T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

14.YÜZYIL- 16.YÜZYIL DÖNEMİ AVRUPASINDA GİYSİ YAKA FORMLARININ TEKSTİL SANATI BOYUTUNDA İNCELENMESİ

Hazırlayan:

Beste BAYINDIR ERKAN

Danışman:

Doc. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

İzmir\2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "**14.Yüzyıl-16.Yüzyıl Dönemi Avrupa'sında Giysi Yaka Formlarının Tekstil Sanatı Boyutunda İncelenmesi"** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih … / … / …

Beste BAYINDIR ERKAN

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün …… / …… / ……. tarih ve …… sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği' nin …….. maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı öğrencisi Beste BAYINDIR'ın "14.yüzyıl- 16.yüzyıl Avrupa'sında Giysi Yaka Formlarının Tekstil Sanatı Boyutunda İncelenmesi" konulu tezi incelenmiş ve aday …… / ……. / ……... tarihinde, saat ……'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır. Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ……. dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerince sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin …….. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

14. yüzyılın başından itibaren dünyada birçok değişim yaşanmaya başlamıştır. Rönesans ile birlikte yeni yerler keşfetme ihtiyacı, farklı kültürler deneyimleyebilme imkanı ile yeni düşünce biçimleri oluşmuş, sanat, moda, ekonomi, siyaset, bilim, kültür v.b. alanlarda gelişmeler meydana gelmiştir. Bu gelişmeler doğrultusunda yaka formlarında da farklı stillerin oluşmasına olanak sağlamış ve 14. yüzyıldan başlayarak günümüze kadar birçok farklı yaka formunun kullanılmış olduğu incelenmiştir. Kumaş çeşitliliğinin artması, alternatif malzeme (tel, dantel, nişasta v.b) kullanımına yönelmenin de yardımıyla da yeni yaka formlarının oluşmasına ve çeşitlendirilmesine olanak sağlamıştır. Araştırmaya bir temel oluşturması açısından, 14. yüzyıl ve 16. yüzyıl Avrupa'sında ki yaka formları dönemin tablolarından ve kaynak kitaplardan incelenerek yorumlanmıştır. Bu çalışmanın amacı; Rönesans döneminin ikonik parçası haline gelmiş olan ruff yakaların yapım, bakım aşamaları ve kullanım alanlarına dair detaylı şekilde bilgi verilerek tekstil sanatı içerisindeki konumu ve günümüz giyilebilir sanat kapsamında yer verilmiş olan çalışmalardan örnekle özgün sanatsal çalışmalar ortaya çıkartabilmektir.

Bu doğrultuda yeni malzeme alternatifleri ve sanatçının yüklemiş olduğu anlam vasıtasıyla kültürel bir giysi elemanı olmaktan ziyade tekstil ve giyilebilir sanat içerisinde, geçmiş dönem ile bağlantı kuran güncel birer sanat objesine dönüşmüştür, Tez araştırması kapsamında elde edilen bilgiler ve incelemeler doğrultusunda farklı malzemeler alternatifleriyle ruff yakalardan esinlenerek hazırlanmış olan sanatsal yaka çalışmalarına da yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler; Rönesans, Yaka, Ruff Yaka, Giyilebilir Sanat, Tekstil Sanatı

ABSTRACT

Since the beginning of the 14th century, many changes have begun to occur in the world. With the Renaissance, the need to explore new places, new ways of thinking have emerged by experiencing different cultures, and art, fashion, economy, politics, science, culture, etc. developments have taken place. Within these developments, it has been possible to create different styles in collar forms as well and it has been examined that many different collar forms have been used since the 14th century until today. The increase in the variety of fabrics has enabled the creation and diversification of new collar forms with the help of the use of alternative materials (wire, lace, starch, etc.). To form a basis for the research, the collar forms in 14th and 16th century Europe were interpreted by examining the tables and sourcebooks of the period. The aim of this study is to provide detailed information about the construction, maintenance stages, and usage areas of ruff collars, which have become an iconic part of the Renaissance period, and to reveal original artistic works with examples of their position in textile art and the works included in today's wearable art.

In this direction, it has turned into a contemporary art object that connects with the past period in textile and wearable art, rather than being a cultural clothing element through new material alternatives and the meaning that the artist has attributed. In line with the information and examinations obtained within the scope of the thesis research, artistic collar works inspired by ruff collars with different material alternatives are also included.

Keywords: Renaissance, Collar, Ruff Collar, Wearable Art, Textile Art

ÖNSÖZ

Öncelikle, lisans hayatım ve tez yazım sürecim boyunca beni destekleyip yol gösteren, uzun bir yolculuk olmasına karşın hiçbir zaman sabrını, özverisini kaybetmeyen destek ve yardımlarını esirgemeyen en önemlisi beni hep yüreklendiren çok kıymetli tez danışmanım ve idolüm, Doç. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR'a sonsuz teşekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Tüm eğitim hayatım boyunca beni hep destekleyen sevgili annem Serap UĞRAŞ ve bu süreç boyunca başaracağımdan bir an bile şüphe etmeyen ve hedeflerime ulaşabilmem adına bana hep desteğini hissettiren sevgili eşim Mustafa ERKAN'a teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmamda kaynaklık etmesi açısından benimle bilgi birikimini paylaşan çok sevgili hocam, Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK'a çok teşekkür ederim. Doğrudan veya dolaylı yoldan bana bu süreçte bilgisi ve birikimiyle yardımcı olan tüm arkadaşlarıma ve bu zahmetli, yorucu ama bir o kadarda eğitici ve eğlenceli bir yolculuk için katkısı olan herkese teşekkür ederim.

Beste Bayındır Erkan

2022

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....iii
TUTANAK.....iiii
ÖZET.....v
ABSTRACT.....v
ÖNSÖZ.....vi
İÇİNDEKİLER.....vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....xi
KISALTMALAR.....xiii
GİRİŞ.....1

1.BÖLÜM

14. YÜZYIL- 16. YÜZYIL AVRUPASINDA GİYİMDE KULLANILAN YAKA FORMLARI

1.1 . Avrupa'da Orta Çağ'dan Rönesans'a Giysi ve Yaka Formları.....5
1.2. Orta Çağ Avrupa'sında Giysi ve Yaka Formları.....8
1.3. Rönesans Avrupa'sında Giysi ve Yaka Formları.....16
1.4. Rönesans Dönemi Ruff (Kırmalı) Yakalar ve Kullanımı.....31
1.4.1. Ruff Yakalar.....32
1.4.2. Ruff Yakaların Yapımı ve Bakım Aşamaları.....40
1.4.3. Ruff Yaka Formlarının Tarihsel Süreçteki Değişimi.....44

2.BÖLÜM
TEKSTİL SANATI ÇERÇEVESİNDE RUFF YAKALAR

2.1. Tekstil Tarihi ve Sanatı 54

2.2. Giyilebilir Sanat (Wearable Art) 59

2.2.1. Giyilebilir Sanatta Ruff Yakalar..... 64

2.3. Sanatsal Tasarım veUygulamalar 74

Uygulama 1:

Uygulama 2:

Uygulama 3:

SONUÇ……88

KAYNAKÇA……...90

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.Stola ve Toga Örneği 6
Şekil 2.Orta Çağ Dönemi Erkek Giyiminde Tunik ve Pelerin Formu 6
Şekil 3. 11. Yüzyıl'da Halkın ve Soyluların Giymiş Olduğu Tunik Formları 7
Şekil 4. Sienalı Çiftçi 9
Şekil 5.Orta Çağ'da Uzun Cübbe Giymiş Doktor ve Kısa Tunik Giymiş Hastası 10
Şekil 6.Orta Çağ Syon Pelerini (Mantle) 11
Şekil 7.Orta Çağ piskopos kıyafetleri 12
Şekil 8.12 Yüzyıl Kadın Elbise Kalıbı 13
Şekil 9.12.Yüzyıl Bliaut Örnekleri 14
Şekil 10.12. Yüzyıl Kadın Elbise ve Yaka Formu "Bliaut" 15
Şekil 11.Geniş Yaka Formuna Sahip Cote Hardie 16
Şekil 12. 1300'lü Yıllar Kadın Yaka Formları 18
Şekil 13.Doublet Ceket 19
Şekil 14. Houppelande (1420) 20
Şekil 15. Açık Yaka Formu ,Portekizli Isabella 21
Şekil 16. İspanya'da Erkek Giyim Stili Örneği 22
Şekil 17. İtalyan Tarzı Pellanda, 14. Yüzyılın Sonları 23
Şekil 18. On Beşinci Yüzyıl Avrupa Kadın Giysi Örneği 24
Şekil 19. Fransız Stili Erkek Giyim Örneği 25
Şekil 20. 16.yüzyıl kadın giyim stili örneği 26
Şekil 21. 16. Yüzyılda Kullanılan Kol ve Yaka Örneği 27
Şekil 22. Şeffaf Yakalık Örneği (Partlet) 28
Şekil 23. Toledolu Eleanora, Kare Yaka ve İnci Partlet Yakalık, 1540 29
Şekil 24. Büzgülü ve Fırfırlı Partlet Yakalık 30
Şekil 25. Kraliçe Mary ve Lady J. Grey'in Kullanmış Oldukları Yaka Formları 30
Şekil 26. Marie de 'Medici'nin Portreleri, ... 32
Şekil 27. Medici'nin Yakalarında Kullandığı Dantel Örnekleri 33
Şekil 28. Dantelli ve Fırfırlı Yakalık 33
Şekil 29. Kraliçe I. Elizabeth 34

Şekil 30.Önden Düğmeli Ruff(solda), Önden Bağcıklı Ruff (sağda) 35
Şekil 31. Soldan Sağa Doğru Ruff Yakaların Ulaştığı Boyutlar 36
Şekil 32. Kapalı Ruff Yaka Örneği 37
Şekil 33. Açık Ruff Yaka Örneği, ... 38
Şekil 34. Kraliçe I. Elizabeth Portresi 39
Şekil 35. Cornelis de Vos, Üç Farklı Boyutta Ruff Yaka 40
Şekil 36. Ruff Yaka Yapımında Kullanılan Sıcak Ütü Çubukları 41
Şekil 37. Çamaşırcı Kadın 42
Şekil 38. Pieter Van Der Borcht (Çamaşırhane) 42
Şekil 39. 7 Farklı Şekilde Tasarlanmış Ruff Yakalar 43
Şekil 40. Kraliçe I. Elizabeth'in Taktığı Tel Çerçeve İle Desteklenen Dantel Yaka…44
Şekil 41. 1550-1556 Yıllarına Ait Yaka Örnekleri 45
Şekil 42. 1553-1563 Yıllarına Ait Ruff Yaka Örnekleri 45
Şekil 43. 1560-1570 Yıllarına Ait Ruff Yaka Örnekleri 46
Şekil 44. 1560 ve 1570'li Yıllara Ait Gösterişli Ruff Yaka Tarzı 47
Şekil 45. 1580'li yıllara ait ruff yakalar 48
Şekil 46. Supportase (1600) 48
Şekil 47. Rufflarda Kullanılan Tel Destek, Rebato 49
Şekil 48. 1585-1590, I. Elizabeth Portresi 49
Şekil 49. 1580'li Yılların Sonunda Kraliçe Elizabeth'in Takmış Olduğu Açık Ruff Yaka Örneği 50
Şekil 50. Valentino Sonbahar/Kış 2016 Defilesinden Bir Ruff Yaka Örneği. 51
Şekil 51. Pablo Picasso: Femme au Balcon Yün Duvar Halısı 54
Şekil 52.Gunta Stölzl ve Dokuma Tezgahı. 56
Şekil 53.Gunta Stölzl, Slit Tapestry Red- Green. 57
Şekil 54. Magdelana Abakanowicz, Abakan Red 59
Şekil 55. Solda Salvador Dali' nin Aphrodisiac Lobster Telephone Adlı Eseri (Salvador Dalí Museum), Sağda Elsa Shiaparelli'nin Lobster Dress Adlı Elbisesi 61
Şekil 56 ."Electrik Dress", Atsuko Tanaka. 62
Şekil 57. Kamilya Kuspan, "Tecno Romanticism". 65

Şekil 58. Solda Irıs Van Harpen, 2011-12 Sonbahar-Kış Capriole Koleksiyonu, Sağda Kraliçe I. Elizabeth Portresi 65
Şekil 59. Junya Watanabe, 2010-11 Sonbahar- Kış Techno-Couture Koleksiyonu 66
Şekil 60. Jesse Mathes, Elizabeth Yaka: Beş 67
Şekil 61. Jesse Mathes, Elizabeth Yaka: Dört 67
Şekil 62.Gareth Pugh, İlkbahar-Yaz 2009 Kreasyonu 68
Şekil 63.Erica Spitzer Rasmussen, "The Love Affair" 69
Şekil 64. Erica Spitzer Rasmussen, "Book of Desires" 70
Şekil 65. Erica Spitzer Rasmussen, "Book of Desires" Details 71
Şekil 66. Erica Spitzer Rasmussen, "Banalities of Motherhood" 71
Şekil 67. Thom Forsyth, "The Modern Ruff ". 72
Şekil 68.Meltem Ok, "Dantel/ Lace" 73
Şekil 69. Meltem Ok, "Ritim/ Rhythm" 74
Şekil 70. Şekillendirme Çubukları, ... 75
Şekil 71.1mm'lik Tel, ... 76
Şekil 72.Jüt İplik 76
Şekil 73. Jüt İplik İle Oluşturulan Makrome Düğümleme 77
Şekil 74. Şekillendirme Çubuklarıyla Hazırlanan Ruff Yakalara Özgü Açık 8 Şekli 78
Şekil 75. Tekstil Sanatı Çerçevesinde Tasarlanan Özgün Ruff Yaka Uygulaması 1, 'Oyster/ İstridye'. 79
Şekil 76. Tekstil Sanatı Çerçevesinde Tasarlanan Özgün Ruff Yaka Uygulaması 1, 'Oyster/ İstridye'Detay 81
Şekil 77. Doğal Kabak Lifi, Doğal Abaka 82
Şekil 78. Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, "Saf/ Pure" Ön 83
Şekil 79. Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, "Saf/ Pure" Detay 83
Şekil 80. Tela ve Elyaf Kağıdı, Makine Dikişi 84
Şekil 81. Şekillendirme Çubukları İle Oluşturulmuş '8' Şekli 85
Şekil 82. Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, "Ahenk/Harmony" Ön 86

Şekil 83. Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, “Ahenk/Harmony” Detay 87

KISALTMALAR

v.d. : ve diğerleri

v.b. : ve benzeri

yy. : yüzyıl

M.S. : milattan sonra

D.r. : Doktor

Öğr. : Öğretim

Akt. : Aktaran

ss. : sayfa sırası

GİRİŞ

Giyside yaka formu; Özgani'nin de belirttiği gibi, kısaca giysilerin boyun kısmına denk gelen bölümüne eklenen ve çeşitli şekillerde olan parçası olarak tanımlanmaktadır (2014: 44). İnsanoğlu farklı olana ve estetik görünüme ulaşma çabalarıyla birlikte giyim süsleme elemanları olarak tanımlayabileceğimiz yaka, kol, manşet… gibi parçalara yeni detaylar ekleyerek tarihsel süreç içinde birer ifade biçimine dönüştürmüşlerdir (Koca, Emiroğlu, 2019:238). Dönemler içerisinde ki yaka formları incelendiğinde, yaka tasarımlarının ülkeden ülkeye, sosyo - ekonomik şartlara, statü ve inanç şekillerine göre bile farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Yani 16. yüzyıl civarında, İngiltere'deki bir soylunun giysilerinde kare yaka formuna rastlanırken aynı yüzyıl içerisinde diğer bir İngiliz kraliyet mensubunun kıyafetindeki dekolteyi gizleyecek tarzda kapalı ve dik yaka formları kullanılmış olduğu görülmektedir.

Orta Çağ (13.yüzyıl) dönemi Avrupa'sından, yeniçağ Rönesans (15.yüzyıl) dönemine geçerken kadınların ve erkeklerin giyimlerinde sadelik ve sıradanlığı terk ederek, Rönesans ile beraber lüks, ihtişam ve aşırılığın hüküm sürmeye başlamış olduğu incelenmiştir. Bu lüks ve ihtişamın en büyük sembolü haline gelen abartılı derecede uzun etek uçları, yerlere kadar sürünen kol manşetleri ve dönemin en dikkat çekici parçası olarak bilinen devasa ruff yakalar estetik ve güzellik algısını tamamen değiştirmiştir. Giyside dikkati baş, boyun ve yüz bölgesine yönlendiren yaka formları Rönesans dönemine kadar olan süreçte birçok farklı formda kullanılmış ve ruff yakaların ortaya çıkması ile birlikte yaka giysiden ayrı takıp çıkarılabilen bağımsız bir unsura dönüşmüştür.

Rönesans döneminde ihtiyaç duyulan yenilikçi olma isteği, yaratıcılığı perçinleyerek, Orta Çağ'ın dayatmış olduğu baskıcı ve geleneksel yapıya karşı tam tamına zıt bir kutup oluşturarak her alanda (sanat, ekonomi, moda, edebiyat v.s.) etkinliğini yansıtmayı başarmıştır. Rönesans'tan günümüze doğru baktığımızda, birçok gelişmenin ve değişimin temellerinin atıldığını ve günümüz tekstil sanatı ve giyilebilir sanat (wearable art) kavramına da büyük katkısı olduğu söylenebilmektedir.

Giyilebilir sanat kavramı kapsamında oluşturulan eserlerde, doğada var olan tüm materyallerin kullanım olanağının olması ve malzeme sınırın ortadan kalkmasıyla birlikte sanatsal tasarım sürecinin ucu bucağı kalmamıştır.14. yüzyıl ve 16. yüzyıl arası Avrupa'da yaka formlarının hızlı bir şekilde değişim göstermiş olduğu incelenmiş ve 16. Yüzyılda ruff yakaların ihtişamlı görünümüyle tüm dünyada yansımalarının görülmüş olduğu bir dönem olması sebebiyle tez konusunun belirlenmesinde bu dönemler önemli bir rol oynamıştır. Rönesans döneminin en çok sözü edilen parçası olan ruff yakalar, zaman içerisinde, günümüz tekstil sanatçısının, yaratıcı duygu ve düşüncelerini farklı malzeme ve teknikler vasıtasıyla harmanlayarak oluşturmuş olduğu birer sanat objesine dönüşmüştür. Bu ifadeden hareketle çalışmasının, geçmiş döneme ait ikonik bir parçadan esinlenilerek yeni sanatsal çalışmalar ortaya koymayı hedefleyen tekstil sanatçılarına katkı sağlayabilmesi amaçlanmıştır.

Tez çalışmasının birinci bölümünde Orta Çağ Avrupa'sından Rönesans dönemine kadar giyim modasının geçmiş olduğu evreler araştırılarak farklı yaka kalıplarına da değinilmiştir. Temelde yaka formlarının kendi içerisinde de kesim şekillerine, parça sayısına ve modeline göre çeşitlilik gösterdiği bilinmektedir. Genel olarak sıklıkla kullanılmış olan yuvarlak yaka, kare yaka, kayık yaka formları incelenmiştir. Buna göre yaka formlarının ani bir şekilde değil, bir süreç içerisinde ve bazı unsurların sebebiyle değişim göstermiş olduğu bu bölüm içerisinde araştırılmaya ve belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın asıl temelini oluşturan ruff yakaların yapım, bakım aşamaları ve kullanım alanlarına yer verilmiştir. Araştırmanın bu bölümünde ruff yakaların birçok eleştiriye rağmen tarih sahnesinde ki yerini günümüze bakıldığında halen kaybetmemiş olduğu ve birçok tasarımcıya ilham kaynağı olmaya devam etmekte olduğuna yer verilmiştir.

Tekstil sanatının ve giyilebilir sanatın anlatıldığı ikinci bölümde, tezin ana konusu olan "14.yüzyıl- 16. yüzyıl Avrupa'sında Giysi Yaka Formlarının Tekstil Sanatı Boyutunda İncelenmesi" ne teknik bir altyapı oluşturmayı hedeflemektedir. Ruff yaka formlarının günümüz tekstil sanatında yer alan giyilebilir sanat çalışmaları ve tasarımcıları incelenerek güncel örneklere yer verilmiştir. On altıncı yüzyılın en dikkat çekici öğesi ve tez araştırmasının temelini oluşturan ruff (kırmalı) yaka formundan

esinlenerek, tekstil sanatı kapsamında üç adet çalışmayla ruff yaka formları tasarlanmıştır

1. BÖLÜM

14. YÜZYIL - 16. YÜZYIL AVRUPASINDA GİYİMDE KULLANILAN YAKA FORMLARI

1.BÖLÜM

14. YÜZYIL - 16. YÜZYIL AVRUPASINDA GİYİMDE KULLANILAN YAKA FORMLARI

Geçmiş yüzyıllardan bu yana giyim formları çeşitli değişimler geçirerek, coğrafi şartlar, kültürel etkileşimler, toplum içerisindeki sosyal sınıflar ve savaşlar gibi çeşitli durumlardan etkilenmiştir. Bu etkileşimler ile birlikte giyim modasında da yeni form ve malzeme arayışlarına gidilmiştir. Giysinin formunu oluşturan, ona farklı özellikler katan giysi parçaları yüzyıllar öncesinden bu yana, giyen kişiye çeşitli nitelikler kazandırmıştır. Kıyafetlerde kullanılmış olan kol kalıpları, etek yapıları, kumaşlardaki işlemeler ve yaka formları vb. gibi birçok parça, giysiyi kullanan kişinin sosyal sınıfını belirgin bir biçimde ortaya koymaktaydı. Bu durum göz önüne alındığında; Orta Çağ Avrupa'sından, Rönesans dönemine kadar giyim modasının birçok evreden geçmiş olduğu ve bu etkileri günümüze kadar da taşımış olduğu gözlemlenmiştir.

