T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

TEKSTİL ANASANAT DALI

Sanatta Yeterlik Tezi

KADIN GİYİM MODASINDA SİYAH RENK

Hazırlayan

Sevda DEMİR PARLAK

Danışman

Prof. Nesrin ÖNLÜ

İzmir / 2020

YEMİN METNİ

Sanatta Yeterlik olarak sunduğum **"Kadın Giyim Modasında Siyah Renk"** 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.

01 / 07 / 2020

Sevda DEMİR PARLAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 02 / 07 / 2020 tarih ve 16 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 32. maddesine göre Tekstil Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik öğrencisi **Sevda DEMİR PARLAK**'ın "**Kadın Giyim Modasında Siyah Renk"** konulu tezi incelenmiş ve aday 17 / 07 / 2020 tarihinde, saat 11:14'te jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğuna oy birliği ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

Prof. Nesrin ÖNLÜ

ÜYE

Prof. Dr. Ender BULGUN

ÜYE

Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR

ÜYE

Prof. Oya SİPAHİOĞLU

ÜYE

Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN

ÖZET

Günümüz moda oluşumlarında hızlı değişimler yaşanmaktadır. İnsanların dinamik yapılarından kaynaklanan sürekli değişim, tasarımcıları yeni arayışlara itmekte, dolayısıyla moda ve rengi oluşturan öğeler kendilerini yenilemek durumunda kalmaktadır. İnsan beğenisini şekillendiren en önemli ögelerden biri olan renk, tasarımcı ile kullanıcı arasındaki köprüyü doğrudan kurarak psikolojik algılamayı harekete geçirmektedir.

Sözsüz iletişim aracı olan giyimin, karşı tarafa iletmek istediği mesajı ve anlamı renk belirlemektedir. Renklerin anlamı tarihsel süreçte ve farklı kültürlerde yaşandığı dönemlere göre farklılık gösterirken siyah renk, kalıcı geniş bir anlam aralığına sahip olmuştur.

Olumlu ve olumsuz geniş anlam aralığına sahip olan siyah rengin, günümüz kadın giyim modasının vazgeçilmez rengi olma nedenlerinin sorgulanması amacı doğrultusunda hazırlanan bu tez çalışması iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde siyah rengin tarihsel süreçte ve farklı kültürlerde yeri ve önemi incelenmiş, mitolojiler, efsaneler, destanlar ve geleneklerde yüklenen sembolik anlamları belirlenmiştir. Dönem ve kültürlere göre siyah rengin din, siyasal, ekonomik, sanat, toplumsal kurallar ve değişimlerden nasıl etkilendiği ve anlam bakımından olumlu ve olumsuz kazanımları örneklerle ele alınmıştır.

Siyah rengin kültürlere göre sembolik anlam ve psikolojik etkileri, toplumsal, sosyal, kültürel faktörler ve giyim kodları yönünden, giyime yön veren bireysel ve toplumsal davranış biçimleri bakımından son olarak da giysinin işlevselliği ve simgesel kullanımı açısından incelenmiştir.

Bu etkilerin kadın giyim modasında siyah renk kullanımına yansımaları tarihsel süreçte ele alınmış, siyah rengin yoğun kullanıldığı dönemler belirlenmiştir. Belirlenen dönemler ve bu etkiler kapsamında, siyah renge yüklenen sembolik anlamlar tespit edilmiş ve moda eğilimleriyle bağlantıları kurulmuştur. Siyah rengi tasarımlarında

kullanan modacılar belirlenerek tasarım felsefeleri ve bu rengi kullanım nedenleri ortaya koyan koleksiyon analizleri yapılmıştır.

Tezin ikinci bölümünü içeren son aşamada siyah rengin sembolik anlatımına yönelik giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalar yapılmıştır. Çalışmaların aşamaları bu bölümde ele alınmış, amaç ve kapsam belirlenerek, çıkış noktası, yöntem, malzemelerin nitelikleri ve boyama işlemleri, tasarlama ve uygulama aşamalarında kullanılan yaratıcılık yöntemleri, doku ve deneysel çalışmalar, tasarlanan çalışmalara son şeklini veren uygulama süreci ayrıntıları ile değerlendirilmiştir. Siyah rengin sembolik çağrışımlarını yansıtan bu çalışmalar ile kullanım alanlarının dışında ve atık malzemelerin işlevsellikleri bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak, geri dönüşüm fikirlerine ve yaratıcılık kavramına dikkat çekilmiş, atık olarak değerlendirilen çoğu malzemenin yeniden yorumlanarak inşa edilebileceğine dair doku ve deneysel çalışmalar ortaya çıkarılmıştır.

ABSTRACT

There are fast changes in today's fashion formations. The constant change due to the dynamic states of the people forces designer to seek new forms and thus the features that form fashion and colour have to renew themselves. Colour, one of the most significant features that affects human taste, trigger the physiological perception by connecting the designer and the wearer.

The message and the point that the clothing, which is a nonverbal communication form, aims to convey is determined by the colour. Whilst the meanings of the colours vary according to historical processes and the era of the cultures they exist in, the colour black has had a wide range of meaning.

This thesis study, which aims to question the reasons why black, which has a wide range of positive and negative meaning, is the indispensable colour of today's women's clothing, consists of two parts. In the first part, the significance and the position of the colour black was analysed within the historical process and different cultures, and its symbolic meanings in myths, legends, epics and traditions were defined. How the colour black was affected by religion, art, political, financial and social rules and changes according to the era and cultures and the positive and negative meaning additions were presented with examples.

The symbolic meanings and the psychological effects of the colour black according to the cultures were analysed in terms of common, social and cultural factors and dress codes, and individual and social behaviour patterns that effects clothing and finally in terms of functions of the clothing and its symbolic use.

The reflections of these effects on the use of colour black in women's clothing were analysed in historical process, and the periods during which it was widely used were determined. The symbolic meanings given to the colour black in terms of determined periods and effects were established and their connection with fashion trends were determined. The fashion designers that employ colour black in their design were found

and then collections that show their design philosophy and reasons to use the colour were analysed.

During the final stage that includes the second part of the thesis, wearable practices and artistic works on the symbolic expression of the colour were performed. The stages of the study were presented in this part.

By determining the aim and the extends the starting point, method, the qualities and the dyeing methods of the materials, the creativity methods that were used during the designing and practice stages, texture and experimental studies, the practice stage that gave the final form to the designed works were analysed in details. In these practices that presents the symbolic associations of the colour black, by using waste materials and the materials outside of their area of use, recycling ideas and creativity concept were pointed out, and texture and experimental studies were performed by reinterpreting the waste material.

ÖNSÖZ

Siyah, moda tarihi içerisinde giysilere yüklediği sembolik anlamlarla dikkat çeken ve anlam aralığı en geniş renklerden biri olarak değerlendirilmektedir. Tarihsel ve toplumsal bağlamda, kültür içeriklerine göre önemli bir konuma sahip olan siyah, günümüze değin olumlu ve olumsuz birçok anlamı barındırmış, sembolik değeri ve görsel etkisi yüksek bir renk olarak giyim modasında kullanılmıştır. Bu tez kapsamında ve ulaşılan kaynaklar doğrultusunda yapılan araştırmalar, neredeyse geçtiğimiz yüzyıla kadar siyah rengin, kadın kıyafetlerinde sadece yas, pişmanlık, zenginlik ve güç ile ilişkilendirilerek kullanır iken, günümüzde belirli bir yaş aralığı olmaksızın birçok kadın için modern ve şık olarak nitelendirilen temel renklerden biri haline geldiği sonucuna varılmıştır. Siyah rengin kadın kıyafetlerindeki kullanım sebepleri ve anlamlarına dair bir inceleme olan bu tez çalışmasının giyilebilir uygulamaları ve sanatsal çalışmaları, bu çerçevede ele anılarak siyah rengin sembolik anlamlarından yararlanılmış, malzeme, form ve yenilik açısından değerlendirilerek, günümüzün güncel problemi olan sürdürülebilir tekstil üretimi için bu çalışmalar bir öneri niteliğinde sunulmuştur.

Bu tez çalışmasının oluşturulmasında değerli katkı ve yönlendirmeleri ile beni destekleyen danışman hocam Prof. Nesrin Önlü'ye, emekli olana kadar tez danışman hocam olan Dr. Öğr. Üyesi Nevbahar Göksel'e, tez izleme jürilerinde yer alan Prof. Dr. Ender Bulgun'a, Dr. Öğr. Üyesi Cemal Meydan'a, emekli olana kadar tez izleme jürimde yer alan Prof. Suhandan Özay Demirkan'a, Prof. Dr. Gülseren Kurumer'e ve Dr. Öğr. Üyesi Füsun Özpulat'a, katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca, tezin yazım aşamasında beni destekleyen bölüm arkadaşlarıma, çalışmaların fotoğraf çekimlerinde sabır ve özenle çalışan arkadaşım Arş. Gör. Gözde Yenipazarlı'ya, tüm tez çalışmam boyunca sevgileri ve yardımları ile her zaman yanımda olan sevgili kardeşlerime ve dostlarıma da çok teşekkür ediyorum. Tez çalışmam sırasında, sabırları ve sevgileri ile beni cesaretlendiren sevgili eşime, biricik oğluma, canım anneme ve rahmetli babama sonsuz teşekkürlerimi sunarak, tez çalışmamı onlara adıyorum.

Sevda Demir Parlak, 2020

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……ii

TUTANAK……...iii

ÖZET……iv

ABSTRACT……vi

ÖNSÖZ……...viii

İÇİNDEKİLER……ix

ŞEKİLLER LİSTESİ……ix

GİRİŞ……1

1. BÖLÜM

GİYİM MODASINDA SİYAH RENK KULLANIMI

1.1. Tarihsel Süreçte Siyah Renk……..……10

1.2. Siyah Rengin Sembolik Anlamları……28

1.3. Siyah Rengin Psikolojik Etkileri……...33

1.4. Kadın Giyim Modasında Siyah Renk Kullanımı……..37

1.4.1. Orta Çağ'dan Mondernizme Kadın Giyiminde Siyah Renk Kullanımı…...38

1.4.2. Modernizmden Günümüze Kadın Giyim Modasında Siyah Renk Kullanımı…….……63

1.4.3. 'The Little Black Dress' (Küçük Siyah Elbise)……...93

1.5. Siyah Rengi Kullanan Modacılar ve Koleksiyon Analizleri……100

2. BÖLÜM

SİYAH RENGİN SEMBOLİK ANLATIMLARINA YÖNELİK ‘KÖKLER’ TEMALI GİYİLEBİLİR UYGULAMALAR ve SANATSAL ÇALIŞMALAR

2.1. Amaç ve Kapsam……134

2.2. Çıkış Noktası ‘Kökler’……136

2.3. Yöntem……141

2.4. Malzemeler……..142

2.5. Giyilebilir Uygulamalar ve Sanatsal Çalışmalar……145

2.5.1. Giyilebilir Uygulama 1……..146

2.5.2. Giyilebilir Uygulama 2……..152

2.5.3. Sanatsal Çalışma 1 ……..……156

2.5.4. Sanatsal Çalışma 2……160

2.6. Değerlendirme……165

SONUÇ…….……167

KAYNAKÇA……...…...…..175

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Fransa'nın güneyinde Lascaux'deki 'Black Cow' (Siyah İnek) resminin en az 1700 yaşında olduğuna inanılmaktadır.…..…….10

Şekil 2. Savaş alanında Shiva'ya karşı Kali'nin 1890'larda renkli litografi üzerine popüler baskı örneği…….…….13

Şekil 3. Caravaggio, The Incredulity of Saint Thomas (Aziz Thomas'ın Şüpheciliği) 1601-1602……20

Şekil 4. Rembrant, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632……...21

Şekil 5. Francisso Goya, 'Kara Resimler' serisi 'Saturno devorando a un hijo' (Çocuklarını Yiyen Satürn) 1819-1823.……...23

Şekil 6. Claude Monet, Gare Saint-Lazare (Saint Lazare Garı), 1876-1877…….24

Şekil 7. Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg……25

Şekil 8. Ad Reinhardt, Abstract Painting (Soyut Resim), 1960……26

Şekil 9. Dünyanın en koyu rengi Vantablack.……...27

Şekil 10. MÖ. 6. yüzyıl, İtalya Vulci'de bulunan bir amfora üzerindeki, sade koyu renk giyimli köle kadın resmi…….……..39

Şekil 11. Burgundy Dükü IV. Philip'in Eşi Isabella, 1430'lu yıllar…….44

Şekil 12. Gotik tarzdan esinlenilerek yapılmış, Burganya Hanedanlığı üyelerinin giydiği, siyah elbise.……..45

Şekil 13. Le Maitre De 1473, Jan De Wıtte, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique, / Koninklijke Musea, Schone Belvedere, Brussel…….46

Şekil 14. Anthonis Mor, Philip'in kırkardeşi Joanna, yaklaşık 1552-1553, Avusturya, Kraliyet Koleksiyon Vakfı……...48

Şekil 15. Titian, II. Philip, Museo del Prado, Madrid……..48

Şekil 16. Hans Eworth, I. Mary, 1553, Dickinson Galerisi, Londra, İngiltere, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge……..49

Şekil 17. Saksonya Elektörü'nün eşi Anne, Sakson tarzı kıyafeti ile 1565 ……..50

Şekil 18. Sanchez Coello, 1571, İspanya Kraliçesi Anna, İspanyol Saya örneği, Kunsthistorisches Museum, Vienna…….51

Şekil 19. Corneılle De Lyon, Gabrıelle De Rochechouart'ın Portresi, 1574, Reunion des Musees Nationaux de France, NY; MuseeConde, Chateau de Chantilly …….52

Şekil 20. 1583, İngiltere kraliçesi I. Elizabeth …….52

Şekil 21. Veronika Spınola Dorıa'nın Portresi, Peter Paul Rubens, 1606-1607, Staatlichen Kunsthalle Karisruhe ……...53

Şekil 22. Diego Veazquez tarafından 1630'da yapılan kadın portlerinden ……..53

Şekil 23. 1635-1649, Flaman bölgesi, siyah tafta ve beyaz keten dantel yaka ve manşetler……..54

Şekil 24. Cornelıs De Vos, 1621, Brussels. Museu …….55

Şekil 25. Peter Paul Rubens, Hélène Fourment, 1639…….56

Şekil 26. G. Netscher, 1660, Collection H. Leroux …….57

Şekil 27. J. Sustermans, 1640, Tyrol Kontesti, Claudiade Medicis, Plazzo Pitti, Floransa……...……58

Şekil 28. Largillieree, Louis XIV ve ailesi, 1711, Londra……59

Şekil 29. Anne Howard, John Vanderbeck, 1737 ……60

Şekil 30. Elısabeth Vıgee-Ledrun, Neoklasik dönem elbisesi ile kendi portresini yapmıştır, 1791. Gabinetto Fotografico, Polo Museale Fiorentino; Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya ……62

Şekil 31. Francisco Goya, Alba Düşesi'nin Portresi, 1797-99. Hispanic Society of America, New York ……62

Şekil 32. E. Deveria: Maria Deveria, 1845, Pau. Museum …….……..63

Şekil 33. Pierre-Auguste Renoir, Paris toplumunun kraliçelerinden biri olan Madame Georges Charpertier (elbisesi, House of Worth tarafından tasarlandı) ve Çocukları, 1878, Metropolitan Sanat Müzesi, N.Y., Catherine Lorillard Wolfe Koleksiyonu……64

Şekil 34. Rembrant, Van Beresteyn ailesi üyelerinden, 1632 ……..…65

Şekil 35. Maerten Soolmans ve eşi Oopjen Coppit, 1634 ……65

Şekil 36. Jean-Georges, The Boulevad at Night, 1883, Béraud'un Theatre des Varietes önünde (A5-Minute Guide to the House of Worth ……...66

Şekil 37. Pierre-Auguste Renoir, The Umbrellas 1883, The National Gallery, London……..…67

Şekil 38. 1852 yılında Paris'teki Rue Louis le Grand'ın terzisi Jules Duasautoy tarafından dikilmiş siyah binici kıyafeti ……...68

Şekil 39. İngiltere Kraliçesi Victoria, 1897 ……69

Şekil 40. Victoria dönemi yas elbise örnekleri ……70

Şekil 41. Günlük elbise, ipek tafta, 1875 İngiltere ……...…71

Şekil 42. John Singer Sargent, Madame X (Madame Gartreau), 1884, tuval üzerine yağlı boya, Metropolitan Sanat Müzesi, New York ……..72

Şekil 43. Georges De Feure, 1900 ……...73

Şekil 44. Günlük elbise örneği 1905 ……...73

Şekil 45. Mourning from Miss Bowers'in The Gentlewoman'da yas giysi örneği, March 17, 1917, The National Museums of Scotland ……75

Şekil 46. Jeanne Lanvin, 1926 ……76

Şekil 47. Jean Patou, 1929 ……..76

Şekil 48. Salvador Dali, Antromorphic Cabinet, Venus de Milo with Drawers,1936 …..77

Şekil 49. Elsa Schiaperelli, Desk Suit, 1936 ……77

Şekil 50. Madeleine Vionnet'in ipek saten elbisesi, 1932, Fransa ……...78

Şekil 51. Marlene Dietrich, 1930'lu yıllar, erkeksi siyah takım elbise örneği ……80

Şekil 52. Marlene Dietrich, Shanghai Express flim kostümleri Travis Banton tarafından 1932 yılında yapıldı. ……81

Şekil 53. Chinesse-Amerikalı aktris Anna Way Wong, 1934, Travis Banton tarafından tasarlanan bu elbise Brooklyn Müzesi'nin koleksiyonundadır. ……81

