanbul, 2004, s. 66.

⁶⁶ <https://t24.com.tr/haber/insanlik-tarihinin-en-eski-giysisi-bulundu,328898>, <http://www.ucl.ac.uk/museums/petrie/about/collections/objects/tarkhan-dress> Erişim Tarihi: 01.02.2017

sahipliğinde, bahsi geçen giysi itinayla temizlenmiştir. Bugün, o değerli elbise, İngiltere Petrie Müzesi'nde ziyaretçiler tarafından görülmektedir (Bkz. Resim 4.2.).



Resim 4.2: M.Ö. 2800 yıllarından kalma bir kıyafet.

Kaynak: <http://arkeofili.com/antik-caglardan-gunumuz-kalan-en-eski-5-kiyafet/> Erişim Tarihi: 01.02.2017

Eski Mısır'da çok erken dönemden itibaren kadın ve erkeklerin giyim tarzını gösteren kabartmalar ve duvar resimleri bulunmaktadır. Erkekler daha ziyade omuzdan dize kadar uzanan etekler giyerlerken, kadınlar daha çok tene yapışan elbiseleri tercih etmişlerdir⁶⁷.



Resim 4.3: Eski Mısır'da Kadın ve Erkek Giyinme Tarzı

Kaynak: <http://tarih.tumders.com/eski-misir-uygarligi.html>, Erişim Tarihi: 01.02.2017

⁶⁷ Afet İnan, *Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti*, Türkiye Tarih Kurumu, Ankara, 1956, s. 357-360.

İran'ın güneybatısında yer alan Elam bölgesinde M.Ö. 5000 yıllarına tarihlendirilen ve dönemin modasına ait olduğu düşünülen kısa kollu bir bluz ile oldukça süslü denilebilecek eteklik giydirilmiş bronz malzemedен yapılmış bir kadın heykel modeli ortaya çıkmıştır. Elam Uygarlığının bilhassa yün dokumacılığında ileri seviyede olmalarıyla onların önemli bir giyim anlayışının da olduğunu bizlere göstermektedir. Mezopotamya olarak adlandırılan bölgede, en eski dönemlerde bile koyun yetiştirilebildiği gibi, yün de işlenebilmekteydi. M.Ö. 6000'lerde, Babilonyalıların yün malzemedен elbise giydikleri, Asurluların ve Keldanilerin yünü kullanan ilk ülkeler olduğu da bilinmektedir (Rengin Oyman Büken, 2005:63).

Eski Asur, Mısır, Yunan ve Roma uygarlıklarının giysileri, kumaşın vücudun üzerine basit bir şekilde atılıp dolanması ve kaval kemiğinden yapılmış iğne formundaki bir takı (fibula) ile tutturulması yönteminden oluşuyordu (Bkz. R. 4.4).



Resim 4.4: Antik Dönem Giyinme Tarzı

Kaynak: <http://tarih.tumders.com/eski-misir-uygarligi.html>, Erişim Tarihi: 01.02.2017

Dokuma işlemi, ilk olarak tafting metoduyla yapılırken, dokunan kumaşın kenarlarına bu tekniğin uygulanmasıyla, başlarda Asurlu kadınların ve erkeklerin giydiği şal biçiminde bir giysi ortaya çıkmaktaydı. Erkekler için bu kıyafetlerin yerini Frig kasketi olarak bilinen karakteristik bir başlıkla beraber giyilen tunik ile süs motifleri, nakış ve mücevherlerle bezeli kollar aldı. Asur'da, yün ve ketene ek olarak ipek kullanılırken, yünün temiz olmadığını düşünen Mısırlılar, ketenle yetindiler. Giyim hiyerarşisinin halihazırda yürürlükte olduğu bu dönemde köleler neredeyse çıplakken, toplumun yalnızca üst tabakası bugün anladığımız anlamda giyinebilmekteydi. Öte yandan, pilili ve sertleştirilmiş keten kumaşlar, sadece krallara ve yüksek mevki sahiplerine mahsustu. M.Ö. 1500 öncesinde, Eski Krallık olarak bilinen dönemde, Mısır'daki başlıca giysi *schenti* adı verilen ve belin etrafına sarılıp kemerlerle tutturulan peştamaldı. Yeni krallık döneminde (M.Ö. 1500- M.Ö. 332) bu kıyafetin yerini peştamalin üzerine giyilen, yarı saydam, uzun ve püsküllü bir tunik olan *kalasiris* aldı. Kadınlar, göğsün hemen altında biten ve omuz askılarıyla vücuda tutturulan bir elbise giyerdi. Bu stilize edilmiş giyim tarzı, Yunan egemenliğine kadar 3000 yıl boyunca yaygınlığını sürdürdü⁶⁸(Bkz. R. 4.5).



Resim 4.5: Yunan Kadınlarının Giydiği Kalasiris.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/445645325603045013/>, Erişim Tarihi; 20.01.2017

⁶⁸ Marnie Fogg, **Modanın Tüm Öyküsü**, Çev., Emre Gözgülü, İstanbul, Hayalperest Yayınevi, 2004, s.8.

Giyim dinlerde, toplumlarda zamanla yerini sosyal statü belirleyici bir hale dönüştürdü. Hatta bu durum giysinin kumaşından, rengine, aksesuarına kadar etkili bir hal aldı. Cinsel uzuvların örtünmesiyle başlayan örtünme, kültürel derinlik arttıkça daha kapsamlı bir hale gelmiştir. İnsanlar medenileştikçe daha da örtünmüştür çünkü artan estetik kaygı ile vücutlarındaki kusurları daha net görmüşlerdir. Bu durum özellikle kadınlarda daha da gelişmiştir. Bu nedenle kadınların vücutlarının estetiği ile daha ilgili oldukları görülmektedir.

İnsan bedenini sıcak veya soğuk gibi olumsuz çevresel faktörlerde uzak tutmak adına giyinmiştir. Geçmişte bu ihtiyaç ne ise günümüzde de aynı nedenle devam ederek giyinmekteyiz. Örneğin; ayakkabıların modeli ne olursa olsun ayağın korunması için giyiliyor. Aynı şekilde gözlük, şapka ve şemsiye de aynı amaca hizmet etmektedir. Birçok tarihçi ilk giysilerin hayvan derilerinden yapıldığını tahmin etmektedir. Bu tahminlerini arkeolojik bulgular kadar bugün giysilerinde de hala hayvan derisinden yapan giysiler giyildiğidir⁶⁹.

Arkeolojik kazılar sırasında bulunan kanıtlar da bize kesin bir sınır çizmemektedir. Çünkü daha sonraki yıllarda bulunabilecek başka bir kanıt, eşyanın icat tarihinin çok daha öncelere dayandığını gösterebilmektedir. Örneğin; Gürcistan'da 2009 yılına kadar yapılan kazılarda 28 bin yıl öncesine ait ipler bulunmuştur. Fakat 2009 yılında Gürcistan'da yapılan başka bir kazıda 34 bin yıllık iplikler daha bulunmuştur. Ayakkabının Mısırlılar tarafından ilk kez kullanıldığını söylenirken, ABD'nde, St. Louis'de Washington Üniversitesi'nde çalışmalarını sürdüren antropolog Erik Trinkaus, Çin Tianyuan Mağarası'nda 42.000 yıllık ayak parmak kemiklerini inceleyip araştırdığında Doğu Asya insanların neredeyse 40.000 yıl kadar önce ayakkabı kullanmaya başladıklarını kanıtlamıştır⁷⁰.

Günümüzde mevsim ve hava şartlarının değişimiyle üşüyünce kalın ve kapalı terleyince ince ve açık giysiler giymekteyiz. Bu yüzden giyinme ihtiyacının değişen iklim ve hava koşullarından korunma amaçlı olduğunu düşünmemiz doğaldır. Hiç güneş görmemiş beyaz tenimizle akşama kadar güneşin altında kaldığımızda vücudumuz su toplar. Vücudumuzun açıkta kalan yerleri yaralanmaya, çizilmeye, sinek ve böceklerin

⁶⁹ Kürşat Demirci, "Giyinmenin Mistisizmi" **İzlenim Dergisi**, Temmuz Ağustos 1995, S. 23-24, s.18 -20.

⁷⁰ <http://insanveevren.wordpress.com/2011/04/18/yakin-donemin-onemli-arkeolojik-kesifleri/> (20/09/2011)

saldırısına daha müsaittir. Bütün bunlar olumsuz dış etkenlerden korunmak için giyinmeye başladığımızı düşündürür⁷¹. Ancak bazı örnekler bize insan vücudunun coğrafi şartlara uyum sağlayabileceğini göstermektedir. Mesela Avustralya Aborjinleri -5CO ve +47CO arasında değişen sıcaklıkta yaşarlar ve sadece bellerine sarılı kısa bir kıyafet giyerler (Bkz.R.4.5). Açık havada ateşin etrafında kıvrılıp uyurlar; bir diğer çarpıcı örnek de Güney Amerika'nın en Güney ucunda Tiera ve Fuego da yaşayan Yagganlardır. Antropolog Charles Darwin, ziyaret ettiği yerlerin vücutlarında buzların eridiğini gözlemlemiştir. Bu insanlara battaniye verildiğinde, örtünüp sarınmak yerine, parçalayıp dekorasyon olarak kullandıklarından bahsedilmektedir.⁷².



Resim 4.6: Avustralya Aborjinlerinin giydikleri giysi

Kaynak: <http://www.tarihiolaylar.com/tarihi-olaylar/avustralya-aborjinleri-74> Erişim tarihi: 02.02.2017

Çöllerde yaşayan insanlar düşünüldüğünde kendilerini sıcaktan koruyabilecek kıyafetler tercih etmişlerdir. Çevre ile bir adaptasyon söz konusudur. Başlarına bir örtü örterler ve hem sıcaktan hem de güneş ışınlarından korundukları gibi terin soğrulmasıyla da kişiyi

⁷¹ Hafize Pektaş, **Moda ve Postmodernizm**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya, 2006, s.17

⁷² Pektaş, **Moda ve Postmodernizm**, s.107.

serinletebilirler. Aynı şeyi kutup bölgelerinde yaşayan insanlar için de düşünülebilir. Bu bölgede yaşayan insanlarda yine yaşadıkları bölgenin koşullarına ayak uydurmak için kalın kıyafetler, hatta kürklü kıyafetler tercih ederler. Böylelikle hem güneş ışınları hem de soğuktan kendilerini koruyabilirler (Bkz. R. 4.7, 4.8., s.46).



Resim 4.7: Çölde Yaşayan İnsanların Kıyafetlerine Örnek.

Kaynak: <http://bohemdunyam.blogspot.com.tr/2010/05/sahara-colu.html> Erişim Tarihi: 02.02.2017



Resim 4.8: Kutuplarda Yaşayan İnsanların Kıyafetlerine Örnek

Kaynak: <http://magidos.blogspot.com.tr/2015/04/eskimo-dunyas.html> Erişim Tarihi: 02.02.2017

Tarihte kıyafet kısıtlamalarının olduğunu, bazı renklerin kullanılmasında yapılan sınıf ayrımını, kullanılan aksesuarlarla birlikte meslek gruplarının anlaşıldığı örneklere kaynaklarda rastlamaktayız. Giysi, sadece korumak amaçlı olan bir unsur olsaydı, tarihte ki bu örneklere de rastlanmazdı. Dolayısıyla, bedene alınan her bir kıyafetin aslında bir mesajı vardı. Günümüz koşullarında bu algı yerini yapılan marka seçimlerine bırakmış gibi gözüküyor. Yine insanlar görüşmelere giderken istediği mesajı vermek için renklerin diline başvuruyor.

Kılık kıyafetin temeli, biyolojik nedenler, psikolojik temeller ve coğrafi şartlara bağlanmıştır. Kültürel unsurların, tabiat şartlarından sonra geldiği savunulmuştur. Tabii çevreden kasıt, iklim ve bitki örtüsü, coğrafi ve jeolojik yapıdır⁷³. Çoğu düşünür, insan derisinin ince, hassas ve hemen hemen kılsız olması nedeniyle örtündüğünü ve sonuç olarak da genel adaba ilişkin bazı kuralların, bu nedenle ortaya çıktığı söylenmiştir⁷⁴.

Giysinin sosyal anlamını belirtmek için Güney Asyalı Sanat Tarihçisi Ruth Barnes ve Amerikalı yazar Joanne B. Eicher, birkaç ana özellik öne sürerler. Bunlardan biri kimliğin işaretlenmesidir. Giysi, bireyin belli bir gruba ait olduğunu işaret eder. Bir bireyin kimliği, coğrafi ve tarihi olarak tanımlanır ve birey belli bir topluluğa tabidir. Ayrıca Barnes ve Eicher göre kimliğe ek olarak, statü göstergesi olduğunda öne sürerler. Giysi, bir kişinin toplumsal, politik ve ekonomik statüsüne de işaret eder. Örneğin kumaşlar ve mücevherler kişisel ya da topluluğa ait refah hakkında önemli bir kaynak sağlamaktadır Bir diğer belirleyici özellik ise, cinsiyet faktörüdür. Cinsiyet farklılığı, giysi için önemli bir faktördür. Giysi güçlü bir iletişim aracı olma özelliği üstenererek bireyin doğumundan kısa bir süre sonra, bir bebeğin cinsiyetini tarif etmeye başlar. Farkı türde giysiler ya da türlerin farklı şekillerde bir araya getirilmesi ve özellikleri cinsiyet farklılıklarını ifade ederken, kadın ve erkeklerin hayatları boyunca benimseyecekleri davranış kalıplarına da yön verirler. Bazı toplumlarda, giysi yalnızca cinsiyeti işaret etmekle kalmaz aynı zamanda yetişkinliği gençlikten ayıran ve olgunluğun toplumsal ifadesi olan bir araç görevini görür⁷⁵.

Giysi ve giysi materyallerinin, insanın içinde yaşamını sürdürdüğü cemiyyete, mesleğine, varsa ait olduğu bir gruba, beğenilerine, hatta kişiliğine ve psikolojisine, ruh durumuna

⁷³ Nurullah Abalı, *Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet*, İstanbul, İlke Yayıncılık, 2009, s.17.

⁷⁴ Sulhi Dönmezler, *Sosyoloji*, İstanbul, Yayın ve Yardım Vakfı Yayınları, 6. Baskı, 1976, s. 215.

⁷⁵ Fadwa El Guindi, *Veil: Modesty, Privacy and Resistance*, Oxford & New York: Berg., 1999, s. 58.

veya nasıl görünmeyi arzuladığına dair göstergelerle dolu olduğundan bahsetmek uygundur. Şahıs, ek olarak, politikaya ait düşüncelerini, cinsel yönelim ve tercihini, seçtiği dinini ve inancını da giysileriyle belli edebilir. Kısa süreli karşılaşmada bile, giysilerin, insanların dini ve politik görüşlerini anlatmada yeterli bulunduğu düşünülür⁷⁶. Toplumun sınıf yapısı, toplumsal sınıfların birbirinden ayırt edilmesini sağlayacak simgesel araçlar benimsenmesini gerekli kılar. Genel olarak giyim ve özel olarak da moda, bu amaç doğrultusunda belirgin bir biçimde göz önünde olan, hem de ekonomik açıdan stratejik, mükemmel bir araç oluşturur. Bu araç sayesinde üst tabakadaki kişiler, giyimlerinin kalitesi ve modaya uygunluğu aracılığıyla alt tabakadaki kişilere karşı sınıfsal üstünlüklerini ifade edebilirler⁷⁷.

Tarih öncesi ve Antik Çağlar'da da insan kendini ifade etmeye ve topluma kabul ettirmek için üzerine giydiği giysileri özenle seçmekteydi. Hindistan'daki kastlearda olduğu gibi, bazı kültürlerde kişiler bugün bile giysilerini özgürce seçme imkânına sahip değildir. Giysilerin ülkelere göre farklılıklar gösterdiği unutulmaması gereken başka bir noktadır⁷⁸. Kılık kıyafet, böylelikle örtünme dışında kişinin kültürü yansıtır bir hale gelmiştir. Kişiler aslında üstüne, başına kültürlerini koymuş, her bir kültür, kendisine göre bir tarz belirleyerek mensuplarına onu giydirmiştir⁷⁹.

16. yüzyılda giyim kişisel bir anlatım aracı haline gelmeye başlamıştır. Harvard Üniversitesi Profesörü ve Amerikalı yazar Stephen Greenblatt, bu konuda şunları yazmaktadır: "16.yüzyılda manipüle edilebilir, ustalık isteyen bir şey olarak insan kimliğine biçim verme üstüne bir bilinç gelişmiştir. Öyle görünüyor ki, "moda" kendini biçimlendirmenin gösterilmesinin bir yolu olarak geniş bir yaygınlığa 16. yüzyılda ulaşmıştır (S. Greenbalt, 1980:2).

Moda üslubu, sınıf ayrılıkları yaratmaya yönelik bir gereksinime karşılık vermek adına ve bir sınıfın taklit edilmesi halinde değil; modaya yaraşır davranma, kabul görülen tarafta olma, değişim/dönüşüm halindeki bir dünyada var olmuş yeni beğenileri anlatabilme zevkine karşılık olarak ortaya çıkar⁸⁰. Bu toplumsal anlamda bağlayıcı özelliğe karşılık giyimin, aynı zamanda toplumsal statüyü belirsizleştirmek için elverişli bir araç olduğunu

⁷⁶ G. Senem Gençtürk-Hızal, "Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: "Modus'un Sınırları", dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8484.pdf

⁷⁷ Fred Davis, **Moda, Kültür ve Kimlik**, Çev. Özden Arıkan, 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.126.

⁷⁸ Gürsoy, **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda**, s. 67.

⁷⁹Mümtaz Turhan, **Kültür Değişimleri**, İstanbul, 2. Baskı, Marmara Üniv. İlahiyat Fak. Vakfı Yay., 1994, s.40.