1.1. Avrupa'da Orta Çağ'dan Rönesans'a Giysi ve Yaka Formları

Avrupa'da giyim, yaşanılan sosyal, kültürel durumlar ile beraber bölgeden bölgeye, dönemden döneme çeşitli değişimler göstermiştir. Orta Çağ'da giyilen kıyafetler oldukça basit yapılardan oluşmaktaydı. Kumaş kalitesi olarak genellikle yün ve keten kullanımı yaygındı. Bunun yanı sıra özellikle Kuzey Avrupa'da soğuktan korunmak için kıyafetlerde kürk ve deri kullanılmıştı (Fischel, vd, 2013: 44). Daha sonrasında kürk, deri vb. gibi malzemeler birer statü sembolü olarak kullanılmaya devam etmiştir.

Giysi formları olarak baktığımızda ise, Orta Çağ Avrupa'sında yaygın olarak tercih edilmiş olan kıyafet stilleri, Antik Yunan'da toga, Roma'da ise stola olarak ortaya çıkmış olan tuniklerdi (Ertürk, 2013: 6) (Şekil 1.).



Şekil 1-Stola ve Toga Örneği
(Komsuoğlu vd, 1986: 147)

Genellikle basit şekillerde tasarlanmış olan tunikler, Orta Çağ döneminde, kesim ve dikim çeşitliliğinin fazla olmaması sebebiyle çoğu kişinin, aynı formlarda giysiler kullanmasına neden olmuştur (Fischel vd, 2013: 44). Tuniklerin içerisine kış aylarında soğuktan korunabilmek amacıyla keten gömlek tercih edilmiş ve tuniğin iç rengiyle uyum sağlayan, çift taraflı kullanılabilen kumaş ile hazırlanmış olan pelerin formu tek omuzdan broş yardımıyla tutturularak giyilmiştir.



Şekil 2-Orta Çağ Dönemi Erkek Giyiminde Tunik ve Pelerin Formu
(Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, 2012: 47)

Tunik bu dönemin en çok tercih edilen kıyafeti olmasının yanında, yapımında kullanılan kumaş kalitesi, giyen kişinin toplumdaki statüsünü ve maddi gücünü yansıtmaktaydı (Fischel, vd, 2013: 51). Bu sebeple kullanılan malzemeler sayesinde soylular ve halk birbirinden ayırt edilebilmekteydi.

Soylu ve maddi gücü yüksek zümre tarafından parlak renklerden elde edilmiş, pahalı boyaların kullanıldığı, altın işlemeli ipek tunikler seçilirken, işçiler ve halk ise bitkilerden elde ettikleri boyalar ile mat tonlu gri, kahverengi, yeşil ve mavi renkte (Fischel, vd, 2013: 51) basit görünümlü tunikler giymişlerdir.



Şekil 3- 11. Yüzyıl'da(solda) Halkın ve (sağda) Soyluların Giymiş Olduğu Tunik Formları (Peacock, 2010: 35)

12. yüzyıl ile 14.yüzyıl arasında dikim tekniklerinin gelişmesiyle, insanlar daha çok vücutlarına oturan kıyafetler kullanmaya başlamışlardır (Fischel, vd, 2013: 44). Orta Çağ'ın sonlarında moda tarihinde oldukça fazla kumaş, aksesuar, dikim ve kesim tekniklerinin gelişmesiyle, birçok seçenek ve yenilik anlayışı ortaya çıkmıştı. Bu durum

ise beraberinde değişim için değişim fikrinin doğmasına olanak sağlamıştır (Fischel, vd, 2013: 44).

Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle, insanların Avrupa'ya rahatlıkla seyahat edebilmesi (Fischel, vd, 2013: 44) ve coğrafi keşiflerinde etkisiyle, ekonomik bir canlanma başlamış, bu canlanma bilim, sanat, moda gibi birçok alanda yeni bir dönemin başlamasını sağlamıştır. Böylelikle Orta Çağ'ın durağan ve sıkıcı görülen hayat düşüncesi bir kenara bırakılarak, doğallık, zevk ve gösteriş ön plana çıkmıştır.

> "Tüm bu değişikliklere rağmen bazı şeyler ilk haliyle kalmıştır. Giyilen kıyafetler kişinin kim olduğunu, ne meslekle uğraştığını göstererek, kişinin toplum içindeki statüsünü belirtmiştir. Bu dönemde yoksulların, soylular gibi giyinmesi yasaklanmıştır ve hatta bu konuyla alakalı yasalar çıkartılmıştır" (Fischel, vd, 2013: 44).

1.2 Orta Çağ Avrupa'sında Giysi ve Yaka Formları

Çağlar boyunca sürekli değişiklik gösteren giyim anlayışı Orta Çağ döneminde de çeşitli değişimler göstermiştir. Orta Çağ Avrupa'sında insanların tercih etmiş olduğu kıyafetler neredeyse giyen kişinin kimliğini yansıtmıştır (Ülgen, 2012:466).

Bu dönemde giyilen kostümler, ilk bin yılın ortalarında ve daha sonraki antik çağlarda, yerel modanın birbirine karışmasından evrimleşen bir şekle dayanmıştır. Kavimler göçünden sonraki yüzyıllarda (M.S.600), giyim stillerinde ortak tarzı benimsemiş toplumların, arasındaki giyim stillerinde ufak farklılıklar görülmüştür. Bu durumun en önemli sebebi; Haçlı seferleri olmuştur. Haçlı seferleri Avrupa halkını birbirine yakınlaştırmış ve bir eşitlik anlayışı elde edene kadar devam etmiştir. Bu dönemde ki özellikle malzeme ve süslemeye gösterilen ilgi, Antik Doğu uygarlıklarının verimli etkileriyle büyük ölçüde zenginleşmiştir (Pendergast vd, 2003).

> "Ortaçağ Avrupa'sı kılık-kıyafetin en parlak dönemini, Alman imparatoru Şarlman hükümdarlığında iken yaşamıştır (768-814). Bu süreçte ise Avrupa'da en köklü değişikliklerin yapılması için zeminin hazırlandığı bir

dönem olmuştur. Giyim-kuşam konusunda Şarlman, halkın önünde önemli bir örnek teşkil ediyordu" (Ülgen, 2012: 467).

Bu dönemde ki modaya bakıldığında soyluların şık ve gösterişli kıyafetler giymiş olduğu, sıradan halkın (köylüler, toprak sahipleri; zanaatkârla ya da işçiler) ise işlerini daha rahat bir şekilde yapabilmek için basit giysiler kullanmış oldukları görülmüştür. Halkın tercih etmiş olduğu kıyafetler; genellikle evde üretilen kumaşlardan dikilen basit, kısa, önlük şeklinde yahut ön bedende cepli olarak hazırlanmış, ufak araç gereçlerini taşıma amaçlı kullanım için düşünülmüş kıyafetler olmuştur (Fischel, vd, 2013: 56).



Şekil 4- Sienalı Çiftçi, Fresk, 1380
(Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam Ve Stil Rehberi, 2012: 57)

Şekil 4'te de görüldüğü üzere; Ortaçağ'da yaşamış olan bu çiftçi, basit, ön ortadan düğmeli ve yaka açıklığı bulunan tunik formunda bir üst giysi giymiştir.

Tuniğin üzerine, ufak araç gereçlerini taşımak için önlük takmış ya da tuniğin etek uçlarını toplayarak cep vazifesi görmesini sağlamışlardır.

Eğitimli insanlar ise; bulundukları statülerini belirtmek amacıyla uzun cübbeler giymişlerdir (Fischel, vd, 2013: 44). Bu dönemde de tunikler kadın, erkek herkes tarafından kullanılmaya devam etmiştir.



Şekil 5-Orta Çağ'da Uzun Cübbe Giymiş Doktor ve Kısa Tunik Giymiş Hastası
http://travelingwithintheworld.ning.com/group/medievaltimes/forum/topics/2185477:Topic:191568(14.09.2018)

Şekil 5'te yer alan doktor figürü ise ayak bileğine kadar inen uzun cübbesi ve cübbesiyle bir arada dikili olan kapüşon ile kafasına takmış olduğu silindirik şapka formu ile aslında Orta Çağ papaz giyim stillerini andırmaktadır.

Orta Çağ'da kullanılmış olan bu kıyafetler dini ve laik yapıya göre hazırlanarak sosyal sınıfı anlatmayı amaçlamıştır (Ülgen, 2012: 467). Giyimde yaşanmış olan bu sosyal etkiler şu sözler ile özetlenebilmektedir: " Eğer şanına ve sınıfına uygun olan son stil kıyafetleri giyebilirsen; sen eşek bile olsan, kesinlikle saygılı gülümseyişlerle karşılaşırsın" (Ülgen, 2010: 467).

12. yüzyıl ve 13. yüzyıl' da tercih edilen giyim stilleriyle, dini kıyafetler arasında oldukça yakın bir bağ olduğu görülmüştür. Dini kostümler de tunik formunun kullanımının yaygın olması ile bunun yanı sıra başpapaz ve piskoposun tunikleri kumaş olarak en iyi kaliteden dikilmiş ve çeşitli işlemelerle süslenmiş malzemeler ile hazırlanmıştır (Fischel, vd, 2013: 56). Tuniklerde ve pelerinlerde kullanılmış olan bu süslemeler ipek ipliklerle dikilerek, pahalı işlemelerle süslenmiştir. Orta Çağ'da kullanılmış ve hala varlığını sürdüren son derece kaliteli kumaştan yapılmış papaz cübbeleri ve kilise için yapılmış yarım daire pelerinler günümüzde de bulunmaktadır (Fischel, vd, 2013: 57).

Piskoposlar, "alb" adı verilen iç giysinin üzerine," "cassock" olarak adlandırılan dış giysi ve onun üzerine de desenli, kırmızı renkte "chasuble" giymiş ve omuzlarını saracak şekilde uzun ipek atkı (pallium) takmışlardır (Fischel, vd, 2013: 57).



Şekil 6-Orta Çağ Syon Pelerini (Mantle)

https://www.virtue.to/articles/images/1133_real_mantle.jpg(14.09.2018)



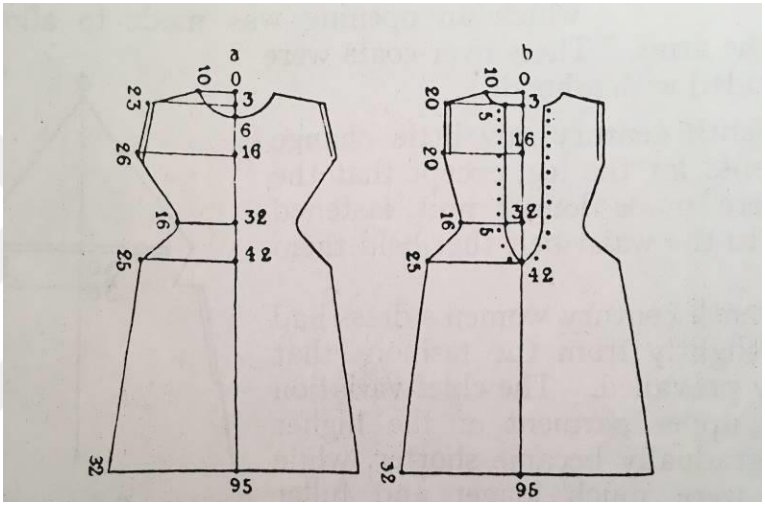
Şekil 7-Orta Çağ Piskopos Kıyafetleri
https://about-history.com/priests-and-their-role-in-the-middle-ages/(14.09.2018)

Orta Çağ Avrupa'sında, o dönemin en güçlü figürlerinden biri olan Akitanyalı Eleanor (1120- 1204) hem İngiltere hem de Fransa Kraliçesi olarak her iki ülkede de önemli bir üne sahip olmuştur. Akitanyalı Eleanor'un her iki ülkedeki etkisi göz önüne alındığında, bu yıllar içinde gerçekleşen birçok yenilikte başrol oynamış olduğu bilinmektedir. Tarihte yerini ve dönemin en etkileyici kraliçesi olarak halen ününü korumaktadır (Durmaz, 2016: 701). Eleanor, sosyal ve siyasi yaşamda üstlenmiş olduğu rolün yanı sıra döneminin giyim modasında da etkili bir figür olmuştur.

12. yüzyılda Avrupa'da, Kraliçe Eleanor'un toplumdaki etkisiyle, birlikte kıyafetler oldukça süslü bir görünüme kavuşmuştur. Bu dönemde yeni moda olmuş olan "bliaut", ufak değişimler geçirerek; vücudu saran fakat kalçadan itibaren genişleyerek süslü kemerler ya da kuşaklarla kullanılan bir kıyafete dönüşmüştür (Fischel, vd, 2013: 55).

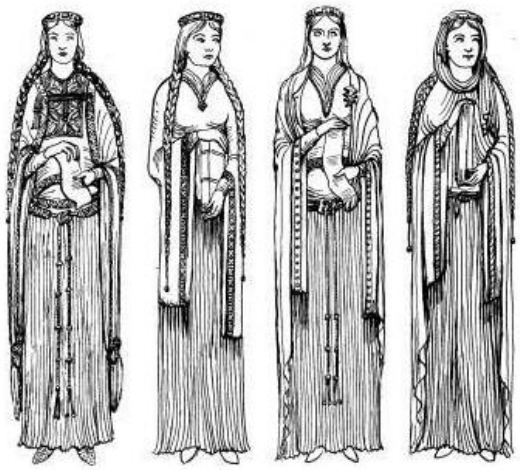
Elbiselerde kullanılmış olan kollar omuzdan dirseğe kadar dar, dirsekten sonrasında neredeyse elbisenin etek uçlarına değecek kadar uzun manşetlerden oluşmuştur (Fischel, vd, 2013: 55).

Manşet kısımlarının bu derece uzun olması nedeniyle kolların hareket kabiliyetini arttırabilmek açısından, kol uçları bağlanarak kullanımı fonksiyonel hale getirilmiştir. Yakalar oldukça kapalı bir biçimde tercih edildiği için, sırt kısmından, kafanın geçebileceği şekilde yarıklar açılmıştır (Köhler,1928:139). Şekil 8'de yer alan kadın elbise kalıbında da görüldüğü gibi kafadan rahat geçebilmesi için sırtta yarık açılarak kullanılmıştır.



Şekil 8-12 Yüzyıl Kadın Elbise Kalıbı
(Köhler,1928:138)

Bu dönemde kumaş olarak oldukça kaliteli ipekler, pahalı metalik ipliklerle süslenmiştir (Fischel, vd, 2013: 55).



Şekil 9-12.Yüzyıl Bliaut Örnekleri

http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/ue021/ang/angmoda.html

(09.01.2019)

Şekil 9'da yer alan giysi formunda da görüleceği üzere, göğüslere vurgu yapmak amacıyla üst beden kalıbının ön kısmı iki parça olacak şekilde hazırlanmaktaydı. Bu elbise kalıplarında göğüsün alt kısmının her iki tarafından kesilerek çalışılmış ve bu şekilde göğüslerin altından ve arasından baskı uygulayarak göğüslerin daha ön plana çıkması sağlanmıştır (Köhler,1928: 140). Bliaut'un, genellikle tek renk olduğu ve bele takılan metal ya da deri kemerler ile süslendiği bilinmektedir. Bu kıyafetler (Jackson, 1993: 13). Yaka olarak genellikle, yuvarlak yaka, anahtar deliği yaka ya da V yaka şekline benzeyen ve genellikle kenarları nakış ya da kontrast renklerde dokunmuş ipek bantlar ile süslenen formlar tercih edilmiştir(https://adamselindisdress.blog/2014/04/28/12th-century-dress-the-bliaut/) (09.01.2019).

.



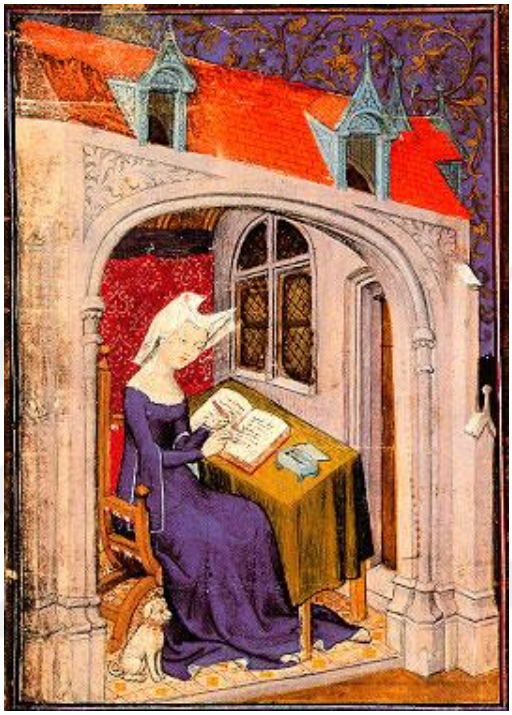
Şekil 10-12. Yüzyıl Kadın Elbise ve Yaka Formu "Bliaut"
http://world4.eu/middle-ages-fashion-in-germany/ (31.03.2020)

Şekil 10'da olduğu gibi kadın kıyafetlerinde kullanılmış yuvarlak yaka formu oldukça kapalı bir kalıp olarak tercih edilmiştir. Yuvarlak yaka günümüzde sıkça kullanılan bisiklet yaka teriminin çıkış noktası olarak düşünülebilir. Bu formda hazırlanmış olmasının en önemli sebebi ise kilisenin halk üzerinde uygulamakta olduğu katı kurallardan kaynaklı olduğu bilinmektedir.

13. yüzyıla doğru kadın ve erkek kıyafetlerinde yaka, kol, etek boyu vb. öğelerde aynı şekilde biçimsel bazı değişiklikler yaşanmıştır. Tuniklerin kol boyları kısalarak, daha dar bir görünüme ulaşmış ve bu yolla kıyafetin tüm alanlarında da değişiklikler yapılmasına olanak sağlamıştır (Köhler, 1928:141). Kıyafetlerin formlarında ise daha basit fakat zarif kesimlere yönelim olmuştur.

Bu dönemde, kullanılmış olan cote hardie isimli kıyafet, Orta Çağ'da tercih edilmiş sade, fakat şık detaylara sahip bir giysi olma özelliği taşımaktadır. Cote hardie aslında bir erkek giysisi olup sonradan kadın giyiminde de yaygınlaşmıştır (Ülgen, 2012: 473). Dönemin sosyal yapısı gereği, cote hardie'nin bele oturan yapısı, omuzları hafifçe açıkta bırakan geniş yaka formu ve kullanılan küçük parlak düğmeleriyle çok abartılı bir kıyafet olduğu düşünülmüştür. Yaka olarak tercih edilmiş olan geniş yaka

formu, kayık yaka olarak da bilinen yaka tarzının ortaya çıkmasında rol oynadığı söylenebilmektedir. Bu giysilerin bazıları ise, ön ortadan tek bağcıkla bağlanarak da kullanılmıştır.



Şekil 11- Geniş Yaka Formuna Sahip Cote Hardie
http://www.cross-roads.ru/english/hobby/history-dress/img-b/cotardie/cotardie-0005.jpg (17.01.2021)

Modayı etkileyen ve geliştiren alanlardan en önemlisi de sanat akımları olmuştur. Yıldız'ın da değindiği üzere, "Giysi tasarımları sık sık yaşadığı çağdan ilham alır ve belirli bir çağın siluetinin ya da tarzının giysi tasarımlarına yansıdığının anlaşılması gerekmektedir"(Yıldız, 2015: 250). 12. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Gotik akımı, Orta Çağı kapatan, Rönesans'ın başlamasını sağlayan bir akım olmuştur.