Şekil 54. Ava Gardner Film Noir, 1946 ……...81

Şekil 55. Rita Haywort için Jean Louıs tarafından 1946 yılında Gilda film kostümleri yapıldı. ……81

Şekil 56. Cristobal Balenciaga, 1961 Sonbahar / Kış Koleksiyonu ……..…82

Şekil 57. Christian Dior, 1948 ……..83

Şekil 58. Christian Dior, 1950 ……..…83

Şekil 59. Christian Dior, 1949 ……..…84

Şekil 60. Christian Dior, 1951 ……84

Şekil 61. Audrey Hepburn (1929-93)……...……85

Şekil 62. 1960'lar Mod Modası ……...…86

Şekil 63. Hubert de Givenchy, 1961, Audrey Hepburn, 'Breakfast at Tiffany's' ……86

Şekil 64. Yves Saint Laurent, 1966 Sonbahar/Kış Haute Couture, Le Smoking …...……87

Şekil 65. Vienne ve LET IT ROCK, 1971 ……...88

Şekil 66. Gıannı Versace, 1992 yılında koşum takımından esinlendiği siyah gece elbisesi deri kayışlar ile ipek kumaştan üretilmiş ve fetişist unsurlar barındırmaktadır. ……...92

Şekil 67. Gabrielle Coco Chanel, 1926, The Little Blak Dress, (Küçük Syah Elbise) ….94

Şekil 68. Chanel imzalı, etekleri işlemeli, siyah krep kombinezon elbise, 1926 ……..96

Şekil 69. Rita Hayworth Starring Filmi Gilda, 1946……98

Şekil 70. Hubert de Givenchy, 1961, Audrey Hepburn, 'Breakfast at Tiffany's'…….....98

Şekil 71. Galler Prensesi Dianna ve- Windsor Çifti, 1939 ……99

Şekil 72. Gabrielle Coco Chanel, 1926, The Little Blak Dress, (Küçük Syah Elbise)…100

Şekil 73. Chanel, Gece elbisesi, Vogue France, Nisan 1936 ……..…101

Şekil 74. Chanel, İpek kadife takım, American Vogue, 15 Eylül 1939 ……..101

Şekil 75. Chanel, Saten korse kemerli şifon kokteyl elbisesi 1959 ……102

Şekil 76. Coco Chanel, 1959 ……102

Şekil 77. Vivienne Westwood, Punk Venüs T-shirt, 1971-72 ……..……103

Şekil 78. Vivienne Westwood, Punk T-shirt ……104

Şekil 79. Vivienne Westwood, Punk T-shirt, 1971-1972 ……..…104

Şekil 80. Vivienne Westwood ve Malcolm McLaren, Punk Sweater, 1980 ……..104

Şekil 81. Vivienne Westwood, "Saditionaries" Koleksiyonu, 1977 …….…….105

Şekil 82. Vivenne Westwood, 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..106

Şekil 83. Vivenne Westwood, 2010 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..106

Şekil 84. Vivenne Westwood, 2014 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu …….106

Şekil 85. Vivenne Westwood, 2020 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..107

Şekil 86. Vivenne Westwood, 2016 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..…107

Şekil 87. Vivenne Westwood, 2017 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..107

Şekil 88. Issey Miyake Sergi Örnekleri ve Plise Koleksiyonu Sergisi ……...109

Şekil 89. Issey Miyake, 2009 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu ……...110

Şekil 90. Issey Miyake, 2011 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu ……..…110

Şekil 91. Issey Miyake, 2014 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu ……...110

Şekil 92. Issey Miyake, 2018 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu ……..111

Şekil 93. Issey Miyake, 2019 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu ……..111

Şekil 94. Issey Miyake, 2020 Kış Hazır Giyim 'A-POC' Koelsksiyonu ……..111

Şekil 95. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 1982 ……..…112

Şekil 96. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 1992 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….112

Şekil 97. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 1998 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….113

Şekil 98. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2002 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu……...……..113

Şekil 99. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2006 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….113

Şekil 100. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2009 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu…….114

Şekil 101. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2011 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu……..…114

Şekil 102. Rei Kawakubo, Comme des Garçons 2011 Koleksiyonu …….....114

Şekil 103. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2014 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….115

Şekil 104. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2016 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….115

Şekil 105. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2017 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu…….115

Şekil 106. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2018 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….116

Şekil 107. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2019 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….116

Şekil 108. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2020 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu…….116

Şekil 109. Yohji Yamamoto 1999 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……..…..118

Şekil 110. Yohji Yamamoto 2001 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……...…118

Şekil 111. Yohji Yamamoto 2004 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……...118

Şekil 112. Yohji Yamamoto 2011 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……...119

Şekil 113. Yohji Yamamoto 2014 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……..…..119

Şekil 114. Yohji Yamamoto 2009 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……...119

Şekil 115. Yohji Yamamoto 2017 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……120

Şekil 116. Yohji Yamamoto 2019 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……...…120

Şekil 117. Yohji Yamamoto 2020 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……....120

Şekil 118. Maison Martin Margiela, 1998 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……121

Şekil 119. Maison Martin Margiela, 2007 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……121

Şekil 120. Maison Martin Margiela, 2009 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……121

Şekil 121. Maison Martin Margiela, 2012 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu …...122

Şekil 122. Maison Martin Margiela, 2013 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu ……122

Şekil 123. Maison Martin Margiela, 2015 Couture Koleksiyonu ……..122

Şekil 124. Maison Martin Margiela, 2017 Couture Yaz Koleksiyonu ……...123

Şekil 125. Maison Martin Margiela, 2019 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu ……..…...123

Şekil 126. Maison Martin Margiela, 2020 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu ……123

Şekil 127. Ann Demeuemeester Siyah yün örme takım 1996 ……124

Şekil 128. Ann Demeuemeester 2002 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu ……124

Şekil 129. Ann Demeuemeester 2003 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..124

Şekil 130. Ann Demeuemeester 2014 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu ……..125

Şekil 131. Ann Demeuemeester 2016 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu ……..125

Şekil 132. Ann Demeuemeester 2017 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu ……..125

Şekil 133. Ann Demeulemeester 2018 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……..126

Şekil 134. Ann Demeulemeester 2020 Kış Hazır Giyim 'The Unicorn' Koleksiyonu...126

Şekil 135. Ann Demeulemeester 2020 Yaz Hazır Giyim "Jolene" Koleksiyonu ……..126

Şekil 136. Victor & Rolf, 2001 Kış Hazır Giyim 'Black Hole' (Kara Delik) Koleksiyonu……..……127

Şekil 137. 2004 Hazır Giyim Koleksiyonu ……...128

Şekil 138. 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu ……...…..128

Şekil 139. 2010 Kış Hazır Giyim 'Babushka' Koleksiyonu ……..128

Şekil 140. 2014 Bahar Hazır Giyim Koleksiyonu ……....129

Şekil 141. 2017 Kış Couture 'Action Dolls' Koleksiyonu ……129

Şekil 142. 2020 Bahar Couture Koleksiyonu ……...….129

Şekil 143. Neslihan Yargıcı 'Women Black' koleksiyonu, 29 Eylül 2017 ....……...130

Şekil 144. Oue Markası ……..…131

Şekil 145. Arzu Kaprol, 2011 -12 Sonbahar / Kış sezonu 'Archeology of Future' Koleksiyonu, Mart 2011 Paris Moda Haftası …….132

Şekil 146. Alexander Mc Queen, 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu, 'Karaağaç'…...137

Şekil 147. Zuhair Murad at Couture Fall 2013…...……138

Şekil 148. Ağaç görselleri…….…….140

Şekil 149. Çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar……...143

Şekil 150. Elde boyama örnekleri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Baskı atölyesi……...…...150

Şekil 151. Mutekstil firmasında boyanan pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı iplik ve kumaş örnekleri…….……145

Şekil 152. Dokuma kumaş atıklarından çıkan ham renkte ve siyah renge boyanmış pamuk çözgü iplik örnekleri, siyah renk ağaç dokusuna yakın gözenekli ve polyester likralı örme file kumaş örneği……147

Şekil 153. Çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar……...…148

Şekil 154. Giyilebilir Uygulama 1……...……...……149

Şekil 155. Giyilebilir Uygulama 1 (yan görüntü)……...….150

Şekil 156. Giyilebilir Uygulama 1'den detay ve doku örnekleri…...……...…..…151

Şekil 157. Giyilebilir Uygulama 2……...…….……..…153

Şekil 158. Giyilebilir Uygulama 2 (yan görüntü)…….……..154

Şekil 159. Giyilebilir Uygulama 2'den detay ve doku örnekleri...…….……...…155

Şekil 160. Siyah renge boyanmış dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplik örnekleri……..…..……...156

Şekil 161. Sanatsal Çalışma 1……...…….……158

Şekil 162. Sanatsal Çalışma 1'den detay ve doku örnekleri…...……159

Şekil 163. Sanatsal Çalışma 1'den detay ve doku örnekleri……...……159

Şekil 164. Ham ve siyah renge boyanmış farklı kalınlıkta pamuk ip ve halat örnekleri.....161

Şekil 165. Sanatsal Çalışma 2……...…….……162

Şekil 166. Sanatsal Çalışma 2'den detay ve doku örnekleri……...164

GİRİŞ

Soyut, kültürel bir sembol olan moda, sürekli değişim halinde ve irrasyonel olarak tasavvur edilmektedir. Modanın aracı olarak nitelendirilen giyim, bir süs ögesi olarak içeriksizdir ve entelektüel bir unsuru kapsamamakla birlikte kişileştirme aracılığıyla somut hale getirilebilmektedir.

Dominique Waquet ve Marion Laporte, *Moda* adlı kitabında giyilmek için yapılmış her türlü giyim eşyasının ortak adının, giyim, giyecek, giysi olarak tanımlamış ve insanların örtünme güdüsüyle beraber ortaya çıkmış, değişen ve gelişen toplumsal yaşam, teknoloji gibi etmenlere bağlı olarak da süregeldiğini ifade etmiştir (Waquet, Laporte, 2011:77). Zaman ve mekânın şartlarına bağlı olarak toplumsal, ekonomik, siyasi statülerin, dini aidiyetlerini ve "cinsiyetin en belirgin göstergelerinden biri olan ve bu nedenle sembolik sınırların korunmasında ya da yıkılmasında etkili olan giyim, toplumsal yapılar içindeki konumların farklı çağlarda nasıl algılandığını ve statü sınırlarının nasıl belirlendiğini" (Crane, 2003: 11) göstermektedir.

Birey tarafından içinde bulunduğu grubun veya toplumun beklediği davranış biçimlerinin bir ifadesi olarak kullanılan giysiler, beklentilerden ayrışmak ve bir duruş sergilemek için stratejik bir araç olarak da kullanılmaktadır. David Chaney'in *Yaşam Tarzları* kitabındaki, "modaya uymak, hem toplumsal kimliğimizi onaylayan, bütünün içeriğinde olduğumuz ve onun bir parçasını oluşturduğumuzu belirleyen bir göstergedir, hem de aynı zamanda, birey olarak kendinizi başkalarından ayırt etmenizi sağlar" (Chaney, 1999: 60) ifadesi moda, giysi ve kimlik arasındaki ilişkiyi açıklar niteliktedir.

Diana Crane *Moda ve Gündemleri* kitabında, giyim ve modaya uygun giyim tarzlarının, bir dizi ideolojik anlamın 'taşıyıcısı' olduğunun altını çizmektedir (Crane, 2003: 42). Roland Barthes'ın "Giysinin Tarihi ve Sosyolojisi" başlıklı makalesi ise giysinin toplumsal kimlikle ilişkilendirilmesi üzerinedir ve giysiyi tıpkı bir dil gibi ideolojik bir çerçevede ele almayı önermektedir. Ayrıca, giyim biçimlerinin birtakım karşıtlıklardan; yasaklardan-toleranstan, sapmalardan-tutarlıktan, bütünlükten-dışlanmışlıktan etkilendiğini vurgulamaktadır. Giysinin kostümden farklı olduğunu, ilki kişisel tercihlerin, ikincisi kurumsal normların dışavurumu olarak şekillendiğini

belirtmektedir. Barthes'ın (Habertürk, 2018) önerdiği açıdan bakıldığında giysi, kimliksel bir iletişim biçimine dönüşmektedir.

Moda tarihi içerisinde giysiler görünenden daha derin birer anlam taşıma aracı olarak kullanılan simgelerdir ve üretim biçimlerinden de etkilenerek taşıdıkları anlamlarda farklılıklar gözlemlenmektedir. Bedenimize giydiğimiz giysilerimiz kişiliklerimizle bağlantılı olarak, bizim kim olduğumuzu ya da neyin rolünü yapıyorsak onu anlatan, başkalarına benzeme aracı olarak da bir işlev yüklenebilir. Kişi giysisinin rengini seçerken, onu kendisine yakıştırma isteğinin yanı sıra, ne gibi bir prestij sağlayacağını, kendisini başkalarından ayırma özelliğini de düşünür. Ya da tam aksine, başkaları ile aynılaşma aracı olarak da kullanabilir. Bu durum rengin ayırıcı ve birleştirici işlevinin ve özelliğinin bir sonucudur. "Giysiler sadece bunu yapmakla kalmaz. Koruma ve ifade etme dışında giyim kuşam bir kültürün genel görüşünü, sürekli değişen ruhunu anlatan bir işaret olarak da" (Griffin, 2008: 122) okunmaktadır.

Toplumsal yapılarda, bireyler kullanım alanlarının ötesinde giyim eşyaları aracılığı ile bireysel kimliklerini tanımlamakta ve içinde bulundukları kültür çerçevesinde, mesajlarını topluma iletmek için moda eğilimlerinin temel unsurlarından yararlanmaktadırlar. "Moda eğilimi araştırmacılarının önem verdiği unsurların; renkler, kumaşlar, baskılar, siluetler, aksesuarlar ve kesimler olduğu görülmektedir. … moda kapsamındaki bu temel kavramlar, …bireyin kimliğinin bir parçası ve onun tarzını oluştururken ait olduğu kültürel koddaki konumu ve yaşam tarzını" (Ayhan, Birol, 2016: 5) yansıtmaktadır.

Moda zamanın birincil göstergelerinden biridir ve giysilerimizdeki renk seçimlerimiz 'şimdi' konusunda keskin bir bilince sahip olmayı gerektirir. "Giyinme tarzları, duyguları ve güvenirliği, yatırımları, inançları ve biçimselleşmiş korkuları" (Harvey, 2012: 28) taşımaktadır. Giysideki anlamlar malzeme, renk, kesim, yenilik açısından belirli tercihlerin algılanmasına dayalıdırlar. Kıyafeti giyen kişinin bilinçli yaşamını ve tarzını işaret etmekle birlikte giysinin ortaya koyduğu herhangi bir anlam, giysiyi taşıyan bedenin duruşu ve hareketince ya desteklenecek ya da kısıtlanacaktır. Kıyafetlerin verdiği mesajlar birden çok anlamı barındırmanın yansıra muğlaktır ve tek

bir rengin bile farklı anlamları vardır; dolayısıyla söylenenlerin çoğu kaçınılmaz olarak varsayıma dayalıdır.

"Işığın bir objeye çarpıp yansımasından oluşan renk, insanların kullandığı en eski iletişim araçlarından birisidir" (İbicioğlu, Çiftçi, Cerit, 2014:17). Renk kavramı, ışığın, özyapısına ya da cisimlerden yansımasına bağlı olarak gözde oluşturduğu etki şeklinde tanımlanmakta ve ışığın ürettiği enerji ile vücut fonksiyonlarını, zihni ve duyguları etkilemektedir. Renk algısı görme duyumuzun farklı dalga uzunluklarına yanıt verme biçimiyle zihnimizde uyandırılır. Renge karşı insan hemen duyusal tepki göstermekte ve rengin belli kombinasyonlarını beğenip, diğerlerini dışlayabilmektedir (Ocvirk, vd, 2015: 184).

Etnologlar ve dilbilimciler için renk, evrensel, zor ve hızlı bir tanımın bulunmadığı kültürel bir olgu olarak görülürken, aksini savunan Augtine Hope ve Margaret Walch, *The Color Compendium* adlı kitaplarında tanımın, zaman ve mekanla birlikte değişerek, yöntem ve yaklaşımların bölgeden bölgeye ve çağdan çağa farklılık gösterdiğini belirtmişlerdir. Ayrıca, farklı kültürlerin rengi tanımlama biçimlerine de kitapta yer vermişler, algılama biçimlerine göre rengi bir madde, ışığın bir kısmı, bir sansasyon olarak farklı tanımladıklarını belirtmişler ve rengin, sosyal ve sembolik kullanımlarındaki farklılıkların zaman farklılıkları ile eşleştiğini vurgulamışlardır (Hope, Walch, 1990: XIII, XVI). Bu nedenle renk belgeler ve disiplinler ötesi bir alandır. Özellikle boya, kumaş ve giysi alanlarında, toplumun öncelikli işlevlerinden; sınıflandırma, işaretleme bildirme ve bağdaştırma veya karşılaştırmalar konularında renk kodlarına sıkça başvurulmuştur. Sanatsal yaratıcılıktan ziyade, özellikle giyimde, kimyevi, teknik veya maddi sorunlar nedeni ile toplumsal, ideolojik ya da simgesel hedeflerin birbirine karıştığı alan renk olmuştur.