⁸⁰ Davis, **Moda, Kültür ve Kimlik**, s.130-131.

bilinmektedir. 19. yüzyıl sonlarında kitlelerin ulaşabildiği ilk tüketim mallarından biri olan giysiler, "toplumsal kısıtlamalardan kurtulmanın ve gerçekte olduğundan daha fazla toplumsal ve ekonomik kaynağa sahip görünmenin bir yolu olmuşlardır⁸¹. 19. yüzyılda sanayileşen toplumlarla birlikte, belirli mesleklere ait kıyafetler ortadan kalkmış, bunların yerine mesleklere göre ve kurumlardaki kademe göstergesine göre kıyafetler yani uniformalar yerini almıştır. Böylelikle giyim kimlik kazanması için bir adım daha atılmış olduğu görülür. Uniformaların kullanımı aslında yüzyıllardan beri vardır, Toplumsal düzendeki ayırım açısından din adamlarının, askerlerin ve polislerin uniformalarına daha önceki dönemde de rastlanmaktadır. Günümüzde ki meslek grupları da düşünüldüğü zaman, hem kamusal alanda hem de kamusal olmayan alanda kıyafetlerle kimlik belirleme devam etmektedir. Yalnız bu üniforma seçimleri sadece toplumdaki o mesleklerin ayırt edilmesi için değil aynı zamanda da yapılan mesleğe göre rahatlığında, kullanılan kumaşın uygun olmasını da gerektirmektedir. Tüm bunların yanı sıra, 20. Yüzyıl itibariyle moda markaları ve tasarımcıları da üniforma tasarlamaya başlamıştır.

Dolayısıyla bu durum, bireyin bizzat iç kimliğine dair en yakın dış görünüşü tercih etmenin bir ortak yol olduğu düşüncesi çıkmaktadır. Birey diğer bir anlamda, hissedip de dile getiremediklerinin, içinde gizlediği şeylerin sinyallerini dışa akıtmanın doğal bir yöntemi olarak giyinmeyi seçmiştir. İçindeki dışa yansıtmanın bir yöntemi olarak giysiyi veya kıyafet tercihi yapmakla, kişi kendini bir anlamda diğer bir kişinin bakış açılarına ve yorumlarına açmaktadır⁸². Hiçbir insan, hiç kimseymiş gibi görülmeyi kabul etmez veya çok çok az kişi bunu isteyebilir⁸³. "The Face of Fashion Cultural Studies in Fashion" kitabının yazarı Jennifer Craik'e göre, "Bedenin giydirilmesi, yapılandırılması ve temsil edilmesi aktif bir süreç olarak değerlendirilmektedir" (Jennifer Craik, 1994.56). Buna örnek olarak; 1850 yıllarda ABD'ye göçen birçok insanın, yöresel giysilerini gelmez terk ettiği, eski kimliklerinden kurtulmak ve yenilerine sahip olmak için yeni giysileri kullanmaları gösterilebilir⁸⁴. İnsanlar ile ilgili ilk izlenimler genelde kıyafetlere göre yapılan bir gerçek artık günümüzde. Dış görünüş ilk bakışta birçok fikir edinmeyi sağlar. Ayrıca günlük hayatta da bu durum kolaylık sağlayabilir. Mesela, sokakta bir

⁸¹ Diane Crane, **Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, İstanbul Çev. Özge Çelik, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 92.

⁸²Münir Göle, "Sarışın Kadının İçi Boş mu?", **Cogito**, Yapı Kredi Yayınları, S.55, 2008, s. 149-150.

⁸³ Davis, **Moda, Kültür ve Kimlik**, s.72.

⁸⁴ Crane, **Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik**, s. 16.

rahibe görüldüğü zaman onun Hıristiyan olduğu üzerindeki kıyafetler ile anlaşılır. Başına kipa takan birinin Yahudi olduğu anlaşılır ve bir restorana gittiğinde garson domuz etli bir ürünü istemeyeceğini tahmin edebilir. Aynı şey başörtülü bir kadın içinde geçerli olup başörtülü bir kadın görüldüğünde onun yemek esnasında alkol tüketmeyeceği tahmin edilebilmektedir.

Fashion as Communication kitabının yazarı Malcolm Barnard, giysilerin ve modanın işlevlerinden birini, dini içeriğe sahip olma biçiminde altını çizmektedir. Dini içerim anlatımında Barnard, bireyin giyinme şeklinin "aynı zamanda dini inancın gücü ve derinliğini gösterme aracı" olarak da çeşitli şekillerde kullanıldığını söylemektedir. Örtünmenin yalnızca "dini açıdan bir uygulaması değil, öznenin şahsi bedenini tamamlama yolu beden-inanç arasında oluşturduğu iletişimi simgesel olarak ele alma yollarından biri olduğunu belirtir. *Tüketim Toplumu Bağlamında Türkiye’de Örtünme Pratiği ve Moda* kitabının yazarları Mutlu Binark ve Barış Kılıçbay, örtünmenin tek ve biricik anlamının olmadığını vurgulamaktadır (G. Senem Gençtürk, 2003:76). Geçmişten günümüze kadar ki süreçte, kılık kıyafet hem din hem toplum kavramlarında renginden, modeline, aksesuarına kadar fikir vermiştir. Giyinme kavramı aynı zamanda örtünmenin yanı sıra kullanışlı ve işlevine uygunda olmalıdır. Konargöçer yaşam süren toplumlarda entari ve uzun gömlekler giymeleri onlar için pratik olmazdı. Göçebe bir yaşam sürdükleri için at kullanımına uygun olan kıyafetleri tercih etmek durumundaydılar. Yerleşik hayata geçmiş toplumlarda, giyinmenin yanı sıra zamanla süs unsurlarına da yer vermişlerdir. Hatta insanlar, süsleme sanatıyla birlikte yapılan işlemlerin kötü enerjilerden koruduğuna inanmışlar. Toplumdan topluma değişiklik gösteren bu değerlere aşağıda çeşitli örneklerle yer verilmiştir.

Roma'da kadınların giysileri, kesim olarak erkeklerinkinden ayrılmazdı; fakat materyalin zenginliği açısından ve renklerin ihtişamı yönünden farklılık gösterir. Erkekler, özellikle hür erkekler, genellikle güneş ısısının fazla olduğu zamanlarda ve resmi kurumlara giderken sarındıkları uzun, dikişsiz beyaz çarşaf (toga), başında bir "pallium" veya uzun pelerinin başlığı dışında başlarına hiçbir şey almazlardı. Roma kadınına gelince, o da sayet bir taç veya mitra giymemişse basit, koyu ve kırmızı bir saç bağını saçına geçirirdi.

Bunun yanında kadın, sıklıkla boyunda düğmeli bir başörtü takardı⁸⁵.

Eski dönemdeki İran giysileri hem erkekler hem de kadınlar için sıklıkla tasvir edilmiş ve açıklanmıştır. Eski İran'daki başörtü çeşitlerine bakıldığında, türban, fotr şapka veya kuzu derisinden bir şapka kullanıldığı görülecektir. Bununla beraber, kadınların yüzlerinin yabancı erkekler tarafından görülmesi yasak olduğu için, tasvirlerde dahi kadınlar, ev içindeki kıyafetleriyle çok nadir bir şekilde görülmektedirler⁸⁶.

Bizans ve Roma İmparatorluğu'nda nasıl ki erguvan rengi imparatorluğun çevresi ve saray mensuplarının özelinde "ayrıcalıklı" bir renk olarak anlam taşıdıysa, Çin medeniyetinde de sarı rengin yerine yine hanedanlığın rengi ve kutsallığın simgesi olduğuna dair yorumlara pek çok kaynakta karşılaşılır. Dünyamızın en önemli güç kaynağı olan güneşin sarı rengi, Çin Medeniyeti'nde kutsallık simgesi olarak kabul edilmiş, imparatorlar sarı renkte elbiselerle kuşanmıştır. Geleneksel Çin'de, sarı renge atfedilen değerlerin temeli; sarı giyinmenin imparatorun ayrıcalığı olduğu 618-907 tarihleri arasındaki Tang Hanedanlığı'na değin gelir. Tang Hanedanlığı imparatorunun, Çin Uygarlığı'nın efsane koruyucusu Huandi (Sarı İmparator) ile ilişkilendirilmesine atıflarır. Aynı şekilde, Victoria ve Albert Müzesi'nin Asya Departmanı Uzak Doğu Bölümü Yardımcı Küatörü Yueh-Siang Chang, Çin'de imparator ailesinin giyinip kuşandığı kaftanların birçoğunun parlak sarı renkte olduğunu söyler. "Bilinen bazı renkler, kanunlara göre yalnızca imparatorun ailesi, oğulları ve veliaht prens tarafından kullanılabilirdi. Buna rağmen yine de bazı ejderha kaftanları her zaman sarı değildi⁸⁷.

Antik Yunan'da erkekler de kadınlar gibi bol giyinirdi. Pelerin, tunik, sandalet Antik Yunan'ın belli başlı giysileriydi. Bizanslılarda giyim uzun kollu tunik ve "sagus" denen bir tür pelerinden oluşur. Boyun bölümü oyuntulu olan pelerin sağ omuz üzerinde bir broş ile tutturulur⁸⁸(Bkz R. 4.9).

⁸⁵ Susan Groag Bell, **Women: From The Greeks to The French Revolution**, Stanford University: California, 1980, s. 63-64-66.

⁸⁶ C. Colliver Rice, **Persian Women & Their Ways; The Experiences & Impressions of A Long Sojourn Amongst The Women of The Land of The Shah, With An Intimate Description of Their Characteristics, Customs & Manner of Living**, Seeley Service & Co. Limited: London, 1923, s. 159.

⁸⁷ Anawalt, **The Worldwide History Of Dress**, s.154.

⁸⁸ Nur Onur, **Moda Bulaşıcıdır**, Epsilon Yayınları, İstanbul, Haziran 2004, s.38.



Resim 4.9: Pompei'de bir tapınakta bulunan Antik Yunan kıyafetlerine örnek bir fresk.

Kaynak : Seda Darcan Çiftçi, 2012: 34

Hindistan'da kadınlar için sıkı ve katı bir örtünmenin hüküm sürdüğü belirtilmektedir. Ancak hicabın Hindistan'a nüfuzundan önce mi, yoksa sonra mı yayıldığı; gayrimüslim Hintlilerin, İranlı Müslüman bireylerin etkisi altında kalarak mı kadının örtünmesini kabul ettikleri durumu hala anlaşılmış değildir. Fakat Hindistan'da da İslâm öncesi İran'da olduğu gibi sert ve sıkı bir örtünmenin süregeldiği kesin olarak anlaşılmaktadır. Mutahhari, Hindistan'daki hicabın Müslüman İranlılar tarafından yaygınlaştırılmış olduğunu belirtmektedir⁸⁹.

Batıda doğan modern giyim kuşam tarzı, Doğu'da Hıristiyan geleneklerin bir ürünü olarak görülmüş, Batı modasını taklit etmek Hıristiyanlaşma olarak kabul edilmiştir. Oysa Batı'da doğan bu yeni kültür, Hıristiyan kültürü değil, aksine Hıristiyanlık dahi tüm dinlere aykırı bir kültürdür. Hatta Doğu ülkelerinde görülen çatışmaların benzeri, Batı'nın kendi içinde de yaşanmış ve hala kısmen yaşanmaktadır. Batı'da Hıristiyan muhafazakarlar sanayi devrimiyle başlayan moda akımlarına karşı uzun süre mücadele etmiş ve bu mücadelede mağlup olmuştur. Aynı çatışma, küresel güçlerin doğu pazarını hedef almasıyla dünyanın diğer bölgelerine sıçramıştır. Materyalist Avrupa modası

⁸⁹ Ayetullah Murtaza Mutahhari, Hicab: Örtünmenin Felsefesi, Çev. Mücteba Mir, İstanbul 2. bs., Ağaç Yay 2005, s.13.

birçok ülkede aydınların ve halkın direnişiiyle karşılaşmış, Batı kültürünün yaygınlaşması kültür emperyalizmi olarak adlandırılmıştır⁹⁰.

Eski inanışlara göre, birçok toplumda işlemeli motiflerin olduğu kıyafetlere rastlanmaktadır. Doğaüstü varlıkların uzaklaştığı veya kötü enerjinin uzaklaştığı düşüncesiyle yapılan bu kıyafetler için *The Worldwide History of Dress* kitabının yazarı Patricia Rieff Anawalt şu şekilde bir açıklama yapmıştır: "Bu koruyucu motiflerin, giysilerin neresine yerleştirildiği dahi çok önemlidir. Çünkü inanışa göre kötü ruhlar giysilerin aralıklarından ve kenarlarından girerek bedene saldırma eğilimindedir. Bunun bir sonucu olarak işlemler ve nakışlar yaygın olarak giysinin boyun kısmını çevreleyen bölümünde, etek ucunda, kol ağzı, cep ve hatta düğme iliklerinin çevrelerinde bulunurlardı. Bu nedenle bedenin kırılğan ve savunmasız bölgelerinde yoğun işlemlere daha çok rastlarız. Bunlar; gövdenin önü, omuzlar ve kollar, seksüel bölgeler, kalbin üst kısmı ve bedenin arka noktasıdır. Kötü ruhlara karşı koruyucu olarak görülen işlemler genelde geometrik olup kökleri çok eskilere uzanmaktadır: Üçgenler, zigzaglar, daire, yıldız, çapraz ve labirentler. Bunun yanında kuş, balık, göz ve el gibi hayvanlara dair öğelerinde büyük bir gücü olduğuna inanılırdı (Patricia Rieff Anawalt, 2007:105).

Osmanlı Devlet padişahları da hem savaşlara giderken hem de kötü enerjiden korunmak amacıyla özel hazırlanmış gömlekleri giysilerinin içine giyerlerdi. Bu gömlekler belli tarihlerde önemli kişiler tarafından hazırlanarak seçilmiş bazı harf, isim, rakamlarla belli renkte işlenerek ayrıca Kur'an'daki bazı ayetlerinde yazıldığı giysilerdir (Bkz.R.10).

⁹⁰ Cemil Meriç, *Sosyoloji Notları ve Konferansları*, İstanbul, İletişim Yayınları, 12. Baskı, 2009, s.306.



Resim 4.10: Bir Tılsımlı Gömlek Örneği.

Kaynak: <http://www.sarrafoğlu.com/osmanli-padisahlarinin-tilsimli-gomleklerinin-sirri/>
Erişim Tarihi: 02.02.2017



Resim 4.11: Bir Tılsımlı Gömlek Örneği

Kaynak: http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/ELSANATS-17X.pdf Erişim Tarihi: 30.01.2017



Resim 4.12: Tılsımlı Bir Başlık Örneği

Kaynak: http://ismek.ist/files/ismekOrg/File/ekitap/el_sanatlari/ELSANATS-17X.pdf Erişim Tarihi: 30.01.2017

Geçmiş dönemlerde işlemeli veya tılsımlı kıyafetler günümüze oranla daha sık rastlanmaktadır. Aslında günümüzde kıyafetlerin artık bir dili oluşmuş ve kıyafet seçimleri insanların hissetleri enerjisi daha da ifade eder hale gelmiştir. Örneğin; İngiliz Psikanaliz J.C. Flügel, itibarlı birçok erkeğin, kolalı yakalarının sertliği sayesinde güçlenmiş hissettiğini, yakanın yokluğunda ya da buruşuk bir yaka giyildiğinde benzer şekilde aşşağılık hissine kapıldığını değinir (J. C. Flügel, 2008: 122).

Mısırlılar geçmişte de kıyafete önem vermişler hatta bir adamın sosyal statüsü ne kadar yüksek olursa, mummyasını saran dokuma da o denli kaliteli olurdu. Ayrıca keten kumaşın, tanrısal ışık ve saflığın simgelemesi nedeniyle Mısırlı rahipler sadece keten giysiler giyerlerdi⁹¹.

Giysinin örtünmenin dışında kendini ifade etme aracı olarak da kullanılması, bireyin gerek dünya görüşünü, inancını gerekse estetik anlayışını giysileriyle ifade etme olanağı sağlar. Bu ifade aracı olan giyinme kültürü bir geleneğe dönüşerek her türlü grup üyelerini, mensubu olduğu grupla benzeşmeye ve diğerlerinden ayrılmaya olanak sağlamaktadır. Her cemaat üyesinden kendi felsefelerine uygun giyinmelerini beklemiştir. Böylelikle her din mensubu diğer din mensuplarından daha rahat ayırabilmiş ve bu sayede toplum içerisindeki düzeni daha kolay sağlanabilmiştir. Giysi, muhafazakâr dini gruplar tarafından da kullanılmış ve çok sayıda sembolik göstergenin yer aldığı bilinmektedir. Tarihsel olarak bakıldığında tek tanrılı dinlerin tamamında sosyal denetimin en belirgin nesnesinin kadın bedeni ve cinselliği olduğu görülür. İngiliz sosyolog Bryan Turner, bunun kaynağını din, beden, aile ve mülkiyet arasındaki ilişkide arar ve cinselliğin örgütlenişi aracılığıyla zenginliğin biriktirilmesine dayandırır. Ataerkil ailede mülkiyeti korunma altında olması açısından kadınların bilhassa kadın vücudunun denetlenmesi gereğini bir düşünme biçimi görülür. Tek tanrılı dinin bu denetimde oynadığı rol temel alındığında bu teorik perspektifin önemi ortaya çıkmaktadır⁹².

Faith and Fashion in Turkey kitabının yazarı John Norton ise şu şekilde görüşünü belirtmiştir, bir anlık karşılaşmada bile olsa, giysilerin, giyilenlerin, insanların hangi dine mensup olduğunu ve politik görüşlerini ifade etmede yeterli olduğunu belirtmektedir (G.

⁹¹ Burhan Oğuz, *Türk Halkının Kültür Kökenleri 4, Dokuma ve Giyim Teknikleri*, s.51.

⁹² Fatmagül Berktaş, *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul, Metis Yayınları, 1996, s. 24.