1.3 Rönesans Dönemi Avrupa'sında Giysi ve Yaka Formları

Rönesans terimi "klasik öğretinin yeniden doğuşu 'nu tanımlamak üzere kullanılan ve "sanatın yeniden doğuşu" anlamında ele alınan, her alanda köklü

değişimlerin yaşandığı bir dönemi kapsamaktadır (Ok, 2016: 2). 1300'lü yıllarda yavaş yavaş dünyada siyasi ve ekonomik değişimler yaşanmaya başlamıştır. Farklı ülkelere keşifler yapılmış ve bu keşifler sonucunda yeni düşünce biçimleri, sanat anlayışı gibi kavramlarda değişimler olmuştur. Bu kavramların değişimi ile moda, sanat, bilim, kültür, tarih, edebiyat, vb. gibi alanlarda da yenileşmeler gündeme gelmiştir. Rönesans döneminde gerçekleşen bilimsel gelişmelerin yaşanmasıyla birlikte dokuma tezgâhları geliştirilerek, kumaş türlerindeki çeşitlilik ve farklı şekillerdeki (çiçek, meyve, geometri) desenler çok daha kolay ve simetrik bir biçimde çalışılmıştır. İtalyanlar, gösterişli bir görünüme sahip olan kadifeyi icat etmişlerdir. Yeni geliştirilen dokuma tezgâhlarının kaliteli ve daha ayrıntılı olması ve farklı desenler dokuyabilmesine olanak sağlamış ve bu sayede tafta, damasko gibi kumaşların üretimi artmıştır (Fischel, vd, 2013: 67).

Siyasi ve ekonomik gelişmelerin yanı sıra, giyimi etkileyen faktörlerden bir tanesi de içinde bulunulan dönemde ortaya çıkmış olan Barok sanat akımıdır. Rönesans döneminin, mimari alanında başlayan Barok sanat akımının, süreç içerisinde giyim formlarına da yansımalarını görmek mümkündür.

Sevil (2008) tez çalışmasında; Barok' un kelime anlamı olarak "çelimsiz inci" olarak ifade edildiğini ve bu sözcüğün daha çok felsefede yanlış ve mantıksız düşünceyi anlatmak için kullanılmakta olduğuna değinmiştir. Bir zaman sonrada, Avrupa dilinde aşırı, şekli bozulmuş, anormal, olağandışı, saçma ve düzensiz kelimeleri ile eşanlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır (Sevil, 2008: 63).

Rönesans dönemi kıyafet formlarına bakıldığında da bu aşırılık ve olağandışı görünümün barok sanatının etkisi altında oluştuğundan bahsetmek mümkündür. Düz kesim ve bol kıyafet formlarından, daha ayrıntılı ve vücuda oturan formlara geçilmiştir. Bu değişimde terziliğin başlamasının büyük payı olduğu söylenebilmektedir (Fischel, vd, 2013: 64).

Dar kıyafetler, vücudun kıvrımlarına yöneltilmesine sebep olurken yanlardan yırtmaçlı paltolar ise ince bel hattına, düşük bel kıyafetler ise dikkati kalçalara doğru yöneltmiştir (Fischel, vd, 2013: 64). Bu dönemin başlarına bakıldığında kıyafetlerin

yaka formlarında ise genellikle yuvarlak yakalı, kayık yakalı ve derin kare yakalı formların kullanılmış olduğu incelenmiştir (Şekil 12).



Şekil 12- 1300'lü Yıllar Kadın Yaka Formları
(Peacock, 2010: 46-47)

Bu dönemde erkek giyiminde kullanmış olan en dikkat çekici parçalardan biri de doublet ceket adı verilen dış giyim eşyası olmuştur. 16. yüzyılda doublet ceketin, kalkanımsı bir görünümde olmasını sağlayabilmek için dolgu malzemesi ile destekleyerek dış kumaş ve iç astar kumaşı arasına pamuklu bez, atkılı ve artık yünden oluşan bir dolgu malzemesi ile doldurularak hazırlanmıştır (Fischel, vd, 2013: 64). Abartılı bir şekilde, hem erkek hem kadınlar tarafından kullanılan dolgu malzemeleriyle göğüs ve göbek kısımları daha büyük görünmeye başlamıştır. Doublet cekete hem içeriden hem de dışarıdan giyilebilmesi için oldukça süslü ve küçük kalkık bir yakası olan pelerin eklenmiştir (Fogg, 2014: 50).



Şekil 13-Doublet Ceket

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23241 (14.09.2018)

"Philip Stubbes, Anatomie of Abuses'te (1583) bezelye kabuğuna benzettiği doublet'i giyenleri "tıka basa pamukla doldurulup dikilmişler, yere bile zar zor eğiliyorlar" şeklinde niteleyerek eleştirilerini dile getirmiştir (Fogg, 2014: 50).

Kıyafetler her dönemde olduğu gibi bu dönemde de kişinin toplumdaki yerinin bir göstergesi niteliğini taşımaktadır fakat kumaş çeşitlilikleri, başlıklar, kemerler, eldivenler ve daha birçok aksesuar kullanımı sosyal farklılıkların görünürlüğünü neredeyse azaltmıştır (Fischel, vd, 2013: 64). Cote hardie kullanımı bu dönemde de devam etmiştir. 15. yüzyıla doğru soyluların giymiş olduğu kıyafetler daha abartılı bir görünüme kavuşmuştur. Elbiselerinin kuyruklarını, zenginlilerinin bir ifadesi olarak kullanmışlardır (Fischel, vd, 2013: 67). Hem erkek hem de kadın tarafından kullanılmış olan "Houppelande" isimli elbise bu dönem içerisine damga vuran kıyafet formlarından biri olmuştur.

Houppelande; form olarak omuzlardan vücuda oturan, bol ve kemerle desteklenen, uzun ve geniş kesimli kolları, hem etek ucunda hem de kol ucu ve yaka çevresinde kürkle, fistoyla ya da aplikeyle süslenmiş kıyafete verilen isimdir (Fischel, vd, 2013: 446).



Şekil 14- Houppelande (1420)

https://i.pinimg.com/originals/54/65/73/546573e0db22da893900ac901395f3d7.jpg (14.09.2018)

Erkeklerin giyim formları da kadınlarda olduğu gibi dar ve vücuda oturan bir görünüme kavuşmuştur. İki bacağı farklı renklerde olan ve bedeni saran, tayt görünümünde pantolonlar üzerine kısa tunik ya da tunik üzerine houppelande giymişlerdir (Fischel, vd, 2013: 72- 73).

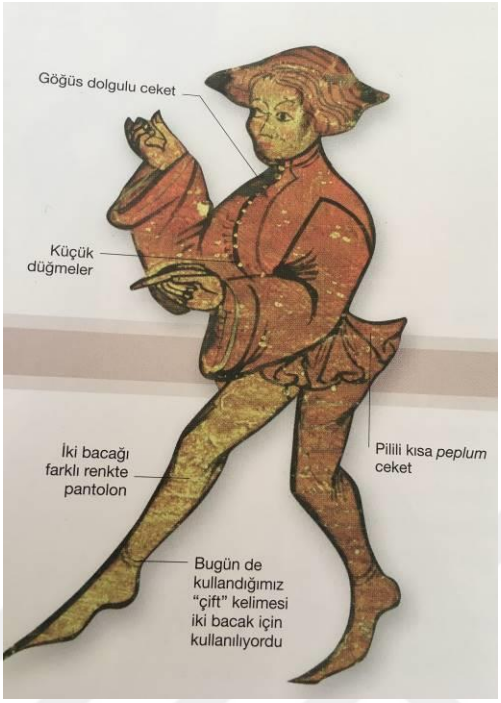
Kadınların giymiş olduğu houppelande'lar gibi erkeklerinde kullanmış olduğu houppelande'lar da kürk ile astarlanmıştır. Bu durumun başlıca sebebinin; 14.yüzyılda

yaşanan mini buzul çağının etkileri olmuş olabileceği söylenebilmektedir (Fischel, vd, 2013: 73). 1430'lu yıllarda houppelande yerini daha dar manşetli cübbelere bırakmıştır. Bu yüzyılda, yanlara doğru açık şekilde kullanılmış olan açık yaka formu ise aynı yüzyılda ortaya çıkan V yaka formuna ilham kaynağı olmuştur. Arka yaka hattından genişleyerek başlayan ve ön yaka hattına dönüşte hafifçe daralan ve V formunu anımsatan bu yaka genellikle cüppeden farklı renkte tercih edilmiş olmasının yanında başka malzemeler (kürk, tüy v.b) kullanılarak hazırlanmıştır.



Şekil 15- Açık Yaka Formu, Portekizli Isabella, Jan Van Eyck (1450)
http://zeybekomer.blogspot.com/2011/12/resimdekiler-insan-onlarnda-duygular.html (31.03.2020)

İspanya'da erkekler üstlerine, göğüs kısmı dolgulu kısa peplumlu ceket ve altına çift renkli tayt şeklinde pantolon giyerken, İngiliz bir erkek ise uzun kollu kısa ceket üzerine kalçadan aşağıyı da örten kürk astarlı houppelande ve altına dar pantolon kullanmıştır. Bölgesel ufak farklılıklar görülse de birbirine yakın stillerde kalıpların tercih edilmiş olduğu görülmektedir.



Şekil 16- İspanya'da Erkek Giyim Stili Örneği
(Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, 2012: 73)

Kadınlarda Fransız tarzı olan houppelande kullanımı yerini bir süre sonra İtalyan tarzı olarak bilinen pilili pellanda'ya bırakmıştır (Şekil 17). Houppelande'de olduğu gibi, pellanda'da kollar yere kadar uzun biçimde fakat şekilli kesilmiş manşetlerden oluşmuştur. Yaka hattı houppelande'a göre kapalı ve dik yaka formuna sahiptir. Yaka hattında ve kesikli kol uçlarında görünen kontrast renkteki kumaşın, houppelande'larda da tercih edilen kürk malzeme olduğu düşünülmektedir (Şekil 18).



Şekil 17- İtalyan Tarzı Pellanda, 14. Yüzyılın Sonları
https://commons.wikimedia.org.(14.09.2018)

14. yüzyılın ortasından, 15. yüzyılın ortalarına kadar erkek giyiminde çok az değişim yaşanmıştır. Çoğunlukta kürk ile astarlanmış ve omuzları kapatan kısa bir manto olan houppelande ve içerisine tunik gömlekler giyilmeye devam etmiştir (Boucher, 1966: 204).

15. yüzyıl ile birlikte kadın giyiminde geçmişe nazaran daha uzun, göğüs altından, yüksek bel hattına sahip kemerli ve yere kadar dökümlü biçimde inen, dar kol formlarına sahip elbise tarzlarının kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır (Belek, 2009: 64).



Şekil 18- 15. Yüzyıl Avrupa Kadın Giysi Örneği.
https://www.art.com (14.09.2018)

İtalya'nın kuzey bölgesinde de kadınlar yüksek belli ve V yaka hattına sahip elbise çeşitleri kullanmışlardır. V yaka ve derin yaka bu dönemin başlarında en fazla kullanılan yaka formu olmuştur. 15. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan yeni giyim tarzı ile erkek giyiminde görülen Orta Çağ'ın etkileri de yavaşça silinmiştir. Erkekler dış görünümlerinde dikey erkek figürünü vurgulamaktan vazgeçerek klasik figüre doğru yönelmişlerdir (Fischel, vd, 2013: 84). Kıyafetlerde yanlara doğru genişleyen kare görümü sağlayan hatlar ve çok katmanlı giysi parçaları dikkat çekmiştir.

Fransız erkekleri; yeni giyim tarzı olarak kabul edilen, geniş ve pilili omuzlar, küt burunlu ayakkabılar, drapeler ve kare yakaları kullanmaya başlamışlardır (Şekil 19). İngiliz erkekleri ise, sade ve doğal bir görünüm sergilemeyi tercih etmişlerdir (Fischel, vd, 2013: 84).



Şekil 19- Fransız Stili Erkek Giyim Örneği
http://costumevalois.canalblog.com (14.09.2018)

16. yüzyıla doğru gelindiğinde Avrupa'nın kuzeyinde genç erkekler doublet ceket stiline sahip, İtalyan tarzını yerel olarak kullanılan giysiler ile birleştirerek yeni bir görünüm oluşturmuşlardır. Bu dönem içerisinde kısa doublet ceket gençliğin simgesi haline gelmiştir (Fischel, vd, 2013: 84). Farklı statüdeki insanların giyeceği kıyafetler yasalarla belirlenmiştir. Özellikle erkekler, sosyal statüleri arttıkça bu durumu yansıtacak biçimlerde kıyafetler ve aksesuarlar tercih etmişlerdir (Fischel, vd, 2013: 85).

16. yüzyıl ile birlikte kıyafetlerde drape kullanımından vazgeçilerek, kadınların giymiş oldukları elbiselerde, üst ve alt parçadan meydana gelen bir kalıp değişikliğine gidilmiştir (Fischel vd, 2013: 86). Vücuda oturan ve kıvrımları ortaya çıkaran kalıp stillerinin kullanıldığı dikkat çekmiştir. Dış elbiselerin ön kısmından jüpon gösterilmiş ya da alt eteğin görünmesini sağlanacak şekilde açık bırakılmıştır (Fischel, vd, 2013: 86).



Şekil 20- 16.yüzyıl kadın giyim stili örneği (VIII. Henry'nin son eşi Katherine Parr)
https://i.pinimg.com/originals/90/ea/7f/90ea7ff311b030a3c093ca9cca58b098.jpg (31.03.2020)

Pamuk vb. dolgu malzemeleri ile doldurularak kullanılmaya başlanan üst beden parçaları gövdenin daha dik bir görünüme kavuşmasını sağlamak amacıyla tercih edilmiştir. Eteklerin kabarık ve hacimli bir görünüme ulaşması için çemberli iç etekler bu dönemde en gözde yardımcı malzemelerden biri olmuştur. Elbiselerdeki kol formları, iç elbisenin görünebilmesi için yarım kol olarak kullanılmıştır (Fischel, vd, 2013: 86).

Şekil 21'de de görüldüğü üzere bu dönemin başlarında en yaygın biçimde kullanılan yaka formunun kare yaka olduğu görülmüştür. Kare yakanın kenarları çeşitli süsleme malzemeleriyle süslenerek ya da içlerinden şeffaf yakalıklar monte edilerek takılmıştır.



Şekil 21- 16. Yüzyılda Kullanılan Kol ve Yaka Örneği

https://i.pinimg.com

https://www.royalcollection.org.uk (14.09.2018)

Bu dönemde kadın ve erkek robaları, iç gömleği ya da kombinezonun üst kısmını görünür kılacak şekilde dekolteye sahiptir. Yaka dekolteleri boyun ve omuz hattını örten, partlet adı verilen bir yakalık ile kullanılmıştır. Şeffaf ya da mat ketenden hazırlanan bu yakalık kombinezonun üzerine giyilmiştir (Fogg, 2014: 51).



Şekil 22- Şeffaf Yakalık Örneği (Partlet)
Parmigianino, Camilla Gonzaga, San Secondo Kontes ve Oğulları, 1535-37
https://www.museodelprado.es (21.01.2021)

Partlet her zaman mat keten ya da şeffaf kumaştan tercih edilmemekteydi. Farklı materyaller kullanılarak hazırlanmış olan partlet örneği de bulunmaktadır. Yaka ve omuzları, zengin ve ihtişamlı şekilde gösterebilecek inci, parlak altın ya da gümüş ip gibi malzemelerle de hazırlanan partlet örneği görmek mümkündür (Şekil 22).

Şekil 22'de yer alan, partlet formundaki kumaşın bürümcük şeklinde oluşturulduğu ve diğer partlet kullanımlarının yanı sıra, yaka kenarının altın renkte iplikle ve değerli taşlarla bordür şeklinde süslenerek ve aynı zamanda boyun kısmını kapatacak takma fırfır yakalık ile hazırlanmış olduğu görülmektedir. Bu ufak fırfırlı yakalık 16. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren yaygın bir biçimde kullanılacak olan ruff yaka formunun temellerini atmış olduğunu söyleyebiliriz.



Şekil 23- Toledolu Eleanora, Kare Yaka ve İnci Partlet Yakalık, 1540 https://fashionhistory.fitnyc.edu/beauty-adorns-virtue-italian-renaissance-fashion/ (17.01.2021)

16. yüzyılın ortalarına gelindiğinde kıyafetlerin genel formlarında fazla bir değişim yaşanmamış olduğu görülmektedir. Yalnızca dönemin stilini yansıtan elbiselere yakadaki dekolteyi kapatan yakalıklar eklenmeye başlamıştır. Bu kullanılan yakalıklarda, yakanın iç kısmı ketenden, dış kısmı ise dış elbisenin kumaşından yapılarak kullanılmıştır (Şekil 23).



Şekil 24- Büzgülü ve Fırfırlı Partlet Yakalık
Eleanora Gonzaga'nın Portresi, 1537, Uffizi Gallery Florence
https://www.uffizi.it/en/artworks/portrait-of-eleonora-gonzaga-duchess-of-urbino (21.01.2021)



Şekil 25- Kraliçe Mary ve Lady J. Grey'in Kullanmış Oldukları Yaka Formları
https://i.pinimg.com/originals/5b/8e/3d/5b8e3de1e8def613500f9200fcfd97f8.jpg (14.09.2018)

Şekil 25'te yer alan bu dik görünüme sahip ve dekolteyi kapatan yaka formları bir sonraki adımda fırfırlı yakalıklara dönüşmeye başlamıştır. Fırfırlı yakalıklar dik

durması için kolalama işleminden geçirilmiştir. Bir süre sonra fırfırlı yakalar genişleyerek gömlek yakalarından ayrı bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Fırfırlı yakaların ardından el yapımı danteller yapılmaya başlanmış ve dantelde kadife gibi zenginliğin bir sembolü haline gelmiştir. Yaka hattı ya göğüs seviyesinde ya da çeneye kadar ulaşabilecek seviyede kullanılmıştır.

16. yüzyılın en çok konuşulan ve en çok kullanılan giyim eşyası hiç şüphesiz ruff diğer bir adıyla kırmalı yakalar idi. Zaman içerisinde ruff yakalar kullanan kişinin statüsü yükseldikçe daha geniş ve hacimli bir görünüme ulaşmıştır.

1.4. Rönesans Dönemi Ruff (Kırmalı) Yakalar ve Kullanımı

16. yüzyıl, modanın yaratmış olduğu modern fikirlerin insanların giyim tarzlarını etkilediği en abartılı ve en görkemli dönemlerden biriydi. Dönemin, çeşitli kültürel eğilimlerinden (kitap basımı ve kitap artışının yaygınlaşması, ticari keşifler v.b) bazı oluşumların çoğalmasıyla, Fransa, İngiltere ve İspanya gibi ülkelerde ulusal monarşilerin ve krallıkların zenginliklerinin artmasını sağlamıştır (Pendergast vd., 2003: 469). Bu eğilimler, insanların giyim tarzlarını etkilemiştir.

Giyim stilinde sık görülen değişimler ve modern modanın karakteristiği olan yeni tarzların ortaya çıkmasına katkısı olmuştur. Avrupa uluslarının hükümdarları, kendi güçlerini sergileyebilecekleri en etkili yol olarak bunu seçmişlerdir. Bu durumun beraberinde getirmiş olduğu önemli gelişmelerden biri ise; moda mahkemelerinin ortaya çıkması ve hızlı bir şekilde yaygınlaşması idi.

Orta sınıfın tüccarları ve üyeleri mahkemenin liderliğini izleyerek, toplumun yoksul üyelerinin üstlerindeki tarzları sosyal düzende taklit etmenin yollarını bulmaya çalışmışlardı **(**Pendergast vd., 2003: 471). Yoksul sınıfın, kesinlikle zenginlerin stillerini takip etmesi ve kopyalaması yasaklanmıştı. Fakat her yüzyılda olduğu gibi bu durumunda bir çözümü olarak; yoksul tabaka giysilerin şekillerini ve eğilimlerini değiştirerek taklit etmişler veyahut ikinci el kıyafetler ile zenginlerin stillerine ulaşmaya amaçlamışlardı.

16.yüzyıl giyim modasının, trend belirleyicisi hiç tartışmasız, İngiltere Kraliçesi 1. Elizabeth olmuştu. Bu güçlü kadının kuralları, zenginlik ve süslenme arayışı modayı aşırıya yöneltmişti (Pendergast vd, 2003: 471). Bu aşırılık ve kendini üstün görme ihtiyacı ile dönemin en çok konuşulan ve en yaygın biçimde kullanılan ruff yakaların ortaya çıkmasına öncülük etmiştir.

1.4.1. Ruff Yakalar

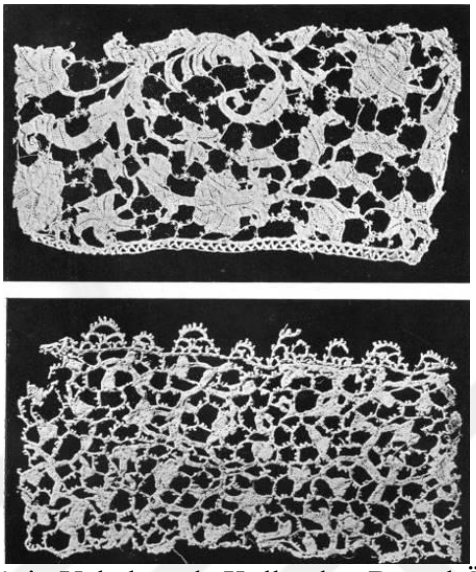
Ruff yakalar, 1533 yılında II. Henry ile evlenerek Fransa Kraliçesi unvanına sahip olan Catherine de Medicis tarafından Fransa'ya tanıtılmış ve Elizabeth döneminin ilk yıllarında İngiltere'ye getirilmiştir (Ok, 2016: 66).