Renk algısı coğrafya ve iklimle ilişkilendirilen toplumsal bir olgudur ve giyimde çeşitli mesajlar içeren ana unsurlardır. Michel Pastoureau, *Siyah* adlı kitabında, rengi oluşturan, ona tanımını ve anlamını veren, kodlarını ve değerlerini meydana getiren, pratiklerini düzenleyen ve önemini belirleyenin toplum olduğunu belirtmiştir. Buna paralel olarak renklerin, zaman ve mekândan bağımsız olduğunu, bütün uygarlıklarda

ortak, evrensel bir simgesellik taşımadığının altını çizerek tam tersine, renklerle ilgili sorun ve tartışmaların son derece kültürel olması nedeniyle tarihçinin dönem ve coğrafi alanlarla oynamasına imkân tanımadığını özellikle vurgulamaktadır (Pastoureau, 2016: 27, 29).

Renkler simgeledikleri kavram ve anlamlar aracılığıyla tüm kültür ve geleneklerde önemli bir işleve sahiptir. "Her kültürün iletişim aracı olarak farklı anlamlarda ele alınabilen renkler, ortak paylaşımların ve toplumsal birikimlerin sonucunda kültüre dâhil edilmiş anlam kazanımlarıdır. Renkler toplumlara, dönemlere ve uygarlıklara göre değişik biçimlerde ortaya çıkan ve değişik biçimlerde tanımlanan kültürel bir olgu olabilmektedir" (Özer, 2012: 274).

Renklerin anlamı kültürlere göre değişiklik göstermesine karşın, siyah renk, diğer tüm renklerden daha geniş bir sembolizm ve anlam aralığına sahiptir. Bununla ilişkili olarak Anne Hollander, simgesel ve optik gücünün birleşimiyle ön plana çıkan siyah rengin, giyim modasını etkisi altına aldığını, tekrarlanan döngüler halinde popüler olduğunu ve anlam haznesine yüzyıllar boyunca yeni anlamlar yüklediğini vurgulamıştır (Harvey, 2008: 80).

Siyahın renksiz bir rengi olmasına karşın 'Beni görme! Ben gizleniyorum' dese de kendini fark ettirip yüksek bir sesle ifade etmektedir. Siyah rengin çağrışımları derinlere yerleşerek kalıcı anlamlar yaratmış ve giyildiği zamana dair anıların göstergesi olmuştur.

> "Anlamlar değişir fakat daha eski anlamlar, elbiseye işleyen lekeler misali yapışıp kalırlar. Bizzat siyah renk yüzyıllar boyunca yeni anlamlar kazanarak modada tekrar etmiş ve günümüze gelindiğinde bu anlamlar hem heybetli hem de çelişkili hale gelmiştir. Kısacası, bir rengin anlamı, büyük ölçüde o rengin tarihçesidir. Bu nedenle de siyahın modası kalıcı olma eğilimi göstermiş ve toplumsal devinimsizliğin rengi" (Harvey, 2012: 20) olarak tarihsel süreçte yerini ve anlamını genişleterek her daim var olmuştur.

Siyah renkle ilgili bahsedilmesi gereken önemli bir konu da farklı dillerdeki isimlendirmesidir. İsimlendirmeler incelendiğinde, siyah rengin ton ve parlaklık değerine

vurgu yapıldığı dikkati çekmektedir. Örneğin Pastoureau, Latince'nin, siyah için *ater* ve *niger* sözcüklerini kullandığını belirtirken;

> "Kökeni muhtemelen Etrüsk dili olan *ater* uzun süre boyunca siyahı adlandırmak için en sık kullanılan sözcük olmuştur. Önceleri nispeten nötr bir sözcükken, zamanla bu rengin mat veya sönük nüansını belirtmek için özgün bir anlam kazanmış, sonra M.Ö. II. yüzyıla doğru olumsuz bir yan anlam yüklenmiş: Siyah kötü, çirkin pis, hüzünlü ve hatta "acımasız" (Fr. a*troce*) olmuştur. (Fransızca *atroce* sıfatı kromatik anlamı unutularak sadece duygusal anlamını korumuştur). Buna karşıt olarak, kökeni pek bilinmeyen ve uzun süre *ater*'den daha seyrek kullanılan *niger*'in başlangıçtaki tek anlamı "parlak siyah" olmuş, sonra ise iyi kabul edilen bütün siyahları, özellikle doğadaki en güzel siyahları nitelemekte kullanılmıştır. İmparatorluk döneminin başında *ater*'e göre çok daha sıkça kullanılır olmuş ve gündelik kullanımında başlı başına bir sözcük ailesi oluşturmuş: *perniger* (simsiyah), *subniger* (siyahımsı, mor), *nigrittia* (siyahlık), *denigrara* (karalamak, lekelemek) vs." olduğunu da ifade etmektedir (Pastoureau, 2016: 34).

Zamanla yüzyıllar içerisinde sözcük dağarcığının daraldığını ve iki sözcükten birinin kaybolduğunu da ekleyen Pastoureau, bugün Almanca, İngilizce, Hollandaca ve bütün Germen ailesi dillerinin gündelik kullanımda *siyah* ve *beyaz* demek için temel terim olarak yalnız birer tane sözcüğe sahip olduklarını belirtmekte ve iki dil üzerinden şu şekilde örnek vermektedir; Almanca *schwartz* ve weiss, İngilizce *black* ve *white* sözcükleri kullanılmaktadır (Pastoureau, 2016: 34, 35).

Tarihte siyah rengin kullanımıyla ilgili olarak John Harvey, "Giysiler, Renk ve Anlam" adlı makalesinde, siyah rengin esas olarak erkek kıyafetlerine özgü bir durum olduğunun altını çizmektedir. Zaman içerisinde keder, kayıp, tevazu, suçluluk ve utancı simgeleyen, ışığı ve rengi olmayan siyah renk, erkekler tarafından, eksikliğini hissettikleri ya da kaybettiklerinin değil, bilakis sahip oldukları gücün, mevkiinin, efendiliğin, hâkimiyetin bir simgesi olarak benimsenip kullanılmıştır. Kadın kıyafetlerinde ise neredeyse içinde bulunduğumuz yüzyıla değin, siyah sadece pişmanlık ve yas durumlarında kullanılabilecek bir renk olmuştur. Hatta geçmişte göz alıcı, zengin ve güçlü kadınların bile görkemli siyahlar giyebilmeleri için matemli olmaları veya tövbekâr olmaları gerekmiştir (Harvey, 2008:.78).

Geçtiğimiz bin yıllık tarihsel süreçte erkeklerin kıyafetleri koyulaşıp siyahlaşmıştır. XIX. yüzyılın ortalarından sonuna kadar olan yıllar erkek kıyafetleri ile kadın kıyafetleri arasındaki farkın en fazla olduğu dönem olmuştur. Siyah modası dalgasının yükselişi ve kırılması ise sonraki dönemde yaşanmıştır. Siyah kıyafetin saygınlık ve kişiler üstü olma özellikleri ciddi bir gücün temsilcisidir ve bu, kadınlar üzerinde hak iddia eden bir güçtür. John Harvey *Siyah Giyen Adamlar* kitabında;

> "Siyah, erkeğin kadınsı kısmının üzerine düşmüş bir gölge olabilir. Siyahın nihai çağrışımı ölümle ilgilidir ve siyahın en azametli olduğu ve yüceltildiği dönemlerde, siyah giyen adamların sergilediği güç hem evinde hem de ülkesinde büyük bir -ölüm- ciddiyeti taşır: Bunun en korkunç örneği 20. yüzyılda yaşanmıştır. Fakat esasen moda, siyahın kiliselerde kullanımından türemiştir ve bu yerlerde siyah bir tür manevi kederle ilişkilendirilir: İnsanlığı sonsuz bir terk edilmişliğe ve derin muhtaciyete iten bir maneviyatla. Bu siyah, geçmişteki matem siyahıyla ilişkilidir. Çünkü keder, adeta gün ışığının ardına gizlenmiş, yoksunluk ve doymak bilmez gereksinimlerin olduğu bir evreni keşfetmenin bir başka yoludur. …Tüm bunlar, siyahın sıkça sahip olduğu "karanlık" değerlere rağmen, insanların ağırlık ya da gölgelerinden yoksun olamayacakları gibi, siyah rengi de kıyafetlerden kesip çıkarmalarının mümkün olmadığı; ve birçok insanın, çileci, güç kullanan veya ruhani/dini bir kimliğe bürünmeden de bir renk, bir yoğunluk bir ışık yansıtarak siyahlar içerisinde göz kamaştırabilmesinin mümkün olduğu anlamını taşır" (Harvey, 2012: 367) şeklinde ifade etmektedir.

Erkeğin ve kadının vücut bulması olgusu XIX. yüzyılın balo salonlarında hem renk hem de de anti renk olarak ele aldığımız siyah ve beyaz paradoks renklerle temsil edilmiştir. Erkekler siyah, kadınlar da çoğunlukla beyazlar içerisinde ve çiftler halinde dans etmek için toplandığı sosyal ve sembolizmin ihtişamlı şenliklerinin yapıldığı balo salonlarında görülmektedir. Viktorya döneminde siyaha matem rengi olarak menfi anlamların yüklendiği kareler epey geride kalmasına karşın günümüzde, genellikle çoğu kültür ve gelenekte damatların en mutlu günlerinde siyah damatlık giymeleri hiç de kötü karşılanmamakla birlikte evlenen çiftlerin düğün fotoğrafları ölümsüzleştirilmiş bir antitezdir.

"Cinsiyete dair normları da işaretleyen giyim, aynı zamanda bu sınırları belirsizleştirip kendi koyduğu normları da yıkma gücüne sahiptir" (Yağlı, 2013. 159). Cinsel devrim ile kadınların özgürleşmesi daha fazla iş ortamına girmelerine olanak tanımış ve erkek modasının unsurlarından etkilenmişlerdir. Günümüz modasında siyah,

cinsiyet gözetmeksizin özellikle iş yaşamında başarının, kendine güvenin, otoritenin, gücün simgesi olmaya devam etmektedir. Siyah en güvenilir gardırop rengi olmakla birlikte, diğer renklerle uyum ve kombinasyon açısından da uygundur.

Bu tezin araştırma aşamasında, konu ile ilgili başvuru kitapları, yapılan yayınlar gibi yazılı ve görsel kaynaklar taranmış, pek çok kültürde matemi, ciddiyeti, endişeyi otoriteyi ve gücü simgeleyen siyah rengin özellikle Orta Çağ Avrupa'sında yalnızca erkekler ve soylular tarafından kullanılırken günümüz kadın giyim modasının vazgeçilmez rengi haline gelme nedenlerini sorgulanmıştır.

Bu amaç ve açıklamalar doğrultusunda, tarihsel süreçte bir moda beyanı olarak siyah rengin kökenlerini iyice kavramak ve konu bütünlüğü açısından tüm öğeleri dikkate almak gerekmektedir. Siyah renk tarihsel süreçte pek çok açıdan ele alınabilir, ancak tezin birinci bölümünde yer alan *Tarihsel Süreçte Siyah Renk* başlığı altında, tezin amacı olan günümüz kadın modasının vazgeçilmez rengi haline gelme nedenlerinin sorgulanması doğrultusunda, tarihsel süreçte sadece siyah rengi kapsayacak, giysi sistemlerinin temelindeki toplumsal kodlar, gündelik yaşam ve maddi kültür, yetkililerin koyduğu kurallar ve din adamlarının ahlaki yaklaşımları, boyarmaddeler ve renklendiriciler, bilim insanlarının spekülasyonları ve sanat insanlarının yaratıcılıklarını içeren ögeler ele alınarak, sembolik anlamları açısından olumlu ve olumsuz çağrışımlarından söz edilmiştir.

Rengin söz konusu olduğu ortamlarda rengin yarattığı duyumlar, uyandırdığı estetik hazlar için uyumluluktan, armoniden genel olarak söz edilmesi kaçınılmazdır. Ancak tek başına renk, herhangi bir konuya ve o konunun yararlandığı kaynakla ilişkilendirilmedikçe işlevsel bir önem taşımamaktadır. Renklerin, doygunluklarına ve ton değerlerine göre değişebilen sevinç, üzüntü, ağırlık hafiflik, sıcaklık, soğukluk gibi psikolojik etkileri de vardır. Bu çerçevede siyah rengin sembolik ve fonksiyonel anlamı, psikolojik etkileri araştırılmış, giysi siluetleriyle etkileşimleri karşılaştırmalı örnekleri ile açıklanmıştır.

Yuniya Kawamura, *Moda-loji* adlı kitabında modanın Batı'ya ait özgün bir toplumla ve kültürle bağlantılı ve bir Avrupa ürünü olduğunu ancak Avrupa uygarlığı

kadar da eski olmadığını, tarihte tanımlanabilir bir başlangıç noktası olmamasına karşın Paris'te doğup dünyaya yayıldığını belirtmektedir (Kawamura, 2016: 53, 54, 116). Tez çalışmasının kapsamı bu bilgiler ışığında, batı moda dünyası olarak belirlenmiştir. Kadın giyim modasında siyak renk kullanımı ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, tezin konu bütünlüğü açısından siyah rengin yoğun kullanıldığı dönemler belirlenmiştir. Sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan belirlenen dönemler değerlendirilmiş, renk sembolizm sitemi ile siyah renge yüklenen sembolik anlamlar doğrultusunda kullanımları ve moda dünyasına yansımaları örnekler ile ele alınmıştır.

Günümüz modasında giyim stil özellikleriyle renk yaklaşımları kurgulanmakta ve farklı giyim tarzları oluşturulmaktadır. Bu bağlamda pek çok modacı tarafından tercih edilen siyah renk ağırlıklı oluşturulan koleksiyonlarda; şık, klasik, sportif, romantik, geleneksel, doğal gibi tarzlar göze çarpmaktadır. Bu tez kapsamında tasarımcıların siyah renk ağırlıklı tasarım ve koleksiyon analizleri bu kriterler göz önünde bulundurularak yapılmış ve karakteristik özellikleri belirlenmiştir.

Tezin birinci bölümünü oluşturan bu bilgiler doğrultusunda, tezin ikinci bölümünde, siyah rengin sembolik anlatımına yönelik bir konsept belirlenmiş, giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalar yapılmıştır. Çalışmaların daha yaratıcı ve orijinal olmasını sağlamak amacı ile seçilen konu ve malzemenin, görsel ve dokusal özellikleri belirlenmiştir. Siyah rengin biçim, yüzey veya form üzerinde, farklı malzemeler doğrultusunda birbirleriyle olan ilişkilerini araştıran deneme çalışmaları yapılmıştır.

Yaratıcı, yenilikçi, özgün çalışmalara ve giysi tasarımlarına dönüştürülmesinde farklı yaratma stratejileri test edilmiştir. Malzemelerin nitelikleri doğrultusunda fiziksel yapısı, işlevi, biçimine göre ve siyah rengin aldığı değerler ile görünüş ve algılanış farklılıkları çalışmalar üzerinde örneklendirilerek karşılaştırılmıştır. Giyilebilir uygulamalarının ve sanatsal çalışmaların tüm aşamaları, amaç ve kapsam, çıkış noktası, yöntem, malzemelerin özellikleri, çalışmaların tek tek açıklamaları ve fotoğrafları tezin son bölümünde yer almaktadır.

1. BÖLÜM

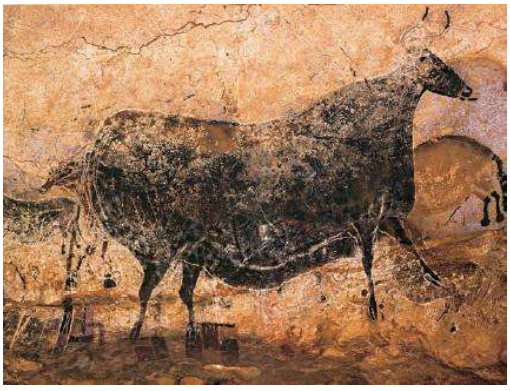
GİYİM MODASINDA SİYAH RENK KULLANIMI

1. BÖLÜM

GİYİM MODASINDA SİYAH RENK KULLANIMI

1.1. Tarihsel Süreçte Siyah Renk

Tarihsel süreçte siyah renkle ilgili en önemli bilgilerden bir tanesi ateşin bulunmasıyla birlikte kömür haline gelen nesnelerin çizim aracı olarak kullanılmasıdır. Ulaşılan kaynaklarda, Paleolitik dönem sanatçılarının siyah boya paletlerini, doğrudan doğadan elde ettikleri renklendirici malzemelerinin kavrulma derecesine göre parlaklığını ve yoğunluğunu ayarlayarak farklı yöntemlerle zenginleştirdiklerine dair bilgiler yer almaktadır (Delmare, Guineau, 2007: 15). Daha iyi ve güzel siyahlar elde etmek isteyen sanatçılar kemik, fildişi ve geyik boynuzlarını da benzer şekilde yakarak parlak ve yoğun nüanslarla çeşitlendirmişlerdir. Ardından mineralleri ezerek ve oksitlendirerek, yapıştırıcılarla karıştırarak daha sağlam yeni renklendirici maddelere ulaşmışlardır. Zamanla bitkisel kömürün yerini manganez oksit alarak daha güzel siyahların elde edilmesine olanak tanımıştır. "Manganez oksidin ağır bastığı kara topraklar da vardır. Fransa'da olsun, İspanya'da olsun daha başka birçok örneği bulunmasına karşın, en çok bilinenleri saymak gerekirse, Lascaux, Combarelles, Cougnac ve Pech-Merle mağara resimlerinin bulunduğu Dordogne ya da Lot gibi vadilerde bütün bu topraklar kolaylıkla bulunur" (Delmare, Guineau, 2007: 15).



Şekil 1. Fransa'nın güneyinde Lascaux'deki 'Black Cow' (Siyah İnek) resminin en az 1700 yaşında olduğuna inanılmaktadır (Harvey, 2013; 26).

