SOBİDER
Sosyal Bilimler Dergisi The Journal of Social Science

Yıl: 4, Sayı: 14, Eylül 2017, s. 168-189

Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR[1]

KİMONONUN KAVRAMSAL VE FORM AÇISINDAN MODERN TASARIMLARA ETKİSİ

Özet

Çeşitli dini unsurların, kültürel değerlerin, örf adetlerin orijinal bir bütünlük içinde yer aldığı, bugün ise zamanın ve coğrafyanın değişmesine karşın, Kimono gibi zamansız formların, Japon toplum yapısını ve saray yaşantısını anlamada eşsiz birer kaynak olduğu açıkça görülmektedir. Bugün dünyada önemli yere sahip belli başlı müzelerde sergilenen Kimono koleksiyonları, günümüzde pek çok sanatçı ve tasarımcıya ilham kaynağı olmuştur. Giyilebilir sanat kavramı çerçevesinde önemli bir yere sahip olmasının yanı sıra günümüz modasını da etkisi altına almıştır. Bu çalışmada geleneksel bir giysi olan Kimonoların günümüz tasarımcılarının yorumlarıyla nasıl birer sanat eseri ve özgün tasarıma dönüştükleri örneklerle desteklenerek anlatılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Kimono, Obi, Tasarım, Moda, Tekstil

THE INFLUENCE OF KIMONO ON MODERN DESIGNS IN TERMS OF NOTION AND FORM

Abstract

It is clearly seen that timeless forms such as kimono, featuring various religious components, cultural values and mores in an original integrity even today in spite of the changes of time and geography, are unique resources in understanding the Japanese society form and palace life. Having a significant standing in the world and being exhibited in major museums, kimono collections have inspired many artists and designers. In addition to having an important position in wearable art concept, it has also influenced today's fashion. In this article, it is presented how

[1] Yrd.Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir, E-posta: skozbekci@gmail.com

traditional kimonos have turned into artworks and unique designs with the interpretations of today's designers.

Key words: Kimono, obi, design, fashion, textile

GİRİŞ

Giyim tarihine bakıldığında günümüze dek gelebilen, form ve estetiğinden yüzyıllarca ödün vermeyen Japon Kimonoları, dünyanın en eski ve köklü milletlerinden olan Japon Hanedanlıklarına aittir. Çok renkli, zengin tarih ve kültür mirasına sahip bulunan Japonların, çeşitli kültürler ve toplumlarla, çok geniş bir coğrafya içinde köklü sosyo-kültürel süreçlere maruz kaldığı bilinmektedir.

"Giysi" anlamına gelen Kimono, Japonya'ya özgü en geleneksel öğelerden biridir. Nara döneminden (710-794) itibaren, Japon halkı genellikle alt ve üst olmak üzere (pantolon veya etek) iki parçalı giysiler kullanmışlardı. Ancak Heian döneminde (MS 794-1185) yeni bir kimono yapma tekniği geliştirildi. Düz çizgi kesme yöntemi olarak bilinen bu teknik, kol ve yaka oyuntusu gibi eğimli kesim olmaksızın, kumaş parçalarını düz çizgiler halinde kesip birbirine dikmekti. Bu teknikle, kimono diken kişiler, kimonoyu kullanacak kişinin vücudunun şekli ile ilgilenmek zorunda kalmadılar. Genel olarak Japon kökenli olduğu bilinen Kimononun, Çinlilerin *Pao*[*] tarzı giysilerinin bir uzantısı olduğu ya da 5.yüzyılda başlayan, yoğun kültürel ilişkiler sırasında, Çin Hanfusu'ndan etkilenerek ortaya çıktığı ve Japon kültürüne geçtiği ifade edilmektedir (Minnich, 2012: 29-30). Bizim bugün bildiğimiz Kimononun kökeninin 9.yüzyıl Heian dönemine uzandığı, incelenen kaynaklardan elde edilen bilgiler arasında yer almaktadır. Ayrıca kimononun, kosode denen, iç çamaşırı olarak da kullanılan giysiden türediği de söylenmektedir. Bu dönemin saray kadınları ince ipekli kosode üzerine Bakama adı verilen geniş bir etek ve onun da üzerine osode adı verilen geniş ve uzun bir giysi giymişlerdir (Resim 1). 12 parçadan oluşan Heian dönemi kimonoları, gösterişli kumaşlardan yapılmıştır. Dönem İmparatorluğunun gücü her alana yansıdığı gibi kıyafet alanına da yansımış ve etkisi on iki parçalık kıyafete dönüşmüştür (Condra, 2013: 38-40).



Resim 1. Geniş etek Bakama ve onun da üzerine Osode

http://kimonohistory. com/costumehistory (Erişim: 23.03.2017)

[*] Pao; Japonlar tarafından benimsenerek kimonoya dönüştürülen, ipekten yapılma uzun kaftan biçimindeki geleneksel Çin giysisi.

Heian döneminde soylu sınıfı Japon sanatlarının en yüksek seviyeye ulaşmış olduğu görülmektedir. Dönemin tüm sanatsal başarılarından daha çok rağbet gören bir giyim sistemi geliştirildi. Esasen, dönemin kimonosu köşeli ve düz çizgilere sahip, bel formu olmaksızın, insan beden formuyla nispeten bağlantısız ve arkasında bir tür kuyrukla tamamlanmaktaydı. Junihitoe adı verilen bu kimono, kelimenin tam anlamıyla on iki kat (az ya da çok olabilir) birbirinin üstüne giyilen çoklu kimonolardan oluşuyordu (Resim 2). Daha sonraki dönemlerde bu kullanım çeşitliliğe uğramıştır (Sheila, 2017: 14).



Resim 2. Heian dönemi saraylı kadın kimonosu, Junihitoe

(Sheila, 2017: 15)

Heian Dönemi ile Edo Dönemi (1603-1868) arasında kimono giyinme ve üretim sisteminde çok büyük değişiklikler oldu. Bu, moda da değişim olarak kabul edilemeyecek kadar yavaştı, ancak kimonodaki evrimi temsil ediyordu. 12. yüzyılla birlikte kimonolar daha sade ve giyimi çok daha pratik hale geldi. İç çamaşırı olarak giyilen kosodeler üst giysisi olarak da kullanılmaya başlandı (Resim 3). Zamanla kimonolar, bellerine bağlanan obi yani kuşaklarla kosode-obi'ye dönüştü (Sheila, 2017: 20).