Senem Gençtürk, 2003:68). İnsanın başını örtmesi ile ilgili ilk bulgular Hz. Adem ve Hz. Havva'nın örtünmesine dayanmaktadır. Kutsal kitaplara göre önce Tanrı Hz. Adem'i sonra da Hz. Havva'yı yaratmıştır. Yaratılıştta insanoğlu çıplak olarak dünyaya gelmiştir ve zamanla örtünmeyi öğrenmişlerdir. İncil'de de giyimle ilgili en çok göze çarpan noktalar Hz. Adem ve Hz. Havva'nın cinsel organlarını yapraklar ile örtünme hikayesidir. Hıristiyanlar için en önemli renk ise kırmızı renktir. Birçok ikonda Meryem Ana'nın, İsa ve azizlerin de giysisi kırmızıdır. Kilise törenlerinde, ayin sırasında kullanılan eşyaların temel renkleri de kırmızıdır. Kırmızı rengin Hıristiyanlıkta bu kadar etkili olmasının sebebi Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği zaman döktüğü kanı temsil ettiği için olabilir.

Batı'da sadece İslam'a özgüymüş gibi kabul edilen baş örtme veya yüzü bir peçeyle kapama şekli aslında İslam'dan çok daha önceleri Yahudilerde, Yunanlılarda, Bizanslılarda, Romalılarda ve bütün Doğu Akdeniz medeniyetlerinde özellikle de üst tebaa arasında yaygın bir kullanımı olan bir uygulama olmuştur⁹³. Eski Yunan'da baş/yüz örtüsünün tarihi, kadınların sosyal statü ve kimlikleriyle ilişkilendirilmektedir. Çünkü M.Ö. 8. yüzyılda yaşamış olan Batı edebiyatının ilk büyük eserleri kabul edilen İlyada ve Odysseia destanlarının yazarı Homer'e göre örtü kişinin sosyal konumu ne olursa olsun, kadın giyiminden ayrı düşünülemez bir parça olarak görülmekte olup ayrıca başları güzelce örtülmüş kadınların ekme getirdiklerinden de bahsedilmektedir⁹⁴. Klasik çağda Yunanistan'da başörtüsü, Tanrıça Zeus'un karısı Hera ve Bereket Tanrıçası Demeter'e ait önemli bir simgeydi. Yunanistan'ın değişik yörelerinde, kadınlar bol ve ince kumaştan bir giysiyle örtünmekteydiler. Yunan filozof Heraklit, Yunanistan ve Mısır'daki kadınların giyimini şu şekilde anlatmaktadır; “Giysilerin baş bölümü öyle sarılıdır ki, yüz bölgesinin tamamı bir peçeyle örtülmüş gibi görünürdü. Ona rağmen sadece göz alanı ortada kalır, yüzün kalan kısımlarıysa, giysinin bir parçasıyla büsbütün örtülürdü. Tüm kadınlar bunun gibi beyaz ve renkli giysiler giyerlerdi⁹⁵.

Klasik çağın sanat eserlerine bakıldığında sol elleriyle örtülerini tutarak, yüzlerini kapatan kadınlara sıkça rastlanmaktadır. Başörtüsü alıșagelmiş biçimde taşındığında, sadece baş üzerine atılmış bir durumda olduğundan, kaymasının önlenmesi amacıyla en

⁹³ Bertkay, **Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın**, İstanbul, Metis Yayınları, 1996, s. 84.

⁹⁴ Llewellyn Jones Lloyd, **Aphrodite's Tortoise: The Veiled Women of Ancient Greece**, Oakville, Classical Press of Wales, 2003, s. 121

⁹⁵ G. Franger, **Basörtü: Das Kopftuch**, Çev. Meral Akkent, Dağyeli, Frankfurt, 1987, s. 65.

azından bir elle tutulmak zorundaydı. O dönemde geçerli olan görgü kuralı kadınlara, erkeklerle bir araya geldiklerinde yanaklarının yanında sarkan örtüyü yüzlerine doğru çekerek tutmayı zorunlu kılmaktaydı. Geçmiş çağlara ait resimlerde görülen bu kural, daha sonraki çağlarda da belirleyici bir davranış özelliğini korumuştur. Yüzü bir örtü ile örtme, kadının güzelliğinin görülmesine hiçbir şekilde engel olmuyor, yüzün önüne çekilen bu örtü, özellikle kadının görünüşü için uygun bir fon yaratıyor ve bu da aynı zamanda yüz hatlarının en çarpıcı şekilde belli olmasına yol açıyordu⁹⁶.

Kutsal kitaplarda kadınların taktığı baş/yüz örtüsünü ifade etmek için "veil" in dışında "wimpel" kelimesi de kullanılmıştır. Diğer bir kelime ise, "coif" kelimesinden türemiş olan "cuffle" veya "cuffia" dır. Bunun yanında başörtüsü anlamında "wrigel" ve "orel" kelimeleri de kullanılmıştır. Rahibelerin kullandığı başörtüsüne işaret etmek için de "riff" sözcüğü kullanıldığı görülür⁹⁷. Öte yandan, eski Yunanca'da "veil" kelimesi karşılığında üç temel ilke kullanılmış olup bu kelimeler şunlardır: "Krédemmon, kaluptré ve kalumma". Bunlardan "kaluptré" ve "kalumma", "kalupto" kelimesinden türemiş olup "örtmek" anlamındadır. "Krédemmon" ise, "karé" kelimesinin kısaltılmışı olup "bağlamak ve sarmak" anlamındadır. Bundan dolayı da "baş sargısı" olarak anlaşılmıştır⁹⁸. Bütün Hıristiyan ikonalarında Meryem Ana'nın başı örtülüdür. Rahibelerin tamamı, yüzyıllar boyunca bu uygulamaya bağlı kalarak bugün de halen devam etmektedir⁹⁹. Erken Hıristiyan sanatında kadınların başları örtülü olarak tasvir edildiği bilinmektedir. 14. Yüzyıldan sonra ilk kez yaka, omuzdan omuza açılmış ve 15. Yüzyıl ise Fransa' sında ise derin göğüs dekoltesi modası ortaya çıkmıştır.

Roma Katolik Kilisesi, kadınların kilisede başını örtmeleri gerektiğini belirten kanunu 1983 yılında kaldırmıştır. Buna karşın gelenekçi Katolikler uygulamayı sürdürmüştür. Günümüzde de bazı Protestan mezheplerinde en azından ibadet sırasında başın örtülmesi teşvik edilmekte ve gerekmektedir. Doğu Ortodoks kiliselerinin bazılarında bu pratik sürdürülürken bazılarında ise uygulanmamaktadır¹⁰⁰.

Günümüz Hıristiyanlarına bakıldığı zaman, örtünme geleneği rahibeler tarafından sürdürülmektedir. Rahibelerin, rahiplerin detaysız ve ilgi çekmeyen, yalın fakat toplumda

⁹⁶ Franger, **Basörtü: Das Kopftuch**, s.65-66.

⁹⁷ Lloyd, **Aphrodite's Tortoise: The Veiled Women of Ancient Greece**, s.25.

⁹⁸ Lloyd, **Aphrodite's Tortoise: The Veiled Women of Ancient Greece**, s. 28.

⁹⁹ Mehmet Görmez, İlahi Dinlere Göre Başörtüsü, "İslamiyet", C. IV, S. 2, Nisan- Haziran, 2001, s.19-34.

¹⁰⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/Christian_headcovering. Erişim tarihi, 05.12.2016

ayrıt edilebilir bir giyim tarzı vardır. Hıristiyan rahip ve rahibelerin bu düz ve ayrıntısız giysileri çağımızın ilk üniformaları sayılabilir.

4.1. Hıristiyan Din Görevlileri ve Kıyafetleri

Din görevlilerini dünyaya kapalı bir grup olarak kabul ettiğimizde, ruhbanlık olarak adlandırılan yapılanmayla karşılaşmaktayız. Ruhbanlık, korkarak çekinme, dibi görünmeyen dini endişeden dolayı ıstırap çekme, yoğun dini kaygılar ve korkular ile kendini ibadete yönlendirme anlamına gelir. Hıristiyanlıkta uygulandığı şekliyle ruhbanlığı iki grupta incelemek uygundur. Birincisi grup ruhban, manastırlarda uzlet(ayrılmak, bir köşeye çekilmek) hayatıyla yaşayan ve keşiş olarak çağrılan ruhban; ikinci ise mabetlerde görev yapan rahip veya papaz olarak isimlendirilen ruhbandır. Hıristiyanlıkta, ikinci grup ruhbanlar oldukça yaygındır. Bahsi geçen ruhban din adamları, cemaat adına hareket eden, din görevlisi adı altında ibadet halini yöneten, dini konular üzerinde insanlara bilgi veren, kutsal metni yorumlama yetkisine sahip kişilerdir. Bunlara benzer görevleri yürütmekle görevli ruhbanlıklarla, Hıristiyanlığın dışındaki dinlerde de karşılaşılmaktadır (Alpaslan Emin Öztürk, 2010:5).

Toplulukların gelişme süreçlerinin farklı olması, sosyal bir olgu olarak din adamlarının gelişiminde de söz sahibi olmuştur. Toplum kurumlarının bütünüyle gelişmediği bir toplum adına egemenliğin her şekli, klan veya kabile başkanının veya kralın etki altına almada kuvvetli olan şahsiyetinde toplanmıştır. Buna benzer bir tutumda kabile başkanı mukaddes gücün ismi olarak da görülmüştür. Böyle bir inancın doğal uzantısı olarak bazı toplum veya topluluklarda kralların gökten geldiği, bazı toplumlarda ise kralın doğuştan gelen bir kutsiyete sahip olduğu kabul edilmiştir. Din adamlığının başlangıç noktalarından birini de bu inancın oluşturduğu bilinir. Kralların seçiminde karşılaşılan “Doğuştan gelen kutsiyet” tevarüs yoluyla din adamı seçilmeyi; “Kralın gökten indiği inancı” da kutsanma yöntemiyle din adamı seçilmeyi anımsatmaktadır. Topluma ait kabul edilen kurum ve kurumların gelişmediği kabilelerde, olan dini yönetimle dünyevî hükümetin ayniyeti kralın/kabile başkanının hem dini hem de dünyevi görevlerini beraber kullanması gerektirmiştir. Bu sebeple kralın/başkanın yaptığı bütün işler mukaddes görülmüştür. Kral, sahip olduğu önadlar nedeniyle hem orduların kumandanı hem

adaletin sahibi ve dağıtıcısı hem de dini ritüellerin yöneticisidir¹⁰¹.

Dinlerin geniş alanlarda ve büyük topluluk altında birleşirken ayin ve ibadette üslup birliği, dini yapının korunması ve dini uygulamaların tek elden yönetilmesi gibi gereksinimler meydana gelmiştir. Başlangıçta ibadet hizmetini gönüllülük başlığı altında yerine getiren dinler. Zamanla bu hizmetleri yürütecek bir kuruluşa gereksinim duymuştur. Bu gereksinim topluluk içinde din hizmetlerini yürütecek din adamları zümresinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Din adamlarının zaman içinde sert bir dini düzene, rahiplik hak ve imtiyazlarına sahip olduğu söylenebilir. Hıristiyan kiliselerinin ruhban din adamları teşkilâtı bunun tipik örneklerini bize sunmaktadır¹⁰².

Din-toplum arasındaki iletişim ikisinin de birbirlerini etkileyebildiğidir¹⁰³. Toplumsal duruşun bir ögesi olarak dinin genel değişimde bağımsız kalabildiğini söylemek zor bir durumdur. Dinin toplumsal değişimlerde itici ya da engelleyici bir etken olarak değerlendirmesiyle beraber, dini değişmeyi toplumsal değişimin bir sonucu olarak ele alınabilir¹⁰⁴. Bazen sosyal hayatın önemli bir boyutu olarak nitelendirildiği gibi, toplumdaki en güçlü, en hissedilebilir ve etkili güç olarak karşımıza çıkmaktadır¹⁰⁵.



Resim 4.13: Sicilya Palermo'da bulunan Mnreale Katedrali'ndeki Aziz Stephen'a ait olan bu mozaik, azizi Roma tuniklerine benzeyen zengin nakışlı cübbe ile betimliyor.

Kaynak: Seda Darcan Çiftçi, 2012: 36.

¹⁰¹ Günay, **Din Sosyolojisi**, s. 409

¹⁰² Günay, **Din Sosyolojisi**, s.268.

¹⁰³ Mustafa Aydın, **Kurumlar Sosyolojisi**, 2. Basım, Ankara Vadi Yayınları, Mart 2000, s.127.

¹⁰⁴ Celaleddin Çelik, **Kur'an'da Toplumsal Değişim**, İstanbul, İnsan Yayınları,1996, s. 46.

¹⁰⁵ Ejder Okumuş, **Toplumsal Değişme ve Din**, İnsan Yayınları, İstanbul 2003, s.52

Hıristiyan dinine mensup görevlilerin hem litürji¹⁰⁶ sırasında hem de gündelik hayatlarında dinî emelle kullandıkları değişik kıyafetler ve eşyalar vardır. Bunların yanında kilisenin erken zamanlarında âyini idare eden din görevlisinin özel bir giysi tarzı yoktu. Hıristiyanlar, ibadet zamanlarını sinagoglarda yaptıkları zamanda muhtemel olarak Yahudi geleneğine göre giyiniyorlardı. Sinagog ve kilisenin birbirinden farklı yollar izlemesi ve Gentile kilisesinin ortaya çıkması sonucunda din adamlarının da mahallî dinî kıyafetler giydiği söylenebilir. Kilisede din adamlarına ait özel tip kıyafetler ancak V. yüzyıldan sonra ortaya çıkmış ve XII. yüzyılda nihaî şeklini alacak tarzda gelişmiştir. Katolik kilisesi II. Vatikan Konsili'nden sonra daha sade bir kıyafete yönelirken Ortodokslar geleneksel tarzlarını bugüne kadar sürdürmüşler, Protestanlar ise daha basit giysileri tercih etmişlerdir. Kiliseye gelen laiklerin özel bir dinî kıyafeti yoktur; yalnızca mümkün olduğu kadar sade giyinmeleri istenmiştir. Kadın olanların ise kilisede başlarını örttükleri ve takı kullanmadıkları bilinmektedir¹⁰⁷.



Resim 4.14: M.S. 6 Yüzyılda Bizans İmparator Jüstinyen'in maiyetindeki din adamlarının giysileri, Roma İmparatorluğu resmi kıyafetlerinden ayin kostümlerine geçişi simgeliyor.

Kaynak: Seda Darcan Çiftçi, 2012: 37.

¹⁰⁶ Litürji: Bu terim bir dinin veya mezhebin resmi ibadetlerinde ayin ve duaların şeklini ve sözlerini, bayramların tarihini ve ibadetleri ilgilendiren diğer ayrıntıları, yetkili ruhani makamlar tarafından tespit edilen kural ve kaideleri belirtmektedir. Hususi, şahsi ibadet veya dualar ise litürji tanımına ve alanına girmez. Xavier Jacob **Hıristiyan Terimler Sözlüğü**, s. 336.

¹⁰⁷ Mehmet Aydın, Hıristiyanlık, **İslam Ansiklopedisi**, C.17, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı, 1998, s.353.

Hıristiyanlarda ruhban sınıfındakilerin giysileri, toplumda direk fark edilebilir haldedir. Katolik ve Ortodoks mezhebindekiler tapınma esnasında kilisede ki din görevlileri özel kıyafetlerini giymektedirler. Fakat günlük ibadetlerini yaparken Protestanlar gibi günlük temiz kıyafetlerin dışında başka bir şey giymemektedirler. Yalnız kilise dışında papazlar, genellikle siyah, (bu bazı mezheplerde beyaz veya kahverengi de olabiliyor) cübbe giymektedirler (Bkz. R. 4.15).



Resim 4.15: Gündelik Hayatta Rahip Kıyafeti.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/485474034811638939/> Erişim Tarihi: 02.02.2017

Hıristiyan din görevlilerinde hiyerarşiye göre en üstten başlayarak kullanılan isimler; “Patrik, papa, kardinal, piskopos, rahip (papaz), diyakos” tur.

Diyakoslar, Hıristiyan din adamları hiyerarşisinin en alt kısmında bulunmaktadır. Katolik ve Ortodoks kişiler tarafından din adamları hiyerarşisi için kabul edilen diyakoslar, kilisede sakramentleri idare etme dışındaki genel işlerle ilgilenen

görevlilerdir. Rahip yardımcıları gibi görev yaparlar. Piskoposlar tarafından rahipler diyakoslardan seçilmektedir. Diyakoslar, normal şartlarda ayini yönetenlerle müminler arasında aracılık rolü üstlenmektedir. Duaları bu diyakoslar yönetmekte, ayine katılanlara liturjinin önemli anlarını yine diyakoslar hatırlatmaktadır¹⁰⁸. Diyakosların giydiği dış elbise ise “dalmatic” adını alır¹⁰⁹. Dalmatik, kolları geniş ve uzun, boyu en az diz hizasına gelen uzun gömlektir. (Bkz. R. 4.16)



Resim 4.16: Diyakosların giydiği Dalmatik.

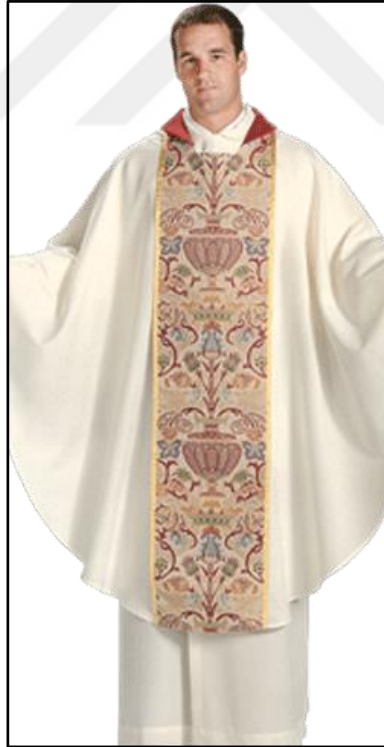
Kaynak: <http://www.paramente.de/dalmatiken-und-diakonstolen.html> Erişim Tarihi: 02.02.2017

¹⁰⁸ Mircea Eliade, **Dinler Tarihi**, (Çev.: Lale Arslan), İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2003, s. 46.