Victoria Finlay, *Renkler/Boya Kutusundan Yolculuklar* adlı kitabında bir Batı klasik efsanesinden söz etmekte ve ilk ressamın kadın, ilk resmin siyah olduğunu belirtilmektedir (Finlay, 2007: 79). Bu resim, Yunanistan'daki Korinthos şehrinde yaşayan genç bir kadının, uzun yolculuğa çıkan sevgilisiyle vedalaşırken, kandilin ışığında duvara vuran sevgilisinin gölgesini fark etmesi ve ateşten bir parça kömür alarak bu şekli çizmesiyle gerçekleşmiştir.

Daha yakın tarihli bir buluş olan mürekkep kömür siyahının ya da suda çözünmüş lamba isinin hayvansal zamk veya Arap zamkının karıştırılması sonucu oluşur. "Mürekkebin oluşum aşamasında Sülfürik asitte çözülen demir sarıya döner; bu çözelti gallik infüzyonuyla kısmen ekşitilir ve siyah renk elde edilir" (Gothhe, 2013: 158). Siyahın nesneler üzerine kömür ve sonrasında mürekkeple renklendirilmesini bitkilerle siyah renk elde edilmesi izlerken, kimyasal boyarmaddelerle günümüz çağına ulaşmıştır. Örneğin, Sanayi Devrimi sırasında yapılan birçok alandaki sayısız buluş, önemli teknolojik ve bilimsel gelişme, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Anilin boyalarının keşfini ve kimya endüstrisinin ani büyümesini sağlamıştır.

Antik Çağlardan beri, birçok kültürde ve özellikle ilk olarak batı toplumlarının giyim modasını etkisi altına alan siyah renk, genellikle gece, ölüm, kötülük ve hiçlikle ile ilişkilendirilmiştir. Kitabı Mukaddes'teki Yaratılışın ilk öyküsünde siyah ilk renktir ve boşluğu ve ölümü çağrıştırarak renk simgeleri açısından olumsuz bir statüye sahiptir. "Başlangıçta Tanrı göğü ve yeri yarattı. Yer boştu, yeryüzü şekilleri yoktu; engin karanlıklarla kaplıydı. Tanrı'nın Ruhu suların üzerinde dalgalanıyordu, Tanrı, 'Işık olsun' diye buyurdu ve ışık oldu. Tanrı ışığın iyi olduğunu gördü ve onu karanlıktan ayırdı" (Pastoureau, 2016: 22).

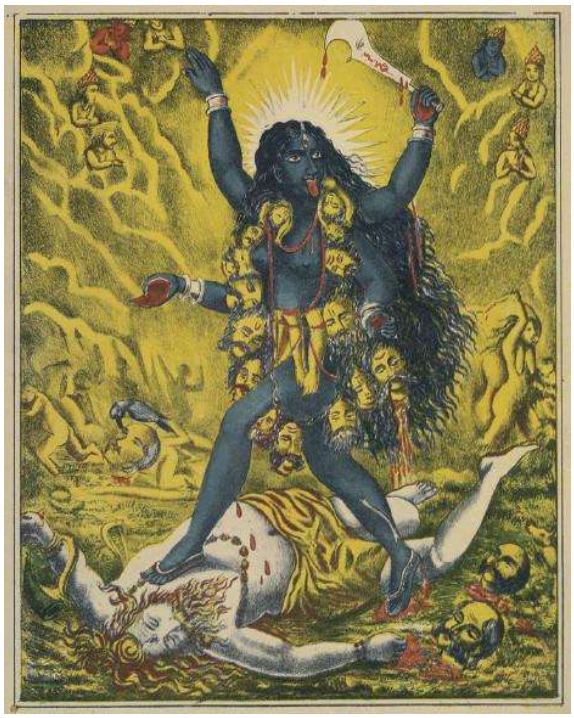
Hristiyan ilahiyatının ilk dönemlerinde birbirine zıt olan siyah ve beyaz, genelde iyinin ve kötünün *Yaratılış*taki ışık ve karanlığın, aynı zamanda doğayla ilişkili başka duyarlılıkların yani gündüz ve gecenin renk olarak ifadesidir. Necmettin Erboy *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene* adlı kitabında, yer kürenin, kendi ekseni ve yörüngesi üzerinde hep batı'dan doğu'ya döndüğünü yani, renk gamının başında bulunan siyahtan (geceden) hareket ederek beyazı yaratmasına vurgu yapmaktadır. Ayrıca

dünyanın ilk oluşum aşaması gibi, batı yönü, siyah ve gece'nin sahip olduğu *dişilik* prensibini işaret etmektedir. Doğu-Batı ekseninin hareketi sürekli tekrar kavramını, geçici yokluğu, bir seyahatin anlamını gizlemekte ve bir gün tekrar dirileceklerine inanılan kralların ve daha eskilerdeki mitolojik tanrıların matem rengi olan beyaz, *Mesih*'le ilgili bazı güçleri barıdırmaktadır. Fransa'da "Kral öldü, yaşasın kral!..." sloganı atılarak törene katılanların hepsinin beyazlar giyinmesi bu anlayıştan kaynaklanmaktadır. İlkel toplumlardan itibaren ulaşılan kaynaklardaki tüm mitolojileri ve gelenekleri incelediğimizde, genel anlamda siyah, batı, sol, dişi, gece ve cehenem iken beyaz, doğu, sağ, erkek, ve cenneti simgelemektedir (Erboy., 1990: 62-66).

Evrenin öncesiz ve sonsuz olduğu dolayısıyla tarihin bir başlangıcının olmadığını kabul eden çoğu mitoloji, dünyanın kuruluşunu anlatmak veya açıklamak için karanlıklardan oluşan ilk dünya imgesine başvurmuştur. Yunan mitolojisinde gece tanrıçası Nyks, Uzak Batı'daki bir mağarada gün boyunca yaşar, gece olunca siyahlara bürünerek ve yine siyah renkteki dört atın çektiği arabasıyla yükselerek gökyüzünü bir uçtan ötekine kat etmektedir. Karanlık ve korkutucu görüntüsüne, farklı rivayetlerde siyah kanatları da eşlik etmekte ve Zeus'u bile korkutmaktadır. Nyks ile ilgili tasvirler bir kaynaktan diğerine farklılık gösterse de hepsi simgesel olarak siyah renkli çok sayıda varlık ve kavramla; ölüm, mutsuzluk, sıkıntı, geçimsizlik, yürek darlığı, gizem, rüyalar, uyku, yaşlılıkla ilişkilendirilmiştir. Tüm bu korku ve olumsuz durumlar için Arkaik dönemde, Yunan topraklarının her tarafında siyah dişi koyun veya kuzular kurban edilmiştir. Ayrıca bazı yazarlar insan yazgısına hükmeden Fuiraları ve Parkaları, yine dünyanın düzenini bozan her türlü davranışı ve suçları cezalandırmakla görevli karmaşık varlık Nemesis'in, Gece'nin kızlarını, tanrının gazabını simgeleyen siyahla ilişkilendirilmiştir. Attika'da Rhammus adlı küçük kasabada Nemesis'e adanmış önemli bir tapınak bulunmaktadır ve M.Ö. 5. yüzyılda büyük heykeltıraş Phidias tarafından Nemesis'in siyah mermerden yontulmuş devasa bir heykeli yer almaktadır.

Avrupa'nın bazı yerlerinde olduğu gibi, eski Roma'nın ilk kurulduğu yedi tepeden biri olan Palatin Dağı üstünde de parlak siyah, küp şeklinde Hacerül Esved taşı bulunmaktadır ve 'Magna Mater'yı (Büyük Ana) sembolize etmektedir. Kutsal bir obje olarak saygınlık kazanmış bu taş sürekli ziyaret edilen bir ören yeri haline gelmiştir.

Mitolojilerde bereketin, verimliliğin, analığın ve doğurganlığın simgesi olan birçok ana tanrıça ve bakire örneği; bolluk ve bereketin simgesi Anadolu tanrıçası Kibelenin Türk kültüründeki adıyla Sibel, Efes'in Artemis ve Diana'sı, Hinduların Krişna ve Kali'si, Eski Mısırlıların İsis'i ve yine Eski Mısır ve Yunanlıların Osiris'i, Yunan ve Roma'da Demeter, Afrodit, Ceres, Hekate, protohistorik heykelcikleri simgesel olarak hep siyahtır ve tanrıçaların giysileri de bu renktedir. Neolitikten itibaren siyah taşlar ve bazen de çok koyu renkli heykelcikler cenaze törenleriyle ilgili ritüellerle kullanılmıştır. Tarihsel dönemlerde bütün eski Orta ve Yakın Doğu'da, Mısır'da bu durum aynıdır. Mezarlık (kitonik) siyahı henüz şeytani ya da kötücül olmamakla birlikte tersine, toprağın bereketli boyutunu simgelemekte ve yeniden doğuşun işareti olarak uğurlu bir renk sayılmıştır. Bundan dolayı özellikle Eski Mısır'da ölümle ilgili hemen hemen bütün tanrılar siyah renge boyalıdır. "Aynı şekilde firavunların ataları olan Tanrılaştırılmış kral ve kraliçeler genelde siyah derili olarak temsil edilmişlerdir" (Albayrak, 2017: 63).



Şekil 2. Savaş alanında Shiva'ya karşı Kali'nin 1890'larda renkli litografi üzerine popüler baskı örneği (Harvey, 2013: 35)

Siyah, yalnızca Avrupa'da değil, Asya ve Afrika'daki başka mitolojilerde de genelde doğurganlığın, verimli toprağın ve yağmurla şişmiş kara bulutların yani bereket'in simgesel rengi olarak karşımıza çıkmaktadır. Mısır'da her yıl umutla beklenen Nil sularının taşkınlığı sonucu bıraktığı balçık, bereketi simgelemektedir. Ayrıca "'Kimya' terimi üzerine yapılan tartışmalarda bunun Mısır kökenli olduğu ve Nil Nehri'nin taşmasıyla birlikte her iki kıyısında oluşan toprağa siyah anlamında "kimya" dendiği söylenmektedir" (Albayrak, 2017: 64).

Türk mitolojilerinde Doç. Dr. Ahmet Ayhan ve Murat Birol, "Düşüncelerin Dışavurumu Olarak Moda Dünyası: İletişimsel Kodlara Yansıyan Örnekler Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz" adlı makalelerinde ezeli karanlık, ölüm karanlığı, boşluk, tahribat, üzüntü, büyü, kötülük ya da ölümle ilgili mitlerde yer alan tanrılar, karmaşa ortamı, şeytan vb. gibi pek çok şeyin göstereninin siyah olduğunu belirtmektedir. Şiddet, güç, yoğunluk ve gerçeği vurgulamak, iyi ya da iyilik ilkesinin karşısında olumsuz ya da kötü olan ilkeyi belirtmek için bu fani (ölümlü) dünyada bencillik ve kendini beğenmişliğin boş ve yanlış bir davranış olduğunun vurgusunu yine siyah renk yapmaktadır. İslam felsefesi ve geleneklerinde "Adem'le Havva'nın cennetten kovuldukları zaman siyah giyimli olmaları nedeniyle bazı kaynaklar siyah'ın bir *mahkümiyet'i* de ifade ettigini ileri sürmektedirler. Siyahta geçerliliğini koruyan başlıca özelliğin onun *başlangıç ve doğurganlık* kavramlarıyla ilgili olduğunu" (Ayhan, Birol, 2016: 5) tekrarlamaktadırlar.

Geleneksel maneviyat anlayışı ve dinsel pratikler yönünden de renkler büyük bir önem taşımaktadır. Siyah, Müslümanlık ve Hristiyanlık'ta fanilik, son ve sonluluk gibi sembolik açılımları nedeniyle özellikle batı toplumlarında, daima keder, ölüm ve matem rengi olarak benimsenmiştir. Siyah renk bu anlamda artık dönüşü olmayan yolculuğa çıkanlar için duyulan üzüntü ve ümitsizliktir. "Korku ve karanlığı aynı zamanda kötülüğü ve şeytanlığı temsil etmektedir. Aristokrasinin ve resmiyetin rengi olan siyah, gizli, gizemli, dışa kapalı, bilinmeyen bir yapıyı imlemektedir. Siyah din kitaplarında ve fresklerde, cehennemin ve şeytanın rengi olarak sembolize edilmiştir. Saklanma, örtme ve gizleme özelliği sayesinde büyünün ve sihrin de rengi olmuştur" (Varlı Gürer, 2015: 23).

Batı kültüründe olduğu gibi Budizm'de siyah karanlığın ve nefretin rengi olarak algılandığı için çok az tercih edilmektedir. Hindistan'da ise siyah duygusallık ve dikkatsizlikle ilişkilendirilmiş, aynı zamanda siyah ve beyaz renklerinin şansızlık getirdiğine inanılmıştır. "Uzak-doğu felsefesinde gördüğümüz yin-yang, hem siyah-beyazın zıtlığını ifade eder, hem de zıtlıkların (veya zıt görünenin) birbirini" (Yıldırım, 2006: 131) bütünlemektedir. "Tibet sanatında siyah veya çok koyu mavi renk ölümü, yok oluşu simgeler ve ruhsal bilgisizliğin yok edici etkisi altındaki aydınlanma halinin hiddetli öfkesinin de bir işareti sayılmaktadır" (Albayrak, 2017: 105).

Kozmoloji ve mitolojiyle yakın ilişki içerisinde olan renkler eski yazısız halklar olan Çinliler, Türkler, Moğollar, Yahudiler, Hintliler, Kuzey Meksika Kızılderilileri, Mayalar, Eski Mısırlılar, Yunanlar ve Romalılar tarafından dünyayı dört bölüme ayırmak ve düzenlemek anlayışında kullanılmıştır. Çin'de "elementlerin beş değişimlerine dair eski öğretiye göre siyah renk su, kuzey, kış, domuz ve tuzlu tatla bağdaştırılmıştır" (Eberhard, 2000:273). Ayrıca "her bir imparatorun hükmettiği bir element, yönetimini temsil eden bir renk ve kontrol ettiği bir mevsim vardır" (Albayrak, 2017: 113) Uygurcada siyah yani kara, kuzey ve yılanı temsil etmektedir. "Türk kültüründe beş ana renk olarak kara, ak, kızıl, yeşil ve sarı renkler kabul görmüş ve bu renklerden her biri dünyanın dört yönü ile merkezini ifade" (İbicioğlu, Çiftçi, Cerit, 2014: 61) etmekte kullanılmıştır. Türkiye'nin etrafındaki denizler kuzeyde Karadeniz, güneyde Kızıl Deniz, batısında Ege Denizi (Ak Deniz) olarak adlandırılmıştır. "Cografi deyimlerde de diğer yabancı dillerde olduğu gibi, kara'nın toprak anlamına geldiğini görmekteyiz: Kara kıt'ası, kara suları, kara sınırı, kara parçası, kara iklim gibi" (Erboy., 1990: 62-66). Türklerde ise kara, kuzey yönünü temsil etmiş güç, şiddet, yoğunluk, keder, yas anlamında kullanılmıştır. Şaman Türkler açısından kara, kuzeyin sembolü olarak kullanılmıştır. "Çünkü çeşitli kavimler ile kültürler, kuzeyin karanlıklar ülkesi olduğu üzerinde birleşmişlerdir" (Mazlum, 2011: 130).

Kadir Albayrak'ın *Dinlerin Rengi Renklerin Dili* adlı kitabında yer alan bilgilere göre, Güney Amerika ve özellikle Brezilya'da bulunan bazı kabile dinleri (Arizona'daki Kızılderili Apachiler, Navaho Kızılderilileri, Kuzey Amerikalı Kızılderili Algonkin ve Siyu kabileleri gibi) kozmik âlemi iki ayrı kısma ayırmışlar, bir tarafta doğu, güneş,

gündüz, kurak mevsim ve ateş kırmızısı rengiyle sembolize edilirken, diğer tarafta batı, ay, gece, yağışlı mevsim ve su siyah renkle sembolize edilmektedir. Afrika'daki Yoruba kabilesinde siyah üzüntü, hastalık, ölüm anlamına gelirken, Uganda, Nijerya, Zimbave ve birçok başka yerde siyah saflığı, temizliği ve kutsallığı çağrıştırması nedeniyle siyah renkli hayvanları kurban etmişlerdir. Dinsel ve sanatsal yönden büyük öneme sahip olan Afrika maskelerinin bir tarafı göğü, hayatı ve erkeği temsil eden beyaz renkliyken, diğer tarafı yeryüzünü, ölümü ve kadını temsilen siyah renklidir (Albayrak, 2017: 47, 57, 60, 61).

Orta ve Yakın Doğu, Mısır ve hatta Eski Yunanlılarda siyah rengin sahip olduğu iyicil boyut olan verimlilik, doğurganlık, tanrısallık İmparatorluk Roma'sında kaybolarak acı ve matem rengi olmuştur. M.Ö. 2. yüzyıldan itibaren Yunan ve Roma'lı yetkililerin cenaze törenlerinde çok koyu renkli ya da siyah renk giymeye başlamaları Avrupa'daki yas kıyafetleri âdetinin başlangıcı olmuştur. Zamanla siyah giyme geleneği yaslı ailelere ve nihayetinde toplumsal ve coğrafi olarak Modern Çağ'a dek giderek yaygınlaşıp bir alışkanlığın temelini oluşturarak dünyaya yayılmıştır. Roma topluluğunun üst tabaka mensupları İmparatorluk döneminde siyah giyen yetkilileri taklit etme eğiliminde olmuşlardır. Ölen kişinin özellikle anne babası cenaze töreni ve sonrasında belirli bir süre daha siyah kıyafetleri giymeyi sürdürmüşlerdir. Yas süreci ise beyaz giysili katılımcılar eşliğinde büyük bir şölenle sona erdirilmiştir.