Marie de Medici' nin portrelerinde, onun giderek daha ayrıntılı dantel yakalar kullandığını göstermektedir. Medici yakası, 16. yüzyılda zenginler arasında çok popüler olan, boyun kısmına denk gelen alanın ya yalnızca işlemeli saten ya da daha hafif yardımcı malzeme ve dantel kenarlık ile hazırlandığı veyahut tüm yakanın dantel ile kullanıldığı bir yaka türüdür (https://fashionhistory.fitnyc.edu/medici-collar/) (27.01.2021)



Şekil 26- Marie de 'Medici'nin Portreleri, İki Farklı Dantelden Yapılmış Yaka, 1605-1607, Frans Pourbus de Younger, Bilbao Güzel Sanatlar Müzesi https://fashionhistory.fitnyc.edu/medici-collar/ (27.01.2021)

Şekil 26’ da görüldüğü üzere, Medici’nin birkaç yıl aralıklarla değişim gösteren yaka formlarına örnektir.



Şekil 27- Medici’nin Yakalarında Kullandığı Dantel Örnekleri, 16.yüzyıl https://www.gutenberg.org/files/26120/26120-h/26120-h.htm (27.01.2021)

Victoria & Albert müzesinin koleksiyonunda yer alan ve günümüze ulaşan, Venedik iğnesi olarak bilinen dantelli yaka, keten kumaş ve keten iplik kullanılarak hazırlanmıştır ve Medici yakasının geçmişte ki görünümüne ışık tutmaktadır.



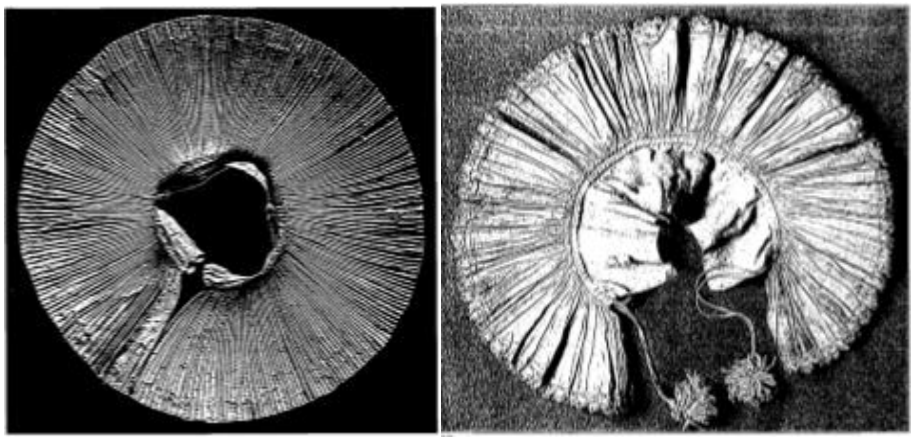
Şekil 28- Dantelli ve Fırfırlı Yakalık, 1600-1620, İğne Oyası ve Keten İplik, Victoria & Albert Museum, London https://collections.vam.ac.uk/item/O318885/ruff-edging-unknown/(27.01.2021)

16. yüzyıl boyunca İngiltere'de hüküm sürmüş olan Kraliçe I. Elizabeth, hükümdarlığı süresince takmış olduğu devasa ve gösterişli ruff yakalarıyla dönemin moda ikonu haline gelmiştir (Ok, 2016: 67).



Şekil 29- Kraliçe I. Elizabeth, 1575
https://www.elizabethi.org/contents/portraits/gallery/phoenix.html(31.03.2020)

Ruff yaka için; 16.yy Elizabeth dönemi Avrupa'sında bir gömleğin yaka kısmındaki takılıp çıkartılabilen kolalı fırfırlı kumaş olarak bahsedilmiştir (Ambrose, Horris, 2012: 109). Farklı bir kaynakta ise; "16. yüzyılda kadın ve erkeklerin kullandığı, boyun çevresinde yelpaze şeklinde dolanan kırmalı keten ya da muslin bezinden yaka" (Ok, 2016: 236) olarak tanımlanmıştır.



Şekil 30-Önden Düğmeli Ruff(solda), Önden Bağcıklı Ruff (sağda) (Arnold, 2008: 27-29)

Ruff yakaların çıkış noktasının; kıyafetin zengin ve narin dış kumaşın, vücudun terlemesine ve sürtünmeden kaynaklı yıpranmalara engel olabilmek amacıyla giyilen beyaz keten iç elbiselere ve gömleklere dayandığı söylenebilmektedir (Koda, 2001: 20). Yakanın kenarlarını süslemek amacıyla yaka hattında başlayan küçük yakalar kısa zaman içerisinde yüzü çerçeveleyen bir form almıştır **(**Koda, 2001: 20). Ruff' un hızlı bir şekilde dönüşümüyle yaka çapı omuz boyutuna kadar ulaştığını belirtmek mümkündür. Kırmalı yaka olarak da adlandırılan ruff, 1540'lı yıllarda gömlek ya da kombinezonun yakasındaki püsküllü büzme ipiyle oluşturulan ufak fırfırdan meydana gelmiştir (Fogg, 2014: 57).



Şekil 31- Soldan Sağa Doğru Ruff Yakaların Ulaştığı Boyutlar

https://www.flickr.com

http://www.gogmsite.net

http://kimiko1.com (31.03.2020)

Birçok kişi için boyun bağı ve özellikle ruff yaka, 16. ve erken 17. yüzyılın yarısında yüksek modayı özetler nitelikteydi (Arnold, 2008: 10). Avrupa çapında ruff yakalar, hem erkek hem de kadınlar tarafından çok çeşitli tarzlarda takılmaktaydı. Birçoğu nakış, dantel ve çeşitli malzemelerle daha da detaylı bir hale getirilerek kullanılmıştır. Çağdaş eleştirmen Philip Stubbes, bu durumu kınayarak; "bu kadar süse karşı ürkerek yaklaşmaları, altın, gümüş ve yüksek fiyatlara sahip olan ipek kumaşlar için ay ve yıldızlardan bile parlak, dikkat çeken parçalar" olarak tanımlamıştır (Arnold, 2008: 10). Fakat bu eleştirilere rağmen patiska ya da ince beyaz keten kumaştan uzun ince şeritler halinde kesilen kumaşlar, ütü kartuşu yardımıyla şekillendirilerek pile görünümü verilip yaka formuna getirilmiş ve kenarlarını süslemek için altın ipler ile nakışlanarak hazırlanmıştır. Bu görünümü kazanan pile formu kartuş pile olarak adlandırılmıştır. Çoğunlukla nişasta ile sertleştirilen ve tel yardımıyla dik durması sağlanan geniş pili yaka şeklinde tanımlanan ruff, boyun çevresine takılmış bir tekerleği anımsatmaydı (Pendergast vd, 2003: 482).

Ruff yakalar, kullanılan malzemeler gereği pahalı ve bakımı oldukça zahmetli bir giyim eşyasıydı, bu sebeple çoğunlukla zengin ve soylular tarafından kullanılıyordu.

Ruff yaka, takan kişiye gururlu ve asil bir görünüm kazandırmaktaydı. Bu durumla beraber ruff yakalar Avrupa'da asalet temsili olarak popüler bir hale gelmiştir (Pendergast vd, 2003: 482).

1400'lü yılların sonunda, erkekler giymiş oldukları doublet ceketlerinin boyun hattında, kadınlar ise dış elbiselerinin içlerine de kullandıkları iç gömleklerinin bir kısmını göstermek amacıyla, boyun hattının ön orta açıklığında bulunan ipler yardımıyla büzülerek fırfır şekline getirerek taktıkları, ruff yakaların moda olmasını sağlamıştır **(**Pendergast vd, 2003: 483). Ruff yakalar, boyun hattında ayrı bir kumaş veya dantel malzeme kullanılarak oldukça geniş boyutlara ulaşana kadar yavaş yavaş büyümüştür.

İki yüzyıllık tarih boyunca bu yakalar, boyut ve tarz anlamında büyük ölçüde değişim göstermiştir. 1 ince kadar dar ya da 12 ince kadar geniş boyutlarda çalışılmıştır. Ruff yakalar kapalı olarak da hazırlanmaktaydı. Kapalı ruffların genellikle genişlikleri boyun çevresi ile sınırlı kalmaktaydı. Açık yakalıkların boyutlarının ise, yanlara ve arkaya doğru oldukça geniş çapta olduğu bilinmekteydi (Pendergast vd, 2003: 483).



Şekil 32- Kapalı Ruff Yaka Örneği
http://www.gogmsite.net (31.03.2020)



Şekil 33- Açık Ruff Yaka Örneği, https://www.flickr.com/photos/60861613@N00/3784171199/(31.03.2020)

Şekil 32'de görüldüğü gibi, kapalı ruff yakalıklar baş ve boynun hareket kapasitesini sınırlandırırken, Şekil 33'te yer alan açık ruff yakalıklar ise kullanan kişiye daha rahat bir hareket olanağı sunuyordu.

16. yüzyıl sonları ve 17. yüzyıl başlarına doğru kullanımın çok yaygın olmasının yanı sıra, kadınların üst gövde ya da dekolte hattını ortaya çıkartmak amacıyla da kullanılmış olduğu söylenebilmektedir (Pendergast vd, 2003: 483). Ruff yakaların oldukça sert ve formunu koruyarak kalabilmelerinin en büyük nedeni nişasta ile sertleştirilerek hazırlanıyor olması idi. Hacimli ve gösterişli bulunan ruff yakaların yanında, düz ve daha sade formlar tercih edilmiş yaka formlarına da rastlayabilmek mümkündü. Ruff yakaların ana malzemesi genellikle, dantel olarak gözlemlenmektedir. Yakalarda hacimlendirilmiş olan dantel rufflar, kıyafette bütünlüğünü sağlamak açısından kol manşetlerinde de tercih edilmiştir (Şekil 34).



Şekil 34- Kraliçe I. Elizabeth Portresi, George Gower,1579
https://en.wikipedia.org/wiki/Plimpton_Sieve_Portrait_of_Queen_Elizabeth_I#/media/File:George_Gower_Elizabeth_Sieve_Portrait.jpg (01.04.2020)

Ruff yakalar, özellikle dini otoriteler arasında oldukça tartışma yaratan ve sert eleştirilere maruz kalan bir giyim eşyası olma özelliği taşıyordu. Yakalarda ulaşılan aşırılıklara protestoda bulunan Protestan bir grup, bu yakaları "değirmentaşı" ya da "araba tekerleğine" benzeterek eleştirilerini sert bir şekilde dile getirmişlerdir (Pendergast vd, 2003: 483).

Ruff yakaların kullanım açısından pratik olmayışının sebebi, kullanan kişinin hareketlerine kısıtlama getirmesiydi. Çok geniş ölçülere ulaşan ruff yakalar için, kullananlar, özellikle yemek yeme esnasında yaşamış oldukları zorluklardan dolayı, ağızlarına ulaşabilmek adına daha uzun mutfak gereçleriyle yemeklerini yemek zorunda kalmışlardır. Zaman içerisinde, şekil değişikliğine uğrayarak boyutları büyümüş ve ayrı bir giyim eşyasına dönüşmeye başlamıştır (Fogg, 2014: 57).

Avrupa hükümetlerinden bazıları, ruff yakaların aşırıya kaçan boyutlarından ötürü yasaklamalar getirmeye yönelmişlerdir (Pendergast vd, 2003: 484).

İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth (1558-1603) hüküm sürdüğü 1580 yılında mahkemelerin belirlemiş olduğu kurallar dışında, ruff yaka takan kişilerin, yaka boyutlarını sınırlandıran yasalar getirmişti. Hatta Kraliçe, Londra şehrinin kapılarına muhafız yerleştirerek, halkın takmış olduğu ruff yakaların boyutlarının kontrol edilmesini sağladığı bilinmektedir (Pendergast vd, 2003: 484). Fakat bu tarz önlemler ve çıkarılan yasaların pekte etkisi olmamıştır.

Kadın, erkek hatta çocukların bile giyim eşyası haline gelen ruff yakalar yaygın bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir. Yetişkinlere nazaran, genellikle çocuklarda omuzları geçmeyecek boyutlarda yakaların kullanıldığı incelenmiş olmasının yanında, tek kat ve ucu dantel işlemeli kırmalı yakalarında tercih edildiği görülmektedir (Şekil 35).

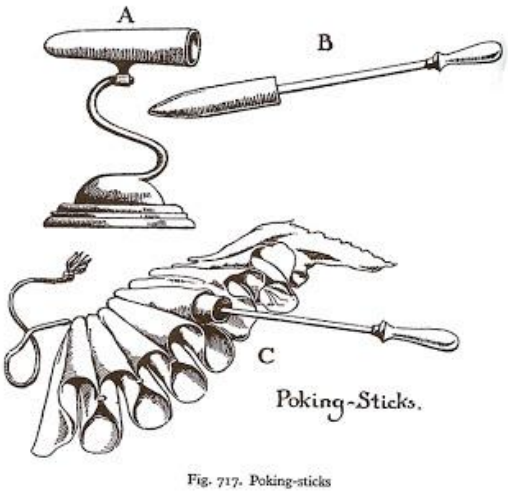


Şekil 35- Cornelis de Vos, Üç Farklı Boyutta Ruff Yaka
https://alchetron.com/Cornelis-de-Vos (27.01.2021)

1.4.2. Ruff Yakaların Yapım ve Bakım Aşamaları

Ruff yakalar farklı türde yapım işlemlerinden geçmekteydi. Düzgün bir ruff bakımı ve yapımı için birçok işlem gerekliydi. Ruff yakalar, beyaz keten kumaştan

hazırlanan ince uzun şeritlere nişasta ile sertleştirme işlemi uygulanarak hazırlanmaktaydı. Şeritler halinde hazırlanan kumaşlar, sonrasında dikkatlice 8 şeklini anımsatacak sıralı pileler halinde katlanarak şekil verilmesi sağlanırken, bir sonraki adımda yüksek sıcaklıkta ütülenerek- kırma demiri olarak kullanılan yuvarlak formda sıcak ütü çubuklarıyla şekillendirilmekteydi (Pendergast vd., 2003: 484).



Şekil 36- Ruff Yaka Yapımında Kullanılan Sıcak Ütü Çubukları
http://blog.carlynbeccia.com/2008_03_01_archive.html (18.03.2020)

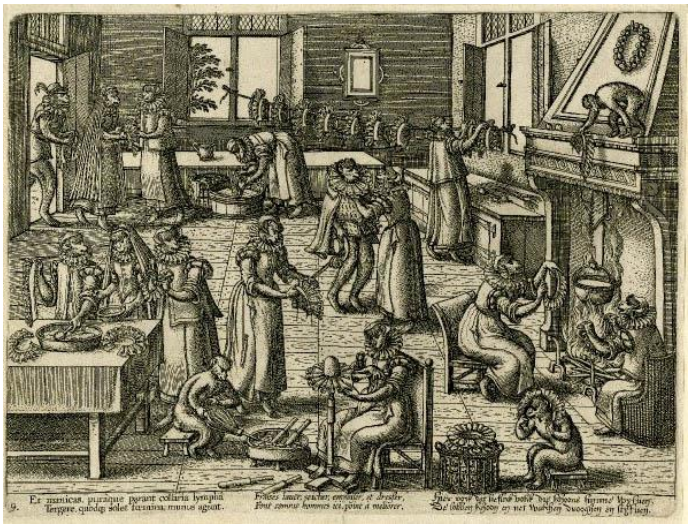
Ruffların şekillendirilmesinde kullanılan farklı biçimler ve bu formların çeşitliliği, öncelikle çamaşırcı kadınların el becerisine bağlıydı.



Şekil 37- Çamaşırcı Kadın, Gravür, 1610

(Arnold, 2008: 15)

Şekil 37'de yer alan çamaşırcı kadın, ayak yardımıyla yükseltilmiş olan bir mangalın üzerine serilmiş olan ruff yakayı düzeltirken görülmektedir.



Şekil 38- Pieter Van Der Borcht (Çamaşırhane)

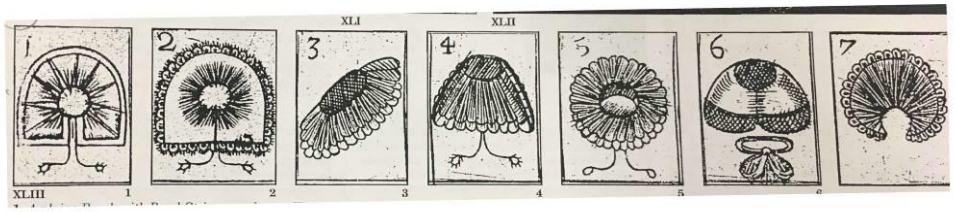
http://www.all-art.org/DICTIONARY_of_Art/b/Borcht_Pieter2.htm

(20.03.2020)

Şekil 38'de ise ruff yakaların bakım aşamaları resmedilmiştir. Ruff yakalar en başta yıkanıp sonrasında da sertleştirilmek ve şekil verilmek üzere nişastaya batırılıyordu. Kumaş üzerinde dalgalı bir görüntü olmaması açısından hızlı bir şekilde kurutma işlemi uygulanıyordu. Ruff yakaları çeşitli kök boyalardan oluşan farklı renkler ile hazırlayabilmek mümkündü. Ok 'un da bahsettiği gibi, "beyaz undan, mısırdan, çeşitli tohumlardan veya köklerden hazırlanan nişasta, beyaz, kırmızı, mavi, mor renklerde de hazırlanabiliyordu (Ok, 2016: 237). Yakaların yapımında sertleştirme malzemesi olarak kullanılan nişastanın, renkli halini yalnızca soylular kullanabiliyordu. Halkın renkli ruff yaka kullanması yasaktı.

Ruff yakalar genellikle nakış, dantel ve çeşitli malzemelerle oldukça detaylı bir hale getirilerek kullanılmıştır. Philip Stubbes, yakalarda kullanılan altın, gümüş, yüksek fiyatlı olan ipek kumaş ve dikkat çekici antika parçaların kullanımını kınayarak bu kadar süse karşı ürkerek yaklaşılması gerektiğini söylemiştir (Arnold, 2008: 10).

Ruff yakalar yedi farklı şekilde tasarlanarak, toplam uzunlukları 1-1,5 yardadan 19 yardaya kadar değişebilen etkileyici formlarda hazırlanmaktaydı (Şekil 39).



Şekil 39- 7 Farklı Şekilde Tasarlanmış Ruff Yakalar
(Arnold, 2008: 10)

Çok geniş ölçülerde hazırlanan ruff yakalar için; tek başına nişasta ile sertleştirme yöntemi yeterli gelmiyordu. Nişasta sebebiyle sert, çok ağır ve gergin keten kumaş kullanıldığı için dış hattına metal bir çerçeveden iskelet desteğine ihtiyaç duyulmuştur. "Medici Yakası" olarak da bilinen tel çerçeveli yakalar, kullanan kişinin

boyun çevresinde (yan ve arka görünümden) geniş ve dekoratif bir çerçeve görüntüsü sağlamaktaydı (Pendergast vd, 2003: 484).



Şekil 40- Kraliçe I. Elizabeth'in Taktığı Tel Çerçeve İle Desteklenen Dantel Yaka,1588
https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02077/Queen-Elizabeth-I(27.01.2021)

Bu yakada bulunan çerçeve görünümü, genellikle dekolteye sahip elbiselerde tercih ediliyordu. Tel çerçeve ve nişasta ile sertleştirilmiş keten bezi, dantel ve işlemeli satenden oluşturulan bu yakalar, diğer kullanılan hafif malzemeler ile daha devasa boyutlara ulaşmıştır (Pendergast vd, 2003: 484).

1.4.3. Ruff Yaka Formlarının Tarihsel Süreçteki Değişimi

"Ruff yakanın kökeni, gömlek ya da kısa bluzun dantelli kenar süslerini gösteren yakalara kadar uzanmaktadır" (Ok, 2016: 237). Dantel vasıtasıyla oluşturulan

bu küçük yaka formları 1500'lü yıllardan sonra yavaş yavaş gelişerek 1500'lü yılların son yarılarında kıyafetten bağımsız, devasa yaka formunu almıştır. Ok'un da değindiği üzere, ruff yakaların değişim ve gelişim sürecini Rönesans dönemine ait tablolardan inceleyebilmek mümkündür (Ok, 2016: 237).