¹⁰⁹ Aydın, Hristiyanlık, **İslam Ansiklopedisi**, s.353.

Rahip, Hıristiyanlık ve Budizm dinleri için ayinleri ve ibadetleri yöneten din görevlileri sınıfı üyelerine verilen genel isimdir. Rahip kavramının genel bir isim olması birçok dini gelenekte kullanılmasını da beraberinde getirmiştir. Birçok din için rahiplik babadan oğula geçen ya da atamayla gerçekleşen bir görev niteliğinde karşımıza çıkmaktadır. Hıristiyanlık ta ise rahip adaylarının rahipler hiyerarşisinin üst kademelerinde bulunan kişilerce takdis edilmek suretiyle göreve başladığı görülür¹¹⁰. Rahipler, Hıristiyanlık bağlamında ele alındığında piskoposların rütbece altında bir statüyü taşıyan ve piskoposların yetkilerini devrettiği alanlarda, dini görevleri yerine getiren kimselerdir¹¹¹.

Katolik rahipler litürji sırasında temel olarak “alb” denilen kolları uzun, beyaz, ketenden elbise ile, “amice” adında boynu kuşatan, beyaz ketenden boyunluk takarlar. Ayrıca “cincture” adında belden saran, beyaz, keten kuşak ile “chasuble” isimli bu kıyafetlerin en üstüne de giyilen kolları açık bırakacak şekilde, beyaz renkte, keten kumaştan, dışa giyilen giysi giyerler (Bkz.R.4.17). Sol kola maniple adında aşağı doğru sarkan ince uzun kuşak takarlar.



Resim 4.17: Chasuble örneği

Kaynak: <http://www.gaspard.ca/church-vestments-chasuble-cope-dalmatic/> Erişim Tarihi: 02.02.2017.

¹¹⁰ Gündüz, **Din Ve İnanç Sözlüğü**, s. 317.

¹¹¹ Aydın, Hıristiyanlık, **İslam Ansiklopedisi**, s.350.

Katolik manastırlarındaki elbiseler ise oldukça basittir. Farklılık renklerdeki vurgularla gösterilir. Avusturya Melk kentindeki Benedictine manastırlarında giyilen dış giysi siyah iken bir Hristiyanlık tarikatı olan Fransiskanlar'da önceleri gri, daha sonra kahverengi olmuştur. Katolik bir tarikat olan Dominikenler'in dış giysisi siyahtır. Rahibelerin giysileri de aynı sadeliktir; yalnızca onların başlarını örtmeleri gerekmektedir. Rahip ve keşişlerin başın tepesini traş etme geleneği İsa'nın başına konulan dikenli tacı temsil eder. "Tonsure" olarak adlandırılan bu gelenek Ortodoks mezhebinde günümüzde daha çok saç kısaltılarak devam etmektedir¹¹².



Resim 4.18: Dominikenlerin kurucusu olan Aziz Dominik'in siyah dış kıyafetiyle Fra Angelico tarafından yapılmış sunak üstü resmi.

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/Dominikan_tarikat%C4%B1 Erişim Tarihi: 02.02.2017

¹¹² Aydın, Hristiyanlık, *İslam Ansiklopedisi*, s.353.

Rahibe, kadın rahiplere verilen isimdir. Rahibelerin kıyafetleri incelendiği zaman, kıyafet tunikten, kemerden, iç örtüden (tocca) ve onun üzerine kullanılan başörtüden oluşur. Çıraklar beyaz, daimi yemin eden rahibeler ise siyah başörtüsü örterler. Ayrıca bu kıyafetin üzerine manastırın belirli yerlerinde beyaz pelerin alınır. Pelerinin nerede kullanılacağı manastırdaki cemaatin kararına bırakılmaktadır ve araştırmanın yapıldığı manastırdaki cemaat, pelerini kiliseye ibadete giderken, evharistiya(ekmek-şarap) ayininde ve liturjik bayramlarda kullanmaya karar vermiştir. Bunun yanı sıra bu pelerini üzerlerine aldıktan sonra başlarını kapatmak üzere ikinci bir siyah başörtüsü kullanırlar. Karmelit rahibeleri için bu kıyafet onların Tanrı'ya ait olduklarını gösterir. Adaylıktan çıraklığa geçişte sadece cemaate mahsus küçük bir törenle kıyafet teslim edilir. Bu kıyafet rahibeye teslim edilmeden önce din adamı tarafından kutsanır¹¹³.



Resim 4.19: Rahibe Kıyafeti

Kaynak: http://www.catholicomeandgarden.com/nun_costumes.htm Erişim Tarihi: 02.02.2017

¹¹³ Nagehan Zeynep Ceylamlar, Hıristiyan Rahibelerinin Manastır Hayatı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2014, s.70-71.

Piskopos, kilisedeki üst düzey görevlilerden biri de piskopostur. Katolik mezhebinde piskopos papa tarafından seçilir. Bu seçimde piskopos adayında belirli bir süre rahiplik tecrübesine sahip olma, olgun yapıda olma, iyi karakter sahibi olma gibi şartları taşımak gerekir. Doğu kiliselerinde bu şartlara ek olarak bekar olma şartı da aranır¹¹⁴. Hıristiyanlarca kabul gören din adamları hiyerarşisinin genelinde olduğu gibi piskoposların da coğrafi alana yönelik üslendikleri görevleri vardır. Piskopos kilisedeki en yüksek rütbeli rahip olması yanında, bulunduğu piskoposluk bölgesinin de idari amiridir. Bu görevi üslenebilmesi için, üniversite seviyesinde ilahiyat eğitimi almak, bekâr olmak, otuz yaşından aşağı olmamak gibi şartlara haiz olması zorunlu görülmüştür¹¹⁵.

Piskoposlar litürji ve mass dışındaki bazı hizmetlerde (meselâ cenaze) “miter” adını alan başlık giyerler (Bkz. R. 4.20). Piskoposlar boyunlarına, üstlerinde Hz. İsa ya da Hz. Meryem ikonu bulunan yuvarlak hatlı bir madalyon (panagia) takarlar. Bazen litürji sırasında piskoposlar göğüslerinde bir haç taşırlar. Ortodoks rahipler ve piskoposlar âyin sırasında “sticharion” denilen beyaz renkte, ipekten yapılmış dar elbise giyerler; alt düzeydeki görevlilerde bu elbise daha geniştir. Roma, Anglikan ve bazı Lutherci kiliselerde piskoposların kullandığı “crosier” adı verilen asa gelir. Ucu yılan şeklinde ve kıvrılmış şekilde olan bu baston “iyi çoban” İsa’yı betimler. Doğu piskoposları “bakteria” adı verilen tepesi haç şeklinde veya iki yılan başının karşı karşıya geldiği bir asa taşırlar. Haç figürü İsa’nın çarmıha gerilişinin bir sembolü olarak pek çok kilisede yaygınca kullanılmaktadır¹¹⁶.



Resim 4.20: Bir Miter Örneği (Miter yükseklikleri mertebe arttıkça artmaktadır)

Kaynak: http://thoughtfulcatholic.com/?page_id=45408 Erişim Tarihi: 02.02.2017

¹¹⁴ Gündüz, **Din Ve İnanç Sözlüğü**, s. 308.

¹¹⁵ Aydın, Hıristiyanlık, **İslam Ansiklopedisi**, s.352.

¹¹⁶ A.g.e. , s.350.

Kardinaller, Papayı seçen, hiyerarşide Papa'dan hemen sonra gelen din adamlarının her birinin rütbesidir. Kardinaller iki gruptur. Birinci grup kardinaller piskoposlukların başında bulunan kardinal unvanlı ruhanilerden oluşur. İkinci grup kardinaller ise papalığın yönetim işlerinde yardımcı olmak üzere iskân edilen, günlük işleri organize etmekle görevli, papalığın bakanları hüviyetine sahip kimselerdir¹¹⁷.

Papalık kurumu ve papa, Hıristiyan din adamlarının temel hiyerarşisinde din adamı olarak yer almaz. Papalık görevi, temel bir din adamı hiyerarşi olmayıp, idari bir görevdir. Papa bütün kiliselerin başı, Hz. İsa'nın Petrus aracılığıyla vekili ve Roma piskoposudur¹¹⁸.

Patrik, Hıristiyan Ortodoks mezhebinin ruhani lideridir. Patrikliklerin her biri otosefal¹¹⁹ karaktere sahipti, yani kendi idarecisini / patriğini kendisi seçebilmekteydi. Kilise terminolojisinde bu duruma Pentarcy (beş kiliseden müteşekkil yönetim) doktrini adı veriliyordu. Roma ve İstanbul patriklikleri arasında zaman zaman gerginlik yaşanmasına rağmen Pentarcy doktrini 1054'teki büyük bölünmeyle Katolik ve Ortodoks kiliselerinin tamamen birbirinden kopmasına kadar varlığını sürdürmüştür¹²⁰.

¹¹⁷ Ekrem Sarıçioğlu, **Başlangıçtan Günümüze Dinler Tarihi**, Isparta, IV. Bas., Fakülte Kitabevi Yay., 2002, 371.

¹¹⁸ Aydın, Hıristiyanlık, **İslam Ansiklopedisi**, s.352.

¹¹⁹ Otosefal, Ortodoksluk'ta kendilerine âit bir baş tarafından yönetilen ve kendi kendilerine başpiskopos/metropolit tâyin eden Ortodoks Kiliseleri'ne ve Oryantal Doğu Kiliseleri'ne verilen addır. Ortodoks kiliselerin çoğu bu gruba dâhildir. Bkz.: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Otosefal>, Erişim Tarihi: 02.02.2017

¹²⁰ Aydın, Hıristiyanlık, **İslam Ansiklopedisi**, s. 188.

BÖLÜM 5: HİRİSTİYAN DİNİNE AİT BAZI İKONLARIN MODA MARKALARINA YANSIMASI

Din, bazen sosyal hayatın önemli bir boyutu olarak nitelendirildiği gibi, toplumdaki en güçlü, en hissedilebilir ve etkili güç olarak karşımıza çıkmaktadır. Dinin, toplum düzeninin bir unsuru olarak genel anlamda değişim sürecinden uzak kalabildiğini dile getirmek zordur. Toplum açısından ele alınan bir değişimden söz ederken dinin duraksatıcı ya da ilerletici bir unsur olduğu belirtildiği gibi, toplumsal değişmeyi de dinsel anlamda ki değişimlerin sonucu olarak göz önünde bulundurmak söz konusu olabilir¹²¹.

Dinin yüzyıllar öncesindeki katı tutumu ile günümüzdeki tutumu bir değildir. Buna göre belli başlı tabuların zamanla yıkılmış olması dinin zamanla değiştiğini göstermez. Ancak, dinin yorumlama şeklinin zamanla değiştiğini göstermektedir. Geçmişte dini yorumlayan teologlar buldukları zamana, hayat koşullarına, coğrafi koşullara göre yorum getirirlerdi. Şimdide günümüz teologları yine bu farklı etkenler çerçevesinde ele alarak dini yorumlamaktadır. Hayatın tüm unsurları birbirini etkiler, bir konuda değişiklik olduğu zaman bu diğer alanları da yansıtmaktadır. Değişim, şüphesiz insanoğlu var oldukça da devam edecek ve bu değişime adapte olabilmek için başka değişimler de birbirini izleyerek gerçekleşecektir.

Din adamlarının kıyafetlerine bakıldığı zaman kendi içerisinde bir uyum söz konusudur. Kilise içerisindeki giyim oldukça renkli ve mertebeleri yükseldikçe kıyafetlerde ihtişam giderek artmaktadır. Bu ihtişam bir güç göstergesi olarak düşünülebilir. Aynı zamanda İsa peygamberin dünyaya bir daha gelişindeki güzelliği insanların görebilmesi için bu şekilde ihtişamlı giyinildiğine inanılması nedeniyle ayin esnasında papazlar İsa'yı temsil ettikleri için görsel olarak kıyafetleriyle etkileyici olmaya çalışmışlardır. Tüm bu ihtişam düşünüldüğünde modanın din adamlarının kıyafetlerinden etkilenmişler ve giysi tasarımcılarına ilham kaynağı olarak gerek renk, kumaş, aksesuar açısından gerekse form olarak tekrardan yorumlanarak kendi koleksiyonlarında dini unsurlara yer verdikleri bilinmektedir. Böylelikle giysi tasarımcıların kitleleri kendi markalarına bağlamak için tasarımlarında dini sembolleri ve dini formları kullandıkları da görülmüştür.

Moda olgusunun Hıristiyan dininden etkilenmesini ayrıntılı incelemeden önce “moda”

¹²¹ Çelik, Kur'an'da Toplumsal Değişim, s. 46.

kavramına kısaca değinmek gerekmektedir. Genel tanımı ile moda, bireyin düşünce ve davranış biçimlerine etki eden durumların tamamını belirtir. Giyside moda ise; toplumun yüksek bir bölümü tarafından onay görmüş düşünce ve davranış tarzının, giyimlerine aktarımıdır. Moda'yı, toplumsal çerçeveden incelendiğimizde; toplumun alt sınıflarında bulunan bireylerin, toplumun üst sınıflarında bulunan bireylere karşı beğeni, özenme gibi duyguların ortaya çıkmasıyla meydana geldiği gözlemlenmiştir. Ticari olarak bakıldığında ise moda, insanların düşünceleri ve eğilimleri doğru bir biçimde belirleyen kişilerin ortaya çıkardıkları ve dayattıkları bir davranış şekli olarak yorumlayabiliriz¹²².

Başlangıçta modanın en belirgin etkisi giyim-kuşam alanında olmasıyla moda kavramının giyim-kuşam ile eş anlamlı olarak kullanılmasına neden olmuştur. Ancak günümüzde neredeyse tüm yaşamsal öğeleri moda kavramı kapsamaktadır. Moda latince "modo" kelimesinden gelen "hemen şimdi" anlamındadır. Moda İtalyanca 'da değişiklik gereksinimi veya süslenme özentiyle toplum yaşamına giren geçici yenilik olarak tanımlanmaktadır. Modanın bir diğer anlamı da, belirli bir süre etkin olan toplumsal beğeni, bir şeye karşı gösterilen aşırı düşkünlüktür. Özellikle giyim- kuşam, ayak giyimi, aksesuar, makyaj gibi veya mobilyada popüler stil ya da uygulama için moda kelimesi kullanılır. Ayrıca moda, kelime anlamıyla toplumun tüketim trendlerini belirleyen tüketim anlayışı olarak da tanımlanmaktadır¹²³.

20. Yüzyılın başında, moda, kadının olduğu ya da olmaya çalıştığı toplumsal alanı belirleyen giyim şekli iken, 1950 sonrasında, toplumu etkileyen değişim ve gelişimler ile birlikte teknolojik ilerlemeler sayesinde lüks moda akımı ve endüstriyel moda akımı şeklinde iki farklı kavram olarak ele alınmıştır.¹²⁴.

Moda sembolik bir üretimken giyim maddi bir üretilerdir. Moda elle dokunulamaz, gözle görülemezken giyim elle dokunulabilir ve gözle görülebilir. Moda bir ilave iken giyim bir gerekliliktir. Moda bir sosyal konum işlevine sahipken giyim kullanılabılır bir işlevi vardır. Modanın kurumsal olarak inşa edilmiş ve kültürel olarak yayılmış olması gerekirken giyim kendini örten insanların bulunduğu bütün toplum ve kültürlerde vardır. Bir moda sistemi giyimi sembolik bir değeri olan ve kendini giyim aracılığıyla sunan

¹²² Gürsoy, **Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda**, s. 67.

¹²³ Moda, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Moda>, Erişim Tarihi: 02.02.2017

¹²⁴ Malcolm Barnard, **Sanat Tasarım ve Görsel Kültür**, Çev., Güliz Korkmaz, Ankara, Ütopya Yayınları, 2002, s.194.

modaya dönüştürme işlevi görür¹²⁵.

Günümüzde birçok tasarımcı dini unsurları, hem tasarımlarında, defilerinde (basına ve alıcılara tasarımcıların ya da markaların yeni sezon için ürettikleri ürünlerin tanıtıldığı pazarlama şekli) hem de tanıtım çekimlerinde kullanmışlardır. Özellikle Hıristiyan dininin modaya yansımalarını son on yılda birçok markanın koleksiyonlarında görmekteyiz. Ayrıca içinde dini unsurlara yer verilen giysi koleksiyonlarından oluşan defileler de izleyici üzerinde önemli bir etki yaratarak etkisini arttırmaktadır. Ayrıca modaya yön veren markalar ve tasarımcılar için dini sembollerin kullanıldığı koleksiyonların ticari boyutu da önemlidir. Bu bağlamda modanın din ile bir arada kullanılması bir pazarlama stratejisi olarak karşımıza çıkarken tasarımcılar içinse toplumla yüksek bir bağ kurmalarına neden olmuştur.