Resim 3. Edo Dönemi Kosode, 17. yüzyılın ikinci yarısı

http://www.metmuseum.org (Erişim: 23.03.2017)

Her sınıfın kimono kültürü kendine özgüydü. Samuray kadınları daha sade giyinmeyi tercih ederlerken üst sınıf kadınlarının tercihi her kültürde olduğu gibi daha gösterişli olandan yanaydı. İlk, Jomon dönemi (M.Ö. 14.500-300) ile başlayıp süreç içerisinde Edo dönemi (1603 – 1868) boyunca, imparatorluk gelenekleri, yasalar, iklim, yaşam şartları, dokuma ve boyamada becerilerin gelişmesi gibi faktörler ve malzemelerin erişilebilirliği, Japon giyim tarzını etkilemiştir. Japon geleneksel giysisi olan kimono tarzları, Japonya'nın tarihi boyunca dönemlere göre önemli ölçüde değişmiş ve bu süreç içinde, erkek, kadın ve çocuklar tarafından giyilen kimononun birçok farklı tipi meydana gelmiştir. Bir kimononun formu ve kesimi değişmezken, renk, kumaş ve süslemeleri, cinsiyete, yaşa ve giyenin statüsüne ve hatta mevsimlere göre değişim göstermiştir. 19.yüzyıl ile beraber kimonoların formları giderek değişmiş daha biçimlendirilmiş elbiselere dönüşmüştür, batı dünyası da kimonoyu keşfetmiş ancak daha çok ev giysisi olarak kullanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Japonya'da, batı etkisi görülmeye başlanmış batı giysi formlarını tercih edenlerin sayısı arttığı için Kimono daha az giyilir olmuştur. 20. yüzyıldaki kadın dergileri incelendiğinde; 1945-1955 yılları arası, batılı tarzda kıyafetler giyen Japonların, 1960-1970 yılları arasında daha kozmopolitik görünüme sahip oldukları ve 1970-1990 yılları arasında ise kimonoya daha az rastlandığı dikkat çekmektedir. Bundan dolayı, bugün, eskiden kalan giyim kültürü ve tekniklerinin çoğunluğunun kaybolması, üzüntü verici bir hal almıştır. Ancak kimonoya bağlılık Japon kültürünün oluşmasında çok önemli bir yer tutar. Ruhun arınması, kimono giyiminin yaşam tarzı ile orantılı olarak kalıplaşmasından doğmuştur. Kimonolar, Japon ruhunu yansıtan birer sanat eseri olarak bugün müze ve kitaplarda yer almaktadır.

"Kimono bir giysi olarak algılanmamalıdır. Zira kimono, onu giyen kişide ruhsal bir değişim yaratır. Batılı giyim tarzında birçok çeşit ve modelin olmasına karşın, sonuçta giysi sırta geçirilmeden bellidir; giysi kişinin bedenine ya uyar ya da uymaz. Kimono için bunun tam tersi söylenebilir: en sıradan kimonodan en törenseline, tümünün biçimi hemen hemen aynıdır. Kimono parçalara bölündüğünde, ilk halindeki tek parçaya dönüşebilir" (Okumuro, 98/99: 108)

Kimononun karakteristik özelliği, yalın bir çizgiye sahip olmasıdır. Kimonoya biçim veren onu giyen kişinin beden yapısıdır. Form itibari ile cinsiyet ve yaş ayrımı anlaşılamamakta, bu ayrım, kullanılan renk, baskı-desen ve süslemelere bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (Resim 4).



Resim 4. Geleneksel Japon Kimonolu Genç Kızlar

(Pendergast, 2004: 224)

Japonların batı giysi formunu benimsemelerinin yanı sıra, Kimono formunun ve Japon moda tasarımcılarının da batı moda dünyasını etkilediği görülmüştür, Dünyaca ünlü Japon moda tasarımcısı Issey Miyake ile ortaya çıkan ve ardından Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo tarafından, toplumsal yapıya, görüntü ve cinselliğe çağdaş biçimde meydan okuyan, yaratıcılıkta yeni ve benzersiz bir ifade sunulduğu izlenmiştir.

1970'lerden itibaren, yeni nesil Japon modacıları, uluslararası moda dünyasında önemli bir yer edinmeye başladı. Bunların arasında en önde gelen isimlerden biri, ilk koleksiyonunu 1970'te Paris'te Galerie Vivienne'deki butiği Jungle Jap'te beğeniye sunan Kenzo Takada'ydı. Kenzo Batılı moda profesyonelleri tarafından gerçek anlamda kabul gören ilk Japon tasarımcıydı. Koleksiyonlarında, yazlık kimono Yukata'dan yaptığı tunik tarzı üst ve kimono kuşağı obiden meydana getirdiği elbise gibi giysilerle Batı modasını yeni bir estetikle tanıştırdı. Kullandığı renk ve kumaş kombinasyonları, kapitone teknikleri ve kare formlarının çıkış noktası Japon kimonosuydu. Kenzo, pensleri ortadan kaldırıp kalın ve düz hatlar kullanarak, Japonya'da o zamanlar demode kabul edilen tarzı Batı'ya taşıdı (Fogg, 2014; 402).

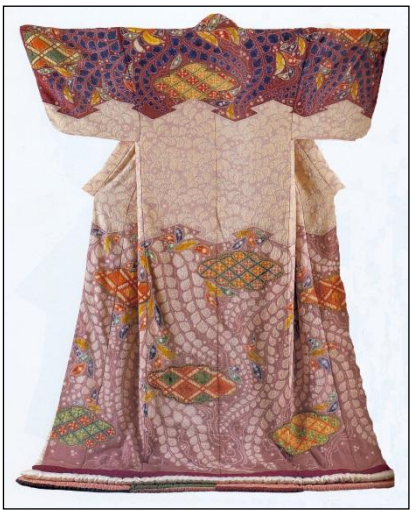
Japon tasarımcılar, bugün moda dünyasına yön veren önemli bir yere sahiptir. Miyake, Yamamoto gibi birçok Japon tasarımcı, anti-form gibi, kimonoyu, anlam ve amaç açısından sorgulayarak, geleneksel sanatın ve tasarımın sınırlarını zorlayan ve genişleten kavramsal yaklaşımlarda bulunarak, tasarımlarında estetik kaygıdan çok, aktarmak istedikleri fikre odaklanmışlardır. Üretimini, teknik aşamalarını bir sanat olarak gören Japonların bu yaklaşımı, kimononun giyim modasında özel bir yer edinmesinin en büyük etkenlerdendir. Tasarımlarda desenler bazen orijinalindeki gibi, bazen de modern formlarla birleştirilerek farklı görünümler elde edilmeye çalışılmıştır. Son yıllarda kimonoya, kültürlerinden bağımsız, coğrafi ve sosyal sınırlamaları olmadan, daha özgün ve yenilikçi yorumlamalar getirilmiştir. Tasarımcılar da farklı materyalleri, teknikleri ve kompozisyonları kullanarak fark yaratmışlardır.

Bu çalışmada, tekstil tarihi ve giyilebilir sanat kavramı çerçevesinde önemli bir yere sahip olan Japon geleneksel giysisi Kimonoların, tarihsel süreci, bu süreç içerisinde etkisi altına aldığı moda dünyasındaki yeri, çeşitli yerli ve yabancı kaynak taramalarıyla ve dönemsel trend araştırmalarıyla incelenmiştir. McQueen, Galliano, Sarah Burton gibi Batılı tasarımcıların yalın bir çizgiye sahip olan kimonoya *Form*, birçok anlamda tasarıma öncülük eden Issey Miyake, Yohji Yamamoto, Rei Kawakubo gibi Japon tasarımcıların ise geleneksel sanatın ve tasarımın sınırlarını zorlayan *Kavramsal* yaklaşımda bulundukları kimonoların, uluslararası alanda çok zengin bir tasarım kaynağı oluşturduğu, tasarımcılara geniş bir yelpazede çizgi sunduğu seçilen örneklerle aktarılmaya çalışılmıştır.