Şekil 41- 1550-1556 Yıllarına Ait Yaka Örnekleri.
https://fashionhistory.fitnyc.edu/1550-1559/ (02.04.2020)

Şekil 41'de ruff yakanın temelini oluşturan, dış giyside kullanılan pahalı kumaşların yaka kısımlarını kirden ve yıpranmalardan korumak üzere ortaya çıkmış olan, genellikle keten kumaştan hazırlanan yakalar yer almaktadır. Sağda ki resimde olduğu gibi, bazı yakaların uçları altın iplikle süslenmiştir.



Şekil 42- 1553-1563 Yıllarına Ait Ruff Yaka Örnekleri
https://fashionhistory.fitnyc.edu/1550-1559/ (03.04.2020)

Şekil 42'de yer alan yakalar incelendiğinde, gelişerek ruff yakaların ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. Form bakımından genişlemiş ve yükselerek "8" şeklinde düzenli kıvrımlar oluşmaya başlamıştır (Ok, 2016: 238).

1560 ve 1570'li yıllara doğru bakıldığında, ruff yakaların görünümü ve hacmi biraz daha belirginleşmeye başlayarak, yaka uçlarında farklı renklerde ipliklerle işlenmiş dantel kenarlıkların kullanılmış olduğu görülmektedir.



Şekil 43- 1560-1570 Yıllarına Ait Ruff Yaka Örnekleri
https://www.artic.edu/artworks/75974/portrait-of-a-court-lady (30.04.2020)

Şekil 43'te yer alan ruff yaka örneklerine bakıldığında yakaların genişliği artmıştır ve 8 şeklini anımsatan dalgalı görünümün daha belirgin bir biçimde ortaya çıkmış olduğu görülmektedir. 1570'lerin ortalarına doğru ruff yakaların kıvrımlarının dikey olarak yüksekliği artarken, sonlarına doğru da yakaların genişliklerinde bir artış görülmektedir (Ok, 2016: 238).

Özellikle soylu kişilerin takmış olduğu ruff yakaların kenarlarındaki süslemelerin oldukça gösterişli bir görünüm yarattığı görülmektedir. En gösterişli ruff yakaların sahibi her zaman için Kraliçe Elizabeth olmuştur (Şekil 44).



Şekil 44- 1560 ve 1570'li Yıllara Ait Gösterişli Ruff Yaka Tarzı
https://www.artic.edu/artworks/93554/portrait-of-a-lady-of-the-wentworth-family-probably-jane-cheyne?q=eworth (27.01.2021)
http://collections.readingmuseum.org.uk (30.04.2020)

1580'lerde ise ruff yakalar omuz genişliğine ulaşmış ve devasa boyutlar kazanmıştır. Ruff yakanın en gösterişli ve özgün tarzlarda gelişim gösterdiği bir dönem olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Gelmiş olduğu noktadan dolayı çeşitli dini otoritelerin eleştiri sebebi haline gelmiş olduğu görülse de ruff yaka kullanımında herhangi bir azalma görülmemiştir.

> "Ahlaki yapısında gurur ve gösterişe hiç yer olmayan zamanın tutucu eleştirmeni Philip Stubbes, pahalı kumaşlardan yapılmış, rüzgarda yüzleri kaplayan ve hatta çeyrek yarda büyüklüğe ulaşan boyutlardaki ruff yakaların korkunç görüntüsünden eleştirel bir bakış açısıyla bahsetmiştir" (Ok, 2016: 238).



Şekil 45- 1580'li Yıllara Ait Ruff Yakalar

https://artuk.org/discover/artworks/lady-elizabeth-walshe-8522(01.05.2020)

1580'lerin sonlarına doğru ruff yakaların devasa boyutlara ulaşmasıyla beraber, o yıllarda hüküm süren İngiltere kraliçesi I. Elizabeth, 1580 senesinde kendi saray halkı dışında giyilmekte olan ruff yaka boyutlarına kısıtlamalar getiren bir yasa çıkartmıştır (Ok, 2016: 238).

16.yüzyılda ruff yaka çok devasa bir boyuta ulaşmıştır. Bu dönemde ruff yakaların ön kısımları açılmaya başlamış ve gizlenen boyun hattı ortaya çıkartılmıştır. Yakanın önden açılması ile beraberinde ruff yakanın dik durması zorlaşmıştır ve bunu önlemek amacıyla supportase ya da underpropper adı verilen destekler kullanılmıştır (Ok, 2016: 238) (Şekil 46).



Şekil 46- Supportase (1600), Metal Tel, İplik, Dantel ve Pamuk

https://www.metmuseum.org (05.01.2021)



Şekil 47- Rufflarda Kullanılan Tel Destek, Rebato, 16. Yüzyıl Sonu
https://geheugen.delpher.nl/en/geheugen/view/verzilverde-koperen-ronde-kraaghouder?coll=ngvn&maxperpage=36&page=1&query=kraaghouder&identifier=NISA01%3A913 (27.01.2021)



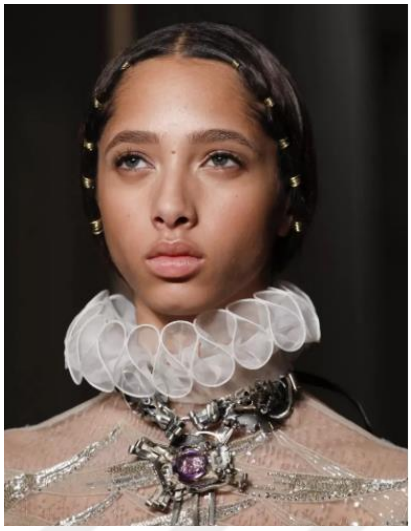
Şekil 48- 1585-1590, I. Elizabeth Portresi
Londra Ulusal Portre Galerisi,
https://fashionhistory.fitnyc.edu/1580-1589/ (08.10.2020)

"Bu destekler, tel iskelete sahip keten ya da ipekten oluşan, gümüş veya altın renkte ipek ipliklerle ruff yakanın altından boyun etrafına takılmıştır. Bu ip yardımıyla korsenin ön kısmını sıkarak yakanın başın arkasından yukarı doğru kalkmasını sağlamıştır" (Ok, 2016: 238).



Şekil 49- 1580'li Yılların Sonunda Kraliçe Elizabeth'in Takmış Olduğu Açık Ruff Yaka Örneği, 1585-1590
https://fashionhistory.fitnyc.edu/1580-1589/ (11.07.2020)

16. yüzyılın sonlarında devasa boyutlara gelen ruff yakalar, 17. yüzyılın başlarına doğru etkisini kaybetmeye başlamış fakat Flamanlar tarafından geniş büzgülere sahip ve fırfırlı yakaların kullanımına devam edilmiştir. Ruff yakalar yerini dantel, omuzlara kadar düşen yakalıklara bırakmıştır. Araştırılan kaynaklarda 17. yüzyılın ortalarına (1640-1650) doğru kadın giyiminde sadeleşmeye olan yönelim artmıştır ve bu tarz hacimli yakalar etkisini kaybetmeye başlamıştır. 1630'larda ise dönemin moda ikonu olarak görülen İngiltere kralı I. Charles'in eşi Henrietta Maria tarafından tercih edilen derin yaka formları moda olmuştur. 1890-1899 Victoria döneminin son yıllarında tekrar görülmeye başlanan fırfırlı yakalıklar da Elizabeth dönemi ruff yakalarının etkisini görebilmek mümkündür (Ok, 2016: 238). 20. yüzyıla gelindiğinde ise ruff yakalar, gündelik giyim eşyası olma özelliğinden tamamen uzaklaşarak, Ok'un da belirttiği üzere Retro kavramı içerisinde günümün tekstil sanatçıları ve moda tasarımcılarının tasarımlarında yerini almıştır.



Şekil 50- Valentino Sonbahar/Kış 2016 Defilesinden Bir Ruff Yaka Örneği. https://www.vogue.co.uk (08.10.2020)

Şekil 50'de yer alan yaka tasarımı, 16. yüzyılın ortalarında moda olan ruff yaka tarzından ilham alınarak hazırlanmış olduğu düşünülmektedir. Belirgin 8 şeklinde oluşturulmuş olan kıvrımları, organze ya da tül kumaşın dış uçlarına, kumaşın içerisine yerleştirilmiş olan tel yardımıyla sabitlenmiş ve hacimli bir görünüme ulaşması sağlanmıştır. Araştırma süresince incelenen kaynaklara bakıldığında, dönemsel form arayışları ve giysi yapılarının günümüz tasarımcılarının koleksiyonlarında yer almasının yanı sıra, tekstil sanatına ve sanatçısına da oluşturdukları giyilebilir sanat eserleri çerçevesinde ilham kaynağı olduğu görülmektedir.

2.BÖLÜM

TEKSTİL SANATI ÇERÇEVESİNDE RUFF YAKALAR

2.BÖLÜM

TEKSTİL SANATI ÇERÇEVESİNDE RUFF YAKALAR

Sanat, insanlık tarihi boyunca var olmuş, kişinin duygularını, düşüncelerini, içinde yaşanılan toplumun izlerini, estetik ve sübjektif bir biçimde sunma yöntemidir. Sanat ve sanatçı her zaman toplumla var olmuş ve şekillenmiştir. Dinçeli' nin de belirttiği üzere; "Sanat ve toplum birlikte şekillenmekte, birbirinden ayrı düşünülmemektedir. Sanatçı da sahip olduğu kültürel yapı içerisinde kendi özgürlük alanını belirlemektedir"(Dinçeli, 2017: 587).

Sanatın anlamı; tarihsel süreç içinde toplumsal olarak yaşanmış olan her olay, her yenilik ve olguyla beraber kültürel yapının da etkisinde kalarak farklı şekillerde yorumlanmıştır. Çünkü sanat, insanı etkileyen her olaydan doğrudan etkilenmiştir. Sanat insanın varlığıyla, var olan, içsel dünyasını dışa vurma dürtüsüyle ve yaratma becerisiyle harmanlanarak oluşan bir olgudur. "Yaratma dürtüsünden doğan yaratıcılık, daha önce kurulmamış bir düşünce şemasının içerisinde yeni deneyimler, yeni fikirler, yeni yaşamlar çıkarabilme yetisi olarak var olmuştur. Daha önce yapılmayanın estetik heyecanla ortaya çıkmasını sağlamıştır (Turani, 2014: 13).

18. yüzyılda hızla ilerleyen makineleşme ile beraber sanat kavramı da farklı anlamlandırılmaya başlamıştır. Duygu, düşünce ve içsel dışa vurumun, yaratıcılıkla bir esere dönüşmesinin yerini alan makineleşme ile dönemin birçok sanatçısı karşıt hareket olarak yeni sanat akımları ortaya çıkartmış, sanatın yeniden anlamlandırmasına olanak sağlamışlardır. 19.yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Modern kavramı ve 20.yüzyılda ortaya çıkan sanat akımlarıyla beraber sanat eserlerinde alışılagelmiş düzen bozulmuştur (Dinçeli, 2017: 610). "20. yüzyılın başlangıcı ile birlikte sanatta yeni yaklaşımlar, disiplinler arası kavramsal sanatın doğmasına sebep olmuştur. Bu süreçte yeni ifade biçimleri tekstil sanatına yansımıştır" (Durmaz, 2019: 6).

2.1. Tekstil Tarihi ve Sanatı

Tekstil, yüzyıllar öncesinden bugüne insanoğlunun kendisini, dış etkenlerden koruma ve örtünme ihtiyacı doğrultusunda ortaya çıkmış bir alandır. "İpliğin; dokuma ve örme gibi yöntemler kullanılarak yüzey haline getirilmesinin sonucu olarak ortaya çıkan tekstil, insanlığın bilinen en eski uğraşlarından biridir" (Akdemir, 2016:221). Sanatçı, yeni bir eser ortaya koyarken, lif yapılarını kullanır ve yapıyı oluşturacağı lifleri öz olarak ele alır ve onu anlamsal olarak ifade yüklediği özgün bir sanat eserine dönüştürür (Arslan, 2018: 88).

Tekstil denildiğinde akla ilk gelen alan dokuma ve dokumacılık olmasına karşın, elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar tüm süreci kapsamaktadır (Aktaran: Üstüner: 2017, 49). Sanatsal anlamda tekstil uygulamalarına, dokuma resim sanatı olarak bilinen Tapestry' ler ile başlandığı söylenebilmektedir (Akdemir, 2016:222). Dönemin çağdaş ressamlarının tapestry tekniği için özel resim kompozisyonları oluşturup, bu çalışmalarını özel dokuma atölyelerinde dokutmuş oldukları bilinmektedir. Picasso ve Klimt' in bahsedilen tarzda çalışmaları mevcuttur ve aynı zamanda bu çalışmalar çağdaş tapestry sanatının nadide parçaları arasında yer almıştır (Özay, 2001: 81).



Şekil 51- Pablo Picasso: Femme au Balcon Yün Duvar Halısı, (Mutual Art) https://www.mutualart.com/Artwork/Femme-au-balcon/E033835B08ECD98C (20.03.2021)

Geleneksel dokuma sanatı anlayışıyla ortaya koyulan eser, zaman içinde tekstil sanatçılarının, farklı teknikler ve malzemeleri bir arada kullanıp yorumlamasıyla birlikte bir zaman sonra sanat objesi olarak nitelendirilmeye başlamıştır (Ölmez, 2011: 9).

18. yüzyılda (1750-1850) yaşanmaya başlayan hızlı makineleşme ile sosyo-ekonomik ve kültürel anlamda birçok değişime zemin hazırlayan Endüstri Devrimi İngiltere'de başlayarak hızlıca tüm Avrupa'ya yayılmıştır. İngiltere'de başlamış olması ve ilk etkilerinin o coğrafyada yaşanmasından ötürü 19. Yüzyılın ortalarına kadar, İngiltere "Dünyanın atölyesi" olarak anılmıştır (Üstüner: 2017, 49). "Sanayi Devrimi'nin etkinliği sırasında endüstrileşmeye karşın el üretimini savunan bazı karşıt sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. William Morris'in öncülük ettiği Arts&Craft hareketi, teknik gelişim ve seri üretimi reddederek, sanatsal niteliği yüksek olan dokumalar oluşturulmuştur. Morris, tasarımın makineleşme ile birlikte yozlaşmasına tepki göstererek, tapestry dokuma sanatının güncelliğini koruyup gelişmesine katkıda bulunmuştur. O dönem içinde Sanayi Devrimi'ne karşı çıkan diğer akımlar da Art Nouveau ve Art Deco akımları oluşmuştur (Arabalı Koşar, 2007: 202).

Hızlı makineleşme, insan-doğa ilişkisinin yerini insan-makine ilişkisinin alması, tüccar-sanayici gibi toplumsal sınıfların oluşması, zanaat ve el işlerine olan ihtiyacın azalmasıyla beraber, bu yeni düzen içerisinde sanat da yerini sorgulamaya başlamıştır. Bu yenidünya düzeniyle birlikte, Avrupa'da birçok sanat akımı ve tasarım hareketi başlamış ve dünyaya yayılmıştır (Üstüner, 2017: 49).

20. yüzyılın başlarında Almanya'da ortaya çıkmış olan Bauhaus akımı, mimari, tasarım, sanat gibi alanlarda yenilikler ortaya koyarak geleneksel yapıya karşı duran ve toplumsal hedefleri misyon edinmiş, usta- çırak ilişkisini benimseyen multidisipliner bir alan olarak karşımıza çıkmıştır. Kurucusu olan Walter Gropius, bu fikirden hareketle "yapı evi" anlamına gelen Bauhaus okulunu hem atölye hem de okul konseptiyle kurmuştur (Antmen, 2008: 107).

Gropius'a göre: "Sanat toplumun ihtiyaçlarına cevap vermeli, güzel sanatlar ve uygulamalı zanaatlar arasında ayırım yapılmamalıdır" diyerek sanat ve zanaatın iç içe olması gerektiğini belirtmiştir(Gürcüm, Öneş, 2017:403).

Bauhaus' un bünyesinde yer alan ve 14 yıl boyunca açık kalarak öğrenci yetiştiren tek atölye Bauhaus dokuma atölyesi (1919-1933) olmuştur. İlk açıldığı senelerde daha çok bez bebek, yumuşak hayvan üretimine ağırlık vermiş, 1921'lerde ise dokumaya yönelik faaliyetlerde bulunmuş oldukları bilinmektedir. Bauhaus dokuma atölyesinin tekstil sanatı açısından büyük bir öneme sahip olduğu bilinmektedir. Her ne kadar o dönemin öncü ressamları ve sanatçıları Bauhaus dokuma öğrencilerinin eğitimiyle ilgilenmiş olsalar da dokumayı "gerçek sanat" olarak görememişlerdir (Gürcüm, Öneş, 2017: 407). Bauhaus'ta ilk ve tek kadın dokuma ustası olarak yer alan ve dokumanın modern endüstriyel tasarımlarla beraber resimli eserlere dönüşmesine Gunta Stölzl öncülük etmiştir (Şekil 52).



Şekil 52- Gunta Stölzl ve Dokuma Tezgahı.
https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/gunta-stolzl/ (17.03.2021)

Tasarımcı ve dokumacı olan Gunta, Bauhaus'un yönetiminde bulunduğu süreçte, Bauhaus mimarisine göre tasarlanan mekanlarda kullanılmak üzere soyut tekstiller tasarlamıştır (Gürcüm, Öneş, 2017: 414). Bauhaus dokuma atölyesinin ürettiği ilk tapestryler ressam Paul Klee'nin etkisiyle oluşmuştur. Tema olarak ilk önceleri soyut, daha sonrasında ise somut kavramlara yönelmişlerdir. Gunta Stölzl yanı

sıra Anni Albers, Otto Berger gibi Bauhaus dokuma sanatçıları, sanatsal gücü yüksek duvar dokumaları üretmiştir (Şekil 53) (Özay, 2001: 26).



Şekil 53- Gunta Stölzl, Slit Tapestry Red- Green, 1927-1928, Bauhaus-Archieve Berlin.
https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/weaving/slit-tapestry-red-green/ (20.03.2021)

1946 yılında Amerika'da kurulmuş olan Modern Sanat müzesi, 1962'de kurumsallaşan Lozan Goblen Bienali'nin hayata geçmesinde büyük bir etkiye sahip olmuştur. "Uluslarası bir etkinlik olan Lozan Bienali, dünyanın her kıtasından sanat eleştirmenlerini, müze müdürlerini, tarihçileri ve sanatçıları bir araya getirmiştir." Birçok yönüyle geleneksel tapestry tarzından uzaklaşarak oluşturulan eserler, sanat eleştirmenleri tarafından çok eleştirilip tartışmalara neden olsa da bu eserler lif sanatının temellerini atmıştır(Arabalı Koşar, 2007: 202).

Günümüz tekstil sanatına bakıldığında, yalnızca moda, konfeksiyon ve desen gibi alanların ötesinde, 1960'lı yıllardan bu yana birçok Avrupa ülkesinde de tekstil sanatı, resim ve heykel sanatı gibi evrensel bir boyut kazanmıştır (Erim, 2019: 264). Lif

sanatı aracılığıyla ortaya çıkan Giyilebilir Sanat anlayışı, sanatçıları yeni biçimler bulmaya ve insan bedeninden bağımsız yeni sanat eserleri ortaya koymaya itmiştir. Öngen'in değindiği üzere, "20. yüzyılda yeni sanat hareketleri birçok sanatta görüldüğü gibi tekstil sanatını da etkileyerek sanatçı ve tasarımların farklı arayışlar içerisine girdiği bir dönemdir. Tekstil sanatçıları geleneksel kültürel değerleriyle yorumladıkları tasarımlarını artık daha evrensel bir sanat algısı içerisinde özgün tasarlamaya başlamışlardır" (Öngen, 2016: 1239).

İkinci Dünya savaşının sona ermesi ile birlikte lif sanatında da oldukça önemli bir ilerleme kaydedilmiş, önceleri zanaat olarak anılan lif çalışmaları sanat olarak anılan ilk zanaatlardan biri olmuştur. Savaş sonrasında oluşan bu yeni anlayışla beraber, sonrasındaki 50-60 yıl süresince lif sanatıyla uğraşan sanatçılar dokuma tezgahının yanı sıra duvara asılmayı gerektirmeyen ve kendi başına ya da bir kaide üzerinde durabilen heykelsi formda sanat eserleri üretmeye başlamışlardır. Tekstil sanatçılarının ortaya koymuş olduğu kavramsal yaklaşımların beraberinde, tekstil ve tekstil dışı malzemelerin birlikte kullanımıyla farklı ve özgün olarak nitelendirilen, biçimsel olarak üç boyutlu heykelsi tekstil yapılarının oluşmaya başladığı söylenebilmektedir. Durmaz'ın da belirtmiş olduğu üzere, " Tekstil malzemesi ile birlikte kullanılan farklı malzeme arayışları Sanatçılara disiplinlerarası bir çalışma yöntemi geliştirmiştir. Magdalena Abakanowicz, Aurelia Munoz, Jagoda Buic gibi sanatçıların kullandıkları serbest teknikleri ile Heykelsi tekstil çalışmaları heykel ve tekstil sanatına öncülük etmiş örnekleridir"(Durmaz, 2019: 13). "1960'lar ve 1970'ler boyunca resim, heykel ve tekstil sanatlarında oluşan belli eğilimler, tekstil ürünlerinde yapılan çalışma ile çalışmalarında malzemeleri birincil ifade aracı olarak kullanan sanatçıların, çalışmaları ile kendini göstermiştir" (Ay, 2018: 128-129).