Diğer taraftan "Mısır hieroglifinde, siyah renkli bir güvercinin, ölümüne kadar dul yani yanlız bir yaşam sürdürmüş olan kadınları, simgeleyen bir renk olarak kullanıldığı saptanmıştır" (Erboy., 1990: 62-66). Bir diğer örnek de karga üzerinden verilebilir. Karga Antik Çağ'da kuzey yarımküredeki halklar açısından en siyah canlıdır ve siyah renk gibi hem iyiye hem de kötüye yorulabilmektedir. Yunanlılarda ve Romalılarda olumlu ve olumsuz çağrışımlarıyla ikircil anlamda, Keltler ve Germenlerde ise son derece olumlu çağrışımlar yapan karga, kutsal ve bilge bir kuş olarak tanımlanmaktadır. Karga imgesi kişisel bir işaret ya da bir topluluğun amblemi olarak kullanılmıştır.

Pastoureau, Antik Çağ'dan başlayarak birçok toplumda dört ana maddeye bağlı renklerin (ateş kırmızı, su yeşil, hava beyaz, toprak ise siyahtır) simgeselliğinin, Hristiyan Orta Çağ'ının ortalarına kadar iz bıraktığını ifade etmektedir. "Aristoteles tarafından İsa'dan dört yüzyıl önce ileri sürülen bu simgesellik, 13. Yüzyılın büyük Latin ansiklopedileri, özellikle Bartolomaus Anglicus tarafından yeniden benimsenmiştir ve 16. Yüzyılın sonlarında basılan amblem kitaplarında ve ikonoloji incelemelerinde hala yer almaktadır" (Pastoureau, 2016: 25). Hristiyan toplumlarında renklerin simgeselliği sonucu üç işlevli örgütlenmelerde; beyaz genellikle rahiplerin rengi, kırmızı savaşçıların, siyah ise üretici zanaatkârların rengi olmuştur. Hristiyan Kilisesi ikinci binyılın başlangıcından itibaren, siyah kullanımını artırırken beyazı azaltmıştır.

> "Bu değişimin nedeni, büyük ölçüde, ilk bin yılın bitmesi ve İsa'nın Kıyamet Günü'nde önderlik etmek için dönmesiyle birlikte dünyanın sonunun geleceğine yönelik inanıştı; ve bu gerçekleşmeyince, Batı hem matem hem de suçluluk göstergesi olarak daha fazla siyah giymeye başlamıştır. Siyah kıyafetlerin, kapalı çileci grupların giysisinden, dış dünyaya açılan ve Hristiyanlık'ı denetleyip, bir arada tutmayı, dini değerlere aykırı düşünceleri tespit etmeyi ve Hristiyanlık'ı yekvücut yapan Ortodoks doktrinde eğitim veren okullar ve üniversiteler kurmayı kendine görev bilen mezheplerin giysileri haline dönüştüğünü görebiliriz" (Harvey, 2012: 67).

Bu anlamda Kara Keşişlerin / Rahiplerin üniforması olarak algılanan siyahın büyük paradoksuyla karşılaşırız. Siyah bir eksi değer ve renkten yoksunluk olarak görülürken inkâr ve kaybın rengi olmasına karşın özveri ve fedakârlıkta bulunmayan, nefsine hâkim olamayan insanlar üzerinde katı disiplin altında bir güç ve otorite sağlayarak yoğun bir maneviyatla ilişkilendirilmektedir.

Roma dönemi sanatçıları XIII. yüzyıl başında yedi temel günah sitemini, kendine has bir renkle eşleştirmişler ve bu sitemde öfke ve cimrilik siyah rengin karşılığı olmuştur. Diğer taraftan renk paletinde üç yüzyıldan fazla süredir siyaha yüklenen olumsuz anlamlar, özellikle XIII. yüzyılda, toplumsal ve maddi

> "armacılıktaki figür ve renk tarzları toplumdan çok coğrafyaya bağlıdır. Tanınmış kişiler, mütevazı aileler ve basit burjuvalar armalarında siyahı kullanmışlardır. Örneğin tanınmış kişiler arasında, çok zengin ve güçlü Flandre Kontu son derece meşhur simsiyah aslanıyla (kum aslanlı altın arma) gurur duyar; Kutsal Roma Germen İmparatoru 12. yüzyıldan itibaren önce sancağında,

> sonra da armalarında kocaman, simsiyah bir kartal (kum kartallı altın arma) sergiler. Bu kartal uzun süre tek başlı olmuş, 15. yüzyılın başında çift başlı kartala dönüşmüştür" (Pastoureau, 2016: 84).

Edebiyattaki renk kodlarında ise siyah gizin rengi olarak kara şövalye romanlarında karşımıza sıklıkla çıkmaktadır. Kapalı miğferler şövalyeleri gizleyip tanınmaz kılmasına karşın alışılmış armaları yerine simsiyah kalkanları (sable plain) kimliklerini tanınır kılmaktadır. Kahraman öykülerinde şövalyelerin bayraklarından, atlarına baştan aşağı siyaha bürünmeleri, siyahı çoktanrıcılığın ve ölüler âleminin rengi olmaktan çıkarıp, kimliği gizlemenin rengine dönüştürmüştür.

Doğu, Hıristiyan ve Yunan-Roma Antik Çağ'ını ve daha sonra bütün Erken Orta Çağ'ı kat eden, beyaz, kırmızı ve siyah renkten oluşan eski üç kutuplu renk sistemi parçalanmıştır. Michel Pastoureau, *Mavi Bir Rengin Tarihi* kitabında Orta Çağ'ın ortasına kadar tüm toplumsal kodların ve renk üzerine kurulu temsil sistemlerinin çoğunun etrafında, yeni üç kutuplu beyaz, kırmızı ve siyah renk sistemi bulunduğunu belirtmektedir. Pastoureau bu üçlü grupta, kırmızının eski toplumlar için uzun süre boyunca boyanmış bir dokumayı, beyazın boyanmamış ama temiz ya da arı bir dokumayı, siyahın ise boyanmamış, kirli ya da lekeli bir dokumayı temsil ettiğini ifade etmektedir. Antik Çağ ve Orta Çağ renk duyarlığının iki temel ekseninin parlaklık ve yoğunluk şeklinde, karşıtlığın sonucu olduğu ifade edilen kitapta, beyaz ile siyah (ışıkla, ışığın yoğunluğuyla ve saflığıyla ilgili sorun), beyaz ile kırmızı (boyarmaddeyle, onun varlığı ya da yokluğuyla, zenginliğiyle, yoğunluğuyla ilgili sorun) karşılaştırmasında, siyahı koyu olan şeklinde ifade etmektedir. Bu türden bir değerlendirme Batı Avrupa'da XII. yüzyılın ortası ile XIII. yüzyılın ortası arasında son bulmuştur (Pastoureau, 2013: 18).

Büyük ilahiyatçılar (Honorius Augustodunensis, Rupert de Deutz, Hugues de Saint-Victor, Jean d'Avranches, Jean Beleth) XII. yüzyıldan itibaren siyah rengin orucu, tövbe etmeyi ve acıyı simgelediği konusunda hemfikir olmuşlardır. Gümümüze değin Katolik dininde, "Siyah, ölüleri anmak için yapılan ayinlerde olduğu kadar Advent döneminde, Masumlar Yortusu'nda ve Büyük Perhiz boyunca kullanılmıştır" (Pastoureau, 2013: 40). İmparatorluk Roma'sında, cenaze töreninde siyah ya da koyu renk matem giysiler giyme adeti Karolenj ile Otto Rönesans'a kadar uzanmaktadır.

1450'li yıllarda matbaanın ortaya çıkmasıyla başlayan ve iki yüzyılı aşkın uzun süreli dönüşümler siyahı yeni konumuna taşımış ve XV. yüzyılın sonuna doğru renkler düzeninde siyah, bir renk olarak kabul edilmemeye başlamıştır. Renkler, renklerin doğası, hiyerarşisi, algılanmaları üzerine birçok spekülasyon ortaya atılmış ve 1665-1666 yıllarında Isaac Newton'un prizma deneyleri ile yeni bir renk düzeni olan spektrumun keşfine zemin hazırlamıştır. Newton'un yeni kromatik düzeni içerinde 6 renk yer alırken siyah yer alamamıştır. Spektrum herkes tarafından bütün alanlarda hemen kabul görmemiş, fakat günümüze dek renklerin sınıflandırılması, ölçülmesi, inceleme veya denetlenmesinde bilimsel bir temel olarak kalmıştır.

Diğer taraftan XV. yüzyılda sadece bilgi alanında değil, duyarlılık alanında da etkisi olan, son derece geniş bir kültür devrimi söz konusu olmuştur. Yağlı, yoğun, sağlam, çok koyu, çabuk kuruyan ve uzun süre dayanan mürekkep en mükemmel siyah olmakla birlikte, matbaacılığın kısa sürede başarı elde etmesini sağlamıştır. Pastoureau, 1440'lı yıllarda Strasburg'da kaldığı sırada Gütteberg'in ya da onun işçisi Peter Schöffe'in iyi bir mürekkep hazırladığını ve 1455'te Mainz'da Gutenberg'in baskı makinesinden çıkan yaklaşık bin sayfalık, ünlü *42 Satırlı İncill'in* basımı yapılırken kullanıldığını belirtmektedir. O dönemde toplam 290 farklı metalik karakter kusursuzca mürekkebe bulanarak sayfalara basılmıştır. Sonrasında, bu mürekkeplere kısmen de olsa oldukça yakın üretimler yapılmış, yapımında en güzel siyah tonlarını veren asma ve fildişi yakılarak kömürleştirilen maddelerden çıkarılan siyah boyarmadde, su veya şarap gibi bir sıvı içerinde dağıtılıp, karışımı stabilize etmek ve uygulanacağı yüzeye yapışmasını ve kurumasını sağlamak için de içine tutturucu madde olan Arap zamkı, yumurta akı, bal, kazein veya yağ ile başka birtakım maddeler eklenmiştir (Pastoureau, 2016: 129).



Şekil 3. Caravaggio, The Incredulity of Saint Thomas (Aziz Thomas'ın Şüpheciliği) 1601-1602 (https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio), html [27 Nisan 2020]

Protestanlık XVI. yüzyılda, değer sistemlerinden doğrudan etkilenen bir konumda bitmekte olan Orta Çağ renk ahlakının mirasçısı olarak kendini göstermiş, dini ve toplumsal yaşamın tüm alanlarında (ibadet, giyim, sanat, mesken ve ticaret) canlı ve çok çarpıcı renklere savaş açarak neredeyse tamamen siyah-gri-beyaz ekseni etrafında oluşturulmuş kuralları ve alışkanlıkları yeniden düzenlemiştir. Yine bu dönemde sanatsal yaratılarda ve özellikle resim sanatında çok renkli düzen yerine siyah, koyu tonlar ve gri etkisi kullanılmış, tek renk oyunlarıyla egemen tonda kırılmalar yaratılarak sadeliğe gidilmiş ve gözü rahatsız eden her şeyden kaçınılmıştır. Renk sadeliğini Protestan ressamları yanı sıra Katolik ressamlarda da görülmektedir. Örneğin; XVII. yüzyılda Janseist akımı, Calvin'ciler, İspanya ve Hollanda'da etkili olan Caravaggio, (Şekil 3) Burgugundy'li iki ressam Geertgen tot Sin Jans ve Hugo van der Goes özellikle de Rembrant'ta (Şekil 4). Rengi ve makyajı, lüks, yapaylık ve yanılsama olarak gören, sanatsal alanda renk fobisine yol açan Reform, yenilikçiden ziyade gerici bir zihniyete sahip olmakla birlikte Batı'nın renklere karşı duyarlılığının gelişmesine önemli katkı sağladığı yadsınamaz bir gerçektir. Siyah, beyaz ile renkler arasındaki karşıtlığın kesinleşmesinde önemli bir rol oynamış ve renkleri savunan Katolikleri kışkırtarak Barok

sanatının doğmasında pay sahibidir. Kral ve prenslerin lüks siyahı ile kilisenin ilk dönemlerinde saflık ve temizlik arayışındaki çalışanların, keşişlerin ve klişe adamların ılımlı ve mütevazı siyahı, çift tabiatlı siyah olarak tarihe geçmiş, Protestan Reformu'nun siyahı aynı zamanda Karşı-Reformu'nda siyahı olmuştur. XVI. yüzyılın ortalarına kadar siyah en üst sırada yer almış ve on yıllar boyunca da öyle kalmıştır. XVII. yüzyıl toplumsal, dini, ahlak ve simgeler açısından siyah bir yüzyıl olmuştur. Siyah cadı ayinlerinde, adalet dünyasında, büyücülük davalarında, Engizisyon ve işkence ritüellerini dramatikleştirerek, yargıları vurgulamak ve cezaları ağırlaştırmak için normal zamanlarda kırmızı olan hâkim ve cellat kıyafetlerinde en koyu haliyle kullanılmıştır. Diğer taraftan sadece rengin simgeselliğine ve renk aracılığıyla arınmaya inanan bazı hakimler ateşte yakılacak cadıların beyaz giydirilmesini izin vermiştir (Pastoureau, 2016:141, 145, 146, 150, 158).



Şekil 4. Rembrant, Dr. Nicolaes Tulp'un Anatomi Dersi, 1632
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt, html [27 Nisan 2020])

Yaklaşık üç yıl boyunca siyahın beyaz gibi *'renksizlik'* olarak düşünülme nedenleri sorgulandığında, XVII. yüzyıla kadar renk spektrumu ve renklerin spektral

sıralamasının netlik kazanmaya başladığını ve ana renklerle tamamlayıcı renklerin de yavaş yavaş birbirine eklendiğini görmekteyiz. Gerçek anlamda ise toplumlara göre farklılık gösteren sıcak ve soğuk renkler ayrımı ancak XIX. yüzyılda kabul görmüştür.

Siyahın yeni konuma karşı ilk tepkiler ressamlardan gelmiş ve siyahın renk olup olması konusundaki tartışmalar bir süre daha devam etmiştir. Pastoureau, Chevreul'un 1864'te renk uyumu modelleri sunan yeni yapıtının birincisi olan 'Des Couleurst Et De Leur Application Aux Arts İndustriels Á L'aide Des Cercles Chromatiques' (Renkler ve Renklerin Kromatik Çemberler Yardımıyla Sanayi Kurallarına Uygulanması Üzerine) tamamlayıp yayımladığını belirtmektedir. Bu çalışmadan sonra siyah renk gerçek bir renk olarak kabul edilerek sürekli uygulanır olmuştur. Leonarda da Vinci'nin üç yüz yıl elli yıl önce söylediği ünlü 'Siyah bir renk değildir.' cümlesi bazı renk kuramcıları tarafından geçerliliğini korumaktadır. Gauguin'in de bu yöndeki görüşü, 'Siyah ve şu gri denen siyah-beyaz karışımını da bir kenara atın. Hiçbir şey siyah değildir. Hiçbir şey gri değildir.' şeklinde olmuştur. Bazı ressamlar siyah tonlarındaki geleneksel boyarmadde paletini kullanmamaya başlamışlardır (Pastoureau, 2016: 195, 196).

Diğer taraftan ölüm, beden ve şeytan gibi temaları içeren Kara Romantizmin güçlü isimlerinden biri olan İspanyol ressam ve gravür sanatçısı Goya'nın eserlerinde siyah rengin yoğun kullanımını görmekteyiz. Goya yakınlarını ve sağlığını kaybettiği döneme denk gelen İspanya'daki baskı rejimi ile inzivaya çekilmiş ve evinin duvar sıvasına, yağlıboya ile siyah rengin hâkim olduğu, Şekil 5'te bir örneği görülen 'Kara Resimler' olarak adlandırılan duvar resimleri serisini 1819-1823 yılları arasında çizmiştir. Sanatçının eserleri yaşadığı döneme ait bilgi veren belgeler olarak değerlendirilmektedir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını-Yiyen-Satürn, html [27 Nisan 2020]).



Şekil 5. Francisso Goya, ‘Kara Resimler’ serisi
‘Saturno devorando a un hijo’ (Çocuklarını Yiyen Satürn) 1819-1823
(https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını-Yiyen-Satürn, html [27 Nisan 2020])

1883 un başında, Vincent Van Gogh siyah beyaz desenler ve çalışmalar yapmış ve daha koyu siyahları elde edebileceği gereçlerin arayışına girmiştir, François Delmare ve Bernard Guineau, *Renkler ve Malzemeleri* kitabında Van Gogh’un dostlarına yazdığı mektuplarında dağ tebeşiri ve matbaa mürekkebi ile yaşadığı deneyimleri yansıtmakta birlikte, siyahın bir soyutlama olduğunu ayrıca bir rengin nasıl kullanıldığı o rengin seçiminden daha önemli olduğu yönündeki vurgusunu belirtmektedir (Delmare, Guineau, 2007: 148).

Fotoğrafın icadı ve sanat dünyasında hızla yaygınlaşması, ressamların şekillere ve renklere bakışını belirli ölçüde değiştirerek geleneksel tavırlara bağlılıktan kurtarmıştır. 1900’lerden itibaren siyah-beyazın resim dünyası üzerindeki tiranlığın sorumluluğunu fotoğraftan devralan sinema bu hegemonyayı daha da güçlendirmiştir. Fakat siyaha yeniden gerçek renk statüsünü verenler fotoğrafçılar ve sinemacılardan ziyade yine ressamlar olmuştur.