Japon Geleneksel Giysisi Kimonolar

Evrensel, tekstil üretim eğilimleri ve teknikleri esasında geliştirilen kimono ve bel aksesuarı obi, özel ve benzersiz bir kültürün ifadesi olmuştur. Bunun en önemli faktörleri de, desen, renk ve tasarımıdır (Resim 5). Japon toplumunun ve geleneklerinin estetiği, kimononun ve obinin temelini oluşturmaktadır. Japon kültürünün kendine özel karakteristik yapısı, kimonoya olduğu gibi obilere de özgün bir anlatım ve form kazandırır. Kimonoda uygulanan desen tasarımları,

obinin rengi, deseni, uzunluğu, bağlaması, giyenin benzersizliğini vurgulamanın bir yoludur. Japonların, tasarımlarının kökeninde, yalnızca doğal dünyadan değil, aynı zamanda insanın yaptığı çok çeşitli nesnelerden de etkilenmiş oldukları incelenen kaynaklarda açıkça gözlenmiştir.



Resim 5. İpek Krep Kosode

(Wada, Rice ve Barton,1999: 232)

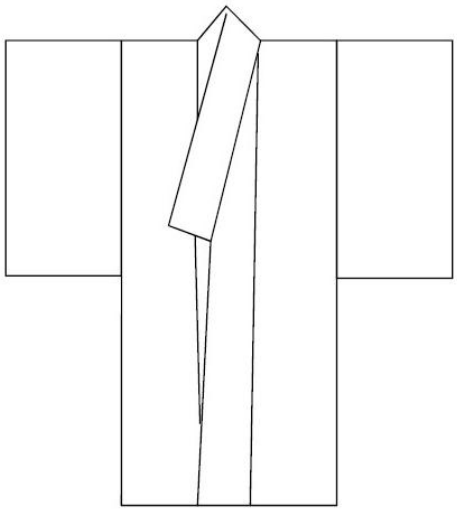
T şeklindeki kimono, ayak bileğine kadar düz inen, uzun kollu geleneksel Japon giysisidir (Resim 6). Yarım metre enindeki kollar, bilek ucunda daha da genişlemektedir. Kimono sol taraf üste gelecek şekilde beden etrafına sarılarak, Obi denen geniş bir kuşak ile arkadan bağlanmaktadır. Kimonolar genellikle geta veya zori adı verilen geleneksel tahta sandallar ve tabi adı verilen çoraplarla giyilmektedir.



Resim 6. Uzun Kollu, İpek Furisode

(Wada, Rice ve Barton,1999: 233)

Geçmişten bugüne hiç değişmeyen yapım metotlarıyla kimonolar, tekstil tarihi içinde benzersiz bir yere sahiptir. Teknik bilgiler incelendiğinde, bir kimono için kullanılan kumaşın yaklaşık 12-13 metre uzunluğunda, 36-40cm genişliğinde olduğu ve 8 parçaya bölünerek bir bütün oluşturduğu görülmektedir (Resim 7). Eski kimononun zarar gören, solan, yıpranan parçalarını onarmak, yapının diğer panellerine zarar gelmeden, kolay değiştirmek için sekiz ayrı parça kullanılmaktadır. Dokunarak renklendirilen bu kumaşın avantajı ise rengin her iki yönde de verilmesidir (Resim 8). Bundan dolayı eğer kumaşın yüzünde renk solmuşsa, çevrilerek diğer tarafı giyilir hale getirilmektedir



Resim 7. Japon Kimono Teknik Çizim Ön Görüntü

(Teknik Çizim; Selda Kozbekçi Ayranpınar)

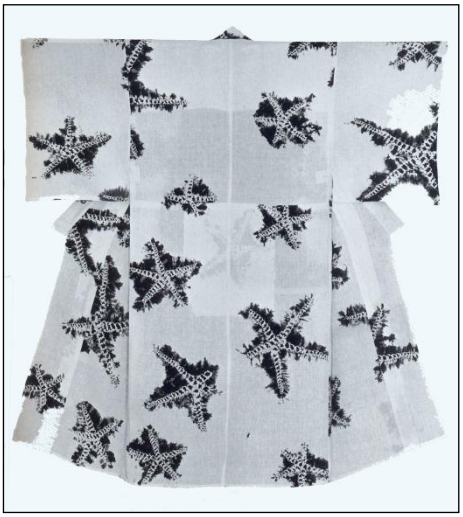


Resim 8. Erik ağacı desenli Kosode.19.yüzyıl başları Japon Tarihi Ulusal Müzesi

(Okumura, 98/99: 106)

Kimonolar, yazın keten gibi nefes alabilen kumaşlardan yapılmış (Resim 9) ve kışın da sıcak tutması için katlar halinde giyilmiştir. Bu avantajlar, kimonoların, Japon insanlarının günlük

yaşamlarının bir parçası olmasını sağlamıştır. Kadın kimonoları bir dönem 10, 12, 15 hatta 20 kattan oluşmaktaydı. Katların renk desenleri, doğanın ruhlarının anlatıldığı mevsimler, faziletler ve dünyanın öğeleri gibi birçok şeyi kapsamış ve yansıtılmıştır. Dönemlerden oluşan Japon tarihi içinde Okumura'nın, *P Sanat Dergisi'*ndeki makalesinde de aktardığı gibi, "Samuray sınıfının ilgi görmesi ve sayılarının artmasıyla çok fazla samuray giysisi yapmak, kimono sanatını çok daha iyi konuma getirmiş ve yapılan kimonolar, bir sanat formuna bürünmüştür (Resim 10)" (Okumura, 98/99: 108-110).



Resim 9. Denizyıldızı Desenli Erkek Kimonosu

(Wada, Rice ve Barton,1999: 211)



Resim 10. Geleneksel Samuray Giysili Üç Japon Erkeği

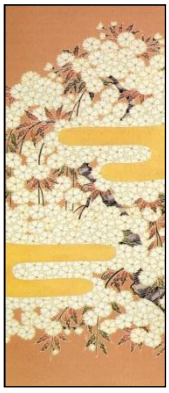
(Pendergast, 2004: 219)

Belin etrafında bağlanan geniş bir bel aksesuarına sahip olan bol ve geniş kollu Japon giysisi olan kimono ile Avrupa, 19. yüzyılın sonunda tanıştı. Kimononun şekli, tasarımı, biçimi ve

toplum simgeciliği, Toulouse Lautrec, Mucha ve Klimt gibi ressamlara ilham verdi. Toulouse Lautrec, kimonoyu sadece giysi olarak ele alırken; Diğerleri, kimono giymiş kadınları resmetmişlerdir. Kimono, Japon tasarımları, mekâna ait düşünceler ve fikirlerin genel bir simgesi oldu. Moda koşullarında, kimono, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başında popülerdi. Çay seremoni giysisine bir alternatif olarak giyildi ve onun uzun, akıcı çizgileri genellikle 1930lar'ın Hollywood film kostümlerine ilham verdi. 20. yüzyılda, kimono formu, sabahlıklar için kullanıldı (Callan, 2002: 139).