Modanın 13. yüzyıl sonları ve 14. yüzyıl başlarında ortaya çıktığını söylemektedir. Amerikalı sosyolog F. Davis'e göre modanın ortaya çıkmasına neden olan şey, statü rekabeti ve gösteriş merakıdır. Yazar 13. yüzyıl sonları saray yaşamını şu şekilde betimlemektedir: "Yaklaşık olarak bu dönemde (13.yy sonları,14.yy), Haçlı Seferleri sonrasında Doğu'dan Avrupa'ya yönelen lüks tekstil ve mücevherat, kilise tarafından sert bir tutum ile eleştirilip, önlenmeye çalışılmasına rağmen, soylular ve yeni gelişmeye başlayan kent burjuvazisi arasında, statü belirleyici birer unsur halinde değerlendirilmiştir. Zamanın modayı izleyen insanları, özellikle de bir törene katılmaları gerektiğinde, neredeyse kelimenin gerçek anlamında servetlerini sırtına giyip gelirlerdi. 14. yüzyıldaki statü ayrımı sağlayan giysi unsuru öyle bir hal almıştı ki, tüm Avrupa'da bireylerin harcamalarına sınır getiren tasarruf yasası olarak adlandırılan yasalar çıkarılmıştır. Ayrıca yine bu yasalarla da avam kesimin, aristokrat sınıfındaki bireylerin kullandığı kumaş ve giysi modellerini giymesi yasaklanmıştır. Ancak yasalar pek etkili olamamıştır ¹²⁶.

19. yüzyılda modern moda sistemindeki en büyük yenilik haute couture yani kişiye özel siparişi üzerine hazırlanmış olan özel dikim giysi ¹²⁷. Haute couture de önemli bir isim olarak Charles Frederic Worth (1826-1895) kabul edilmektedir. Giyim artık sadece ekonomik anlamda farklılıkları ortaya koymamaktadır. Eliade' ye göre moda; "moda,

¹²⁵ Yuniya Kawamura, **Fashion-ology**, Berg, New York, A.B.D., 2005, s.2.

¹²⁶ Davis, **Moda, Kültür ve Kimlik**, s.72-73.

¹²⁷ Haute couture' https://tr.wikipedia.org/wiki/Haute_Couture , Erişim Tarihi, 18.12.2016.

kendisi ile çatışma içine girerken, diğer taraftan kendisini bir tabu olarak da sunmaktadır. Bu sunuşta kutsal olanın bütün motifleri kullanılmaktadır. Mesela defilelerin ayin havası içinde sunulması, aynı moda uyan insanların bir yere ait oluşlarının pekiştirilmesi (müritlerin aynı tarz giyinişii gibi) bu daha çok markaların imaj meydana getirme yarışında gerçekleşmekte ve modanın kendi etrafında kutsal bir alan oluşturma çabasına işaret etmekte”¹²⁸ olduğu görüşündedir.

Hıristiyan dininde görev yapan din adamlarının kıyafetleri de günümüzde birçok moda markası tarafından gerek giysi koleksiyonlarında, defilelerde veya yapılan moda çekimlerinde gerekse kampanyalarda sıklıkla kullanıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda yapmış olduğumuz tez konumuzda Hıristiyan dini öğelerin giysi tasarımına etkilerini inceleyecek ve araştırarak olunursa bu bölümde birkaç giysi markasının dini kıyafet modellerinden oluşan koleksiyonlarından birkaç örnek verilmesi tez konunun anlaşılabilirliği açısından önemli görülmüştür. Bu bağlamda; 20.ve 21.yüzyılda dini giysi modellerinin moda markalarına ve koleksiyonlarında yer veren tasarımcılardan;

5.1. Din Görevlilerinin Kıyafetlerinin Modaya Yansımaları

- **Balenciaga**

Balenciaga markası, kurulduğu günden günümüze kadar gelen süreçte sunmuş olduğu koleksiyonlarda dini öğelere pek yer vermemiştir. Ancak 1954 yılı kış koleksiyonundaki palto gerek renk açısından gerekse model olarak bizlere kardinal kıyafetini çağrıştırmaktadır (Bkz. R. 5.1,s 79).

¹²⁸ Mircae Eliade, **Mitlerin Özellikleri**, Çev. Sema Rifat, Simavi Yay., İstanbul 1993, s171



Resim 5.1: Francisco De Goya Tarafından Resmedilmiş Kardinal ve Balenciaga Markasının 1954 yılı Kış Koleksiyonundaki Palto

Kaynak: http://informadik.blogspot.com.tr/2014_10_01_archive.html Erişim Tarihi: 17.01.2017

Resim 5.1. de görülen görselin sol tarafında Francisco De Goya tarafından resmedilen Kardinal Luis Maria De Borbon Y Vallabriga resmi; sağ tarafta ise Balenciaga markasının 1954 yılı kış koleksiyonunda yer alan kırmızı renk paltosu yan yana getirildiğinde tasarımcının Kardinal kıyafetinden esinlenerek tasarladığı fikri gelmektedir. Tasarımcının genellikle tasarımlarında görülen kolların robayla birlikte kesilmiş olması, yaka bölümünü kesilerek boyun boş bırakılması, kolları bilezik hizasında bitecek şekilde kısaltılmış olmasını yine bu tasarımında görmekteyiz.

Fransız marka Balenciaga'nın kurucusu ve tasarımcısı Cristobel Balenciaga (1895-1973), yaptığı tasarımlarda kolların konumuna odaklanan yenilikçi kesim teknikleri üzerinde çalışmalar yapmıştır ve kolları robayla birlikte kesmesine rağmen (Bkz. R. 5.2) giyen kişinin hareket kabiliyetini korumasını sağlama konusunda ustalaşmıştır. Balenciaga, couture'e modern bir yaklaşım getirerek kadınların omuz ve leğen kemiklerine

odaklanmıştır. Tasarlanan kıyafetlerin teatrallığı, yalın bit strüktüre sahip olmalarından beslenmiştir; yakalar kesilerek boyun boş bırakılıyor, kollar bilezik hizasında bitecek şekilde kısaltılıyor ve yoğun dokulu kumaşlar vücudu saracak şekilde biçimlendirilerek, minimal seviyede göze çarpmayan dikişlerle zarif bir kabuk meydana getiren duru ve basit hatlar elde edilmiştir. 1950’lerde yeni bir silüet yaratan modacı, bele yapılan tüm vurguyu ortadan kaldırarak omuzları genişletmiş ve 1958’de etkileyici diz hizasında, düz ancak vücuda oturmeyen elbiseyi meydana getirmiştir. (Marnie Fogg, 2014: 300) 2016 ilkbahar yaz koleksiyonundan sonra markanın tasarımcı koltuğunda Demna Gvaselia yer almaktadır.



Resim 5.2: Balenciaga 2016 Yılı Çekiminden.

Kaynak:http://www.vogue.com/fashion-shows/resort-2017/balenciaga_ Erişim Tarihi: 17.01.2017

- **Dolce& Gabbana**

İtalyan marka Dolce & Gabbana 2012 yılı sonbahar- kış koleksiyonunda “Aile” temasını ele almıştır. Dolce & Gabbana, bu sezonunda tasarladığı koleksiyondaki giysilerde Barok dönemini yansıtan malzemeler seçmiş dantel ağırlıklı çiçek ve balık ağı desenleri kullanılmıştır. Kabarık elbiseler, vücuda oturan seksi kalem etekler, mini ceketler, parlıtlı transparan elbiseler, leopar ceketler ve Matadorlardan etkilenerek oluşturduğu parçalarla oluşan bir koleksiyondur. Resim 5.3 de görülen Dolce & Gabbana 2012 yılı sonbahar- kış “Aile” temalı koleksiyonunda yer alan giysi 17. yüzyılın barok tarzını yansıtmaktadır. Barok dönemi sanatından (mimarlık, müzik ve resim heykelin büyüleyici temaları altında birleştirilmesi) ve Barok saraylarındaki (havuzlar, özel şekiller verilen ağaçlar, devasa heykeller ve resimler) ihtişamlı yapıdan, gösterişli duvar ve tavan işlemlerinden, Tanrı ve mitoloji temalı resimlerinden esinlenen Dolce & Gabbana 2012 yılı sonbahar- kış koleksiyonunu oluşturmuştur¹²⁹. Koleksiyonda yer alan bazı giysilerin Hristiyan din adamlarının giydiği pelerin veya giysi modellerinden esinlendiği gözlenmiştir(Bkz.R.5.3).



Resim 5.3: Kardinal Giysisi, Dolce&Gabbana 2012 yılı Sonbahar Kış Koleksiyonundaki Giysi

Kaynak:https://tirellicostumi.com/index.php?l=it&cmd=abito&q=abito_cardinale_2786,
<http://blog.modapedia.com/trendler/0585-barok-donem-trendi.html>, Erişim Tarihi: 17.01.2017

¹²⁹ <http://blog.modapedia.com/trendler/0585-barok-donem-trendi.html>, Erişim Tarihi: 17.01.2017

İtalyan marka Dolce Gabbana sonbahar kış 2012 koleksiyonunda sunmuş olduğu parça ile birlikte sol tarafta ki fotoğrafta yer alan “Bağışlayıcı Meryem” figüründen esinlenmektedir. Kısaca marka tanımlanacak olursa; Sicilya doğumlu Domenico Dolce ve Milano doğumlu Stefano Gabbana tarafından 1982’de Milano’da kurulmuştur. 1985 yılında ilk kadın giyim koleksiyonlarını sunmuşlardır (Marnie Fog, 2014; 468). Sicilya’nın içine seksi yerleştirmiştir. Dul kadınlar ve kan davalarıyla ilgili yerleşmiş fikirleri süpürüp atıp ve Sophia Loren’in baştan çıkarıcı güzelliğiyle Sicilya’yı yeniden yaratmıştır. Dolce& Gabbana boncuk desenli kenar süsleri, korse ve göğüs çatallarını birer metafor haline getirip karıştırarak bu karışıma dalgalı saçlar ve 1950 tarzı göz kalemi eklemiştir. 1985’de hazırladıkları ilk koleksiyonları korseli, koton/ likra geceliklerin elbise olarak kullanıldığı tasarımlardı. 1993’te ikili, Madonna’nın “Girlie Show” u için kostüm tasarlamıştır. 1997’e gelindiğinde birçok ödül alan, Hollywood starlarını giydiren ve başarılarıyla alkışlanan bir ikilidiler. 1997’de sahip oldukları şöhreti hafife alır görünen Stefano, “Şov sadece bir fantezidir. Bizim yaptıklarımızı bile temsil etmez. İnsanlar tatlı şeyler düşünmeyi severler: Görkemli kıyafetler, vücut hatları, seksapel. Oysa ki biz takımlar, hırkalar, etekler, kısacası kadınların çalışırken giyeceği giysiler yapıyoruz.” şeklinde görüşünü belirtiyordu (Linda Watson, 2012: 216). Örtü ya da derin dekolte biçiminde kullanılan danteller, bedeni saran elbiseler, siyah ve beyazın hakimiyeti ve aksesuar olarak dinsel ikonların kullanılması, markanın çift yönlülüğünü temsil ediyor ve ikilinin Katolik köklerini yansıtıyordu (Marnie Fog, 2014; 468). Dolce Gabbana markası, moda sektöründe hem İtalyan olmalarından hem de dini duygularını tasarımlarına renk, kilise mimarisi din adamlarının giysilerinden etkilenmeleri nedeniyle dünya moda markaları arasından öne çıktığı da düşünülmektedir.



Resim 5.4. Dolce Gabbana 2012 yılı Sonbahar Kış Koleksiyonu

Kaynak:<http://blog.modapedia.com/trendler/0585-barok-donem-trendi.html>, Erişim

Tarihi: 17.01.2017

- **Thom Browne**

2014 yılı sonbahar kış defilesini oluşturan koleksiyonunu sergilerken podyumda bir kilise görüntüsü sergilemiştir. Podyum olarak mumlarla çevrili kırmızı bir halıda yürüyen modelleri duvardaki haç işaretleri takip etmektedir (Bkz.R.5.5). Tasarımcı, modayı dini bir tören gibi izleyicisiyle buluşturmak istemiş olduğu söylenebilir. Thom Browne markası da Alexander Mc Queen markası gibi her sezon podyumda güçlü izler bırakan bir marka olmuş ve sadece 2013 yılı erkek ve 2014 yılı kadın sonbahar kış koleksiyonlarında tema olarak dine yer vermiştir. Thom Browne'de 2013 yılı Sonbahar Kış koleksiyonunda Hıristiyanlığın bir mezhep kolu olan Amish (Hristiyan mezhebi)¹³⁰ mezhebinden esintilere rastlanmaktadır (Bkz. R.5.6).



Resim 5.5: Thom Browne 2014 Sonbahar Kış Defilesi

Kaynak:<http://www.irishtimes.com/thom-browne-s-religious-awakening-at-new-york-fashion-week-1.1687631> Erişim Tarihi: 04.02.2017



Resim 5.6: Amish Görseli ve Thom Browne 2013 Sonbahar Kış Koleksiyonu

Kaynak:<http://secretnutritions.com/2016/11/amish-people>.
[/http://www.fashionising.com/runway/b--thom-browne-mens-aw-13-mens-41329.htm](http://www.fashionising.com/runway/b--thom-browne-mens-aw-13-mens-41329.htm), Erişim Tarihi 02.01.2017

¹³⁰ Amiş,<https://tr.wikipedia.org/wiki/Ami%C5%9F> Erişim Tarihi: 23.01.2017

- **Christian Dior**

2012 Sonbahar Kış erkek koleksiyonunda Amish mezhebinin giyim tarzından etkilenen başka bir marka **Christian Dior** olmuştur (Bkz.R.5.7).



Resim 5.7: Christian Dior Homme İlkbahar Yaz 2012 Koleksiyonu

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-menswear/dior-homme> Erişim Tarihi: 22.01.2017

- **Dsquared**

2011 yılı sonbahar kış erkek koleksiyonunda bu markada Amiş topluluğundan izler taşıyan bir defile yapmıştır (Bkz.R.5.8).



Resim 5.8: Dsquared Sonbahar Kış 2011 Koleksiyonu

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/peterdevries37/dsquared2-men-runway/> Erişim Tarihi: 22.01.2017

- **Givenchy**

2013 yılında hazırladığı İlkbahar Yaz koleksiyonunda uzun bol ceketler içine giydirdikleri uzun beyaz gömlek, gözlük ve terlikler ile birlikte Hıristiyan din görevlisine rastlanmış etkisi vermektedir.



Resim 5.9: Givenchy İlkbahar Yaz 2013 Defilesi

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-menswear/givenchy>, Erişim Tarihi: 17.01.2017

Bir Fransız markası olan Givenchy 1952 yılında Hubert De Givenchy tarafından kurulmuştur. İlk kadın koleksiyonunu sunmuştur. 1969 yılında Givenchy moda çizgisini erkeklere de ulaştırıp, erkek koleksiyonunu da çıkarmıştır. 1970 yıllarında ayakkabı, mücevher, kravat, sofrta takımı, döşeme ve kimono ile birlikte marka üretme faaliyetlerini çeşitlendirmiştir. 2005 yılından beri İtalyan tasarımcı Riccardo Tisci markanın başındadır¹³¹,(Bkz.R.5.9) .

¹³¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Givenchy> Erişim Tarihi: 04.02.2017

- **Valentino,**

2013-2014 Sonbahar Kış Koleksiyonunda kullandığı uzun siyah dekoltesiz elbise ve yaka detayındaki beyaz kumaş ile bir rahibe görüntüsü sergilemektedir.(Bkz.R.5.10).



Resim 5.10: Valentino Sonbahar Kış 2013-2014 Koleksiyonu

Kaynak: <https://www.hautehijab.com/blogs/hijab-fashion/7645413-valentino-how-do-i-love-thee-let-me-count-the-ways> Erişim Tarihi: 22.01.2017

İtalyan moda tasarımcısı Valentino, Milan Accademia dell'Arte'de Fransızca ve Moda eğitimi aldıktan sonra, Chambre Syndicale de la Couture Parisienne'de tekniğini sergilemiştir. Valentino ilk koleksiyonunu 1962'de sunmuştur. 1968 yılında sunduğu "Beyaz" koleksiyonu basında büyük ilgi görmüş ve isminin tanınmasını sağlamıştır. Valentino deyince akla, savurgan bir yaşam tarzı, görkemli dostlar ve on yıllar boyunca ortalığı birbirine katan en meşhur şirket gelir. Valentino'nun kreasyonları dekolteden ve vücut kıvrımlarını belli etmekten hoşlanan ve kabarık banka hesaplarına sahip olan kadınlar içindir (Linda Watson, 2007:370). 2013 Sonbahar Kış koleksiyonu Valentino'nun çıkarmış olduğu tüm koleksiyonlar içerisinde imza niteliği taşıyan dekoltesinin en az kullanıldığı koleksiyon olduğu söylenebilir. Dini unsurlara diğer koleksiyonlarında belli bir dokunuş yapıldığı da gözlenmemiştir.

- **Yves Saint Laurent**

2010 Sonbahar Kış defilesinde rahibe kıyafetlerinden etkilenen başka bir tasarımcı olmuştur. Kullanılan renkler ve modelin başında kullanılan örtü ile rahibe havası verilmektedir(Bkz.R.5.11).



Resim 5.11: Yves Saint Laurent 2010 Sonbahar Kış Defilesi

Kaynak:<http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/saint-laurent#collection>
Erişim Tarihi: 22.01.2017

Fransız moda tasarımcısı Yves Saint Laurent, moda çevrelerinde bir aziz olarak kabul edilmiştir. 1954'te kazandığı bir moda yarışması ile birlikte moda dünyasına adım atmıştır. Christian Dior'da tasarım asistanı olarak çalışır İki yıl sonra, Christian Dior'un vakitsiz ölümünün ardından, Saint Laurent birden ilgi odağı haline dönüşür. İlk koleksiyonunun yarattığı tartışma etek boyunun çok ötesindeydi. Ondan hayati bir mesele olarak bahsediyordu. Saint Laurent'in tutkusu, her zaman, ticaretten ziyade yaratıcılığa yatkın bir özelliği (Linda Watson, 2007: 350). Yves Saint Laurent 2010 Sonbahar Kış defilesinde rahibe kıyafetlerinden etkilenen başka bir tasarımcı olmuştur. Kullanılan renkler ve modelin başında kullanılan örtü ile rahibe havası verilmektedir. Fransız moda tasarımcısı Yves Saint Laurent, moda çevrelerinde bir aziz olarak kabul edilmiştir. 1954'te kazandığı bir moda yarışması ile birlikte moda dünyasına adım atmıştır. Christian Dior'da tasarım asistanı olarak çalışır İki yıl sonra, Christian Dior'un vakitsiz ölümünün ardından, Saint Laurent birden ilgi odağı haline dönüşür. İlk koleksiyonunun yarattığı tartışma etek boyunun çok ötesindeydi. Ondan hayati bir mesele olarak bahsediyordu. Saint Laurent'in tutkusu, her zaman, ticaretten ziyade yaratıcılığa yatkın bir özelliği (Linda Watson, 2007: 350).