1960'lar sonrasında Magdelana Abakanowicz üç boyutlu tekstil heykeli "Abakan Red" adlı çalışmasıyla geleneksek tapestry- dokuma anlayışına meydan okuyarak devasa görünümlere sahip lif-heykel çalışmalarıyla tekstil ve heykel sanatının arasında kurulan bağın öncülerinden olmuştur (Özçınar, 2019: 70).



Şekil 54- Magdelana Abakanowicz, Abakan Red, 1969.
https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-abakan-red-t12979 (28.03.2021)

Abakanowicz, eserlerinde uygulamış olduğu deneysel çalışma şekli ve kendine özgü kullandığı sisal ve metal yapılarla oluşturduğu dokuma teknikler ile tekstil sanatı ve çağdaş sanatın örneklerini ortaya koymanın yanı sıra tekstilde üç boyutlu ifadenin tanımını yapabilen öncü sanatçılardan olmuştur.

2.2. Giyilebilir Sanat

Giyilebilir sanat, sanatçının veya kişinin duygularını, düşüncelerini, kültürel ve forma karşı olan yaklaşımlarını, tekstil malzemesi ya da birçok farklı materyal kullanarak üç boyutlu ürünlere dönüştürebildiği sanatsal yaklaşımın tümüdür (Odabaşı, 2015: 2). Giyilebilir sanat geleneksel metotlar kullanılarak, elle üretilen ve biricik sanat eserini oluşturmada kullanılan bir yöntemdir. Giyilebilir sanatın kökeni sanat ve zanaat hareketine ve aynı zamanda Bauhaus sanat akımının da savunmuş olduğu, sanat ve zanaatı birleştiren okullara ve lif sanatına dayanmaktadır. Bu hareket beraberinde, Avrupa'da birçok sanatçıyı sanatsal kıyafetler tasarlamak ve üretmek konusunda yüreklendirmiştir (Ok, 2016: 67).

1960'lı yıllarda ortaya çıkmış olan giyilebilir sanat, gerçek anlamdaki kimliğine 1970'li yıllarda kavuşmuştur. Giyilebilir sanatsal tekstiller denilince akla ilk olarak lif sanatı gelmektedir. Giyilebilir sanat hareketiyle beraber, tekstil /lif sanatı yeni bir ivme kazanmış ve giyinmenin örtünme ihtiyacının ötesine geçmiş olduğu görülmüştür (Sevinç ve Oyman, 2016: 1). Giyilebilir sanatsal çalışmalar, işlevsel kullanım ihtiyacı gerektirmeyen, yalnızca estetik kaygılarla yorumlanarak üretilmiş, sanatsal tekstiller olarak tanımlanmıştır (Arslan, 2018: 93).

Haylamaz ve Kozbekçi Ayranpınar 'ın da değindiği üzere, "21. Yüzyıl sanatında giysinin insan bedeninden bağımsız olarak düşünüldüğü ve işlevsel yönü sorgulanmaksızın bir sanat nesnesi olarak yaratıldığını görmekteyiz" (Haylamaz ve Kozbekçi Ayranpınar, 2018: 43). Bunun yanı sıra, giyilebilir nesne olarak kabul görmüş olan giysi, plastik sanatlarda yalnızca estetik kaygılara dayanarak yorumlanan sanatsal bir tekstil olarak değerlendirilmeksizin, görsel bir nitelik kazanarak sanatın her türde ki formu da değer görmektedir (Kodaman ve Sari, 2013: 78; Akt., Sarı, 2017:74).

Moda tasarımın tarihsel sürecine bakıldığında her dönemin sanat akımları ile arasında sıkı bir ilişkisinin olduğu söylenebilmektedir. 1920'li yıllarda sanata yeni bir soluk getiren ve tasarlamış olduğu özgün baskı çalışmalarıyla çağdaş sanat yolunu aralayan Sonia Delanuay, tekstil ve moda tasarımcıları açısından değerli bir yol gösterici olmuştur (Sarı, 2017: 71). Delanuay tasarlamış olduğu özgün baskı çalışmalarında, De Stijl akımının soyut ve geometrik çizgileriyle, Art Nouveau stilinin etkisindeki kıvrımlı dallar ve pastel tonlardan oluşan tekstil yüzeyleri çalışmış ve bu tarz sayesinde tekstil sanatında ilklerden biri olmuştur (Yapp ve Getty 2005: 6, Aktaran, Sarı, 2017: 71).

Tarihsel süreç boyunca, moda tasarımında Giyilebilir sanat birçok tasarımcıya ilham kaynağı olmuş, bu bağlamda; çağdaş sanat akımlarından etkilenen tasarımcılar giysi tasarımlarında bu etkileri özgün eserler yaratmada kullanmışlardır. Piet Mondrian- Yves Saint Louren, Salvador Dali- Elsa Schiaparelli, Tony Cragg- Karl Lagerfield gibi sanatçılar giyilebilir sanat doğrultusunda yön verdikleri çalışmalarda işbirliği yaparak, sanat ve tasarım ortaklığında eserler yaratmışlardır (Sarı, 2017: 71). Şekil 57' de yer

alan sürrealist sanatçı Salvador Dali'nin Aphrodisiac Lobster Telephone adlı eseri, moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli'nin 1930'larda Lobster Dress isimli elbisesini tasarlamasında ilham kaynağı olmuştur. Dali'ye göre bu tür- telefon ve ıstakoz- gibi birbiriyle ilgili olmayan hem eğlenceli hem de tehditkar bir şeye yol açan nesneler, bilinçaltının gizli arzularını açığa çıkarabilmenin bir yolu olabilmekteydi. Özüdoğru'nun da belirtmiş olduğu üzere, "Istakoz dışı kabuklu dolayısıyla sert; içi ise yumuşak olduğu için bir geçiş, karşıtlık ve gizem barındırmaktadır. Istakoz elbisede, bir ıstakoz motifi kadının vajinasının üstünden başlayarak vurguyu bu bölgeye çekmektedir" (Özüdoğru, 2013: 227). Istakozu bir cinsellik arketipi olarak gören Dalí, elbiseyi kasık bölgesi boyunca hayvanın bir görüntüsü ve süslemek için maydanoz serpiştirerek tasarlamıştır (https://www.architecturaldigest.com) (17.04.2021).



Şekil 55- Solda Salvador Dali' nin Aphrodisiac Lobster Telephone Adlı Eseri (Salvador Dalí Museum), Sağda Elsa Shiaparelli'nin Lobster Dress Adlı Elbisesi, Philadelphia Sanat Müzesi, 1930
https://www.architecturaldigest.com/story/salvador-dali-and-elsa-schiaparelli-st-petersburg (17.04.2021)

Fransız moda tasarımcısı Paul Poiret (1879- 1944) kendi stüdyosunda hazırlamış olduğu sanat çalışmalarını, tasarladığı giysilere yansıtmasıyla beraber moda ve sanat kavramının iç içe geçmiş olduğunun sinyalini vermiştir (Ryan, 2008: 3). Japon sanatçı

Atsuko Tanaka 1959 yılında hazırlamış olduğu “Electrik Dress” isimli çalışması ile geleneksel yöntemleri bir kenara bırakmış ve eserini bir tür performans parçası olarak giyilmek üzere tasarlamış olsa da vücudumuzun yapısal işleyişine de atıfta bulunmak istemiştir (https://postwar.hausderkunst.de/) (17.04.2021).



Şekil 56 -“Electrik Dress”, Atsuko Tanaka, 1959, Takamatsu Sanat Müzesi. Akkor Ampuller Üzerinde Sentetik Boya, Elektrik ve Kontrol Kabloları https://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/electric-dress (09.10.2020)

Şekil 56’da yer alan “Electric Dress” de sanatçı, yaklaşık 200 adet farklı renklerde ampuller ile oluşturduğu ve insan vücudunun içinde titreşen sistemleri temsil etmekte olan hareketli bir ışık performansı yaratmayı amaçlamıştır. Öngen’in de değindiği üzere giyilebilir sanat eseri yaratımında malzeme çeşitliği sınırsızdır, çeşitli kumaşlar, boncuklar, tel, ahşap, metal, sicim, çeşitli lifler, farklı türde kağıtlar, cam, doğal çiçek ve Atsuko Tanaka’nın da kullanmış olduğu gibi ampul ya da teknolojik malzemeler kullanılabilmektedir. Giyilebilir Sanat nesnesinde, sanatçı eserinde kendi

hayal dünyasını, duygularını, düşüncelerini, kısacası öz benliğinin yansımasını bir araç olarak kullanmaktadır.

Dale' nin de ifade etmiş olduğu üzere, "Giyilebilir Sanat eserleri sadece vücudu değil aynı zamanda insan ruhunu da giydiren giysiler olarak tanımlamaktadır" (Dale, 1992: 8, Aktaran, Öngen, 2016: 1240). Ok "Bir moda tasarımcısının, sanatsal bir yaklaşımla oluşturduğu giysiye kavramsal ifadeler yükleyerek çalışmasını sanatsal bir kapsama oturtabilme ve bir sanat nesnesi olarak konumlandırma" amacına yönelebileceğini belirtmiştir (Ok, 2016: 68). Giyilebilir Sanat olarak tanımlanmakta olan bu hareketle kıyafetler, fonksiyonel olmaktan ziyade bir sanat objesine ve sanatsal bir kavramı ifade edebilme aracına dönüşmektedir. Sarı'nın da ifade ettiği üzere "Giyilebilir Sanat (Wearable Art), imge ve düşüncelerin belli formlara dönüştürülebilmesinde vücudu araç olarak kullanan bir ifade biçimidir" (Sarı, 2017: 74).

Giyilebilir Sanat gün geçtikçe uluslararası bir boyuta ulaşmış, sanat ve moda dünyasında vazgeçilmez bir tarza sahip olmuştur. Giyim sanatının parçası olan takı, dokuma, el sanatları, el işlemeleri ile yola başlayan Giyilebilir Sanat akımı zamanla bireyin yaşam tarzını, fikirlerini ve hayat felsefesini ifade edebilen bir araca dönüşmüştür. 20. yüzyılın sosyal yapısı, içinde bulunduğu iç karışıklar ve modernizmin de etkisiyle sanatçılar yoğun atölye çalışmaları sürdürerek, sanatta yaratıcı yönlerini ortaya koymuş ve Giyilebilir Sanattan yeni bir ifade yolu olarak faydalanmışlardır (Sarı, 2017: 74).

Bu doğrultuda, Giyilebilir Sanat'ın kavranabilmesi sanatçıların bakış açılarını anlayabilmekle doğru orantılıdır. Bu hareketin temsilcileri için, alışılageldik kalıplara uymayan, özgün ve yaratıcı bakış açılarıyla izleyiciyi şaşırtma yeteneğine sahip kişiler olarak bahsedilmektedir. King'e göre tanımlamaya meydan okuyan ve kurumsallaşmış hiçbir estetik ölçütle uyum göstermeyen bu harekete mensup eserler, bir zırhlı giysi kadar sert ya da bir şelalenin suları kadar akışkan görünebilirler. Görsel olarak farklı zevkleri çağrıştırabilirler veya grafik açıdan rahatsız edici bulunabilirler. King' e göre

bu durum içsel dünyanın fiziksel biçimlenmesi olarak tanımlanmıştır (King, 2000: 16, Akt., Yetmen, 2012: 80).

> "Günümüzde ise Giyilebilir Sanat giysi biçimleri giderek heykele yaklaşan bir form sergilemektedir. Böylece gerçekleşen heykelsi sanat yaratımları giyilebilme özelliklerini korumakla birlikte mutlaka giyilebilme gibi bir şartı betimlememektedir. Giyilebilir Sanat eserleri bu doğrultuda giyilmekten ziyade daha çok sanat eseri olarak izlenmek ve anlaşılmak için biçimlendirilmiştir. Günümüzde Giyilebilir Sanat akımının önemli temsilcileri; Jorie Johnson, Tim Harding, Moscho Mioni, Galya Rosenfeld ve Sandra Backlund olarak bilinmektedir" (Yetmen, 2012: 81).

İkinci bölümde konusu geçen ruff yakaların da günümüz giyilebilir sanat kavramında yerini almış olduğu araştırmalar sonucu bilinmektedir.

2.2.1 Giyilebilir Sanatta Ruff Yakalar

Ruff yakalar, geçmişten günümüze kadar sanat alanı, kostüm tarihi, giyilebilir sanatsal giysiler gibi birçok alanda kullanılarak yerini almıştır. Çoğu moda tasarımcısının Rönesans döneminin ilham kaynağı olan bu yakalara koleksiyonlarında da yer vermiş olduğu bilinmektedir. Bu bölümde giyilebilir sanat çatısı altında, tarihsel süreç içerisinde ruff yakanın giyilebilir sanat çerçevesinde, sanatçılar tarafından işlenişi ve şekillenişi incelenecektir. Rönesans döneminin en önemli giysi parçası olan ruff yakalar, içinde bulunduğu dönemin güç sembolü iken giyilebilir sanatla birlikte, sanatçının eşsiz yorumuyla yepyeni bir sanat nesnesine dönüşmektedir. Ok'un da belirttiği üzere "20. Yüzyıl ile birlikte ruff yakalar, tarihsel bir giysi detayı olmaktan çıkıp geçmişe bir özlem niteliğinde Retro kavramı içerisinde moda trendlerinde kendisini göstermiştir" (Ok, 2016: 67).

Moda tarihi açısından önemli bir yere sahip olan ruff yakalar, giyilebilir sanat kavramıyla beraber, bir giysi parçası olmaktan çıkıp sanatçının öznel yorumuyla sanat objesine dönüşmüştür. Bu alanda farklı materyaller kullanarak ruff yaka tasarımlarına giyilebilir sanat çerçevesinde yer veren tasarımcılardan biri olan Kamilya Kuspan,

hazırlanmış olduğu yakalarda plastik, metal, alüminyum levha gibi sert materyallerin üzerine lazer kesim tekniğiyle oluşturmuş olduğu dantel görünümüne atıfta bulunan çalışmalarıyla adeta ruff yaka kavramına yeni bir yorum getirmiştir. "Tecno Romanticism" adını vermiş olduğu koleksiyonunda yakanın işlevsel yönünü geri plana alarak heykelsi formuyla sanatsal yönünü ön plana çıkartmıştır (Ok, 2016: 68).



Şekil 57- Kamilya Kuspan, "Tecno Romanticism".
http://www.fubiz.net/2015/02/17/pauline-darley-portraits/ (17.04.2021)



Şekil 58- Solda Irıs Van Harpen, 2011-12 Sonbahar- Kış Capriole Koleksiyonu, Sağda Kraliçe I. Elizabeth Portresi, 1592
https://www.irisvanherpen.com
http://www.luminarium.org/renlit/elizface3.htm (07.11.2020)

Hollandalı moda tasarımcısı Iris Van Herpen'in Capriole koleksiyonu için tasarlamış olduğu kıyafette yer alan yaka detayı adeta 16. Yüzyıl Kraliçe I. Elizabeth portresinde yer alan ihtişamlı ruff yaka formuna atıf niteliğindedir. Kraliçenin takmış olduğu yaka detayına benzer tarzda omuzlara doğru genişleyerek açılan ve ön ortada açık ruff stilinde tasarlanmış, kenarları da ruff yakalarda, yaka kenarını süslemek amacıyla kullanılan siyah dantel işlemeye ithafen siyah renkte kumaş tercih edilmiştir (Şekil 58).



Şekil 59- Junya Watanabe, 2010-11 Sonbahar- Kış Techno-Couture Koleksiyonu
https://www.vogue.com (07.11.2020)

Japon asıllı tasarımcı Watanabe'nin techno-couture ismini vermiş olduğu koleksiyonunda yer alan yaka, elbiseden bağımsız bir parça olarak kullanılmış olup, devasa görünümüyle, adeta Kraliçe I. Elizabeth döneminin simgesi olan gösterişli tekerleklere benzetilen ruff yakalara vurgu yapmaktadır. Yaka, bal peteğini andıran

düzenli fırfır görüntüsüyle, işlevsellikten uzaklaşarak bir sanat objesi olma özelliği göstermektedir (Şekil 59).



Şekil 60- Jesse Mathes, Elizabeth Yaka: Beş
23 "gx 6" yx 21 "d
http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html(07.11.2020)



Şekil 61- Jesse Mathes, Elizabeth Yaka: Dört, 23 "gx 6" yx 21 "d
http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html (07.11.2020)

Mathes, Japon sepet dokumacılığı, mimari ve geometri alanlarını bir arada kullanarak hazırlamış olduğu yaka formlarını pirinç ve bakır tel çubuklar yardımıyla giyilebilir sanat tasarımına dönüştürmüştür (Şekil 60- 61). Mathes, tasarlamış olduğu bu seride, bir kadının güvenlik ihtiyacını süslenmenin fizikselliği ve psikolojisi ile harmanlayarak, kadınların kendi içlerinde güvenli bir alan yaratmalarına olanak sağlama düşüncesi ile hazırladığını belirtmiştir (http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html).

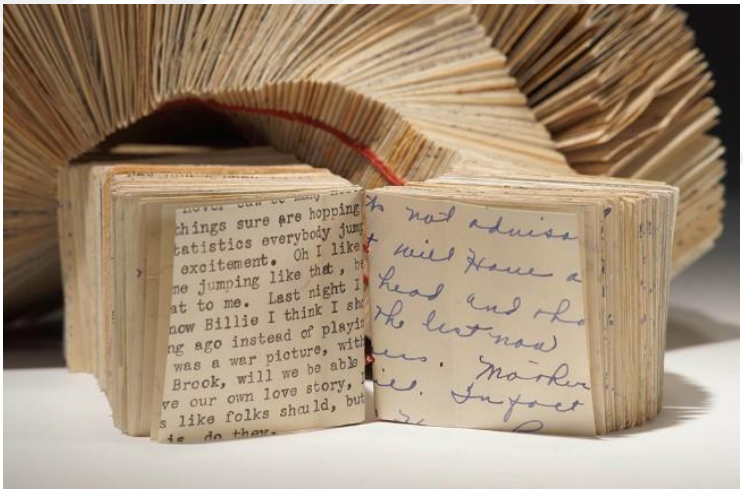


Şekil 62-Gareth Pugh, İlkbahar-Yaz 2009 Kreasyonu
https://www.vogue.co.uk/ (05.11.2020)

Gareth Pugh'ın tasarlamış olduğu koleksiyonda, 16. yüzyılın moda sembolü olan ruff yakaların abartılı görünümünü sade renk blokları ile birlikte kullanarak yakanın göz alıcı ihtişamını yumuşatmış fakat yapısal olarak sekiz şeklini andıran kalıp ve düzenli biçimde kıvrımlarının yapısı korunmuştur (Şekil 62). Pugh'un tasarımları

her ne kadar hazır giyim çalışmaları olarak görünse de, hazırlanmış olan yaka formları tasarımcının öznel yorumunun bir dışavurumu niteliğindedir.

Erica Spitzer Rasmussen, Amerika Metropolitan Eyalet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinde profesör unvanıyla görev yapmakta olan bir tekstil sanatçısıdır. Rasmussen'in tasarlamış olduğu el yapımı kağıt giysiler, boyunluklar gibi Giyilebilir Sanat çalışmaları bulunmaktadır. Sanatçı, kendisini heykel kitap yapımcısı olarakta tanımlamaktadır. Çalışmalarına ilk olarak Flamanların ruff yakalarından esinlenerek giyilebilir kitaplar tasarlayarak başladığını belirten Rasmussen, belirli formlarda kesilmiş küçük kağıt parçalarını yanyana getirerek hazırladığı yaka çalışmalarında, her kağıdın üzerine farklı bir kelime ya da hikaye gelecek şekilde kendine özgü bir çalışma tarzı benimsemiştir (Şekil 63) (https://www.collegebookart.org/page-1860942).