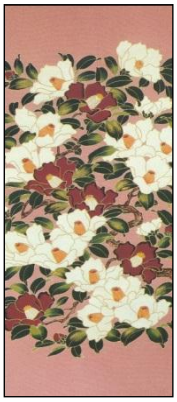
Obi

Callan'ın *Fashion And Fashion Designer* adlı kitabında aktardığı üzere, kontrast renkli çizgilere sahip ipek brokar kumaştan yapılan geniş, sertleştirilmiş Japon bel aksesuarına "Obi" denir. Obi genellikle, on beş inç genişliğinde 4 ya da 6 ayak uzunluğundadır. Belin etrafında dönerek, arkada geniş bir fiyonk oluşturan obiler, 1980ler'de, Paris'te çalışan, Japon tasarımcıların koleksiyonlarına ilham kaynağı olmuştur (Callan, 2002: 173). Obi, kimonoların en önemli ve göze çarpan, bel aksesuarıdır (Resim 11-12). Bu aksesuar kimono ön açıklığının kapalı kalmasını sağlamaktadır. Uzunluğu 4 metre, genişliği 30 santimetre olan obilerin, kullanımı pratik değildir.



Resim 11. Edo Dönemi, Samuray sınıfı, kadın ilkbahar Obisi

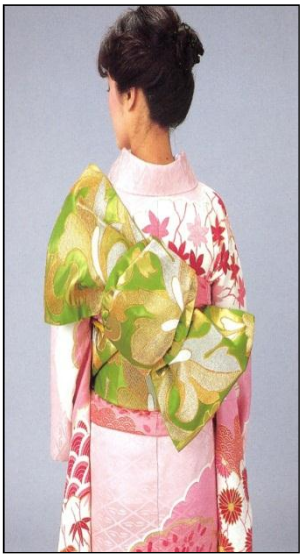
(Yang ve Rochelle 2000:24)



Resim 12. Yuzen tekniği ile kırmızı, beyaz kamelya çiçekli kış obisi

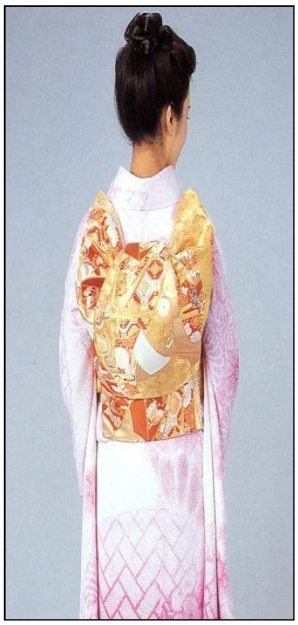
(Yang ve Rochelle, 2000:25)

Başlangıçta sadece işlevsel amaçlı kullanılan obi, sonraları, kimononun odak noktası oldu. İlk önceleri, dar olan bu bel aksesuarı, hakama denen pantolon belini, tutmak amaçlı kullanıldı ve zaman içinde yapımına özen gösterilerek sanat eseri halini almaya başladı. Pahalı ipek brokarından dokunan, işlemeli ya da baskılı obi, sadece fonksiyonel değil aynı zamanda dekoratif olarak da kullanılan önemli bir parçadır. Kimonoda, hiçbir düğme ya da herhangi kapama aksesuarı olmadığı için tamamen obi' ye güvenilir (Yang–Narasin, 2000: 20).



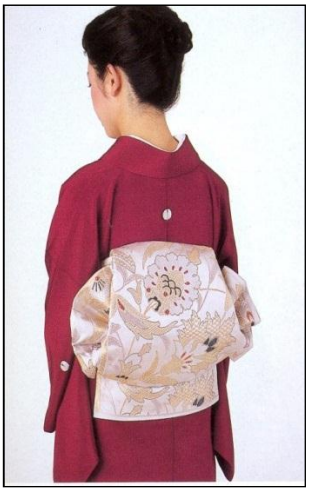
Resim 13. Tateya, Evlenmemiş genç kadınlar resmi obisi

(Yang ve Rochelle, 2000:27)



Resim 14. Resmi Kadın obisi

(Yang ve Rochelle, 2000:27)



Resim 15. Evli Kadın Obisi, Davul Düğümü

(Yang ve Rochelle, 2000:27)

Obilerin rengi, deseni ve hatta bağlama şekli, kullanan kadının, sosyal statüsünü, medeni durumunu, yaşını simgelemiştir. Kadın obileri çoğunlukla, bedenin arkasında fiyonk şeklinde bağlanırdı (Resim 13). Evlenmemiş genç kadınlar çok daha gösterişli, giydikleri kimonodan çok daha parlak renklere sahip olan obileri tercih ederlerken (Resim 14), evli bir kadın ise, obisini kimononun arkasında "davul düğümü" denen şekilde bağlar (Resim 15), bu da küçük bir kutu şeklini alırdı, bu çok fazla kumaş gerektirmezdi.

> "Genç kızlar, daha yaşlı kadınlardan çok daha süslü giyinirler, daha parlak renkler ve gösterişli desenler seçerler, obileri daha uzundur. Olgun bir kadın, obisini arkasına 'davul düğümü' dediğimiz şekilde bağlar, bu da küçük bir kutu şeklini alır; bu çok fazla kumaş gerektirmez. Fakat yirmi yaşlarında bir kız, obisini çok daha gösterişli bir şekilde giyer. Çırak geyşanın obisinin etekleri ise neredeyse yere değer. Kimono ne kadar parlak renkli olursa olsun, obi ondan daha parlak olmak zorundadır. Bir çırak geyşa, sokakta sizin önünüzden geçerken, onun kimonosunun değil, parlak renkli obisinin farkına varırsınız, kimononun kenarları omuzlarda ve yanlarda görülür. Bu etkiyi yaratmak için obinin çok uzun olması gerekir. Fakat obinin giyilmesini güçleştiren şey etek boyu değildir; ağırlığıdır, çünkü obiler genellikle ağır brokar kumaşlardan yapılır. Onu merdivenlerden yukarı taşımak bile yorucudur, şimdi siz onu giymenin ne kadar zor olduğunu tahmin edin: belinizi o korkunç yılanlar gibi sıkar, arkanızda ağır bir kumaş yığını vardır, tıpkı biri arkanıza bir sandık yüklemiş gibi hissedersiniz" (Golden, 2006: 211-212).

Kimononun Modern Giysi Tasarımlarına Etkisi

Japonya, 20. yüzyıl boyunca bir yandan endüstrileşirken, bir yandan da sanat ve tasarım alanında büyük adımlar atmıştır. Endüstri devrimi ile değişen dünyaya ayak uydurmaya çalışırken, Batı dünyası ile arayı kapatmak için büyük mücadele vermiştir. Yüzyıllarca Batı

kültüründen ayrı yaşamış ve bu izolasyon, kendi kültürlerini yaratmada etkin rol oynamıştır. Japon kültürünün, modern Batı kültürü ile etkileşime girmesiyle, pek çok alanda değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişimden en çok etkilenen ise tasarım ve estetik anlayışı olmuştur.