5.2. Hristiyanlıkta Kullanılan Sembollerin Modaya Yansımaları

Hristiyanlıkta sembollerin çoğunlukla kullanılması ve kullanımının ilerlemesinin iki ana sebebi bulunmaktadır. İlk olarak, eziyet ve yasaklarla geçen dönemde Hristiyan inancına sahip olanların gerçekleri kendilerine karşı gelenlerden saklamak için belirli kısaltmaları ve tasvirleri kullanmış olmalarıdır. Örneğin, I H C harfleri Yunanca'da I H C O Y C yani Hazreti İsa'nın kısaltılmış olarak yazılmasıdır. Bir başka örnek olarak X P I harfleriyle X P I C T O C yani Mesih kelimesinin kısaltması olarak kullanılmaktaydı. Latin haçı olarak bilinen haç ise, çarmıh olayını belirtmekte ve sonraları Hristiyanlığın ana simgesi halini gelmiştir. Teslis olarak bilinen üçleme, eşkenar üçgen, yeniden doğma ise sekizgen ile sembolleştirilmiştir. Bir diğer sebep olarak da ilk Hristiyanlığı kabul edenlerin okuyup yazma kabiliyetine sahip olmamasıdır. Bu sebeple Tanrı'nın inananlar tarafından anlaşılabilmesi ve Hazreti İsa'nın tanınır kılınması için sembolleştirilme yöntemine sıklıkla başvurulduğu bilinmektedir¹³². Hristiyan dininde yer alan sembollerin birçoğu

¹³² F. R. Webber, Symbolism, *An Encyclopedia of Religion*, Editor Vergilius Ferm, New Jersey, 1959, s. 754.

moda alanında sıkça kullanılmıştır. Bu alanda kullanılan sembollerden örnek verilecek olunursa;

- **Haç**; birbirini dikine kesen en az iki çubuktan oluşan simgesel biçim¹³³ (Bkz.R.5.12,5.13).



Resim 5.12: Givenchy Marka Çanta ve Cüzda Görülen Siyah Zemin Üzerine Baskı Yapılan Beyaz Haç Sembolleri

Kaynak: http://www.polyvore.com/givenchy_cross_backpack/thing?id=155192354
<http://www.barneys.com/product/givenchy-cross-pattern-card-case-504332884.html>
Erişim Tarihi: 17.01.2017

¹³³ Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s.97.



Resim 5.13: Givenchy Marka Bileklikte Kullanılan Metal Haç Sembolü

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/560135272381783070/> Erişim Tarihi: 22.01.2017

- **Balık;** erken Hıristiyan ve Bizans Sanatı'nda İsa'nın simgesi olarak kullanılan üsluplaştırılmış balık betisi¹³⁴. Yunanda Roma mezarlarının kabartma yazılarında Hz. İsa balık tarafından sembolize edilmiştir. Hazreti İsa sürekli olarak suyun dibinden insanlığı kurtarmak amacıyla gelen bir balık olarak betimlenmiştir. Eski Mezopotamya, Mısır, Hindistan, Pers ve hatta günümüzde ikonlarda bulunan tek başlı üç balık veya birbirine sarılmış üç balık, “Üçte bir, Bir’de Üç” inancının yaygın bir sembolüdür. Yine balık, Hıristiyan vaftizini sembolize eder¹³⁵.

¹³⁴ Sözen, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, s.34.

¹³⁵ Atasağun, *İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam’da) Dini Semboller*, s. 119.

- **Horoz**, Eski ağızdan dolma çakmaklı tüfeklerde çakmak taşına çarparak ateşlemeyi sağlayan yaylı çelik öge¹³⁶.
- **Çarmıh**; birbiri üzerine çapraz konmuş iki tahtadan oluşan darağacı. Geçmişte suçluların üzerine bağlanmak veya çivilenmek suretiyle cezalandırılmasında yaygın olarak kullanılmıştır¹³⁷.
- **Tesbih**, küçük metal, taş ya da ahşap toplam bir ipliğe dizilmesiyle oluşturulmuş dinsel eşya. Hem Hıristiyan hem de İslam dünyasında kullanılır¹³⁸ ,(Bkz.R.5.14).



Resim 5.14: Tesbih

Kaynak: <http://www.koleksiyonluktesbih.com/blog/inanc-ve-tesbih.html>, Erişim Tarihi: 22.01.2017

¹³⁶ Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, s.106.

¹³⁷ <https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87arm%C4%B1h>, Erişim Tarihi: 22.01.2017

¹³⁸ Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, s.235.

Görüldüğü üzere, dini sembollere bazen bir kıyafetin detayında, bazen çanta (Bkz.R.5.12,s.90), ayakkabı da, bazen aksesuarlarda (Bkz.R.5.13,s.91), rastlanmaktadır. Modaya yön veren bu markaların dini sembolleri koleksiyonlarında kullandığı gibi, hızlı tüketim moda piyasasına hizmet veren daha ucuz ve herkesin ulaşabileceği markalarda aynı şekilde tasarımlarında dini sembollere yer vermektedir. Örneğin Amerikalı moda tasarımcısı Jeremy Scott, 2010 yılı Sonbahar Kış Defilesinde giysilerde Haç sembolünü kullanmıştır (Bkz.R.5.15).



Resim 5.15: Tasarımcı Jeremy Scott 2010 Yılı Sonbahar Kış Defilesindeki Giysilerde Kullanılan Haç Sembolü

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/jeremy-scott> Erişim Tarihi: 22.01.2017

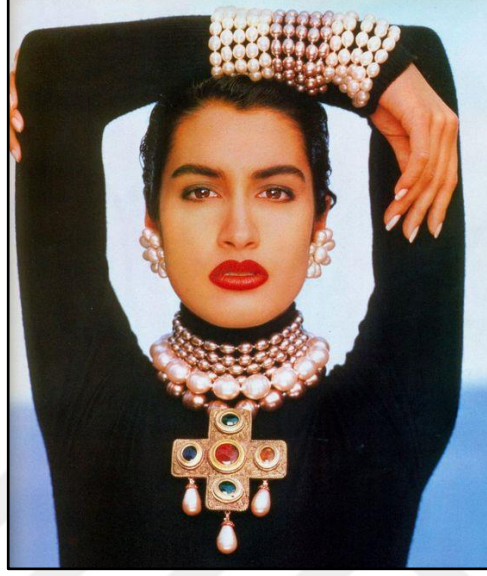
Jeremy Scott, 2010 yılında tasarladığı Sweatshirt ve botlarda yine haç motifini kullanmıştır (Bkz. R. 5.16).



Resim 5.16: Jeremy Scott Sweatshirt ve Ayakkabıları

Kaynak: <http://sneakernews.com/2010/08/29/jeremy-scott-x-adidas-cross-combat-sweatshirt/>
Erişim Tarihi: 17.01.2017

Ünlü moda markası Chanel (Bkz.R.5.17) ile tasarımcı Emilio Pucci (2012 yılı Yaz Defilesinde) kadın aksesuarlarında Haç sembolü olan kolyeleri koleksiyonunda kullanmıştır (Bkz.R.5.18).



Resim 5.17: Chanel Marka Haç Sembolü Olan Kolye Ucu

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/308426274451832532/> Erişim Tarihi: 22.01.2017



Resim 5.18: Emilio Pucci 2012 Yaz Defilesinde Kullandığı Haç Sembolünde Kolye Ucu

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/emilio-pucci> Erişim Tarihi: 22.01.2017

5.3. Hristiyan İkonlarının Modaya Yansımaları

Ortodoks ikonografisinde bir Meryem betim türü olan "Hodegetria" da Meryem, oturur ya da ayakta durarak çocuk İsa'yı sol koluyla tutmuş biçimde pozda ve sağ eli açık olarak göğsü üzerinde resmedilmektedir (Bkz.R.5.19).



Resim 5.19: Hodegetria Örneği

Kaynak: <https://en.wikipedia.org/wiki/Hodegetria>, Erişim Tarihi: 28.12.2016

Amazing Grace, Joachim Baldauf tarafından 2014 yılında Tush Magazin için yapılan çekim de Hodegetria ikonası kullanılmıştır. Hz. Meryem'in elinde tuttuğu bebek İsa görseli (Bkz.R.5.20).



Resim 5.20: Tush Magazine için yapılan editoryal çekimden ikona örneği

Kaynak: <https://theexperimentumcrucis.wordpress.com/2014/02/27/concept-1-continued-modern-madonna/amazing-grace-shot-by-joachim-baldauf-for-tush-magazine/>, Erişim Tarihi: 03.01.2017

Givenchy markası 2012 yılında ilkbahar yaz koleksiyonu için gerçekleştirmiş olduğu kampanya çekiminde Hz. Meryem'in bebek İsa'yı elinde tuttuğu (Hodegetria) ikondan ilham almıştır. Aynı şekilde ilkbahar yaz koleksiyonundaki ürünlere bakıldığında, ürünler üzerlerindeki baskıların Hıristiyan ikonları olduğu göze çarpmaktadır (Bkz.R.5.21).



Resim 5.21: Givenchy İlkbahar Kampanya Çekimi

Kaynak: http://s104.photobucket.com/user/jillian0229/media/NOVASTYLE%20-%20August%2016%202012/givenchy_zps12f954d5.jpeg.html Erişim Tarihi: 03.01.2017

İtalyan Dolce & Gabbana markası, son yıllarda yaptığı koleksiyonlarında Hıristiyan kültüründen ilham almaktadır. Birçok tasarımında ikonlara, kilise mimarisine, renklerine ve mozaik sanatı rastlanmaktadır. Markanın tercih ettiği ikonlar genelde, Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın portrelerinin olduğu görülmektedir (Bkz.R.5.22).



Resim 5.22: Dolce&Gabbana Markasının 2013-2014 yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giysilerde Kullanılan Hodegetria İkon

Kaynak:

http://assets.vogue.com/photos/55c6511008298d8be21ad9e9/master/pass/_DOL0044.1366x2048.JPG Erişim Tarihi: 03.01.2017

Dolce Gabbana'nın 2014 yılı koleksiyonu daha detaylı incelendiğinde; San Vitale kilisesi (İtalya'nın Ravenna şehrinde yer alan, kilise¹³⁹) duvar mozaiklerinden esinlenerek koleksiyon hazırlanmıştır (Bkz.R.5.23). Koleksiyon içerisinde kullanılan renklerin San Vitale Kilisesi duvar mozağindeki renklerden esinlendiği görülmektedir. Kullanılan küpeler ve saç aksesuarları da mozaiklerdeki aksesuarlar ile eşdeğer seçilmiştir. Kıyafetler günümüze uyarlanmış olsa da podyum da bizlere dönemi yansıtmaktadır. Tasarımlarda kullanılan pullar ile birlikte mozaik havası da verilmiştir (Bkz.R.5.24,5.25,5.26,5.27,5.28,s.92,93,94).



Resim 5.23: San Vitale Kilisesi Duvar Mozağı

Kaynak: https://tr.wikipedia.org/wiki/San_Vitale_Kilisesi Erişim Tarihi: 15.01.2017

¹³⁹ San Vitale Kilisesi, https://tr.wikipedia.org/wiki/San_Vitale_Kilisesi Erişim Tarihi: 15.01.2017



Resim 5.24: Dolce&Gabbana Markanın 2013-2014 yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giyside Kullanılan İkon

Kaynak:

http://assets.vogue.com/photos/55c6511008298d8be21ad9e9/master/pass/_DOL0044.1366x2048.JPG Erişim Tarihi: 03.01.2017



Resim 5.25: Dolce&Gabbana Markanın 2013-2014 yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giyside Kullanılan İkon

Kaynak:

http://assets.vogue.com/photos/55c6511008298d8be21ad9e9/master/pass/_DOL0044.1366x2048.JPG Erişim Tarihi: 03.01.2017



Resim 5.26: Dolce&Gabbana Markanın 2013-2014 yılı Sonbahar Kış Koleksiyonunda Sergilenen Giyside Kullanılan İkon

Kaynak:

http://assets.vogue.com/photos/55c6511008298d8be21ad9e9/master/pass/_DOL0044.1366x2048.JPG Erişim Tarihi: 03.01.2017



Resim 5.27: Dolce&Gabbana 2013-2014 Sonbahar Kış Defilesi

Kaynak:

http://assets.vogue.com/photos/55c6511008298d8be21ad9e9/master/pass/_DOL0044.1366x2048.JPG Erişim Tarihi: 03.01.2017



Resim 5.28: Dolce Gabbana 2013 2014 Sonbahar Kış Koleksiyon İşlemeleri Detayı

Kaynak:

http://assets.vogue.com/photos/55c6511008298d8be21ad9e9/master/pass/_DOL0044.1366x2048.JPG Erişim Tarihi: 03.01.2017

Dolce Gabbana 2017 Sonbahar Kış erkek defilesinde Hıristiyan ikonlarına yine yer vermiştir. Tasarımcının bu koleksiyonunda daha çok günlük hayatta kullanılan hazır giyim giysilerinin yer aldığı görülmekte. Tasarımcı koleksiyonunda örgüler, jakarlı kumaşlar, applike tekniklerini sıkça kullandığı görülür. Son koleksiyonunda Meryem İkonunun kullanıldığı örme tasarımlar görülmektedir (Bkz. Resim 5.29). .

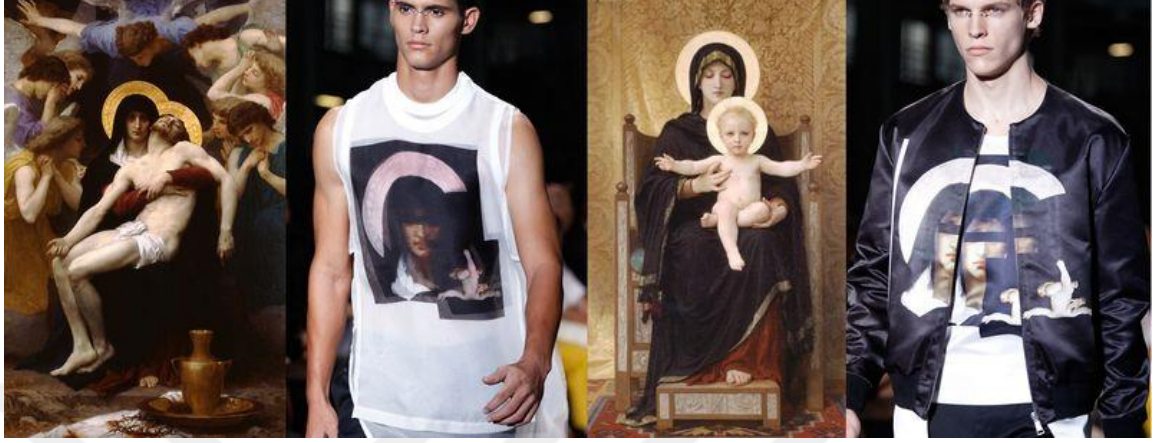


Resim 5.29. Dolce Gabbana Sonbahar Kış 2017 Koleksiyonu

Kaynak:

<http://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-menswear/dolce-gabbana/slideshow/collection> Erişim Tarihi: 03.01.2017

Givenchy markası, Riccardo Tisci ile birlikte yollarını birleştirdikten sonra, Katolik imgelere ve din adamlarının kıyafetlerinde ki detaylara koleksiyonlarında yer vermiştir. ve bunu aksesuarlarında ve ayakkabılarında da kullanmıştır (Bkz. Resim 5.31).



Resim 5.30: Givenchy 2007 İlkbahar Yaz Defilesi

Kaynak: <http://irenebrination.typepad.com/.a/6a00e55290e7c48833019aff118b65970d-800wi>
Erişim Tarihi: 03.01.2017



Resim 5.31: Givenchy 2013 İlkbahar Yaz Defilesi

Kaynak: http://cdn.vogue.mx/uploads/images/thumbs/201314/tendencias_vogue_hombre_prima_vera_verano_2013_bermudas_798838932_800x1200.jpg Erişim Tarihi: 03.01.2017

Jean Paul Gaultier markası 2007 yılında sunduğu ilkbahar yaz defilesinde podyumda ikonlardan çıkmış bir Meryem figürünü giysilerinde sunmuştur. Aynı zamanda o yıl çıkardığı koleksiyonda yine Hıristiyan ikonları ile tasarlanan giysiler altın işlemlerle işlenerek sergilenmiştir (Bkz.R.5.33,5.34,s.108). Marka yine aynı tema ile oluşturdukları koleksiyon çekimlerine de yansımıştır. Koleksiyon çekim kampanyasında mavi pelerinli ve başında hare olan bir Meryem figürü çekiminde göstermektedir ¹⁴⁰ (Bkz.R.5.32). Gaultier başarılı bir şekilde hem kadın ve erkek giymini, hem hazır giyim hem de couture üretmektedir (Linda Watson, 2007:240).



Resim 5.32: Jean Paul Gaultier 2007 İlkbahar Yaz Çekimi

Kaynak: https://www.yatzer.com/sites/default/files/article_images/3148/The-Fashion-World-of-Jean-Paul-Gaultier-From-the-Sidewalk-to-the-Catwalk-Kunsthal-Museum-in-Rotterdam-Miles-Aldridge-Immaculate-Onbevlekt-No3-haute-couture-lentezomer-2007-Courtesy-Miles-Aldridge-Reflex-Gallery-yatzer.jpg Erişim Tarihi: 03.07.2017

¹⁴⁰ Linda Watson. **Modaya Yön Verenler**, İstanbul, Günce Yayıncılık, 2007, s. 240.