Şekil 63-Erica Spitzer Rasmussen, "The Love Affair", 2017

(El Yapımı Kağıtla Karışık Teknik (Sanatçının, 1930'lu Yıllarda Büyükannesi Ve Dedesine Ait Olan Aşk Mektupları, Telgraflar Ve O Döneme Ait Gazete Küpürleri)

https://www.collegebookart.org/page-1860942 (15.10.2021)



Şekil 64- Erica Spitzer Rasmussen, "Book of Desires", 2006.
(El Yapımı Kağıtla Karışık Teknik (Pamuk, Mumlu Keten İpliği, Mürekkep, Muayene Masası Kağıdı ve Sanatçının Annesinin Saçı)
https://www.collegebookart.org/page-1860942 (17.04.2021)

Sanatçının "Book of Desires'i" tasarlamaya karar vermesi annesin ikinci defa kansere yakalandığını öğrenmiş olması sonucu ortaya çıkmıştır. El yapımı kağıtlardan hazırlamış olduğu bu çalışmanın siyah sayfalarında, annesin kemoterapi sonucu dökülmüş olan saçları bulunmaktadır (Şekil 65). Beyaz sayfalarında ise, iyileşmesi için yazılmış dileklere yer vermiştir (http://deidreadams.com/tag/erica-spitzer-rasmussen/).



Şekil 65- Erica Spitzer Rasmussen, "Book of Desires" Details, 2006
https://www.collegebookart.org/page-1860942 (18.04.2021)



Şekil 66- Erica Spitzer Rasmussen, "Banalities of Motherhood", 2008
(El Yapımı Kağıtla Karışık Teknik (Pamuk, Akrilik, Gres Kalemi, Altın Levha, Dantelli Kağıt)
https://www.collegebookart.org/page-1860942 (18.04.2021)

Rasmussen Şekil-66'da yer alan yaka çalışmasında anne olmanın günlük sıradanlığına vurgu yapmak adına, çantasının içinde buruşuk biçimde bulduğu alışveriş listelerinden ilham aldığını belirterek, 16. yüzyıl ruff yaka formunu simgeselleştirip, el yapımı kağıt tekniğiyle hazırlamış olduğu belli düzen içerisinde dizilmiş kağıt düzeneğini kitap ciltleme tekniğiyle birleştirmiştir (http://deidreadams.com/tag/erica-spitzer-rasmussen/).

"Giyilebilir sanat olarak adlandırılan bu sanatsal nesneler görünürde bir giysi ya da bir giysi detayını andırmakta ancak giysinin temel işlevi olan fonksiyonel bir giysi olma özelliğinden uzaklaşıp, bir heykel ya da bir tablo gibi sanatsal bir kavrama bürünmektedir" (Ok, 2015: 72)

Pratt enstitüsü ve Amerikalı cansız manken tasarımcısı Ralp Pucci işbirliğiyle hazırlanan, Pratt-Paper and Ralp Pucci sergisinde enstitüde eğitim alan iç mimar Tom Forsthy'nin sadece kağıt kullanarak tasarlamış olduğu "The Modern Ruff" ismini vermiş olduğu eserde ruff yaka izlerini görmek mümkün, ancak bilinen ruff yakanın aksine işlevselliğini yitirmiş ve yapısal olarak yalnızca boyun hattında kalmayarak tüm vücudu saran bir yapıya bürünerek sanatsal bir objeye dönüşmüştür (Şekil 67).



Şekil 67- Thom Forsyth, "The Modern Ruff "
Pratt,Paper and Ralp Pucci Sergisi.
https://thomforsyth.tumblr.com (07.01.2021)

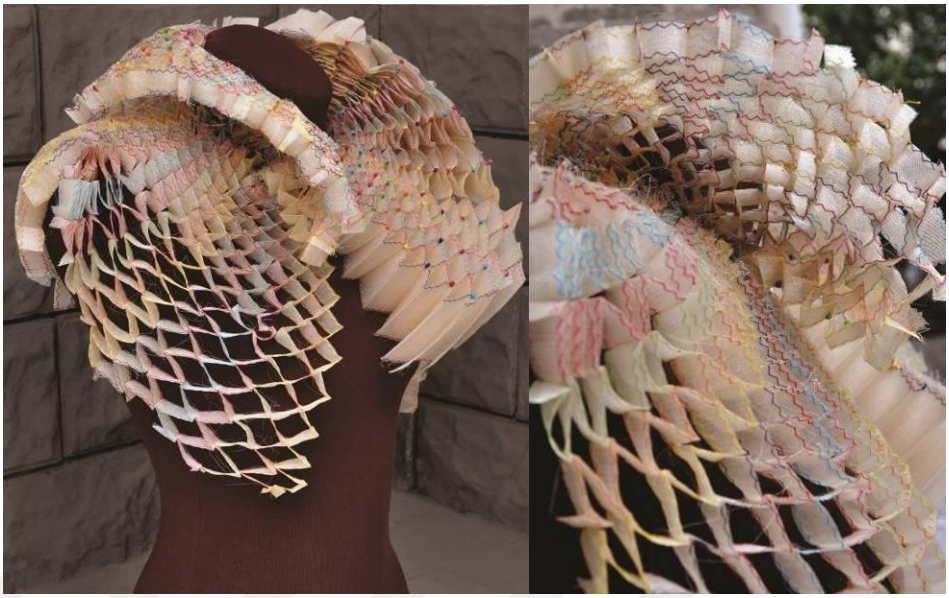
Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı Dr. Öğr. Üyesi ve tekstil sanatçısı olan

Meltem Ok'un, Giyilebilir sanat çerçevesinde tasarlamış olduğu özgün ruff yaka çalışmaları bulunmaktadır (Şekil 68-69).



Şekil 68- "Dantel/ Lace", 2015
(El Boyama, Özgün Teknik; Tela, Tel, Dikiş İpliği)

Ok, "Dantel/ Lace" isimli çalışmasında Rönesans dönemi, ruff yakalarının ihtişamlı görünümüne ulaşabilmek adına, "rebato" adı verilen tel destekten ilham almıştır. Tele şekil vererek hazırladığı soyut formda, dönemin yakalarında en çok kullanılan kumaş olan dantel şeklini sağlayabilmek amacıyla, telayı dantel formunda keserek, el boyaması ve el dikişiyle tasarlamış olduğu çalışmayla, ruff yakalara yapılan işlemler ve o dönemde yoğun biçimde kullanılan dantel kumaşa atıfta bulunmuştur (Ok, 2015: 71).



Şekil 69- "Ritim/ Rhythm", 2015, Meltem OK
(Makine ve El Dikişi, Özgün Teknik; Tela, Dikiş İpliği)

"Ritim/ Rhythm adlı ruff yaka çalışmasında Ok, şeritler halinde kesmiş olduğu keten kumaşı, belli bir sistem dahilinde katlayıp, açık ruff yakaların genel görüntüsüne ulaşmayı amaçladığını belirtmiştir. Belli bir düzenle oluşturulan katlanmış şerit kumaşların kenarlarına dikiş makinesi ile zigzag dikiş geçilmiş ve el dikişiyle oluşturulmuş olan renkli top şeklinde dikiş tekniğiyle de, ruff yakalarda yaygın bir biçimde kullanılan değerli taşları simgelemeye çalışmıştır (Ok, 2015: 71).

İncelenen Giyilebilir Sanat çalışmalarında, sanatsal form arayışında dokunsallık ve görsellik ön plana çıkmakta ve işlevsellik genellikle arka plana atılmaktadır. Giyilebilir Sanat kapsamında oluşturulan sanat eserlerinin birçoğu geleneksel uygulamalara dayalı el emeği tarzına dayanarak üretilen; aynı zamanda ise tekstil sanatçısının öznel yorumuyla harmanlanmış biricik ürünler olmuştur (Atalay Onur, 2020:235).

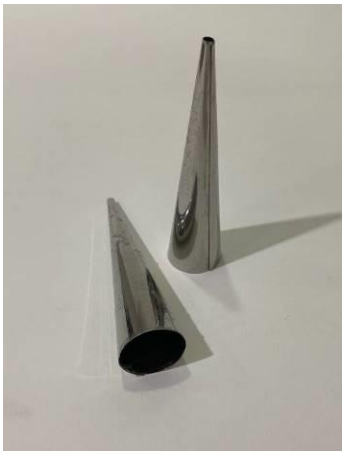
2.3. Sanatsal Tasarım ve Uygulamalar

Tekstil sanatı ve giyilebilir sanat, sanatçıya birçok uygulama olanağı sağlayan, işlevsel olabilme kaygısı göz ardı edilerek, sanatçının duygularını, hislerini yani

kısacası özbenliğiyle anlamlandırdığı ve estetik değerler güderek ortaya koyduğu nesneyi birer sanat eserine dönüştürebildiği çok önemli bir alan yaratmaktadır. Giyilebilir sanatın oluşumuna ve gelişimine büyük katkısı olan tekstil ve lif sanatı, el üretimine ve geleneksel tekniklere yönelip, endüstriyel üretime karşı durarak Ok'unda değindiği üzere, bu tarz kıyafetler teknoloji, hız ve seri üretimle sıradanlaşmayı reddetmiştir (Ok, 2016: 68).

Diğer birçok sanatta olduğu gibi tekstil ve lif sanatçıları da çeşitli akımlardan, dönemsel imgelerden etkilenerek, sanatsal üretimlerine ilham kaynağı olabilecek biçimleri yansıtmayı amaçlamışlardır. Giyilebilir sanat kapsamında, sanatsal tasarım ve uygulamalarımı oluştururken on altıncı yüzyıla damgasını vuran ve dönemin statü sembolü haline gelmiş olan, ruff (kırmalı) yakalardan hareketle farklı malzeme alternatifleri kullanarak uygulamaların hazırlanması hedeflenmiştir.

Tasarımlarda kabak lifi, jüt iplik, elyaf kağıt, tela, doğal abaka ve tel materyaller kullanılmıştır. Malzemelerin doğal renkleri tercih edilmiştir. Ruff yakaların genel formunu sabit tutabilmek adına ana malzemelerin iç kısımlarına tel yerleştirilmiş ve metal sivri konik bir gereç olan şekillendirme çubuklarıyla şekil verilmiştir (Şekil 70).



Şekil 70- Şekillendirme Çubukları,
Beste Bayındır Erkan, 2021.



Şekil 71- 1mm'lik Tel,
Beste Bayındır Erkan, 2021.



Şekil 72- Jüt İplik,
Beste Bayındır Erkan, 2021.



Şekil 73- Jüt İplik İle Oluşturulan Makrome Düğümleme ,
Beste Bayındır Erkan, 2021.

Ruff yakalardan esinlenerek hazırlanan çalışmaların ilki olan ‘İstridye/ Oyster’ adlı giyilebilir sanatsal çalışmasında, Şekil 72’de yer alan jüt iplik ve tel malzeme yardımıyla düz bir hat şeklinde tel üzerine ipler sırasıyla geçirilmiştir. Makrome adıyla bilinen geleneksel düğümleme tekniği ile 4-6 cm aralığında 2 ayrı sırada iplikler örülerek dokulu bir zemin oluşturulmuştur (Şekil 73). Ruff yakaların dönemsel görünümü olan dalgalı formuna atıfta bulunmak amacıyla, tel materyal şekillendirme çubuklarıyla alttan ve üstten bükülerek 8 şeklinin açık hali olacak şekilde hazırlanmıştır (Şekil 74).



Şekil 74- Şekillendirme Çubuklarıyla Hazırlanan Ruff Yakalara Özgü Açık 8 Şekli,
Beste Bayındır Erkan, 2021



Şekil 75- Tekstil Sanatı Çerçevesinde Tasarlanan Özgün Ruff Yaka Uygulaması 1, ‘Oyster/ İstridye’,

(Makrome Tekniği, Özgün Teknik: Tel, Jüt İplik, Dikiş İpliği,),

Beste Bayındır Erkan, 2021.



Şekil 76- Tekstil Sanatı Çerçevesinde Tasarlanan Özgün Ruff Yaka Uygulaması 1, ‘Oyster/ İstridye’, Detay

(Makrome Tekniği, Özgün Teknik: Tel, Jüt İplik, Dikiş İpliği,),

Beste Bayındır Erkan, 2021



Şekil 77- Doğal Kabak Lifi, Doğal Abaka,

Beste Bayındır Erkan, 2021

Çeşitli yapım işlemlerinden geçerek hazırlanan ruff yakaları sertleştirmek ve bir kalıp gibi durmasına yardımcı olmak için nişasta kullanıldı. Bu bilgi ışığında tasarlanan ikinci uygulamanın boyun çevresinde yer alan doğal abaka zeminin dik ve sabit görünebilmesi amacıyla şeffaf tutkal ile sertleştirilmiştir. Sertleştirilen abakanın boyun hattına iç kısımdan ağırlığı destekleyebilmesi için 1mm'lik tel yerleştirilmiştir. Ruff yakalarda tercih edilen zengin ve gösterişli malzeme seçiminin aksine doğada var olan ve geri dönüştürülebilir kabak lifi ana malzeme olarak seçilmiştir.

Kabak lifinin danteli anımsatan kendiliğinden oluşan, ince ve delikli dokusu Rönesans dönemi ruff yakalarında sıkça yer alan el işçiliği dantellerden ilham alınarak "Saf/ Pure" isimli çalışma tasarlanmıştır. Fakat renk, materyal olarak tercih edilen ham görüntü sadeliğinde kendi başına ihtişama dönüşebilir olduğunu yansıtabilmek için tercih edilmiştir. Büyüklü küçüklü parçalar halinde kesilen kabak lifi, kendi içinde de üç parçaya bölünerek uygulamanın dokusunu oluşturabilmek için hazırlanmıştır. Sertleştirilip kurutulmuş doğal abaka zemin üzerine dengeli bir kompozisyon oluşturabilmek için, yaka hattından omuzların dışına kadar taşan, boyun ve beden arasında dengeli bir bağlantı kuran açık ruff yakalara gönderme niteliği taşıması amaçlanmıştır.



Şekil 78- Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, “Saf/ Pure” Ön,

(Özgün Teknik: Kabak Lifi, Doğal Abaka, Tel, Tutkal,),

Beste Bayındır Erkan, 2021

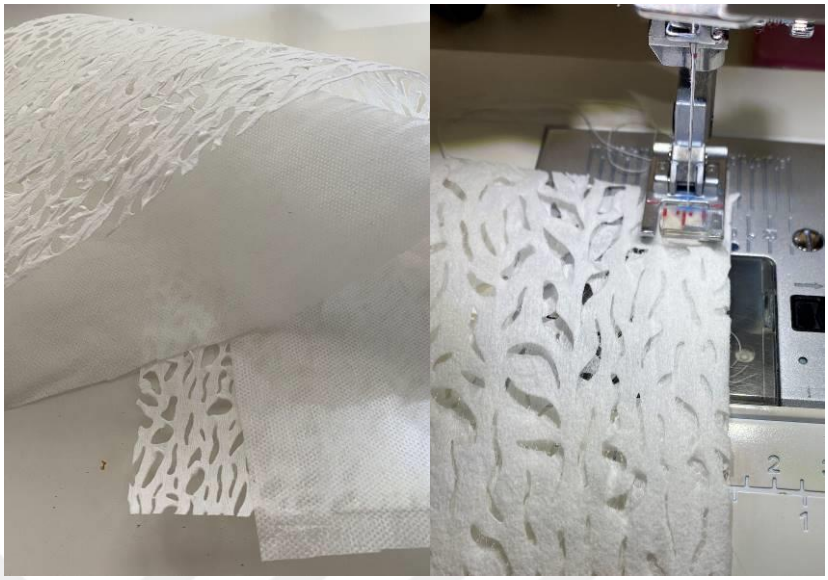


Şekil 79- Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, "Saf/ Pure", Detay

(Özgün Teknik: Kabak Lifi,Doğal Abaka, Tel, Tutkal)

Beste Bayındır Erkan, 2021

Görünümü, ütü çubuklarının yardımıyla '8' şeklini andıran düzenli kıvrımlardan meydana getirilmiş olan ruff yakaların en yaygın görüldüğü yıllar 1570 ve 1580'li yıllar arasında olmuştur. "Ahenk/ Harmony" isimli sanatsal çalışmanın ortaya çıkış noktası da bahsedilen düzenli "8" şekline dayanmaktadır.



Şekil 80- Tela ve Elyaf Kağıdı, Makine Dikişi.

Beste Bayındır Erkan, 2021.

Tasarımda malzeme iki farklı şekilde kullanılmıştır. Bazı alanlarda kalın şeritler halinde kesilen tela ve delikli elyaf kağıdı makine dikişi ile birbirine tutturulup hazırlanan tünel dikiş içerisine 1mm'lik tel geçirilerek hazırlanmıştır. Çift taraflı kullanım ve daha dolgun bir görünüm yakalamak için planlanan bu çalışmada bir tarafta tela bir tarafta da elyaf kağıdı görülmektedir. Farklı bir etki yaratması açısından da elyaf kağıdı yakanın bazı alanlarında tek kat halinde ve tela olmadan aynı işlemler uygulanarak oluşturulmuştur. Hazırlanan bu parçalar, Şekil 70'te yer alan şekillendirme çubukları vasıtasıyla düzenli bir görünüme ulaştırılmıştır (Şekil 80).



Şekil 81- Şekillendirme Çubukları İle Oluşturulmuş ‘8’ Şekli

(Makine Dikişi: Tela, Elyaf Kağıdı, Tel).

Beste Bayındır Erkan, 2021.

Ahenk/ Harmony isimli sanatsal çalışmada, ruff yakaların en belirgin özelliğini yansıtan kıvrımlı yapının yanı sıra, kullanılan elyaf kağıdının yapısı sayesinde dönemin en önemli ana malzemesi olan dantelin zarifliğine atıfta bulunulmuştur. Omuzlara yerleştirilen yaka, Rönesans döneminde devasa boyutlara ulaşmış ruff yakaların sabit durması amacıyla yakanın altına yerleştirilen ve “rebato” adı verilen kalın tel çerçeveden ilham alınarak destek bir zemin hazırlanmıştır. Sonrasında zemin üzerine önceden şekillendirilmiş kıvrımlar, modern ve sanatsal bir kompozisyon oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir (Şekil 81).

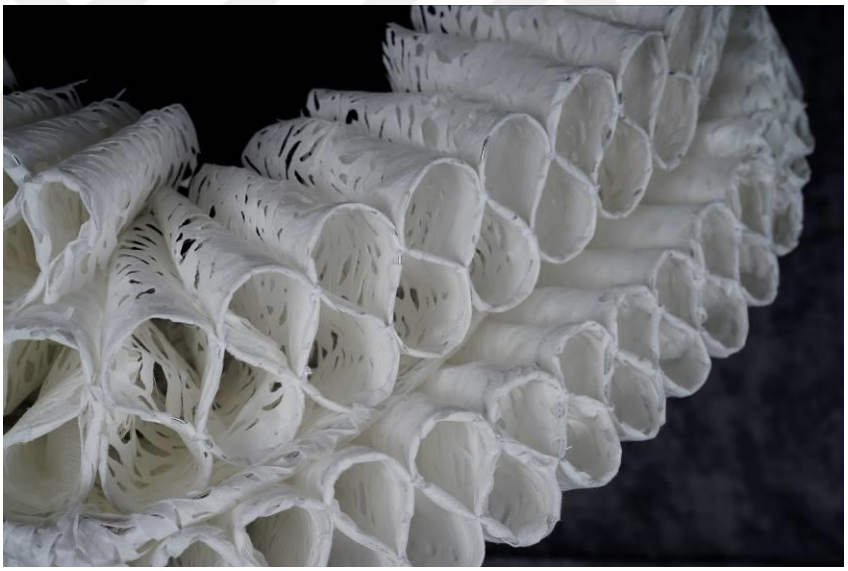


Şekil 82- Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, “Ahenk/Harmony” Ön.

(Makine Dikişi, Özgün Teknik: Tela, Elyaf Kağıdı, Tel),

Beste Bayındır Erkan, 2021.





Şekil 83- Tekstil Sanatı Çerçevesinde Ruff Yakadan İlham Alınarak Tasarlanan Özgün Yaka Uygulaması 2, "Ahenk/Harmony" Detay ,

(Makine Dikişi, Özgün Teknik: Tela, Elyaf Kağıdı, Tel),

Beste Bayındır Erkan, 2021

SONUÇ

14. yüzyıl -16.yüzyıl dönemi Avrupa'sında giysi yaka formlarının tekstil sanatı boyutunda incelenmesinin amaçlandığı bu çalışmada, söz konusu olan dönem içerisinde kullanılan giysi yaka formları incelenerek görseller üzerinden yorumlanmış ve edinilen kaynaklar vasıtasıyla da bilgiler desteklenmiştir. Araştırmanın temelini oluşturan ve son bölümde yer alan sanatsal çalışmaların oluşumuna kaynaklık etmesi amaçlanan ruff yakalara detaylı olarak yer verilmiştir. Rönesans dönemine bakıldığında ihtiyaç doğrultusunda kullanılmaya başlanan küçük fırfırlı yakalar zaman içerisinde kullandığı kişinin neredeyse kimliği haline bürünmüş olduğu irdelenmiştir.