Bugün moda dünyasında, Japon tasarımcılar, dünyaya yön veren önemli bir yer taşımaktadırlar. Hiç kuşkusuz onların bu noktaya gelmesinde eğitim, çok çalışma ve yeteneğin rolü olduğu kadar, üretimi bir sanat olarak gören Japon yaklaşımının da büyük payı vardır. Uzun bir tarihi geçmişe sahip olan, Japon kültürünü günümüze ve günümüz moda kavramına uyarlamak için ele alınabilecek en önemli öğelerden biri kuşkusuz kimonolardır. Tasarımların bazılarında desenler olduğu gibi orijinal halleriyle, modern formlarla birleştirilmiş, bazen de işlemelerle daha da gösterişli bir hal alarak farklı bir görünüm kazanmıştır. Bu örnekler doğrultusunda; kimonoların uluslararası alanda halen, çok zengin bir tasarım kaynağı olduğunu, tasarımcılara çok geniş bir yelpazede örnek sunduğunu söyleyebiliriz. "Birçok sanatçı için Japonya, sanatın günlük yaşamla bütünleşmesinin bir özeti idi. Daha da önemlisi, el yapımı nesneyi takdir eden ve devamlılığını sağlayan, sanayileşmiş bir ülkeyi simgeliyordu. Japonya'nın Amerika'daki dekoratif ve güzel sanatlar üzerindeki etkisi, estetik bir devrimden daha farklı bir şey değildi" (Wada ve Stevens, 1996; 85).

Japon Moda Tasarımcılarının Kimonoya Yaklaşımları

1970 yılından bu yana, Japon moda tasarımcılarının yaptığı çalışmalar, Batı giysi tasarımları üzerinde güçlü bir etki yaratmıştır. Issey Miyake tarafından başlatılan ve sonraki yıllarda onu takip eden Yohji Yamamoto, Comme des Garçon' un Rei Kawakubo' su gibi önemli Japon tasarımcılar, görüntü ve cinselliğe ilişkin çağdaş modadaki kurallara meydan okuyarak, yaratıcılıklarının yeni ve eşsiz bir ifadesini batı moda dünyasının beğenisine sundular (English, 2011; 1).

Miyake, Yamamoto gibi bir çok Japon tasarımcı, anti-form gibi kimonoyu, anlam ve amaç açısından sorgulayarak, geleneksel sanatın ve tasarımın sınırlarını zorlayan ve genişleten kavramsal yaklaşımlarda bulunarak, tasarımlarında estetik kaygıdan çok aktarmak istedikleri fikre odaklanmışlardır. Üretimini, teknik aşamalarını bir sanat olarak gören Japonların bu yaklaşımı, kimononun giyim modasında özel bir yer edinmesinin en büyük etkenlerdendir. Tasarımın sınırlarını sorgulayan ve zorlayan, geçmişi, geleceği ve şimdiyi aynı potada eritmeye çalışan Miyake, Batılılar için dünyanın önde gelen Moda tasarımcılarından ve sanatçılarından biridir. Japon geleneksel kültürünü, tasarım anlayışına taşımış ve yeni artistik çizgiler yaratmak için, çalışmalarında işin emek kısmını ve teknolojiyi bir arada özümsemiştir.

Tasarımlarında, anlatmak istedikleri amaca odaklanan Miyake, Yamamoto ve Kawakubo, kimonoyu temel alarak, yarattıkları giysi formunun alttaki bedenle bağlantısı ve boşluk, denge uyumu hakkındaki düşünceleri Onların kimonoya kavramsal yaklaşımının temelini oluşturur. Örneğin, Miyake'nin çalışmaları, estetik kaygıdan uzak bir ortam yaratmak için, kimononun yeniden anlam kazandırılması üzerine çalışıldığı düşüncesiyle yorumlanır. Miyake Paris'te sunduğu giysi koleksiyonunda geleneksel formları reddederek, kumaşın, birbirini izleyen katmanlardan oluşan yaratıcı kullanımı yoluyla, malzemeyi ön plana çıkaran ve malzeme odaklı bir moda kavramı geliştirdiğini ifade etmiştir. Daha doğrusu giyimin özü olarak bedenin

kumaşla örtülmesini temel almış, kesiminin sadeliği, yeni kumaşların bolluğu, giysi ile vücut arasındaki boşluk ve genel bir esneklik ile ifade edilen, doğal bir özgürlük imkânı tanıyan, heybetli bir nitelik kazanan anti-yapısal, organik giysiler yaratmıştır. Miyake'nin tasarımlarında ifade etmeye çalıştığı amaç ise vücut ve kumaş arasındaki boşluktu. Stil değil, boşluk (English, 2011; 4).

Miyake'nin tasarımlarında önem verdiği, kumaş ve dokuya olan ilgi ve hayranlığı, geometrik ve çizgisel formlar, kumaşın akıcılık ve kıvrımları, O'nun tasarıma bakış açısını ifade eder (Resim 16). Yarattığı kumaşlarla, cesaret isteyen, yaratıcı ve etkileyici tasarımlarında Doğu ve Batı etkilerini sentezlemiştir. İlke ve kararlarından ne olursa olsun vazgeçmeyen ve yenilikçi bir tasarımcı olan Miyake, 1988'de, yepyeni bir çığır açan, 'Pleats Please Issey Miyake' koleksiyonunu hazırlamıştır.



Resim 16. Issey Miyake, İlkbahar / Yaz 1995

(The Kyoto Costume Institute, 2004; 176)

"Deneysel kumaş araştırmalarında öncü olan Japon tasarımcıların bu konudaki başarıları, giyim ve kumaş modasını nasıl değiştirdikleri birçok kaynakta yer almaktadır. Bu tasarımcılar doğrudan kumaşlara ya da giysinin kendisine yaptıkları müdahale ile sade fakat gösterişli giysiler tasarlamışlardır. Tasarımcıların koleksiyonlarında yenilikçi fikirler ve güçlü bir araştırma süreci gözlenmektedir. Çalışmaya ilham veren tasarımlarda, giysiler doku, renk ve desen açısından farklılaştırma yoluna gidilmiştir" (Yaşar, 2016; 176).



Resim 17. Yohji Yamamoto, Sonbahar / Kış, 1996

(The Kyoto Costume Institute, 2004; 186)

Miyake'yi takip eden, Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto, zamansız ve geometrik formların ötesindeki tasarım anlayışlarını dünyaya yaydılar. Miyake'yle başlayıp, devam eden bu akım, yeni ve benzersiz bir yaratıcılığın dışavurumuydu. Asimetrik tasarımlara imza atan Yamamoto 1996 sonbahar/kış koleksiyonunda yer alan keçe elbisesi ile kimono geometrik yapısına gönderme yapmıştır. Bu tasarımdaki sırt ve kalça bölgesindeki abartılı çizgilerle, insan vücudunu yeniden tanımlama arayışına girmiştir (Resim 17).