Resim 5.33: Jean Paul Gaultier 2007 İlkbahar Yaz Defilesi

Kaynak: <http://irenebrination.typepad.com/.a/6a00e55290e7c48833019aff1100af970b-popup>
Erişim Tarihi: 03.01.2017



Resim 5.34: Jean Paul 2007 İlkbahar Yaz Koleksiyonu

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2007-couture/jean-paul-gaultier> Erişim Tarihi: 05.02.2017

Genç tasarımcı Karla Spetic 2013 yılında çıkarmış olduğu İlkbahar Yaz koleksiyonunda ki tasarımlarda vitray sanatından esinlenerek Hz. İsa ikonlarına yer vermiştir. Bu koleksiyonda din unsuru pop art¹⁴¹ sanatı ile bir araya gelmektedir. 2013 yılında çıkardığı İlkbahar Yaz koleksiyonun ismi de koleksiyon gibi dini vurgulamaktadır “Saasy Jesus Prints”.

Bazı dini düşünürler göre; moda hızlı tüketim olduğu için israftır ve bu yüzden moda karşı çıkmaktadırlar. Karla Spetic ise yaptığı tasarımlarda moda ve din unsurunu birleştirerek ve pop art sanatını kullanarak tamamen bu görüşün aksini sergilemektedir. Hatta bir ironi var da denilebilir (Bkz. Resim 5.35).



Resim 5.35: Karla Spetic 2013 İlkbahar Yaz Defilesi

Kaynak: <http://irenebrination.typepad.com/.a/6a00e55290e7c48833019aff10f617970b-popup>
Erişim Tarihi: 03.01.2017

¹⁴¹ Pop art, 1950 yıllarının sonuna doğru İngiltere temelli olarak ortaya çıkan, 1960'lı yıllarda Avrupa'ya yönelerek yayılan sanat akımlarından biridir. Çoğunlukla resim olmak üzere, belirli heykelerde de örnekler ortaya koymuştur. Endüstri toplumlarının günlük tüketim ürünlerini, toplumsal haberleşme döneminin metotları ile betimlemektedir. Bknz. Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, s. 193.

W Magazine 2009 Kasım sayısında ikonik model Linda Evangelista ile ses getiren bir çalışma yapmıştır. Fotoğrafçı Pierpaolo Ferrari ve editör Camilla Nickerson tarafından gerçekleşen bu çekimde Linda Hristiyan ikonlarından çıkmış Meksikalı Hz. Meryem figürü gibi gösterişli, güçlü bir şekilde halkın arasında dolaşmaktadır¹⁴² (Bkz. R. 5.36, 5.37,s.111).



Resim 5.36: Moda Dergisi W Magazine 2009 Kasım Sayısı

Kaynak: <http://cdn.thedailybeast.com/content/dailybeast/galleries/2009/10/15/w-art-issue/jcr:content/gallery/slide4/image.img.1280.1024.jpg/44575200.cached.jpg> Erişim Tarihi: 03.01.2017

¹⁴² <https://larissabelkis.wordpress.com/category/linda-evangelista/page/2/>, Erişim Tarihi: 12.01.2017



Resim 5.37: Moda Dergisi W Magazine 2009 Kasım Sayısı

Kaynak: <https://larissabelkis.wordpress.com/category/linda-evangelista/> Erişim Tarihi: 12.01.2017

Christian Lacroix 2009 yılında gerçekleştirmiş olduğu Sonbahar Kış Defilesinde kullanılan çiçekler ile birlikte Meksikalı Hz. Meryem figüründen esinlenilmektedir¹⁴³ (Bkz. R. 5.38).



Resim 5.38: Christian Lacroix 2009 Yılı Sonbahar Kış Defilesi Meksikalı Hz. Meryem figüründen esinlenilmiştir.

Kaynak: <http://www.gettyimages.com/event/christian-lacroix-paris-fashion-week-haute-couture-a-w-2009-10-runway-88753557#model-walks-the-runway-at-the-christian-lacroix-fashion-show-during-picture-id88886810> Erişim Tarihi: 15.01.2017

¹⁴³ Christian Lacroix, tarzına yeni bir hareket getirmiş ve defilelerin ön koltuklarını yeni yüzlerle doldurmuştur. Özellikle kullandığı nakış tekniği ile adından söz ettirmiştir. Bknz. Linda Watson. **Modaya Yön Verenler**, İstanbul, Günce Yayıncılık, 2007, s. 282.

Harpers Bazaar Rusya Aralık 2009 sayısında Amerikalı model, dansçı ve oyuncu Dita Von Teese, Christian Lacroix kıyafetiyle moda fotoğrafçısı Marcin Tyszka tarafından çekilmiştir (Bkz. R. 5.39).



Resim 5.39: Harpers Bazaar Russia Aralık 2009

Kaynak: <http://www.chictopia.com/photo/show/189965-DITA+VON+TEESE-beige-christian-lacroix-wedding-gown-dress> Erişim Tarihi: 05.02.2017



Resim 5.40: Vogue Rusya Haziran 2011 Sayısı Kapağı

Kaynak: <http://projectlana.com/wp-content/uploads/2011/05/Screen-shot-2011-05-22-at-4.23.50-PM.png> Erişim Tarihi: 03.01.2017

İtalyan Yönetmen ve ressam Francesco Vezzoli Rusya Vogue dergisi için model Paulina Porizkova'yı Hz. Meryem figürü olarak yeniden yorumlamış ve bir çalışma yapmıştır. Derginin Haziran sayısında çıkan bu kapaklı baskısı sadece 500 adet üretilmiştir(Bkz. R. 5.40).



Resim 5.41: Moda Fotoğrafçısı Miles Aldridge'nin fotoğraf çalışması

Kaynak:

https://www.google.com.tr/url?sa=i&rect=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwixusa7nKbRAhXH1hoKHY7YBngQjRwIBw&url=http%3A%2F%2Fwww.affashionate.com%2F2015%2F04%2F13%2Fmiles-aldrige-and-his-blank-girls%2F&psig=AFQjCNGgYZvB-2i4SQD6-k8zDIK_8H-xqA&ust=1483541370883746 Erişim Tarihi: 03.01.2017

Londralı moda fotoğrafçısı Miles Aldigre yaptığı bu çalışmada, Azize Terasa'nın Vecdi¹⁴⁴nden esinlenmiştir (Bkz. R. 5.41). Azize Teresa, XVI. Yüzyılda bir İspanyol

¹⁴⁴ Azize Teresa'nın Vecdi, Azize Teresa'nın Vecdi: Cornaro Şapeli'nde yer alan mermerden yapılmış heykel, Gian Lorenzo Bernini tarafından yapılmıştır. Yüksek Roma Baroku heykel örneklerinin en önemlilerinden biri olduğu düşünülmektedir. Heykelde Avilalı Teresa(Azize Teresa) tasvir edilmiştir.

rahibesidir. “Azize Teresa’nın Vecdi” Tanrısal bir kendinden geçişi anlatmaktadır. Teresa, bu kendinden geçiş esnasında Kutsal bir meleğin, altından yapılmış ok ile kalbini delerek, acı ile iç içe geçmiş sonu gelmeyen bir mutluluğu kendisine yönelttiğini anlatmaktadır. Teresa’nın bulutun üzerinde gökyüzüne, altından ışık huzmeleri şeklinde kendisine yönelen ışığa yönelerek yükseldiği görülüyor. Melek, Azize Teresa’ya kutsal sevgi ile dolmuş bir halde yaklaşmakta ve Azize Teresa vecde gelmektedir ¹⁴⁵(Bkz. R. 5.42).



Resim 5.42: Azize Teresa’nın Vecdi

Kaynak: http://pierooffenews.blogspot.com.tr/2015/11/restauro-della-cappella-cornaro-con_30.html Erişim Tarihi: 15.01.2017

Bknz, https://tr.wikipedia.org/wiki/Azize_Teresa'n%C4%B1n_Vecdi Erişim Tarihi: 15.01.2017

¹⁴⁵ E. H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 6. Basım, 2009, s. 438.

Miles Aldrige'nin bir başka çalışmasında Hz. Meryem'den esinlendiği görülmektedir (Bkz. R. 5.43).



Resim 5.43: Moda Fotoğrafçısı Miles Aldrige'nin Fotoğraf Çalışması

Kaynak: <http://cdn.trendhunterstatic.com/thumbs/portraits-of-a-lady.jpeg> Erişim Tarihi: 03.01.2017

Dolce& Gabbana 2005 yılında çıkarmış olduğu İlkbahar Yaz koleksiyonu için gerçekleştirmiş olduğu kampanya çekiminde Raffaello'nun¹⁴⁶ İsa'nın çarmıhtan indirilişi tablosundan esinlenerek bir görsel sunmuştur (Bkz. R. 5.44,45).



Resim 5.44: Raffaello'nun İsa'nın Çarmıhtan İndirilmesi Tablosu

Kaynak: <https://www.google.com.tr/url?Erişim Tarih: 03.01.2017>



Resim 5.45: Dolce&Gabbana 2005 İlkbahar Yaz Kampanya Çekimi

Kaynak: <https://www.google.com.tr/url?Erişim Tarih: 03.01.2017>

¹⁴⁶ Raffaello, Rafael olarak bilinen Rönesans döneminin İtalyan, ressamı ve mimarıdır. Çalışmaları, şekillerin belirginliği, eserlerinin zenginliği ve insan ihtişamının neoplatonic (Platonun insan hakkındaki fikirleri) fikirlerinin ifadesindeki görsel başarıları sebebiyle takdir görmektedir. Michelangelo ve Leonardo da Vinci ile birlikte, bu dönemin geleneksel üçlüsü olarak büyük üstatlarını oluşturmaktadır. Bkz https://tr.wikipedia.org/wiki/Raffaello_Sanzio Erişim Tarihi: 15.01.2017

Thierry Mugler'in¹⁴⁷ 1984-1985 Sonbahar Kış Defilesinde gerçekleştirmiş olduğu Show esnasında modelin göğsü yükseldiği görülmektedir. Tıpkı Hz. Meryem'in göğsü yükseldiği gibi. Hem vücut duruşu, hem aksesuarı, hem de kıyafetinden görüldüğü üzere Hz. Meryem'in göğsü yükselişinden esinlenilmiştir. Aynı defile de yürüyen diğer modellerinin de aksesuarlarında yine Hıristiyan kültüründen etkilendiği görülmektedir (Bkz. R. 5.46).



Resim 5.46: Thierry Mugler 1984-1985 Sonbahar Kış Defilesi

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/426434658444608607/> Erişim Tarihi: 05.02.2017

¹⁴⁷ Thierry Mugler, bir balet olmak isterken bir modacı olmuştur. Onun peşinde olduğu kadın imajı tanrısal bir görüntüyle travestilik arasındaki çizgidedir. 1970'ler, 1980'ler, 1990'lar boyunca kararlı bir şekilde çizgisini devam ettirdi. Her sezon fetişizm, göz kamaştırıcılık ve seksapelden oluşan bir formül yaratmıştır. Dünyanın büyük çoğunluğunun, her zaman, kullanışlılıktan ziyade dekolteye ilgili göstereceğinden emindi. Bknz. Linda Watson. **Modaya Yön Verenler**, İstanbul, Günce Yayıncılık, 2007, s. 316.

Gianni Versace¹⁴⁸ 1991 yılında ki koleksiyon çekiminde Hz. Meryem ikonundan ilham alarak tasarımda mozaik algısını kullandığı taşlarla vermiştir. Versace kadınının seksi imajı yine bu çekimde de kendini göstermektedir (Bkz. R. 5.47).



Resim 5.47: Versace 1991 Yılı Kampanyası

Kaynak: <http://thosegirlss.blogspot.com.tr/2015/01/tbtvintage-files-90s-versace.html> Erişim Tarihi: 05.02.2017

¹⁴⁸ Gianni Versace, 1990'lar boyunca, tıpkı çok popüler film veya kitaplar gibi, moda dünyasına seks, göz kamaştırıcılık ve yıldızlarla kaplı bir ufuk getirmiştir. Vücut kıvrımlarını açığa çıkartan daracık ve parlıtlı kıyafetleri süper modeller, starlar tarafından giyindi. Bknz. Linda Watson. **Modaya Yön Verenler**, İstanbul, Günce Yayıncılık, 2007, s. 374.

Fotoğraf sanatçısı Helmut Newton 1983 yılında Aralık sayısı için Vogue İtalya' ya yaptığı çekimde kullandığı mekan ve modelin stilingi ile bir Meryem figüründen esinlendiği görülmektedir (Bkz. R. 5.48).



Resim 5.48: Vogue İtalya 1983 Aralık Çekimi

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/16184879888055121/> Erişim Tarihi: 22.01.2017

5.4. Mekan Olarak Kilise ve Kiliseye Ait Objelerin Modaya Yansımaları

Fotoğrafçı Steven Klein'in W Magazine için topmodel Kate Moss'u çektiği 2012 Mart çekiminde çekim mekanı olarak kilise kullanılmıştır. Kate Moss bu çekimde bir melek bir de şeytan figürünü temsil etmiştir (Bkz. R. 5.49). Derginin kapağında yer alan fotoğrafta da Kate Moss bir rahibe canlandırmasında görülmektedir (Bkz.R.5.50,s.123).



Resim 5.49: Moda Dergisi W Magazine 2012 Mart Sayısı

Kaynak: <http://www.wmagazine.com/fashion/2012/03/kate-moss-steven-klein-cover-story/>
Erişim Tarihi: 22.01.2017



Resim 5.50: W Magazine 2012 Mart Kapağı

Kaynak: <http://www.designscene.net/2012/02/kate-moss-steven-klein-magazine-march-2012.html> Erişim Tarihi 22.01.2017

Moda fotoğrafçısı Mario Testino'nun Ağustos -2011 yılı Amerika Vogue için yaptığı çekimde yapılan styling çalışması ile birlikte modeller rahibeleri andırmaktadır (Bkz.R.5.51).



Resim 5.51: Vogue UK Ağustos 2011 Sayısı

Kaynak: <http://www.designscene.net/2011/08/freja-beha-erichsen-arizona-muse-vogue-uk.html>
Erişim Tarihi: 05.02.2017

Vogue Brezilya Şubat sayısı için yapılan fotoğraflarını Giampaolo Sgura'nın çektiği çekimde yine mekan olarak bir kilise kullanılmış ve yapılan styling çalışmasında model rahibe gibi giydirilmiştir (Bkz. R. 5.52).



Resim 5.52: Vogue Brezilya Şubat 2013

Kaynak: <http://awake-smile.blogspot.com.tr/2013/01/izabel-goulart-in-vogue-brazil-february.html> Erişim Tarihi: 02.02.2017

Guo Pei'nin 2017 ilkbahar/yaz koleksiyonunda sunmuş olduğu koleksiyonunda Hristiyan mimarisi, en önemli Hristiyan simgesi olan haç ve Hristiyan dinin Katolik mezhebinin dünyevi en yüksek mertebesi olan Papa'lık makamına has kıyafetlerden yoğun detaylar kullanılmıştır (Bkz. R. 5.53, 5.54, s.127).



Resim 5.53: Guo Pei 2017 İlkbahar Yaz Koleksiyonu

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-couture/guo-pei/slideshow/collection#11> Erişim Tarihi: 05.02.2017



Resim 5.54: Guo Pei 2017 İlkbahar Yaz Koleksiyonu

Kaynak:<http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-couture/guo-pei/slideshow/collection#11> Erişim Tarihi: 05.02.2017

SONUÇ

Moda sektöründe tasarımcılar sunmuş olduğu koleksiyonların çıkış noktalarında hayatın her alanından ilham almaktadırlar. Bu ilham kaynağı olan konular, bazen bir coğrafi bölgenin geleneksel kıyafetleri, bazen bir doğa olayı, bazen tarihi bir olay, bazen bir şehir silueti olmuştur. Modanın özellikle son 15 yılına gelindiğinde ilham kaynaklarını doğanın karşı koyamayacağı, herkesin saygıyla önünde eğilebileceği, görkemli ve kutsal bir görüntü sunmak amacıyla dine çevirmişlerdir. Dinler arasında moda ile etkileşiminin en çok olduğu Hristiyanlıktır. Bunun sebebi olarak da moda dünyasına yön veren moda markalarının bulunduğu coğrafyanın Hristiyanlık dininin yoğun olarak yaşandığı bölgelerde olması ve Hristiyanlık dininin görseller ile yani ikonlar ile birlikte tasarımcılara renk, tasarım olarak yön verebilmesini sebep olarak gösterebiliriz.