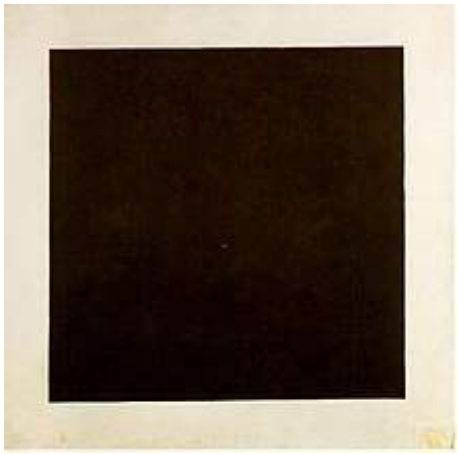
"1850'den sonra fotoğrafçılıktan ödünç alınan siyah, izleyiciyi ışık ve doku etkilerine alıştırmak için özellikle Manet ve Leonardo da Vinci tarafından sıklıkla kullanılmıştır" (http://www.vintagetextile.com/little_black_dress. htm [23 Mart 2010]). Siyahı renk paletlerinde baskın renk yapan Manet, Renoir gibi, aşağıda isim ve eser örnekleri verilen ressamların sayısı yüzyılın sonuna doğru giderek artmıştır. "Manet, siyah boya yapımını anlamak için İspanya'dan ithal edilen kıyafetleri (tiyatro ve boğa güreşi kostümleri) kullanmıştır. Siyah kumaşların, yüzeyin yapay ışığı nasıl kırdığına bağlı olarak ışığı öngörülemeyen bir şekilde emdiğini ve yansıttığını bulmuştur. Işık sürekli olarak akromatik siyah tarafından yutulsa da ister giyim ister resim olsun, izleyicinin dikkatini çekmektedir" (http://www.vintagetextile.com/little_black_dress. htm [23 Mart 2010]).



Şekil 6. Claude Monet, Gare Saint-Lazare (Saint Lazare Garı), 1876-1877 (https://en.wikipedia.org/wiki/Gare_Saint-Lazare_(Monet_series), html [27 Nisan 2020])

Öte yandan birçok empresyonisti '*Bir nesne her dalga boyundaki rengi emdiğinde 'siyah' ortaya çıkar.'* kuramıyla kırmızı, sarı ve mavi karışımları lehine siyah

boya kullanımından vazgeçmişlerdir. Ayrıca *'Doğada siyah yok,'* popüler söylemiyle on dokuzuncu yüzyıl ressamlar grubunun resimlerinde doğal ışığın etkisi tamamlayıcı renklerle verilmiştir. Şekil 6'da yer alan "Claude Monet'nin *Gare Saint-Lazare'ında* (Saint Lazare Garı), işlek istasyondaki katran karası lokomotifler gerçekte alev kırmızısı, Fransız parlak mavisi ve zümrüt yeşili dahil aşırı canlı renklerle yapılmıştır. Londra'daki Ulusal Sanat Galerisi'nde tutucular bu resminde Monet'nin neredeyse hiç siyah boya maddesi kullanmadığını" (Finlay, 2007: 77-78) kaydetmektedir.

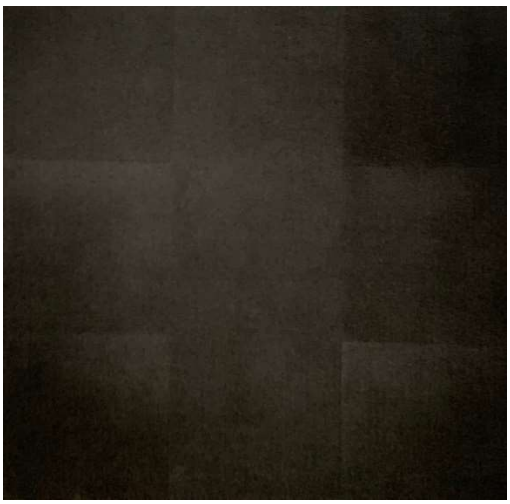


Şekil 7. Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1915, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg (https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir-Maleviç, html [27 Nisan 2020])

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra siyah renk, resim, sanatsal çalışmalarda ve soyutlamalarda kullanılmıştır. Özellikle Rus Süprematizminin siyaha verdiği önem Kazimir Maleviç örneğinde görülmektedir. Sanatçı 1915 yılında yaptığı ünlü 'Siyah Kare' (Şekil 7) eserinde, beyaz üzerine siyah bir kare ile mutlak hiçliği aynı zamanda hakikatin kendisini göstermiş fakat çoğunlukla anlaşılamamıştır.

1920-1930'lu yıllarda siyah tamamen modern bir renge dönüşmeye başlamış ve ilerleyen yıllarda popülaritesini daha da artırmıştır. 1946 yılında Paris'teki Galeri Maeght'te 'Siyah bir renktir' isimli ünlü bir sergi düzenlenmiş ve bu sergi ile sergiye

katılan sanatçılar, XV. yüzyılın sonlarında siyahın gerçek anlamda bir renk olmadığını söyleyen ilk sanatçı Leonardo da Vinci'ye, dört buçuk yüzyıl sonra bir yanıt vermişlerdir (Pastoureau, 2016: 10-11).

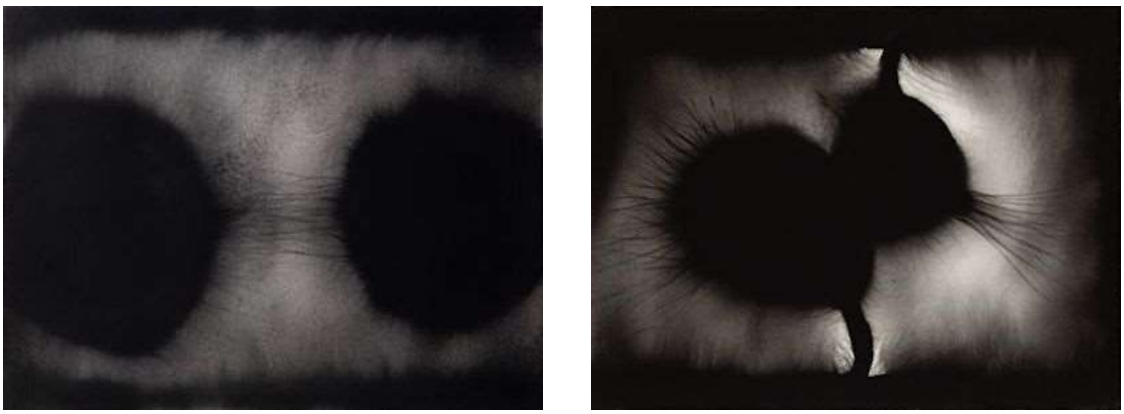


Şekil 8. Ad Reinhardt, Abstract Painting (Soyut Resim), 1960 **(**Fineberg, 2014: 152)

1948 yılından itibaren Franz Kline siyah beyaz resimlere yönelmiştir. 1950'li yıllarda ise Fransız soyut ressam Pierre Soulages, neredeyse tüm eserlerinde siyah rengi spatulasına yerleştirerek bıçakla çizdiği çizgiler ile ifade etmiştir. Soulages'in eserlerinin "Minimalist sanatçı Ad Reinhardt'ın (1913-1967) tek şekilli siyah karelerden oluşan, hiçbir dokuya sahip olmayan ve her türlü estetik tutkudan yoksun, bunaltıcı *Black Squares*'leriyle hiçbir benzerliği yoktur" (Pastoureau, 2016: 202) (Şekil 8). Minimalizmin ve geç-resimsel soyutlamanın öncülerinden Frank Stella ise 1959 ile 1960 yılları arasında 'Siyah Resimler I', 1967 yılında ise 'Siyah Resimler II' serilerini gerçekleştirmiştir. İtalyan sanatçı Alberto Burri 1970'li yıllarda ağaç, plastik, katran gibi farklı malzemeleri kullanarak kendine özgü geliştirdiği teknikler ile siyah rengin oldukça yoğun olduğu eserler yapmıştır.

1970'li yıllarda yaşanan sosyal çalkantılar ve ekonomik istikrarsızlık ile kadın özgürlük hareketlerinin politik etkinliği sanat ve sosyal yaşam alanlarında siyah rengin kullanımının arttırdığı görülmektedir. "Hatta birçok yaratıcı için ve geniş bir kitlenin gözünde siyah onyıllar içinde tasarım ve modernliğin simge rengi" (Pastoureau, 2016: 203) olmuştur.

1980'lerden itibaren sanat ve tasarım alanında sadelik renklerde de etkisini göstermiş, nötr renklerle birlikte siyah renge eğilim görülmüştür. Bu eğilim, genel olarak Postmodernizm başlığında sınıflandırılmıştır. 1990'lı yıllarda küreselleşme söylemleri olmasına rağmen, sosyal yaşam alanlarında ve sanat alanında güçlü bir bireyci eğilim olduğu görülmekte ve Postmodern temalarla birlikte, nötr ve siyah renk kullanımı dikkat çekmektedir. Bu durumun nedenleri sorgulandığında, 1980'li ve 1990'lı yıllarda Avrupa ve üçüncü dünya ülkeleri arasındaki ilişkilerin yeniden belirlenmesinin yanı sıra, değişen uluslararası göç ve turizm örüntülerinin de kültürel formları giderek daha fazla etkilediği sonucuna varılmaktadır. Bu sonuçlarla ilerleyen yıllarda hem Modernizm hem de Postmodernizmin aşırı Avrupa merkezli anlayışına karşı gelecekte daha da büyük kültürel yayılma olacağı ihtimalini güçlendirmiş, pek çok genç sanatçı ve tasarımcı için yeni kültürel etkileşim ve melezleşme söz konusu olmuş ve nötr renkler ile siyah renge olan ilgi artmıştır (Hopkins, 2018: 275, 218).



Şekil 9. Dünyanın en koyu rengi Vantablack (SKOPBÜLTEN, 2016).

XXI. yüzyıla gelindiğinde ise sayısız teknolojik yenilikler sayesinde, siyahın en koyu tonu keşfedilmiştir. Yapılan çalışmalar sonucu 2014 yılında İngiltere'de bulunan Surrey Nano Systems şirketindeki bilim adamları, ışığı %0,035 yansıtan ve %99,965 oranında emen, dünyanın en koyu rengi unvanını alan Vantablack olarak adlandırılan siyahı geliştirmişlerdir. Malzeme esasen güvenlik teknolojisinin ürünü olarak, uyduları gizlemek ve hayalet uçakların düşman tarafından tanınmasını engellemek için geliştirilerek kullanılsa da enstalasyon ve kavramsal sanatta uzmanlaşmış İngiliz heykeltıraş Anish Kapoor, malzemenin kullanımını tekeline almıştır. En koyu siyahın tek bir sanatçının tekelinde olması sanat dünyasında büyük tepkilere yol açmıştır (SKOPBÜLTEN, 2016).

1.2. Siyah Rengin Sembolik Anlamları

Günümüzde renklerin, görsel, duyusal, bilişsel, estetik, sembolik ve psikolojik etkileri içlerinde barındırdıkları bilinmekle birlikte duyguların, belli ideolojilerin ya da "bireylerin toplum hiyerarşindeki konumlarının simgeleri olarak iletişimde önemli bir rol oynamakta ve sözsüz iletişimin nesnel yönünün bir biçimini oluşturmaktadır" (Ker Dincer, 2000: 228). Rengin, duyumsal, manevi ve estetik amaçlı kullanımı doğayla tamamen örtüşen sembolik kullanım olarak nitelendirilmektedir. "Renk sembolleri dilde ve resimde metaforlarla, çağrışım uyandırmak ve anlam bağlantıları kurmak yoluyla ifade biçimi kazanmaktadır" (Hope, Walch, 1990: 81). Metaforik olarak bu tür kullanımın "içinde rastgele ve keyfi ögeler daha fazladır ama, kavramın neye işaret ettiğini bilmeden önce anlamının başta bize aktarılması gerektiği yönüyle de konvansiyonellik içermektedir" (Gothhe, 2013: 250).

Renk olgusu ile ilgili, felsefeciler, tarihçiler, antropologlar, dilciler ve psikologlar tarafından araştırma yapılmakta ve rengin kültürel sembolizmini ve çapraz kültürel imalarını içeren örnekler sunulmaktadır. John Harvey, *The Story Of Black* kitabında tarihsel, estetik ve antropolojik literatürlerde farklı kültürlerin renklere bağladığı değerler büyük ölçüde değişebilmesine karşın benzer rollerin çok farklı kültürlerde ve birkaç bin yıl boyunca 'birincil' renkler olan kırmızı, siyah ve beyaza tahsis

edildiğini öne sürmektedir (Harvey, 2013: 14). "Renk sembolizmine göre ışık ve karanlık prensipleri diğer bütün renklerin ana kaynağıdır. Bunun doğal sonucu olarak ışık beyaz renkle, karanlık da siyah renkle sembolize etmektedir" (Albayrak, 2017: 19).

Renk görsel yönelimli güçlü bir sembol olarak hem görsel bir deneyim hem de bilinçli, bilinçaltı ve bilinen dünya ile gizemli bir dünya arasındaki boşluğu anlamlandırmak için birçok kişi tarafından kullanılmaktadır. "Bugün, pek çok sanatçı, rengin gücünün, etkisinin ve anlamının, sezginin ve duyguların dilinde yattığı ve insanın umutlarını ve korkularını yansıtmasının ilkel bir yolu olduğunu ve sistematik olarak tanımlanamayacağını savunmaktadır" (Hope, Walch, 1990: 81).

Rengin arketip kuvveti sözlü ve sözsüz iletişim çağında; mitolojilerde, destanlarda, din ritüellerinde, sanatın dili olan şiirlerde ve resimlerde kullanılan sembol ve metaforlarda görülmektedir. İlk mitlerin ve inançların incelenmesi sonucu "insanların tanrılarını en baştan, dünyayı aydınlatan ve ilkel gecenin kaosu olan biçimsiz karanlığı iten ışık kaynağı ile bağladığını ortaya koymaktadır. Bu, Hint, Çin, Mezopotamya, Pers Mayası ve Aztek gibi eski kültürlerin yanı sıra Avrupa'daki Norsemen ve Druidler için de geçerlidir. Siyah ve beyaz (ya da sadece koyu ve açık), tüm ilkel dillerinde isimler verilen ilk renkler" (Hope, Walch, 1990: 280) olmuşlardır.

Siyah kimi zaman nötr gibi görülse de sembolizmin en kuvvetli rengi olarak zengin birçok anlama sahip olmasına karşın "en yaygın ve en temel değeri, karanlığı geceyle ve geceyi ölümle ilişkilendiren antik dönemlerin doğal tasvirleriyle siyah renk arasındaki çağrışımlarda yatar" (Harvey. 2012: 59). Etik olarak ve düşünce anlamında yukarıda söz edilen çağrışımlar karanlık, gizlilik ve ölümü simgelemesi nedeniyle olumsuz izlenimi vermektedir (Signs & Sybols**,** 2009: 282).

Bu durumun sebebi tarihsel olarak ilkel kavimlerden itibaren yüzyıllar boyunca dinin, sosyal kuralları, etiği ve ahlak kurallarını oluşturan otorite olduğunu görmekteyiz. Renkler ise dinle bağlantılı birer sembol olarak kullanılmıştır. Dinsel düzenlemeler toplumsal hayata ve giyime belli sınırlamalar getirerek tek renkliliği tercih etmişlerdir. Özellikle Hristiyanlıkta Orta Çağ kilisesinin "dogmatik bakış açısı, tek renk giyimi yaymayı din görevlileri kapsamından çıkartıp halka yaymaya çalışmış, İncil'in 19.

başlığındaki ‘Üzerinde iki ayrı şeyden yapılmış giysi taşımayacaksın’ emrini uygulamaya koymuştur” (Çalışlar, 2000: 255). Diğer taraftan siyahın tüm olumsuz anlamlarının yanı sıra, yine Orta Çağ rahipleri dünyadaki tüm zevkleri reddetmek ve din yasalarına göre yaşamak için tevazu, alçakgönüllülük ve kefaret olarak adlandırılan işlenen “günahı Tanrı'ya bağışlatmak umuduyla verilen sadaka veya tutulan oruç ya da diyet” (https://sozluk.gov.tr.html [22 Mayıs 2020]) işareti olarak siyah kıyafetler giymişlerdir.

Batı kültüründe siyah renk keder, talihsizlik ve ölüm çağrışımlarıyla öte alemi, edebi uykuyu temsil etmiş ve matem rengi olarak tarihte yerini almıştır. “Yas sembolü olarak karalar giyinmek geçmişi binlerce yıl gerilere giden bir uzlaşımdır” (Signs & Sybols, 2009: 282). Yüzyıllar boyunca özellikle sıradan insanlar ve kırsal kesimdekiler, kilise ve cenazelere gitmek için en iyi ve en değerli siyah renk kıyafetlerini giymişlerdir. Bu, özel günler için kullanılan “siyah kıyafetlerin neden partilerde ve festivallerde uygun bir renk olduğuna dair bir açıklama olabilir” (Lornemark, 2018, 15).

> “Farklı toplumlarda, hayatın farklı yönleriyle ilgili uygulamalarda çok değişik pratiklerin gözlemlendiği bilinmektedir. Doğumdan ölüme kadar toplumdan topluma farklılık sergileyen insani uygulamalardan birisi de renklerle ilgili olarak ortaya çıkmaktadır. Cenaze törenleri esnasında veya matem süresince giyilen elbiselerin renginin farklılığı da bu kapsamdadır. Buna göre bu renk farklılığı toplumun inanç sistemine bağlı olabilmekte, her ne kadar ölüm olayı acı verici olsa da eğer ölüm hadisesi bu dünyadan öte aleme mutlu bir geçiş süreci olarak algılanıyorsa onu kutlamaya yönelik elbiseler tercih edilmektedir” (Albayrak, 2017: 73).

Örneğin, Batı toplumları ve Türklerde siyah ölüm ve matemi simgelerken, Japonya’da siyah renk mutluluk simgesi olmakla birlikte, manastır hayatı yaşayan rahibe adaylarının da rengidir.