Kawakubo tasarımları, farklı bir bakışı gerektirmiş ve kalıplaşmış fikirleri yok etmiştir. Modern çağın en kalıcı, yenilikçi moda markası Comme des Garçons'un arkasındaki itici güç olan Rei Kawakubo, teknoloji ile birlikte gelişen makine ürünü giysilerin kusursuzluğuna ve tekrara dayalı alt yapısına, batı modasında kurulan güzellik kavramlarına meydan okumuştur. Dikimi yapılmış tasarımlarına, kalıcı kırışıklıklar, hırpalanmış, önceden giyilerek yıpranmış, eskimiş görüntüsü kazandırdığı, ancak giyilebilir ve her zaman bir adım daha ileri taşıdığı yenilikçi bir moda yaratmıştır (Resim 18). 1983'de Fransa'da 'hırpani giyim' ve 'serseri görünümleri' sergileyen bir koleksiyon sunan Yamamoto ise, onun niçin düz olmayan, yerleşik alışkanlıklara meydan okuyan ve zihinleri farklılıklara uğratan kıyafetler tasarlandığını kısmen açıklamıştır (Resim 19).



Resim 18. Rei Kawakubo, İlkbahar / Yaz 1983

(The Kyoto Costume Institute, 2004; 174)



Resim 19. Yohji Yamamoto, İlkbahar / Yaz 1983

(The Kyoto Costume Institute, 2004; 175)

Rei Kawakubo, tek renk, yırtık ve dekoratif olmayan kıyafetleri sergileyerek, varoluştan ziyade bir yokluk duygusunu kasıtlı olarak ifade etmek için yıpranmış görünümü modaya sokmuştur. Ön yargılı fikirlerden hiç memnun olmayan Kawakubo, her türlü zorluğa karşı mücadeleye devam etmiş, diğer taraftan, Yamamoto ise, Batı'nın giyim ilkelerine paralel olarak, Avrupalı terzilik ve Japon hassasiyetini sentezleyerek kendine ait bir imza yaratmıştır. Sonunda, yeni nesil Japon tasarımcılarından Junya Watanabe, yenilikçi kesimlerin kullanıldığı ve el yapımı liflerin benzersiz özelliklerini taşıyan yepyeni giysi tasarımları üretmiştir (The Kyoto Costume Institute, 2004; 132).

20. yüzyılda batı tasarımına büyük etki eden Japon tasarımının en önemli göstergesi, Japon tasarımcılarının yenilikçi yaklaşımı benimsemiş olmalarıydı. Japon modasının temelini ise bu tasarımcıların değişim için değişimi kabul etmemeleri oluşturmaktadır. Onlar, batılı vücut ideallerini yok sayıp, kendi gelenek ve formlarını koruyarak, asimetrik yapıda, tamamlanmamış görünümü somutlaştırarak, bunları yeni teknoloji ile birleştirip, sanatı günlük yaşam içine yerleştirmişlerdir. Bu tasarımcılar, Japon estetik duygularını teknolojik gelişmelerle birlikte ifade ederek, dünyanın genç moda tasarımcılarını büyük ölçüde etkilemişlerdir.

Giyim modasının merkezi olan batı moda dünyasına kendilerini kabul ettiren ve yepyeni bir çizgi yaratan Japon tasarımcılar, geleneksel giysileri kimono ve geleneksel tekstil tekniklerini kültürlerinin bir göstergesi olarak benimseyip içselleştirmişler, tasarımlarında görsel yapıyı değil, kültürlerinin içinde barındırdığı kavramı yansıtmışlardır. Bunu yaparken de kültürel değerlerini oryantalleştirmeden evrensel çizgilere imza atmışlardır. Batı moda dünyasını etkisi altına alan Japon tasarımcılar, tasarımlarını kavramsal boyuta taşırken, Galliano, Mcqueen gibi moda dünyasının temel taşları ise kimononun o basit ve düz görsel yapısına karşın, gizemli,

zarif, büyüleyici havasına kayıtsız kalamayıp belli dönemlerde koleksiyonlarında formsal ve çizgisel kimono etkisi yaratmışlardır.

Kimononun Giysi Formuna Etkileri

Doğunun özellikle de Japon kültürünün etkileri üzerine moda dünyasına yepyeni giysi ve kumaş tasarımları kazandıran iki önemli tasarımcı Paul Poiret (1879-1944) ve Mariano Fortuny (1871-1949) idi. Paul Poiret, özellikle ince figürler için yaratılmış, kimono benzeri ceketiyle ve geniş kesim tasarımlarıyla ön plana çıkmıştır (Resim 20). Birçok çağdaş batılı tasarımcının etkilendiği gibi Poire'de Japon kültürü ve giysilerinden ilham almıştır (Resim 21). Mariano Fortuny ise, Paris'te Japon sanatına yakın ilgi duyan, İspanyol ressam babasının etkisiyle kimonoyu yakından incelemiştir. Kimono'nun etkisi, Fortuny'nin giysilerinde kompozisyon ve kalıp atıfları olarak kendini göstermiştir (Resim 22-23). O zamandan bugüne McQueen, Galliano, Sarah Burton, Zuhair Murad gibi birçok tasarımcı klasik oryantal kimonoya yeniden hayat verip form kazandırmak için çeşitli koleksiyonlar hazırlamışlardır.



Resim 20. Paul Poiret, 1922

http://www.parisenimages.collections-gallery 1922 (Erişim: 12.01.2017)



Resim 21. Paul Poiret, 1911, Metropolitan Sanat Müzesi

http://www.metmuseum.org (Erişim: 12.01.2017)



Resim 22. Mariano Fortuny, 1910, Kyoto Kostüm Enstitüsü, Japonya
http://omgthatdress.tumblr.com (Erişim: 12.01.2017)



Resim 23. Mariano Fortuny, 1930, Metropolitan Sanat Müzesi

http://omgthatdress.tumblr.com (Erişim: 12.01.2017)

"İnsan vücuduna, görsel görüntüyü canlandırmak ve sergilemek amacıyla, bir araç olarak yaklaşan Amerikalı sanatçılar için, Kimononun, çok yönlü ve geliştirilmeye uygun bir form olduğu kanıtlanmıştır. Kimono, giysiden sanata, yaratma yeteneğinin hassaslığı ve duygularını sunmada önemli rol oynamıştır" (Wada and Stevens, 1996; 79). Yeni nesil batılı moda tasarımcıları, Asya'nın mistik ve sofistike ruhunu yakalayarak, koleksiyonlarında masumiyet ve önüne geçilmez bir çekicilik yaratmıştır. Japon kültürünün en önemli parçalarından biri olan kimonodan ilham alınarak tasarlanmış, Avrupa ve Amerika podyumlarında büyük ses getiren koleksiyonlar, özel el işçiliği ile işlenen Japon çiçekleri, kimono tarzı elbiseler, zarif, naif ve sessizliğiyle görkemli bir etki yaratmıştır. Alexander McQueen'in Givenchy için yapmış olduğu 1997-98 sonbahar/kış ve 2010-11 Sonbahar/kış koleksiyonlarında sergilediği kimono temelli tasarımlar, kadın bedenini daha etkin ve vurucu göstermiştir (Resim 24-25). Batılı tasarımcılar, klasik tarzlardan farklı olarak, tarihten podyuma taşınan, sadece modaya yön veren bir stil değil, adeta özenle hazırlanılan bir ritüel yaratmışlardır. Bunun en güzel örneklerini podyuma taşıyan