Moda dünyasına yön veren moda tasarımcılarını hızlı tüketim markaları ve butikler takip ettiği bilinmektedir. Avrupa ülkelerinde hem insanlar defilelerde ki bu parçaları günlük hayatlarında kullanmakta hem de din adamlarının kıyafetlerinden ilham alınmış kombinelere sokaklarda rastlanmaktadır. Bundan sonraki yıllarda bu örneklerle daha sık rastlanılacağını düşünmekteyiz. Çünkü toplumları bir arada tutan din unsurunu markalara yansıtılarak kendi takipçilerini de tıpkı din gibi bir arada tutmayı hedefleyen markalar daha fazla kitleye ulaşabilmek için hem reklam kampanyalarında hem de koleksiyonlarında bu temaya daha fazla yer verdikleri görülmektedir. Bu bağlamda yapmış olduğumuz tez konumuz olan “Hristiyanlık Dininin Bazı İkonlarının Günümüz Giysi Markalarına Etkileri” isimli araştırma ve incelemelerimizin daha anlaşılabilirliğini sağlamak adına tezde öncelikle din konusu tanımlanarak, dinlerin sınıflandırılması kapsamlı bir şekilde yapılmıştır. İkinci bölümde ise Hristiyanlık dini ile tarihsel süreci araştırılarak incelenmiş olup ayrıca bu bölümde Hristiyanlıkta Mezhep, Katolik Mezhebi, Ortodoks Mezhebi, Protestan Mezhebi de kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır. Üçüncü bölümde ise Hristiyan dinine ait ikonlar ile İkonların konuları ve Önemi incelenip araştırılmış ayrıca yine bu bölümde Hz. Meryem’in, Hz. İsa’nın hayatı ile ilgili ikonlar ile Aziz ve Azize İkonları da kapsamlı incelenmiş ve görsellerle desteklenmiştir. Dördüncü bölümde, örtünme ihtiyacının zamanla giyinme kültürüne dönüşümünde Hristiyan dininin etkisi ve Hristiyan din görevlilerinin kıyafetleri ayrıntılı olarak bu bölümde araştırılarak incelenmiş ve görsellerle desteklenmiştir. Son bölüm olan beşinci bölümde ise Hristiyan dinine ait ikon ve dini giysilerin bazı moda markalarına yansması

din görevlilerinin kıyafetlerinin modaya yansımaları ile Hıristiyanlıkta kullanılan sembollerin ve ikonlarının modaya yansımaları, mekan olarak kilise ve kiliseye ait objelerin moda da kullanım şekilleri ayrıntılı olarak incelenmiş ve görsellerle desteklenmiştir.

Yapmış olduğumuz tez konum olan moda kavramı ile ilgili az sayıda yerli kaynağa ulaşılmıştır. Ancak yabancı kaynak çok sayıda ulaşılmıştır. Böylelikle tez konum üzerine inceleme ve araştırmalarımız sırasında, kısıtlı sayıda yerli yayınların olduğu tespit edilmiştir. Ancak birçok kütüphanedeki yayınlar taranarak ve yayınevi araştırılarak yerli az sayıda ve yabancı kaynağa çok fazla sayıda ulaşılmış olduğu tespit edilmiş olup, güvenilir birçok internet sitesine de erişilmiştir. Bu kaynaklar gerek tez içerisinde gerekse kaynakça bölümünde kapsamlı olarak sunulmuş olması bu konu hakkında ilerleyen yıllarda inceleme ve araştırma yapacak olan kişilere kaynak olması da ayrıca hedeflenmiştir.

Sonuç olarak, insanoğlu daima kutsal olan şeye ulaşmak istemiş ve bu uğurda elinden geleni yapmış ve saygı göstermiştir. Kutsal olan unsur diğerlerinden her zaman daha üstün ve daha ulaşılmazdır. Günümüzde giysi markaları, kutsal mertebede olan "Din" kavramından esinlenerek oluşturdukları ürünlerinde sırf din unsuru kullanıldı diye ayrı bir ilgi de gösteren bir kısım insanların varlığı bilinmektedir. Böylelikle bu markalar ürettikleri ürünleri onları satın alan insanlara kendilerini farklı hissetme hazzı da yaşatmaktadır. Hristiyanlık simgesi olan Haç işareti bulunan bir kolye değerli taşlarla süslendiği zaman fiyatı ne kadar pahalı olursa olsun tüketicinin ona sahip olma isteğini daha da arttığı bilinen bir gerçektir. Kişinin bu ürüne ulaşması öne çıkarak ürünün simgelediği dini sembol önemini kaybederek sadece değerli taşlı bir kolyeye sahip olmanın hazzına dönüştüğü görülür. Bu bağlamla günümüz moda algısında tüketicinin farkına varmadan bilinç altına yönelik yapılan ticari reklam ve ürünleri tasarlayan markaların ticari olarak dini unsurlarına yer vererek gerek toplum karşısında prestij kazanmış gerekse ticari olarak daha iyi bir konumda gelişim oldukları görülmüştür.

KAYNAKÇA

ABALI, Nurullah (2009), “Geleneksellik ve Modernizm Açısından Kılık Kıyafet”, İlke Yayıncılık, İstanbul.

ADAM, Baki; KATAR (2006), “Dinler Tarihi”, A.Ü.A.Ö.F. Yayınları, Eskişehir.

AKSEKİ, Ahmet Hamdi (1943), İslam, Diyanet İşleri Başkanlığı Neşriyatı, İstanbul.

AKYÜZ, Niyazi, ÇAPÇIOĞLU İhsan (2012), “Din ve Toplum (Sosyolojik Din Tanımları), Ana Başlıklarıyla Din Sosyolojisi”, Ed. Niyazi Akyüz ve İhsan Çapcıoğlu, Grafiker Yayınları, Ankara.

ALSTON, William P. (1972), Din, (Çev., G. Tümer), “Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi”, C: XVIII, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.

ANAWALT, Patricia Rieff (2007), “The Worldwide History Of Dress”, Thames &Hudson, Londra.

ARMSTRONG, Karen (1998), “Tanrı'nın Tarihi”, Ayraç Yayınları, Ankara.

ATASAĞUN, Galip (1996), “İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı Dinler Tarihi Bilim Dalı, Konya.

AYDIN, Mehmet (2004), “Dinler Tarihine Giriş”, Din Bilimleri Yayınları, Konya.

AYDIN, Mehmet (1998), Hıristiyanlık, “İslam Ansiklopedisi”, C.17, Türkiye Diyanet Vakfı, İstanbul.

AYDIN, Mehmet S. (1987), “Din Sosyolojisi”, Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, İzmir.

AYDIN, Mustafa (2000), “Kurumlar Sosyolojisi”, 2. Basım, Ankara Vadi Yayınları, Ankara.

BAŞEĞMEZ, Şinasi (1989), “İkonalar”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

BEKTAŞ, Engin; AKKAYA, Tayfun (1990), “Kaynak ve Kökleriyle Avrupa Sanatı Gelişim ve Değişim Süreci İçinde Başlangıçtan Sonuna”, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

BİRAND, Kamıran (1959), Dinin Mahiyeti Üzerine, “Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi”, C: VI, S: I-IV, Doğu Limited Şirketi Matbaası, Ankara.

BOZKURT, Mehmet, (2013) “İslam Hıristiyanlık Yahudilikte İnanç Ve İbadetlerin Felsefi Ve Sosyolojik Boyutları”, Ankara.

BULGURLU, Vera Geelmuyden, (2005) “Doğu Ortodoks Dininde İkonaların Anlamı İkonalar”, Çev. Ali Özdemir, Kitap yayınevi, İstanbul.

BÜKEN, Rengin Oyman (2005), El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgâhının Tarihi, “Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi”, S: 8, Erzurum.

CHALLEYE, Felicien (2007), “Dinler Tarihi”, Varlık Yayınları, İstanbul.

CHEVALIER, Jean (2000), “Din Fenomeni”, (Çev. M. Aydın), Din Bilimleri Yayınları, Konya.

COOK, John W. (1987), Christian Iconography, “The Encyclopedia of Religion (E.R.)”, Editör. Mircea Eliade, Macmillian Publishing Company, VII, Newyork

CRAIG, Clarence Tucker (1959), ““Icon”, An Encyclopedia of Religion”, Editor Vergilius Fenn, New Jarsey.

CRAIK, Jennifer (1994), “The Face of Fashion Culturel Studies in Fashion” London, New York: Routledge.

CRANE, Diane (2003), “Moda ve Gündemleri, Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik”, Çev. Özge Çelik, 1. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

ÇELİK, Celaleddin (1996), “Kur’an’da Toplumsal Değişim”, İnsan Yayınları, İstanbul.

ÇİFTÇİ, Seda, Durhan (2012), “Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi”, Kaktüs Yayınları, İstanbul.

DAVIS, Fred (1997), Moda, “Kültür ve Kimlik”, Çev. Özden Arıkan, 1. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

DEMİRCİ, Kürşat (1995), Giyinmenin Mistisizmi, “İzlenim Dergisi”, Temmuz Ağustos 1995, S. 23-24., İstanbul.

(2005) “Bir Hıristiyan Mezhebi Olarak Ortodoksluğun Teolojisi”, Ayısıği Kitapları, İstanbul.

DÖNMEZLER, Sulhi (1976), “Sosyoloji”, Yayın ve Yardım Vakfı Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.

ELIADE, Mircea (1993), “Mitlerin Özellikleri”, Çev. Sema Rifat, Simavi Yay., İstanbul.

EL GUINDI, Fadwa (1999), “Veil: Modesty, Privacy and Resistance”, Oxford & New York: Berg.

ERGÜVEN, Mehmet (1991), “Yoruma Doğru”, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

EROĞLU, Ahmet Hikmet (2000), Hıristiyanların Bölünme Sürecine Genel Bir Bakış, “Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi”, C.41 S.1, Ankara.

ERTUĞRUL, Özkan (1988), İkona, “Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi”, II, İstanbul.

FLUGEL, J. C. (2008), Giysi Sembolizmi ve Giysinin Çok Anlamlılığı, “Cogito”, S.55, İstanbul Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

FOGG, Marnie (2004), “Modanın Tüm Öyküsü”, Çev., Emre Gözğü, Hayalperest Yayınevi, İstanbul.

FRANGER, G. (1987), “Başörtü: Das Kopftuch”, Çev. Meral Akkent, Dağyeli, Frankfurt.

GASQUE, W. Ward (2004), “İnancın Sorgulanması”, Ed. Tim Dowley, Pat Alexander, Hıristiyanlık Tarihi, 82-97, çev. Sibel Sel, Levent Kınran, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.

GENÇTÜRK-HIZAL, G. Senem, “Bir İletişim Biçimi Olarak Moda: “Modus’un Sınırları”, dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/23/665/8484.pdf

GLOCK, Charles Y. (1998), Dindarlığın Boyutları Üzerine, “Din Sosyolojisi”, Der., Y. Aktay, M. E. Köktaş, Vadi Yayınları, Ankara.

GOMBRICH, E., H. (2009), “Sanatın Öyküsü”, Remzi Kitabevi, 6. Basım, İstanbul.

GONZALEZ, Justo L (1984), “The Story of Christianity”, Harper Collins Publisher, I, New York.

GÖKALP, Ziya (1992), “Türk Ahlâkı”, Toker Yayınları, İstanbul.

GÖLE, Münir (2008), “Sarışın Kadının İçi Boş mu?”, Cogito, Yapı Kredi Yayınları, S.55, İstanbul.

GÖRMEZ, Mehmet (2001), İlahi Dinlere Göre Başörtüsü, “İslamiyet”, C. IV, S. 2, Nisan- Haziran, İstanbul.

GREENBLATT, S. (1980), “Rensissance Self-Fashioning: A Visual Survey of Costume from Ancient Times”, University of Chicago Press, Chicago, A.B.D.

GREEN-WITHROW, Brian (2008), “How Does Your Fashion Show, Show?”, PSFI Association, Canton, A.B.D.

GÜNAY, Ünver (2006), “Din Sosyolojisi”, İnsan Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.

GÜNDÜZ, Şinasi (1998), “Hristiyanlık”, Din ve İnanç Sözlüğü, Vadi Yayınları, Ankara.

“Yaşayan Dünya Dinleri”, (Edt. Şinasi Gündüz), Ankara, Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2007.

GÜNGÖR, Erol (1993), “İslam’ın Bugünkü Meseleleri”, Ötüken Yayınları, İstanbul.

GÜRKAN, Salime Leyla,Ruhban (2008), “TDV İslam Ansiklopedisi”, C. XXXV, İstanbul.

GÜRSOY, A. Tahir (2004), “Dünden Bugüne Giyim Kültürü ve Moda”, Editör: Nurten Erk, 1. Cilt, İstanbul.

HENDRICKS, Barabara (1978), What Is Evangelization?, Missiology: An International Review, 6/4.

- İNAN, Afet (1956), “Eski Mısır Tarih ve Medeniyeti”, Türkiye Tarih Kurumu, Ankara.
- KAHRAMAN, Ahmet (1953), “Mukayeseli Dinler Tarihi”, Marifet Yayınları, 6. Baskı, İstanbul.
- KARKANIS, Pano George (2008), “Thoughts for Meaningful Life”, Author House, Bloomington, Indiana, USA.
- KARTOPU, Ayşe (2009), “Dinler Tarihinde Dinin Tarifıyla İlgili Farklı Görüşler”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, SBE, Adana.
- KAWAMURA, Yuniya (2005), “Fashion-ology”, Berg, New York, A.B.D.
- KING, Winston L. (1987), Religion md., “The Encyclopedia of Relegion”, Edt. M. Eliade, C.: XI, New York.
- KÜÇÜK, Abdurrahman;Tümer, Günay (2002), “Dinler Tarihi”, Ankara, Ocak Yayınları, Ankara.
- LLOYD, Llewellyn Jones (2003), “Aphrodite’s Tortoise: The Veiled Women of Ancient Greece”, Oakville ,Classical Press of Wales.
- MANNING, Russell Re (2012), 30 Saniyede Dünya Dinleri, Çev., Zeliha Babayiğit, Caretta Yayınevi, İstanbul.
- MARDİN, Şerif (2007), “Din ve İdeoloji”, İletişim Yayınları, İstanbul.
- MERİÇ, Cemil (2009), “Sosyoloji Notları ve Konferansları”, İletişim Yayınları, 12. Baskı, İstanbul.
- MUTAHHARİ , Ayetullah Murtaza (2005), “Hicab: Örtünmenin Felsefesi”, Çev. Mücteba Mir, 2. baskı, Ağaç Yay, İstanbul.
- OĞUZ, Burhan (2004), “Türk Halkının Kültür Kökenleri 4, Dokuma ve Giyim Teknikleri”, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 1.Basım, İstanbul.
- ONUR, Nur (2004), “Moda Bulaşıcıdır”, Epsilon Yayınları, İstanbul.
- OKUMUŞ, Ejder (2003), “Toplumsal Değişme ve Din”, İnsan Yayınları, İstanbul.

ÖZTÜRK, Alpaslan Emin (2010), “Yahudi, Hıristiyanlık, Budizm ve Hinduizm’de Din Adamları”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi S.B.E., Van.

PEKTAŞ, Hafize (2006), “Moda ve Postmodernizm”, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim Öğretmenliği Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya.

RICE, C. Colliver (1923), “Persian Women & Their Ways; The Experiences & Impressions of A Long Sojourn Amongst The Women of The Land of The Shah, With An Intimate Description of Their Characteristics. Customs & Manner of Living”, Seeley Service & Co. Limited: London.

SAMİ, Şemseddin (1986), Temel Türkçe Sözlük, Sadeleştirilmiş ve Genişletilmiş Kamus-ı Türkî, C. III, Tercüman Yayınevi, İstanbul.

SANDER, Oral (2001), “Siyasi Tarih”, İmge Yayınevi, Ankara.

SARAÇOĞLU, Necla (1995), Kapadokya Yöresi Bizans Freskoları Üzerine Plastik Yorumlar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

SÖZEN, Metin; TANYELİ, Uğur (1992), “Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü”, Remzi Kitapevi, 9. Basım, İstanbul.

TANSUĞ, Sezer (1999), Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitapevi, İstanbul.

TOLSTOY, Leo N. (1999), “Din Nedir?” , (Çev., M. Çiftkaya), Kaktüs Yayınları, İstanbul.

TURAN, Ömer (2003), “Medeniyetlerin Çatıştığı Nokta Ortadoğu”, Acar Yayıncılık, İstanbul.

TURANİ, Adnan (2007), “Sanat Terimleri Sözlüğü”, Remzi Kitapevi, 12. Basım, İstanbul.

TURHAN, Mümtaz (1994), “Kültür Değişmeleri”, 2. Baskı, Marmara Üniv. İlahiyat Fak. Vakfı Yay., İstanbul.

TÜMER, Günay (1986), “Çeşitli Yönleriyle Din”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C: XXVIII, Ankara Ünversitesi Basımevi, Ankara.

TÜRKOĞLU, Sabahattin (2002), “Tarih Boyunca Anadolu’da Giyim Kuşam”, Garanti Bankası A.Ş. , İstanbul.

WATSON, Linda (2007), “Modaya Yön Verenler”, Güncel Yayıncılık, İstanbul.

YAVUZ, Kerim (1982), " Din Psikolojisinin Araştırma Alanları", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.: V, Atatürk Üniversitesi Basımevi, Erzurum.

YILDIRIM, Suat (1988), “Mevcut Kaynaklara Göre Hıristiyanlık”, Farklı Yayınevi, Ankara.

YILDIZ, Hasan (2008), “Ortadoğu da Dinler Üzerine Bir Araştırma(Yahudilik-Hıristiyanlık-İslamiyet)”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, SBE, Elazığ.

YILMAZ, Nilay (1993), “Ayasofya Müzesindeki İkonalar Kataloğu”, Kültür Bakanlığı Yayınları, C..I- II, Ankara.

YÜCETÜRK, Orhan Seyfi (1983), Katolik, Ortodoks, Protestan Mezhepleri Arasındaki Farklar, “Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi”, I, İzmir.

YÜKSEL, Emrullah (1999), Din Fenomeni, “İ.Ü. F. D.”, S. 1, İstanbul.

WILLIAME, Jean Paul (2003), “Dinin Tanımlanması Meselesi”, (Çev., H. Keskin; A.Alperen), Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.: III, S.: I, Adana.

ÖZGEÇMİŞ

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Mühendislik Fakültesi İnşaat Mühendisliği bölümünde lisans eğitimini aldı. Mezun olduktan sonra bir yıl boyunca şantiye şefliği yaptı. Daha sonrasında sektör değiştirme kararı alarak İstanbul'a geldi ve İstanbul Moda Akademisi'nde styling ve sonrasında moda yönetimi eğitimlerini aldı. Bu süreçte moda sektöründe önemli yeri olan mağazalarda görsel düzenleme bölümünde çalıştı. Çalışırken Nişantaşı Üniversitesi Moda ve Tekstil bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. Moda markalara danışmanlık vermeye başladı ve moda dergilerine, ünlülere, moda markalarına styling yapmaya başladı. Bu süreçte bazı eğitim kurumlarında styling ile ilgili söyleşiler yaptı.