Siyah renk sembollerine farklı kültürler tarafından, dilde ve dinde arketipsel kullanımına bağlı sosyolojik veya politik nedenlerden dolayı daha değişken ve karmaşık yeni anlamlar eklenmiştir. Örneğin;

> “Amerika ve Kanada için siyah ölüm, kötülük, günah, hiçlik, iş, yetişkin, resmi, seksi iken Latin Amerika ve Meksika için yas, din, saygı, ölüm anlamlarını, Brezilya için sofistike, yetki, yas, din, formalite anlamlarını, Batı Avrupa için yas, formalite, ölüm, kötülük, zarafet, sofistike anlamlarını, İngiltere, İskoçya,

> Galler ve İrlanda için yas, ölüm, onur anlamlarını, İspanya ve Portekiz için ölüm, güç, dindarlık anlamlarını, İtalya için alçakgönüllülük, ölüm, yas anlamlarını, Doğu Avrupa ve Yunanistan için kış anlamını, Singapur ve Malezya için yas anlamını, Kuzey Kore için karanlık, gizem, yas, su anlamlarını çağrıştırmaktadır" (De Bortoli, Maroto, 2001: 1-27).

Çin'de siyah renk, şafak sökmeden önceki karanlık olan gökyüzü ile ilişkilendirilmektedir. Hanedanlık dönemlerine göre farklılık gösteren giyim kuşam adetlerini genel olarak özetlemek gerekirse, İmparator resmi merasim ve kurban törenlerinde siyah tuniğinin altına tam boy sarı (toprağın rengidir) bir gömlek giymektedir. Bu kıyafetler Konfüçyüs tarafından evlilik seremonileri içinde önerilmiştir. Çing Hanedanlığı sırasında (1644-1911) Budist ve Taoist keşişlerin siyah giymesi mecburi kılınmış ve siyah renk, giderek tevazu ve statüden yoksunluk ile ilişkilendirilmeye başlanmıştır (Harvey, 2012: 61).

M.S. 200'lerin başında siyah dişler, Çin'in, Pasifik Adaları'nın, Japonya'nın ve Güneydoğu Asya'nın güneydoğu bölgelerinde, sağlık, güzellik ve aristokratik statünün sembolü kabul edilmiş ve diş karartma işlemleri yaptırılmıştır. 5 Şubat 1870'te Japonya Hükümeti dişleri karartmak için kullanılan kimyasal bileşenlerin şiddetli reaksiyonlara neden olması gerekçesiyle bu uygulamayı yasaklamıştır.

Hiristiyanlıkta olduğu gibi İslam felsefesi ve geleneklerinde de siyah karanlık ve kötülüğü çağrıştıran bir renk olmuştur. "Fani (ölümlü) dünyada bencillik ve kendini begenmişliğin boş ve yanlış bir davranış" (Ayhan, Birol, 2016: 5) olduğu mesajını içermektedir. Mevleviler sema ayinlerinde salona girip dönmeye başlamadan önce, üzerlerindeki siyah pelerinleri çıkarıp atmaları, bu tür eğilimlerden kendilerini arındırıp *gerçeği* ve *yeniden doğuşu* simgeleyen beyaz roblarıyla Sema'ya başlamaktadırlar. Siyah rengin, dünya sıkıntılarınından arınma amacına yönelik anlamını günlük kullandıkları eşyalara da yükleyen Anadolu halkı halı, kilim ve seceadelerinin etrafına ince bir bordür dokumuşlardır. İslamiyette kadınlar kara çarşafı "çekiciliklerini en aza indirip, çevresindekilerin bakışlarından tedirgin (huzursuz) olmamak." (Erboy., 1990: 62-66) için giymektedirler.

Osmanlılarda yas giysisi genellikle siyah renkte olmuş ve bu gelenek muhtemelen Osmanlıya Selçuklulardan geçmiştir. Beylikler döneminde de yas giysisinin siyah olduğuna dair bilgiler kaynaklarda yer almaktadır (Albayrak,2017: 86)). Bu beyliklere örnek olarak Karakoyunlu ve Akkoyunlular verilebilir.

Siyah rengin İslam öncesi ve sonrası Asya ve Anadolu'daki Türklerde kelime olarak kullanımı, kara olarak geçmektedir. Kara, renk olmaktan ziyade bir sözcük veya bir sıfat olarak kullanılmaktadır. Erboy'a göre ölüm ve mezarla ilgili deyimler, şiir ve halk türkülerinde toprağa *kara toprak* denilmekte ve kara ile sıkıntı, acı ve keder gibi duyguların yanı sıra topraktaki analık ve bereket kavramlarını da simgelemektedir. Bu tip kullanımlarda kara sözcüğünde hem olumlu, hem de olumsuz çağrışımlar görülürken Anadolu özdeyişlerinde kara daha çok olumsuzluk anlamı veren bir sıfat olmuştur. Kötülük, uğursuzluk getirdiğine inanılan hayvanlar içinde örneğin, kara kedi, kara tavuk, kara karga gibi kullanılmakla birlikte güncel lisanımızda yine olumsuzluğu ifade etmek için örneğin, kara çalı, karabasan, kara borsa, kara bulutlar, kara haber, kara kış, karalama, kara liste, kara saban, kara sevda, kara yazı (kötü talih), karayel (çünkü siyah soğuktur) kara düşünmek, karamsarlık, kara bahtım, kara gün dostu, kara bela gibi kullanımları görülmektedir (Erboy., 1990: 62-66).

Batı kültüründe *Le Noir,* kara anlamına gelmekte ve kültürümüzle benzer, çoğunlukla da olumsuz anlamlar taşımaktadır. Kara sözcüğü şeytan, kötülük, ölüm, talihsizlik, trajedi, şiddet ve kötü şans ile ilişkilendirilerek, kara büyü, kara kütle, kara ölüm, kara mizah gibi olumsuz ifadelerde kullanılmaktadır. Diğer taraftan bir ırksal işaretleyici olarak siyah ne yazık ki hala kullanılmaya devam etmektedir. Siyahın kötücül ve olumsuzluk içeren anlamı hayvanlar hakkında batıl inançlara yol açmış ve kuzgunlar, kediler gibi kara hayvanlar iyi karşılanmamıştır.

Siyah rengin sembolik anlamlarını genel olarak özetlemek gerekirse; ölüm, keder, kötülük, gizem, bilinmeyen (kara delik,) gibi olumsuz çağrışımlarının yanında faşizmin karası ve anarşinin kara bayrağı toplam imha görüntüsünü uyandırmaktadır. Siyah rengin bütün bu olumsuz anlamlarına rağmen ironik bir şekilde güç, otorite,

istikrar, gizem, formalite, sofistike, zarafet, baştan çıkarıcı, prestijli bir renk olarak kabul edilmekte ve giyim tercihlerimize yansımaktadır.

> "Giyim insanın bireysel özgürlüğünün başladığı noktadır. Tek renk giyimin bir bireyin dünyasında yeri yoktur. Ancak ideolojilerin, teşhirciliğin ya da törenselciliğin geçici eserleri olarak kişiler birbirleriyle aynı renkte ve tıpkı olurlar. Tek renk giyim, bunların ve askerlik, fabrika ya da hapishane gibi bir otoritenin zorladığı ortamlar dışında, sadece abiye toplantılarda smokin ve tuvalet şıklığı olarak hayatımızda var olabilmekte, neyse ki(!) o ortamlar da kısa zaman süreleriyle sınırlı olmaktadır" (Çalışlar, 2000: 255).

1.3. Siyah Rengin Psikolojik Etkileri

Renkler toplumsal kimlik ve statülerin belirlenmesi ve duyguların dile getirilmesi açısından, kişinin giyim kuşam tercihiyle karşı tarafa vereceği mesajda, tamamlayıcı ve güçlendirici bir unsur olarak kullanılmaktadır. Bireylerin renk tercihleri, içinde yaşanılan toplumun demografik, sosyokültürel ve politik yapısı kadar, renklerin psikolojik ve fizyolojik etkileri de önemli rol oynayarak moda ve mevsimsel değişimler paralelinde gerçekleşmektedir. Işık frekanslarının belli oranda yoğunlaşması sonucu oluşan renk fiziksel bir enerjidir. Renkler içerdikleri düşük veya yüksek titreşimli enerjileri ile vücut fonksiyonlarımızda hormonal aktiviteyi, zihnimizde ise duyguları uyararak psikolojik ve fizyolojik etkilere neden olmaktadır.

Hislerimizle ilgili olan renkler duygusal durumumuzda değişiklikler oluşturarak bilinç dünyamızı uyarmaktadır. Sunila Spreepada, "The New Black: Trademark Protection for Color Marks in the Fashion Industry" adlı çalışmasında, bazı araştırmacıların renklerle ilgili yaptıkları araştırmalar sonucunda, farklı renklerin nesnelerin algılanmaları sırasında, farklı fizyolojik tepkilere neden olduğunu belirtmektedir. (Spreepada, 2017: 1146) Renklerin görsel bir dil olduğunu ifade eden Linda Holtzschue ise, *Rengi Anlamak* kitabında renklerin**,** görsel olmayan bir duyumu uyandırmak, bilinçdışı olarak algılanması istenilen bir güdüleme sağlamak ve bir davranışı ya da ruh halini değiştirmek, ikaz etmek, bir durumu açığa çıkarmak ya da bir duyguyu dışa vurmak için kullanıldığını ayrıca şiddetli renkler ya da güçlü kontrastların

hareket ve drama iletişimi sağlarken, uçuk ve yumuşak kontrastların ise huzuru yansıtabildiğini belirtmektedir (Holtzschue, 2009: 3-4). Bu noktada rengin psikolojik ve fizyolojik etkilerinin önemi büyüktür.

> "Örneğin; sıcak renkler daha çabuk algılanabildikleri ve görsel düzen içinde görünebilir olduğu için bize yakın olma hissi uyandırır. Sıcak renkler, bulundukları ortamda insanı uyarır ve neşelendirir. Fiziksel gücü, enerjiyi, dinamizmi artırır, metabolizmayı hızlandırır; heyecan, yorgunluk, şiddet, saldırganlık ve yoğunlaşma güçlüğü de oluşturabilir. Soğuk renklerin ise geriye çekilme etkisi vardır, uzaklık hissi doğurur. Ayrıca soğuk renkler, yatıştırıcı ve dinlendiricidir; güven, huzur, üretkenlik, sorumluluk, düzen, ferahlık, barış, özgürlük gibi duyguları çağrıştırır" (İbicioğlu, Çiftçi, Cerit, 2014: 58).

Psikolojik ve fizyolojik olarak güçlü etkilere sahip olan siyah renk ise güneşin tüm ışınlarını absorbe ederek kendi varlığına çekmesinden dolayı dikkati dağıtan etkenleri en aza indirmekte ve güçlü konsatrasyon sağlamaktadır. Bu duruma, Einstein'in konsantre olabilmek için gün ışığı olmayan siyah perdeli bir odayı tercih etmesi örneği verilebilir. Giyimde renk tercihleri estetik bir kaygı ya da sosyal öğrenme yoluyla gerçekleşmekte ve bu nedenle de siyah renk giysilerle daha zayıf görünebileceği inancı yaygınlaşmıştır. Oysaki siyah *gizleyen değil, tam tersine dikkat çeken bir renk* konumundadır. Vogue dergisinin araştırmalarına göre bu durumun nedenleri sorgulandığında ise siyah konsantrasyonu artıran bir renk olması sebebi ile siyah giyen kişiye dikkatin daha çok çekilmesine yol açabilmektedir (Aras, 2012). Siyah renk giyenler ile ilgili "tam bu noktada, insanın bir yandan dikkat çekmek diğer yandan kendi gibileri arasında 'kaybolmak' istemesi gerçeğinin altını çizmek de yerinde olacaktır" (Gothhe, 2013: 236).

Diğer taraftan konsantrasyonu yüksek "siyah seven insanlar olayları kendi süzgeçlerinden geçirip değerlendirirler ve kendi sistemlerine uymayan olaylara karşı direnç gösterirler" (Erboy, 1990: 62-66). Buna paralel olarak siyahın kararlıklık, hakimiyet ve inatçılık, hissini güçlendiren, özgüveni en çok motive eden ve olumlu yönde etkileyen renk olduğunu ifade edebiliriz. Ayrıca Renk Analisti Nathalie Baur da siyahın doğru bir etki yaratmak için kullanılabileceğini belirterek, siyahın üstünlük hissi ve güç verdiğini ve bu nedenle de politikacıların genelde siyah giydiğinin altını çizmektedir.

Baur siyahı tercih edenlerin mutsuz olduğunu söylemenin doğru olmadığını ama bir gruba ait ve güvende olmak isteyebileceklerini de eklemektedir (Aras, 2012).

Günümüzde siyah rengi tercih ederek doğru etkiyi ve gücü vurgulamak isteyen ebetteki sadece politikacılar değildir. Harvey, 'Güçlü-Giyim' olarak belirttiği ve yönetici kesimin uzun bir süre boyunca giydiği bu tip giysileri bu kesimden olmayan kişilerin giymesi şeklinde tanımlamaktadır. Bu noktada 'Güçlü-Giyim' kapsamına giren çoğu kıyafetin rengi koyu renk ya da siyah olduğunun altını çizmekte yarar var. Harvey, giyimin kişisel ve güçlü yönleri üzerine vurgu yapmakta ve giysilerin kişisel zayıflıkları kapatmanın yanı sıra yeni bir kişilik yaratma kaygısı olabileceğini belirtmektedir.

> "Bazı insanlar belli kıyafetler giyerek adeta başka bir insanın ruhuyla oynama gücünü kazanmaktadır; zenginlik ve mali otoriteyi ifade eden giysiler (örneğin siyah frak ve siyah kravat) zaten renk bakımından ruhsallığı ve ruhsal gücü çağrıştırdığı için bu gücü daha da fazla barındırır. Birçok giyinme biçimi güçlü-giyim'in alanına girer ve güçlü-giyim doğası gereği politiktir. Başka insanların, genellikle sosyal açıdan daha yüksek bir konumda olanların giysilerini giymek güçlü-giyim'in belirgin özelliğidir, buna karşılık olarak yüksek konumdakiler yeni giysiler seçerek misilleme yaparlar. George Simmel'in moda kuramı, tamamen alt konumdakilerin üst konumdakileri taklit etmesi üzerine kuruludur, kurama göre üst konumdakiler her zaman kendilerini ayrı tutma kaygısı taşırlar, sürekli taklit edenlerin önüne geçmeye ve onlarla aynı görünümde yakalanmamaya dikkat ederler, Simmel'e göre bu durum toplumun her katmanında geçerlidir. Bu şekilde giyinmek, temelde insanların kendi benliklerini nasıl algıladıklarıyla ilgili olduğu için -bunu insanların 'öznelliklerini' oluşturmak için kullandıkları bir biçim olarak kabul edebiliriz- söz konusu olan politika yalnız maddi gelir ve sosyal sınıfa dayalı bir politika değil, bir anlamda ruhun politikasıdır aynı zamanda." (Harvey, 2008: 81)

Bu noktada 'Güçlü-Giyim'i en iyi yansıtan ve güçlü renkler kapsamına girmeyi başaran siyah rengin, cinsiyet ayrımı yokluğunu da temsil ettiğini vurgulamak gerekmektedir. Günümüzde nerdeyse her yaşta kadın, erkek ve çocuk farklı nedenlerle siyah kıyafetleri tercih edebilmektedir. Ayrıca siyah rengi resmi giyimle ilişkilendiren Barthes'e karşın Harvey bunun geçmişte de hep böyle olmadığını ve günümüzde siyah rengin başka değerler de taşıdığını deri ceketliler örneğini vererek savunmaktadır. (Harvey, 2008: 80) Siyah çok asil, mağrur ve ciddi bir renk etkisi yaratırken, ağırbaşlılık ve resmiyetle özdeşleştirilir. Aynı zamanda psikoljik olarak gücü ve tutkuyu temsil ederek başkaldırıyı ve isyanı da çağrıştırmaktadır.

Diğer taraftan “Siyah, insanın psikolojik yapısında bir tür yoğunluk, kalınlık ve ağırlık etkisi yaptığı bilinmektedir” (Erboy, 1990: 62-66). Örneğin, siyah renkte bir eşya diğer renklere oranla hacim olrak daha ağırmış gibi görünürken, siyah rengin yoğun kullanıldığı yağlı boya tablolar da daha hüzünlü bir ruh hali yaratmaktadır. Buna paralel, olarak siyah rengin günlük yaşam alanlarında ya da kıyafetlerde aşırı kullanımı psikolojik sorunlara, depresyon ve duygusal karmaşaya yol açabilmektedir.

Giysi rengi ile kişinin karakteri arasında ilişki kuran tasarımcılar “rengi sadece iletişim için değil, sezgileri ustalıkla kullanmak, davranışları motive etmek ya da değiştirmek ve devamlılık sağlamak için de kullanılmaktadırlar” (Holtzschue, 2009:3). Tasarımcı; rengin yarattığı psikolojiyi ve algıyı, verilmek istenen anlam ve imgenin güçlenmesi yönünde kullanarak ürünün değerinin artmasını sağlamaktadır. Siyah; lüks, şık ve sofistike bir algı yaratmakta ve marka satışı yapan işletmeler için faydalı bir renktir.

> “Bu tür işletmeler arasında yüksek kalitede profesyonel ürünler, lüks ürünler satanlar ve ticari araç şirketleri yer almaktadır. Siyah ambalaj, bir ürünün daha ağır ve daha pahalı görünmesini ve algılanan değeri yüksek olmasını sağlar. Şık ve zarif bir izlenim yaratır. Müzikle ilgili işletmeler de dahil olmak üzere, üst düzey gençlik pazarına ürün ve hizmet satmak ve pazarlamak için siyah kullanmak son teknoloji ve modaya uygun olarak görülmektedir. Gençlik pazarının siyah renge eğilimi sofistike ve asi” (Cerrato, 2012: 16) bulunmasından kaynaklanmaktadır.