bir diğer tasarımcı ise John Galliano'dur. Galliano, Dior için hazırladığı 2007 ilkbahar/yaz couture koleksiyonunda, kimononun zamansız formunu, içe giyilen nagajuban denen, içlik gibi kat kat giyinme biçimini ve obi adı verilen geniş kuşak kullanımını izleyiciye sunmuştur. İpek, saten elbiselerin asil ve zengin havasını ikiye katlayan kimonoların üzerindeki obi kemerlere atıfta bulunan çok katmanlı, sert kumaşlar, saç ve makyaj uygulamaları Japon kültürünü birebir yansıtmıştır (Resim 26). Lübnan asıllı tasarımcı Zuhair Murad' da tasarımlarında, birebir kimono tasarlamamış, ancak Japon kültüründen yola çıkarak doğunun rahatlığını batı çizgilerine uyarlayarak, Japon kültürünü en ince ayrıntısına kadar incelemiş, kimono formunu batı kalıplarında kullanarak dikkat çekmiştir. Kruvaze kesimli, kimono çizgisine gönderme yapan tasarımların en etkin belirleyici noktası ise obi kemerlerini kullanması olmuştur. İpek, şifon, dantel kumaşlarla hayata geçirdiği kadınsı giysilerde bele vurgu yapan, sert tutumlu obi kemerler, stilinin en favori aksesuarları arasında yerini almıştır (Resim 27). Elio Abou Fayssal ise tasarımlarıyla, klasik formlara modern bir dokunuşla, vücudu kadınsılığın doruk noktasına ulaştırmıştır. 2016 İlkbahar/ Yaz Sakura koleksiyonunda, geleneksel ile modern çizgilerin birlikte kullanılmasının referans alındığı görülmüştür (Resim 28).



Resim 24. Alexander McQueen, Sonbahar / Kış 1997-98

http://theredlist.com (Erişim: 12.01.2017)



Resim 25. Alexander McQueen, Sonbahar / Kış 2010-2011

http://www.vogue.co.uk (Erişim: 12.01.2017)



Resim 26. John Galliano, İlkbahar / Yaz 2007

http://www.vogue.co.uk (Erişim: 12.01.2017)



Resim 27. Zuhair Murad, Kış 2011

http://www.vogue.co.uk (Erişim: 12.01.2017)



Resim 28. Elio Abou Fayssal, 2016 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu

http://www.elioaboufayssal.com (Erişim: 12.01.2017)

Kimono, hem tasarımcı hem de giyen için gelenekseli temel alan bir moda düzenini sunar. Roland Barthes'in 1968 tarihli yayınında da The Fashion System'de anlattığı gibi anlamsal analiz için mükemmel bir araçtır, çünkü tarih boyunca hiç değişmeyen bir elbise çeşididir. Bugün Japonya'da kimono, her yönden batı kıyafetiyle çevrili iken toplumsal hayatın pek çok boyutunu sembolize eden, kullanıcının cinsiyetini ayıran, mevsimi ve yaş ayrımlarını tanımlayan, beğeniyi temsil eden eşsiz bir sanat formu olarak görülüyor…. Liza Dalby, kimono: Fashioning Culture'da (1993: 12) kimonoyu şiirle karşılaştırır: 'şiir gibi, kıyafet sanatsal hassasiyetlerin ifade edilmesi için bir araçtır (English, 2011; 4). Kimono, doğa görüntülerinin, bitkilerin, böceklerin ve diğer hayvanların, renklerin, hava koşullarının ve özellikle mevsimlerin, bağlantılı olduğu metaforlar ve nüanslarla, hem şiirde hem de kıyafetle nasıl oynandığını, giysinin görsel dilinin bir parçası olduğunu ima etmektedir. Bu anlayış, Japonya'daki moda kültürünün altını çizen ve Japon çağdaş modasıyla ilgili herhangi bir çalışmada ciddiye alınması gereken anlamın karmaşıklığını vurgular.

SONUÇ

Günümüze çok az sayıda gelebilen ve halen müzelerde ve özel koleksiyonlarda korunmakta olan kimonolar her dönem dikkat çekmiş ve pek çok tasarımcıya ve sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Japonya halkını geçmişine bağlayan kimonolar, bir kültürü en iyi ifade eden imajlardan biridir. Japon tasarımcı ve sanatçıları çalışmalarında hem geleneksel tekniklerini kullanarak geçmişlerine sahip çıkmışlar hem de bu teknikleri teknolojiyle destekleyerek geliştirmişlerdir. Kimono da geçmişten gelen bir semboldür. Oldukça basit ve düz bir forma sahip olmasına karşın zarafetin en iyi göstergelerindendir. “Yüzlerce yıldır Japonlar tarafından giyilen bu giysinin, hala sanat ve tasarım da önemli bir kültürel bileşen olarak görülen, hassas ve incelikli bir estetiğin temelini oluşturduğu şüphesizdir” (English, 2011; 4).

Haçlı seferlerinden bu yana doğu, batı için keşfedilmesi gereken büyüleyici, dikkat çekici, egzotik, ruhani, zamansız ve değişmez gibi sözlerle ifade edilmiştir. Doğulu giysiler ve görünümler üzerindeki bu yaklaşım batılı anlayışın diğer kültürler üzerindeki yüceliğini, farklılığını ve gücünü gösterme arzusuyla da yakından ilişkili olmuştur. Her iki kültürde de giysilerin kendine has özellikleri olduğunun kabulüyle hareket ettiğimizde batı giysilerinde teknik ve görünüm açısından giysinin bedenle kurduğu görsel ilişkinin ve giysi parçalarının bir araya gelme biçimlerinin doğu giysilerinde olduğundan daha belirgin olduğu söylenebilir. Bu yüzden Avrupa’da erken Ortaçağ döneminden beri erkek ve kadın giysilerine bakıldığında bedenin çok daha fazla vurgulandığı görülür. Buna uygun olarak gelişen dikiş teknikleri de genel olarak Avrupa giysilerinin siluetini belirlemiştir. Dolayısıyla da, batı toplumları hem doğuya olan merakları sebebiyle ve aradaki kültürel, ticari bağlantılar sebebiyle de doğu giysilerini ilgiyle analiz edip zaman zaman kullanmaktadırlar. Aynı zamanda doğu giysilerinde görülen kat kat giyim alışkanlıkları; rahat ve bedene uyumlu kumaşlarla oluşturulan giyim biçimleri fonksiyonel açıdan batıdan çok daha konforludur (Er ve Oya Sipahioğlu, 2014; 123-135). 18. yüzyılda Avrupa’da yaşanan değişim hareketleri, doğuyu açık pazar haline getirerek etkilemiş ve Avrupa’nın doğuyu ve doğu kültürünü araştırma merakı bu dönemde zemin bulmuştur. Çünkü dinsel farklılıklar kültürlere de yansımış ve farklı mozaikler meydana gelmiştir. Bu olgular, batılı araştırıcıların doğu merakını da arttırdı ve gelişerek ilerledi.