Yirminci Yüzyıl'ın başlangıcında sanat alanında yaşanan gelişmeler neticesinde, giyim ve moda bu yeni hareketlerin etkisinde kalarak yeni bir ifade biçimi kazanmıştır. İncelemeler doğrultusunda tarihsel bir modül olarak karşımıza çıkan, 16. yüzyıl Avrupa'sının en görkemli giysi detayı olan ruff yakaların, dönem içerisindeki kullanımı, yapım aşamalarının ne derece özen ve hassasiyet gerektirdiği ve toplumsal açıdan ifade etmiş olduğu anlamdan bahsedilmiştir. Yaka çevresini kirden korumak amacıyla kullanılmaya başlanmış olan ufak fırfırlı bir parça kısa zaman içerisinde yalnızca nişastanın sertleştirmesiyle ayakta duramayacak kadar devasa boyutlara ulaşmış ve altından tel iskelet ile desteklenmiştir.

Tekstil sanatı ve Giyilebilir sanat kapsamında araştırılmış olan eserlere bakıldığında, günümüz sanatçılarının tasarımlarında çoğunlukla ruff yaka, en yaygın ifadesiyle 'devasa ve gösterişli' şeklinde tanımlanmış olan biçimsel özelliklerinden ilham alınmış ve sanatçının yüklemiş olduğu yeni ifade biçimiyle şekillenerek özgün bir sanat objesine dönüşmüştür.

16. yüzyılın sonlarına doğru oldukça büyük boyutlara ulaşmış olan ruff yakalar giysiden bağımsız biçimde adeta boyun takısı gibi takılıp çıkartılabilen bir aksesuar işlevi kazanmıştır. Geçmişten bugüne baktığımızda bu dönüşüm sayesinde giysiden bağımsız bir parça olarak kullanılabilir hale gelen ruff yakalar, tekstil sanatı çerçevesinde çoğunlukla kıyafetten ayrı, sadece yaka kısmında yoğunlaşan sanatsal bir objeye evrilmiştir. İkonik bir sembol haline gelen bu yakaları, sanatsal bir objeye

dönüştürmeyi amaçlayan bu çalışmada, ip, kabak lifi, elyaf kağıdı gibi materyaller kullanılarak, genel formundan ve yapısından uzaklaşmadan tasarımcıya hissettirmiş olduğu anlam doğrultusunda çalışmaların oluşturulması amaçlanmıştır. Araştırma neticesinde ruff yakalar klasik görünümünü kaybederek, giyilebilir sanat kavramı içerisindeki çalışmalarla, işlevsel özelliğini kaybederek, sanatsal bir objeye dönüşmüştür.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları:

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 3. Cilt, (2008), İstanbul, Yapı Endüstri Merkezi YEM Yayın

Kitaplar:

ANTMEN, Ahu(2008). *Sanatçılardan Yazılar ve Açıklamalarla 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul

ARNOLD, Janet(2008). *Patterns Of Fashion 4 (1540-1660),* London: Pan Macmillan

AY, Burcu (2018). Sanat Objesi Olarak Tekstil, İstanbul: Alternatif Yayıncılık, ss.128-129

BOUCHER, François(1966). *A History Of Costume In The West,* Çeviren:John Ross, Thames and Hudson Ltd London and Harry N Abrams, New York

DALE, Julie Schafler(1992). "Art to Wear", England, Abbeville Press

DEREBOY, Elif Jülide(2004). *Kostüm & Moda Tarihi*, Özel Güzel Sanatlar Stilistlik Kursu, , Ankara,

Editörler; FISCHEL, Anna, BAGGALEY, Ann, O'HARA Scarlet(2013), *Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi,* Çeviren: Duygu Özen, İstanbul, Kaktüs Yayınları

Editör; CURAOĞLU, Füsun (2013), *Moda Tasarım Ünite 1,* Eskişehir. Anadolu Üniversitesi Yayını

FOGG, Marnie (2014), *Moda Tüm Öyküsü,* Çeviren: Emre Gözgü, İstanbul, Hayalperest Yayınevi

KEMPER, Rachel H.(1977). A History Of Costume, W W Norton& Co Inc., İtalya

KODA, Harold (2001). *Extreme Beauty: The Body Transformed,* New York, The Metropolian Museum Of Art.

KÖHLER,Carl (1928). *A History Of Costume,* New York.

LEVENTON, Melissa(2005). *Artwear, Fashion And Anti-fashion*, Thames&Hudson, London.

ÖZAY, Suhandan(2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı*, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, ss.26

PEACOCK, John (2010), 1066- 1990's Costume, London, Thames and Hudson Ltd.

PENDERGAST, Tom., PENDERGAST., Sara, HERMSEN, Sarah (2003) Fashion Costume And Culture: Clothing, Headwear, Body Decoration, and Footwear Through the Ages Volume 3,UXL, New York.

RYAN, Susan Elizabeth (2008). " What is Wearable Technology Art", Social Fabrics, *Intelligent Agent*, 8(1), ss:1-6

TURANİ, Adnan (2014) .*Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Dergiler ve Makaleler:

AKTEPE, Şöhret(2012). Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Moda Ve Tekstil Bölümü 1. Uluslararası Moda Ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirisi, Antalya. ss.56

ATALAY ONUR, Duygu(2020). Akdeniz Sanat Dergisi Cilt: 14, Sayı: 26, *Giyilebilir Sanat Akımı Ve Kadın Sanatçıların Etkileri;* Araştırma Makalesi.

DURMAZ, Sayime(2016). Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Cilt:9 Sayı:43, *Yüksek Ortaçağ Politik Ve Estetik Evreninde Mitik Bir İlahe Portresi; Akitanyalı Eleanor.*

GÜR ÜSTÜNER, Semra(Ekim, 2018). Uluslararası Kültür, Sanat Ve Toplum Sempozyumu, *Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü*; Van

GÜRCÜM, Banu Hatice – ÖNEŞ, Ayçin (2017). Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı 51, Ağustos. ‘*'Bauhaus'da Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz''*, ss.414 .

HAYLAMAZ,Gülseren, KOZBEKÇİ AYRANPINAR Selda(2018). *1960 Sonrası Tekstil Sanatında İfade Aracı Olarak Giysi Formu ve Sanat Nesnesi Olarak Giysi*, Bildiri, Uluslararası Multidisipliner Çalışma Kongresi, Adana. ss:312.

KOCA, Emine- EMİROĞLU, Sümeyye (2019). Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırma Dergisi(ASEAD), Sayı 3, *"19.Yüzyıl Kadın Giysilerinin Kol Formu Açısından İncelenmesi*", ss.238-239 .

OK, Meltem (2016). İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Sayı: 6 No:13, *Rönesans Dönemi Ruff Yaka'nın Günümüz Modasına Yansımaları,* Araştırma Makalesi.

OK, Meltem (2016). Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi, Sayı:16 ss.65-73, *Giyilebilir Sanat Bağlamında 'Ruff Yaka',* Araştırma Makalesi.

OYMAN RENGİN, Naile, SEVİNÇ, Betül(2016).İnönü Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 13, *Keçe Üzerine Farklı Yüzey Düzenleme Teknikleri İle Giyilebilir Sanat Ürünleri,* ss.263-277.

ÖNGEN, Ayşe Gamze (2016). İdil Dergisi Cilt:5, Sayı: 24, *Geleneksek Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı*, Araştırma Makalesi. ss.1237-1254.

ÖZÜDOĞRU, Şakir(2013). İdil Dergisi Cilt:2, Sayı: 6, *Modern Sanat Akımları Ve Moda*, Araştırma Makalesi. ss.227

SARI, Safiye(2017). Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Sayı: 38, *Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları*, ss.69-85.

USLUCA ERİM, Özge(2019). İdil Dergisi Cilt: 8 Sayı: 54, *Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil,* Araştırma Makalesi. ss.263-273

ÜLGEN, Pınar(2012). Sosyal Bilimler Dergisi, Sayı:11, *Geç Ortaçağ Avrupa'sında Kıyafet Kültürüne Genel Bir Bakış,* Araştırma Makalesi.

YETMEN, Gözde(2012). Ethos: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar Cilt: 1, Sayı: 5 , *Giyilebilir Sanat,* Araştırma Makalesi, ss.76-93.

YILDIZ, Şerife (2015). International Journal of Science Culture and Sport, Sayı:4, *Gotik Dönem Mimarisi ve Dönem Giysi Tasarımlarına Etkisi,*

Basılmamış Kaynaklar:

ARABALI KOŞAR, S. Tuğba (2007). *10.- 17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı Ve Gelişim Süreci*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Prof. Nesrin ÖNLÜ, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İzmir, ss.200

ARSLAN, Cafer(2018). The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences Cilt: 4, Sayı:1, *Lif Sanatında Kuramsal Bakış,* Bildiri.

BELEK, Aslı(2009). *On Altıncı Yüzyıl Avrupa Kadın Giysi Kol Formları ve Alternatif Yeni Tasarımlar,* Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yrd. Doç. Dr. Nevbahar GÖKSEL, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, İzmir. ss.69

DURMAZ, Ayşe(2019). *Dokuma Kumaşlarda Bakır Tel ve Farklı Malzeme Kullanımıyla Oluşturulan Heykelsi Formlarda Tekstil Sanatı Uygulamaları,*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Prof. Nesrin ÖNLÜ, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Ana sanat Dalı, İzmir.

KİNG, S.R. (2000) Wearable Art Inspired by the Effects of Informatıon Technology at the Beginning of the Twenty-First Century, The Graduate School, University of Wisconsin-Stout, Menomonie.

ODABAŞI, Sanem(2015). *A Design Method On Wearable Art,* Bildiri, International Textile & Costume Congress, İstanbul.

ÖZÇINAR, Seçil(2019). *Lif Sanatında Biçim Arayışları,* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Ve Moda Tasarımı Ana Sanat Dalı, İzmir.

SEVİL, Tijen(2008). *Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplarına Göre Yorumlanması* , Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Yrd. Doç. Dr. Emine HALIÇINARLI, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı ,İzmir. ss.64

İnternet Kaynakları:

http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html (07.01.2021)

http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html (15.10.2021)

http://deidreadams.com/tag/erica-spitzer-rasmussen/ (15.10.2021)

Şekiller Kaynakçası:

Şekil 1. KOMŞUOĞLU, Şerife ve İMER, A., (1986). SEÇKİNÖZ, Mine., ALPASLAN, Sabiha., ETİKE, S. *Resim II Moda Resmi ve Giyim Tarihi*, Ankara, S:147

Şekil 2. Editörler; FISCHEL, Anna, BAGGALEY, Ann, O'HARA Scarlet(2012), *Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi,* Çeviren: Duygu Özen, İstanbul, Kaktüs Yayınları, S:47

Şekil 3. PEACOCK, John (2010), 1066- 1990's Costume, London, Thames and Hudson Ltd, S:35

Şekil 4. Editörler; FISCHEL, Anna, BAGGALEY, Ann, O'HARA Scarlet(2012), *Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi,* Çeviren: Duygu Özen, İstanbul, Kaktüs Yayınları, S:57

Şekil 5. http://travelingwithintheworld.ning.com/group/medievaltimes/forum/topics/2185477:Topic:191568 (14.09.2018)

Şekil 6. https://www.virtue.to/articles/images/1133_real_mantle.jpg (14.09.2018)

Şekil 7. https://about-history.com/priests-and-their-role-in-the-middle-ages/ (14.09.2018)

Şekil 8. KÖHLER,Carl (1928). *A History Of Costume*, New York, S: 138

Şekil 9. http://www.interklasa.pl/portal/dokumenty/ue021/ang/angmoda.html (09.01.2019)

Şekil 10. http://world4.eu/middle-ages-fashion-in-germany/ (31.03.2020)

Şekil11.http://www.cross-roads.ru/english/hobby/history-dress/img-b/cotardie/cotardie-0005.jpg (17.01.2021)

Şekil 12. PEACOCK, John (2010), 1066- 1990's Costume, London, Thames and Hudson Ltd, S:46-47

Şekil 13. https://www.metmuseum.org/art/collection/search/23241 (14.09.2018)

Şekil 14. https://i.pinimg.com/originals/54/65/73/546573e0db22da893900ac901395f3d7.jpg (14.09.2018)

Şekil 15. http://zeybekomer.blogspot.com/2011/12/resimdekiler-insan-onlarnda-duygular.html (31.03.2020)

Şekil 16. Editörler; FISCHEL, Anna, BAGGALEY, Ann, O'HARA Scarlet(2012), *Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi,* Çeviren: Duygu Özen, İstanbul, Kaktüs Yayınları, S:73

Şekil 17. https://commons.wikimedia.org. (14.09.2018)

Şekil 18. https://www.art.com (14.09.2018)

Şekil 19. http://costumevalois.canalblog.com (14.09.2018)

Şekil 20. https://i.pinimg.com/originals/90/ea/7f/90ea7ff311b030a3c093ca9cca58b098.jpg (31.03.2020)

Şekil 21. https://i.pinimg.com ,https://www.royalcollection.org.uk (14.09.2018)

Şekil 22.https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/camilla-gonzaga-countess-of-san-secondo-and-her/fc66fb6b-d364-4369-b000-c9a394aa7256?searchid=caf53dea-5eb4-de98-2b06-c4cd12b0349f(21.01.2021)

Şekil 23. https://fashionhistory.fitnyc.edu/beauty-adorns-virtue-italian-renaissance-fashion/ (17.01.2021)

Şekil 24.https://www.uffizi.it/en/artworks/portrait-of-eleonora-gonzaga-duchess-of-urbino (21.01.2021)

Şekil 25. https://www.flickr.com ,http://www.gogmsite.net ,http://kimiko1.com (31.03.2020)

Şekil 26. https://fashionhistory.fitnyc.edu/medici-collar/ (27.01.2021)

Şekil 27. https://www.gutenberg.org/files/26120/26120-h/26120-h.htm (27.01.2021)

Şekil 28. https://collections.vam.ac.uk/item/O318885/ruff-edging-unknown/ (27.01.2021)

Şekil 29. https://www.elizabethi.org/contents/portraits/gallery/phoenix.html(31.03.2020)

https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Portraits_of_families_by_Cornelis_de_Vos (01.04.2020)

Şekil 30. ARNOLD, Janet(2008). *Patterns Of Fashion 4 (1540-1660)*, London: Pan Macmillan S:27-29

Şekil 31. https://www.flickr.com-http://www.gogmsite.net-http://kimiko1.com (31.03.2020)

Şekil 32. http://www.gogmsite.net (31.03.2020)

Şekil 33.https://www.flickr.com/photos/60861613@N00/3784171199/(31.03.2020)

Şekil 34. https://en.wikipedia.org/wiki/Plimpton_Sieve_Portrait_of_Queen_Elizabeth_I#/media/File:George_Gower_Elizabeth_Sieve_Portrait.jpg (01.04.2020)

Şekil 35. https://alchetron.com/Cornelis-de-Vos (27.01.2021)

Şekil 36. http://blog.carlynbeccia.com/2008_03_01_archive.html (18.03.2020)

Şekil 37. ARNOLD, Janet(2008). *Patterns Of Fashion 4 (1540-1660)*, London: Pan Macmillan S:15

Şekil 38. http://www.all-art.org/DICTIONARY_of_Art/b/Borcht_Pieter2.htm (20.03.2020)

Şekil 39. ARNOLD, Janet(2008). *Patterns Of Fashion 4 (1540-1660)*, London: Pan Macmillan S:10

Şekil 40. https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw02077/Queen-Elizabeth-I? (27.01.2021)

Şekil 41. https://fashionhistory.fitnyc.edu/1550-1559/ (02.04.2020)

Şekil 42. https://fashionhistory.fitnyc.edu/1550-1559/ (03.04.2020)

Şekil 43. https://www.artic.edu/artworks/75974/portrait-of-a-court-lady (30.04.2020)

Şekil 44. https://www.artic.edu/artworks/93554/portrait-of-a-lady-of-the-wentworth-family-probably-jane-cheyne?q=eworth (27.01.2021)

http://collections.readingmuseum.org.uk (30.04.2020)

Şekil 45. https://artuk.org/discover/artworks/lady-elizabeth-walshe-8522(01.05.2020)

Şekil 46. https://www.metmuseum.org (05.01.2021)

Şekil 47. https://geheugen.delpher.nl/en/geheugen/view/verzilverde-koperen-ronde-kraaghouder?coll=ngvn&maxperpage=36&page=1&query=kraaghouder&identifier=NISA01%3A913 (27.01.2021)

Şekil 48. https://fashionhistory.fitnyc.edu/1580-1589/ (08.10.2020)

Şekil 49. https://fashionhistory.fitnyc.edu/1580-1589/ (11.07.2020)

Şekil 50. https://www.vogue.co.uk (08.10.2020)

Şekil 51. https://www.mutualart.com/Artwork/Femme-au-balcon/E033835B08ECD98C (20.03.2021)

Şekil 52. https://nazmiyalantiquerugs.com/blog/gunta-stolzl/ (17.03.2021)

Şekil 53. https://www.bauhauskooperation.com/knowledge/the-bauhaus/works/weaving/slit-tapestry-red-green/ (20.03.2021)

Şekil 54. https://www.tate.org.uk/art/artworks/abakanowicz-abakan-red-t12979 (28.03.2021)

Şekil 55. https://www.architecturaldigest.com/story/salvador-dali-and-elsa-schiaparelli-st-petersburg (17.04.2021)

Şekil56. https://postwar.hausderkunst.de/en/artworks-artists/artworks/electric-dress (09.10.2020)

Şekil 57. http://www.fubiz.net/2015/02/17/pauline-darley-portraits/ (17.04.2021)

Şekil 58. https://www.irisvanherpen.com-

http://www.luminarium.org/renlit/elizface3.htm (07.11.2020)

Şekil 59. https://www.vogue.com (07.11.2020)

Şekil 60. http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html(07.11.2020)

Şekil 61. http://www.jessemathes.com/large-scale-adornment.html (07.11.2020)

Şekil 84. https://www.vogue.co.uk/ (05.11.2020)

Şekil 85. https://www.collegebookart.org/page-1860942 (15.10.2021)

Şekil 86. https://www.collegebookart.org/page-1860942 (17.04.2021)

Şekil 87. https://www.collegebookart.org/page-1860942 (18.04.2021)

Şekil 88. https://www.collegebookart.org/page-1860942 (18.04.2021)

Şekil 89. https://thomforsyth.tumblr.com (07.01.2021)

Şekil 90. Meltem OK Online Görüşme, 2021

Şekil 91. Meltem OK Online Görüşme, 2021

Şekil 70. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 71. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 72. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 73. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 74. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 75. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 76. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 77. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 78. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 79. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 80. Beste Bayındır Erkan, 2021.

Şekil 81. Beste Bayındır Erkan, 2021.

ÖZGEÇMİŞ

Adı : Beste

Soyadı : BAYINDIR ERKAN

Eğitim:

Yüksek Lisans

2014-2022 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tekstil ve Moda Tasarım Ana Sanat Dalı

Lisans

2010-2014 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı

İş Deneyimi:

2020-… BestBone LT.ŞTİ.

Kurucu, Tasarımcı

2018-2021 Maseksport A.Ş.

Model Tasarım Sorumlusu,

2015-2018 İzmir Ekonomi Üniversitesi

Tübitak 1001 Projesi, Proje Asistanlığı,

2016-2017 İzmir Terziler ve Konfeksiyoncular Odası

Konfeksiyon ve Hazır Giyim Sektöründe Kayıt Dışı İstihdamın Çözümünde Mesleki Eğitim ve Yenilikçi Yaklaşımlar AB Projesi,

Bilgisayar Bilgileri:

Microsoft Office Word

Excel

Power Point

Adobe Photoshop

Corel DRAW

Corel Designer

Adobe Illustrator

Stajlar:

2012 Konfeksiyon Stajı (Sun Tekstil, Torbalı/ İzmir)

2013 Tasarım Stajı (LC Waikiki, Güneşli/ İstanbul)

2013 Tasarım Stajı (Zeynep ACAR Modaevi, Alsancak/ İzmir)

Defileler ve Sergiler:

2018 Erciyes Üniversitesi 1.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi (USBIK)Sergileme

2017 4th INTERNATIONAL TRIENNAL OF TEXTILE ARTS (TEXPOART 'HYBRID' ROMANYA-Sergileme

2017 DEU GSE "GENÇ SANATÇILAR LİF SANATI" SERGİSİ-İZMİR

2015 IFEXPO 2015, the 12th International Hosiery and Underwear Fair İSTANBUL -Mayo Tasarımları

2015 DEU GSF ‘’İzmir Fashionweek’15 ‘’ Runway Defilesi

2014 DEU GSF “Z Raporu” YIL SONU DİPLOMA PROJESİ- İZMİR

2013 DEU GSF ‘’İZLER’’ TEMALI YIL SONU DEFİLESİ- İZMİR

2012 DEU GSF ‘’MANİFESTO’’ TEMALI YIL SONU DEFİLESİ - İZMİR

2012 18.Kızılcabölük Kültür,Sanat,Tekstil ve Moda Festivali Defile Katılımı –DENİZLİ