1970'lerin başında, moda tasarımı alanında, Japon kültürü modern Batı kültürü ile etkileşime girdiğinde pek çok alanda değişiklikler yaşandı. Değişimden tasarım ve estetik anlayışı da payını aldı. Pensleri kaldırıp, kalın ve düz hatlar kullanarak, kimono çıkışlı kare formları yaratan Kenzo, yapılandırılmamış giysilerde, vücudu serbest formda saran, yoğun olarak kullanılan katlkar ve katmanlar sayesinde, giysiye sunduğu yepyeni bir yaklaşımla, batının geleneksel tarzına karşı koyan Miyake, vücut hatlarını saklayan, minimalist ve sadeliği kanıksayan, postmodernist moda yaklaşımının temsilcisi Kawakubo, Batılı kıyafet yapım ve drape tekniklerini Japon kültürüyle birleştiren Yamamoto ve daha birçok Japon tasarımcı dünya çapında kabul edilen giysilerin Batı Avrupa dışındaki kültürlerden de gelebileceğini ispatladı.

Tekstille ilgili alışılmışın dışındaki yaklaşımları ve vücudu sanatsal ifade aracı olarak kullanan kıyafet fikrini, ortaya çıkaran, bir grup Japon tasarımcı, yerleşik gelenekleri sorgulama, engelleri yıkma, algıya meydan okuma ve yeni alanlar yaratma imkanı sağladılar. Onların, özgünlük, yenilikçi ve deneyimsel yaklaşımları teşvik edip, destekleyen tasarım anlayışları, öz disiplin ve motivasyon üzerine kuruludur. Giyildiğinde etrafa yayılan hipnoz enerjisiyle herkesin büyüleneceğini çok iyi bilen, John Galliano, Alexander McQueen, Zuhair Murad gibi dünya çapında yer edinmiş birçok moda tasarımcısı, zamansız giysi formu kimonodan etkilenerek hazırladıkları tasarımlarını, karşı konulmaz cazibesine dair her ne varsa, aynı bedende, tek bir stilde buluşturmuşlardır.

Japon kültürü ve tasarımcılarından etkilenen Batılı tasarımcılar ve birçok anlamda tasarıma öncülük eden Japon tasarımcılar, tasarımlarında, insan vücuduna uygun, gelenek ve yeniliklere açık, el sanatlarının olduğu fakat aynı zamanda son teknolojinin kullandığı tasarımlarıyla, ilginç sentezler yaptılar. Dikiş açıklığı ve bazen eksik dikişler, dikiş düzeninin bozulması, temizlenmemiş kenarlar, yırtıklar, sökükler, kopmalar ve sık sık düğümlerle bağlanmış veya parçalanmaya bırakılmış, yıpranmış bölümler, son dönem tasarım uygulamaları için prototip haline geldi. Onların giysi tasarımları, yenilikçi kumaşları ön plana çıkardı ve kavramsallaştırma ve anlam, bireysel stilden daha önemli oldu. Viktor & Rolf, Helmut Lang ve Hüseyin Chalayan gibi birçok tasarımcı, bu düşünce ve yapıyı kavrayıp entelektüel tasarımın mirasını sürdürdü (English,2011; 7).

Eski ve yeniçağın metotlarını kullanarak, lifleri yenileyip, katkıda bulunan ve sürdürmeye çabalayan sanatçılar ve tasarımcıların sayısı azdır. Hala geleneksel teknikleri kullanarak, tekstil ve giyilebilir sanata yepyeni yaratılar kazandırmaya devam eden tasarımcı ve sanatçılar, beceri ve hayal güçlerini, bugünün yaşam tarzıyla birlikte, çağdaş-eski süreçlerle bir araya getirme çabasındadırlar. Japon tekstil sanatının ve moda dünyasının, benzersiz yönlerini genişletmek üzere, yenilik ve yaratıcılık mücadelesi verecek, daha çok tasarımcı ve sanatçının etkileneceğini ve harekete geçeceğini umabiliriz. Kültürel miraslardan da etkilenen her türlü akım, doğu-batı senteziyle de çok daha sağlam temeller üzerinde oturarak kalıcı bir yapıya sahip olacak ve gelecek kuşaklara aktarılabilecektir.

KAYNAKLAR

Brown, John ve Brown, Ju (2006). *China, Japan, Korea Culture and Customs*, South Carolina, Book Surge LLc.

Callan, Georgina O'Hara (2002). *Fashion and Fashion Designers*, London, Thames & Hudson Ltd.

Condra, Jill (2013). *Encyclopedia of National Dress: Traditional Clothing Around the World*, California, ABC-ClioDalby,

Cliffe, Sheila (2017). *Japanese Fashion Past and Present*, London, Bloomsbury

Crihfield, Liza (2001). *Kimono: Fashioning Culture*, London, Published by Vintage, Yale University Press

De Metne, Boyé Lafayette (2006). *Elements of Japanese Design, KIMONO*, Canada, Tuttle Publishing

Er, F. Dilek Himam ve Sipahioğlu, Oya (2014). "Kostüm Kitaplarında Osmanlı Giysileri Üzerine Bir Değerlendirme", *Ataturk Üniversitesi GSF Sanat Dergisi*-26, 123-144

e-dergi.atauni.edu.tr/ataunigsfd/article/5000173570-5000301027-1-PB.pdf

English, Bonnie (2011). *Japanese Fashion Designers*, New York, Oxford, Berg Publishing.

Fogg, Marnie (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*, Çeviren: Emre GÖZGÜ, İstanbul, Hayalperest Yayınları

Golden, Arthur (2006). *Bir Geyşanın Anıları*, çev. Azize Bergin, Zeliha İyidoğan Babayiğit, İstanbul, Akdeniz Yayıncılık

Günay, Reha (1986); *Tarihsel Gelişim İçinde Japon Kültür ve Sanatı*, İstanbul, Yıldız Üniversitesi Yayınları

Kitamura, Petek (2005). *Hayaller Ülkesi Japonya*, İstanbul, Erko Yayıncılık

The Kyoto Costume Institute (2004). *Fashion from the 18th to the 20th Century*, Köln, Taschen

Laver, James (2002). *Costume and Fashion a Concise History*, London, Thames& Hudson

Munsterberg, Hugo (1996). *The Japanese Kimono*, New York, Oxford University Press

Minnich, Helen (2012). *Japanese Costume & Makers: And the Makers of Its Elegant Tradition*, Zurih, Boxerbooks

Okumura, Sumiyo (Kış 98/99). "Kimono: Bir Japon Klasiği", *P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat*, sayı;12, 102-117

Okuyan, Sibel (2011). "Doğu Kültürünün Batıda Yansımaları", *SAÜ Fen Edebiyat Dergisi*-II, 99-122

Pendergast, Sara ve Pendergast, Tom (2004). *Fashion Costume and Culture*, The United States of America, The Gale Group

Wiltshire, Diana, Ann Wiltshire (1997). *Design With Japanese Obi*, Singapore, Tuttle Publishing

Yamanaka, Norio (1982). *The Book of Kimono*, New York, Through Harper & Row

Yang, Sunny ve Narasin, Rochelle M. (2000). *Textile Art of Japan*, Tokyo, Japan Publications

Wada, Yoshiko & Stevens Rebecca (1996). *The Kimono Inspiration: Art and Art-to-wear in America*, Textile Museum, Washington, D.C., Pomegranate Artbooks

Yaşar, Neslihan (2016). "Dokuma Kumaşlarda İplik Özelliklerinin Giysi Form ve Görünümlerine Etkileri", *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı; 15, 173-184