Siyah rengin psikolojik etkilerini genel olarak özetlersek, olumlu ve olumsuz çağrışımlarıyla karşılaşmaktayız. Fizyolojik ve psikolojik olarak siyahın, otorite, güç, sofistike, onur ve ciddiyet çağrışımları, bazı insanlar için güveni temsil ederken, bazıları için de korkutucu, kontrol edici, ulaşılmaz ve düşmanca bulunmaktadır. Siyah, gizem ve gizlilik havası yaratarak bazı insanlar için baştan çıkarıcı ve seksi olmak amacıyla kullanılırken, bazı insanlar için ulaşılmaz kimliğinin arkasına saklanmalarını sağlamaktadır. Başarı odaklı ve hırslı insanlar ile nötr davranmak isteyen insanlar sıklıkla siyah renk tercih etmektedirler. Siyah rengin negatif psikolojik ve fizyolojik etkileri ise uzak, iç karartıcı, karamsar, muhafazakâr, üzüntü, melankolik ve hüzünlü hisleri içermektedir.

1.4. Kadın Giyim Modasında Siyah Renk Kullanımı

Giyim modasında renk kullanımı esasen renk sembolizm sistemine dayanmakta ve belirli sınıfların kültürel normları çerçevesinde, belirli renkleri kullanması kapsamı ile kişisel tercihleri doğrultusunda şekillenmektedir. Örneğin sembolik anlamlarda da üzerinde durulduğu gibi matemin rengidir. Bu başlık altında da bu konudan örneklerle bahsedilmiştir**.** "Giysiler bir toplumun inançlarını, değerlerini, fikirlerini ve deneyimlerini oluşturan varlıklar, uygulamalar ve kurumlar olarak nitelendirilerek kültürle özdeşleştirilir" (Barnard, 1996:36). Toplumsal yapı ve kültürün yansıması olan modada genel olarak renk sembolleri geçici ve değişken olmasına karşın**,** siyah kalıcı ve renk sembolizmi açısında güçlü bir renk olarak moda tarihinde yerini almıştır.

Siyahı ışık ve renk yokluğunu olarak ifade eden Hope'e (Hope, 1990: 283) karşın, Roland Barthes, modada siyahın tam bir renk olduğunu belirtmektedir (Harvey, 2012:17). Tarihsel süreçte siyah, karanlık, gece, ölüm, keder, kötülük, gizem, gibi olumsuz çağrışımları içermekle birlikte, uzun zamandır mizacın, alçakgönüllülüğün ve çileciliğin pozitif çağrışımlarını taşıyarak lüks, çekici, mütevazı, pratik, baştan çıkarıcı, gizemli, şık, güçlü, modern, zamansız, çok yönlü gibi sıfatları sembolik anlamlarının yanına eklemiş ve yüzyıllardır giyim modasında önemli bir rol üstlenmiştir.

Kadın Giyim Modasında Siyah Renk Kullanımı başlığı, tezin konu bütünlüğü açısından üç alt başlıkta ele alınarak, kadın giyim modasında siyah rengin yoğun kullanıldığı dönemler belirlenmiştir. Belirlenen dönemlerin her biri birer alt başlık olacak şekilde sosyal, kültürel ve ekonomik açıdan değerlendirilerek, gelişen ve değişen moda dünyası içerisindeki renk sembolizm siteminde siyah renge yüklenen sembolik anlamlar saptanmış ve bu doğrultuda tezin amacına yönelik, siyahın günümüz kadın modasının vazgeçilmez rengi haline gelme nedenlerinin sorgulanmıştır.

1.4.1. Orta Çağ'dan Mondernizme Kadın Giyiminde Siyah Renk Kullanımı

Fransız renk tarihçisi Pastoureau, tekstillerde ilk boyama işleminin dokuma ürünlerde görüldüğünü ve MÖ altıncı ve dördüncü bin yıllar arasında yapıldığını belirtmektedir (Pastoureau, 2013: 17). Günümüze kadar ulaşan ilk boyanmış dokuma parça örnekleri Asya ve Afrika'da yapılmıştır. Avrupa'daki ilk kanıtlar ise MÖ dördüncü bin yılın sonunda ve kırmızı tonlarda oluşan bir skalayı göstermektedir.

Tarihte siyah kumaş boyası elde etmek uzun süre çok zor bir iş olmuştur. Kumaş boyamacılığında kullanılacak siyah boyanın zor bulunması ve pahalı olması nedeniyle Antik Çağ'ın en eski dönemlerinden Orta Çağ'ın sonlarına kadar siyah renk nadiren gerçek ve güzel bir tonda boyanabilmiştir. Karşılaşılan zorluklar ve boyanın kumaşa eşit oranda dağılmaması nedeni ile tam bir siyah olmaktan ziyade çoğu zaman kahverengi, gri ya da laciverte yakın kirli ve donuk renkler ortaya çıkmıştır. Giysilerde bu görüntü tercih edilmediği için çoğunlukla mütevazi ve toplumun alt sınıfını oluşturan kesim tarafından matem ve kefaret amaçlı özel durumlarda kullanılmıştır. Halk boyanmamış ham renkte ya da sumak ve mazı ile boyanarak, bitkisel küller, mayalanmış sidik, sirke gibi etkili olmayan pekiştiricilerle sabitlenmiş giysiler kullanmak zorunda kalmıştır. Delmare ve Guineau, toplumun üst sınıfını oluşturan zengin kesimin canlı, yıkamaya uzun süre dayanan ve ışıktan çok etkilenmeyen renkleri tercih ettiğini ve bu yüzden boyanın niteliği bir kumaşın fiyatının 10 kat artmasına neden olduğunu ve kumaş boyama mesleğinin önemini arttırdığını belirtmektedir (Delmare ve Guineau, 2007: 42).

Siyah kumaş boyamacılığının başlangıcına ilişkin bu bilgiler ışığında bu tez çalışmasının kapsamını belirleyen, özellikle Avrupa kadın modasında siyahın modern popülaritesine bakıldığında, ulaşılabilen kaynaklarda resmi bir başlangıç tarihine rastlanmamaktadır. Ancak "tarihsel olarak, en azından eski Yunanlılara dayanan bir keder belirtisi olmuştur. Fakat aynı zamanda görünümünden dolayı da büyük ilgi görmüştür. John Harvey, Black The Story adlı kitabında Romalıların yas için kıyafetleri siyah boyamasına rağmen, şıklığı ödüllendirdiklerinin endikasyonları (belirtileri) olduğunu belirtmektedir" (Brain, 2018: 9). Roma kıyafetlerinde (Şekil 10) dönem modası olarak, siyaha çok yakın oldukça koyu yeşil siyah ile siyah arasında bir renk olan, toga adı verilen

ve dikişlerden çok broşlar tarafından tutturulan, daha basit ve geometrik kesimli kıyafetleri görmekteyiz. “Broşlar genellikle siyah taş oniks veya siyah cam ya da niello (siyah, bakır, gümüş ve demir sülfit karışımı)” (Harvey, 2013: 54) ile yapılmıştır. Romalılar siyah renk ile yas giyme pratiğini sürdürürken Avrupa geneline tekstil ve kıyafetler aracılığıyla yayılan matem adetleri de bu dönemde ortaya çıkmıştır. Pastoureau, bu adetlerin daha önceleri de mevcut olduğunu, ama sadece çok varlıklı sınıflara özgü ve özellikle Güney Avrupa’yı kapsadığını belirterek, konutları kaplayan büyük kumaşlar ve ölen kişinin yakınlarının özel giysilerinin yalnızca siyah olmadığını gri, koyu mavi ve özellikle morun cenaze adetlerinde siyaha eşlik ettiğini ya da onun yerine geçtiğini ifade etmektedir. Buna ek olarak bazı hükümdarlar matem rengi olarak canlı renkleri seçtiklerini; örneğin Fransa kralları matem rengi olarak uzun zaman kızıl kırmızı, sonra daha koyu kırmızı veya mor renkleri giyinirken, kraliçelerin ise sadece beyazı tercih ettiklerini de belirtmektedir (Pastoureau, 2016: 153).



Şekil 10. MÖ. 6. yüzyıl, İtalya Vulci’de bulunan bir amfora üzerindeki, sade koyu renk giyimli köle kadın resmi (Fischel, vd, 2013: 25).

Yas kıyafetlerinde siyah renk kullanımına yönelik diğer bir bilgi ise VI. yüzyılın başlarında İngiltere'de Hıristiyan kilisesi tarafından tanıtıldığını yönündedir. Siyah ve koyu renkli giysiler, önem verilmediği halde bir zorunluluğa bağlı olarak yapılan davranış biçimini tanımlayan formalite ile ilişkili olarak güney Avrupa'da, daha düşük statülü yaşlı kadınların kullanıma yönelik tek tip kıyafet yönetmeliğinde yer almıştır. Avrupa geneline bakıldığında ise siyah ve "koyu elbiselerin büyük ölçüde yüksek statüye sahip insanların giysisi haline geldiğini" (Edwards, 2019: 4) görmekteyiz.

Gündelik yaşam alanlarında kullanılan tekstil malzemeleri ve giysilik kumaşlarda siyah renk tam olarak başarılı bir şekilde boyanamamasına karşın, tevazu ve tövbenin sembolü olarak IX. yüzyılından itibaren manastır rengi olmuştur. Ancak, Pastoureau siyah renkten aşağıdaki şekilde bahsetmektedir:

> "10. yüzyıldan sonra siyah renk gündelik yaşamda ve toplumsal kodlarda giderek daha ölçülü bir hal aldı; ardından da eski simgesel çifte anlamlılığının büyük bir kısmını yitirdi. Roma Antikçağında ve Yukarı Ortaçağ'ın tamamında iyi ve kötü siyah birlikte olagelmişti: Bu renk bir yandan tevazuyu, ılımlılığı, otoriteyi ya da saygınlığı çağrıştırmış; bir yandan da ölüler ve karanlıklar alemine, ıstırap ve tövbe süreçlerine, günahlara ve kötülüğün güçlerine gönderme yapmıştır. Bundan böyle, bu rengin neredeyse tüm olumlu boyutunun sona ermesiyle, sadece olumsuz yanları simgesel alanı kaplamaya başlamıştır. Feodal dönem Batı'da "kötü siyah" ın büyük devri oldu. İlahiyatçıların ve ahlakçıların söylemleri, litürji ve cenaze törenleri, sanatsal yaratıcılık ve ikonografi, şövalyelik kuralları ve armalarla ilgili ilk yasalar; bütün bunlar siyahı iç karartıcı ve ölümcül bir renk kıldı. Kıyafet alanında da sadece Benedikten keşişleri siyaha sadık kaldı ve artık aşağılanan, dışlanan ya da mahkûm edilen bir rengin geçmişte kalmış erdemlerini giysileriyle savunmayı sürdürdüler. Bunun dışında nerdeyse her alanda siyah artık Şeytan'ın renk paletine girmişti ve yüzyıllar boyunca cehennemi bir renk halini aldı" (Pastoureau, 2016: 55).

Siyah gibi bütün koyu renkler de bu kapsamda değerlendirilerek kullanılmıştır. Dönemim giyim kuşam gelenekleri toplum üzerinde baskın olan dinin katı kuraları ile kilisenin baskıcı yapısı çerçevesinde şekillenmiştir. XI. yüzyıldan itibaren siyah, Batı'da tam anlamıyla şeytani bir renk konumuna gelmiştir. Bu konumun nedenleri ile ilgili Pastoureau, Kitabı Mukaddes'in siyahı karanlıkla ilişkilendirmekle birlikte genel anlamda kötü bir renk olarak ilan etmediği görüşündedir. Buna ilave olarak Kitabı Mukaddes geleneklerinden ziyade pagan geleneklerinin etkisiyle siyahı yavaş yavaş bu

role büründüren Latin Kilisesi'nin Babaları olduğu düşüncesindedir (Pastoureau, 2016: 61).

"Hristiyanlığın yayılmasıyla Benedict rahipleri Tanrı'nın karşısındaki saygıyı ve alçakgönüllülüğü temsil ettiği için siyah rengi tercih etmişlerdir. Katolikliğin papazlık düzenlemelerini kodladığı gibi, siyah, kefaret zamanlarında, beklemede ve ölülerin ayinlerinde giyilen kutsal üniformanın kritik bir parçası haline gelmiştir" (Lewenza, 2016: 5). Aziz Benedikt mezhebinin 'nigri monach' (kara keşişler / rahipler) olarak anılmaya başlamasıyla birlikte tek tip ve siyah renge dönüşen manastır kıyafetleri ile siyah kumaş kullanımı artmıştır.

Diğer taraftan dokuma sanayii gelişerek ekonominin motoru haline gelmiş ve eskiden Doğu'dan getirilen zengin ve canlı renklere boyanmış kumaşlar da yerel olarak üretilmiştir. XII. yüzyılda başlayan renkli kumaş modasının giysilerde, nakışlarda ve duvar kaplamalarında yaygınlaşması sonucu renklendirici talebini ve tüketimini arttırmıştır. Renklerin sınıflandırılması sisteminde hissedilir ölçüde değişiklikler gerçekleşmiştir. Siyasal, ekonomik ve toplumsal durum değiştiği oranda her rengin simgelediği şeyler de farklılaşmaya başlamıştır. (Delmare ve Guineau, 2007: 41). 1200'lerden itibaren dokumacılıkta *'sobelin'* veya '*sabelin'* adı verilen güzel siyah kumaşlar elde edilmiştir.

XI. yüzyıldan XII. yüzyıla geçişte din adamları ve ilahiyatçılarının çoğuna göre siyah, renk konumunda değildir ve "bunun yeni bir ışık ilahiyatına bağlı olduğu da görülür. Onlarca yıl sonra bu ilahiyat ilk gotik katedrallerin doğuşuna neden olacak, sonrasında da 13. yüzyılın bütün bilginlerinin ışıkla ilgili optik ve fizik soruları üstüne tüm kurguların mayası olacaktır" (Pastoureau, 2016: 73). Bu anlayıştan dolayı renkler düzeninden siyah renk çıkarılmıştır.

Siyah renge öncelikle kraliyet mahkemeleri, bazı hukukçular tarafından ilgi artmış ve yükselişe geçmiştir. Bu dönemleri, İngiltere'de I. Edward (1271-1307) döneminin sonları, Fransa'da Kral IV. Philippe'nin (1285-1314) saltanatından itibaren ve İtalya'daki birçok kentte ise 1300-1320 yılları olarak sıralayabiliriz. Özel bir statü elde eden siyah yurttaşlık ahlakının simgesi haline gelmiştir.

Siyah renk Orta Çağ'ın sonuna doğru şeytan ve ölümün simgesi olarak, cadılık faaliyetleri ve matem uygulamalarında kullanılmaya devam etmesine rağmen toplumsal hayatın her alanında değer kazanarak yoğun bir yükseliş ile moda olmuş ve lüksü, saygınlığı temsil etmiştir. "Siyahı renkler düzenine dâhil ederek, onu uğursuz ve ölümcül niteliklerinden sıyıran arma sistemi zaten bu yükselişin zeminin hazırlamıştır. 13. Yüzyılın sonlarından itibaren şehirlerdeki seçkinler ile kamu sorumlu ve görevlilerinin giyim tarzı devreye girip siyahı saygınlığın ve doğruluğun rengi yapmıştır" (Pastoureau, 2016: 89).

Yine bu dönemlerde parlak, yoğun ve koyu siyah olarak tanımlanan samur kürkleri beğenilmiş ve Orta Çağ'da ticareti yoğun bir şekilde yapılmıştır. Özellikle XIII. yüzyılda krallar, prensler ve soyluların kıyafetlerinde kullanılmak üzere, simsiyah ve pırıl pırıl samur kürkleri Polonya ve Rusya'dan Batı'ya ithal edilmiş ve siyah rengin yeniden değer kazanmasında etkili olmuştur.

XIV. yüzyılın ortalarına kadar kumaş ve giysilerde siyah tonları grimsi, mavimsi ya da kahverengimsi görümlü ve mat, donuktur. Boyamada kızılağaç, kestane, ceviz ve bazı meşelerin kabukları, kökleri ve meyveleri kullanılarak zengin demir oksit içeren pekiştiricilerle, kumaşlar artarda birkaç kez boyaya batırılarak koyu tonlar elde edilmeye çalışılmıştır. Düz, dayanıklı ve güzel siyah renk elde etmek için boyamacılar, meşe yapraklarının üzerinde yer alan küre şeklindeki böcek yumurta ve larvalarını, bitkinin özsuyu ile sarılması sonucu oluşan, mazı denilen bir maddeyi kullanmışlardır. Mazı, Avrupa meşelerinde pek bulunmadığı için, Doğu Avrupa, Yakındoğu ya da Kuzey Afrika'dan ithal edilmesi nedeni ile son derece pahalı bir ürün olmuştur.

XIV. yüzyıl Avrupası'nı etkisi altına alan 'Kara Ölüm' olarak anılan veba salgını milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur. Vebalı ve cüzamlılar solmuş siyah ya da gri kıyafetler giymek zorunda kalmışlardır. Yaşam koşullarıyla siyah giyme adetinin gelişmesi arasındaki bağlantı bu noktada önemlidir. Harvey, nüksederek patlak veren savaş, kıtlık, veba gibi felaketlerin insanların günahları yüzünden kesilmiş tanrı takdiri cezalar olarak kabullenildiğini ileri sürmenin sağlam bir zemin sunacağını, ölüm kavramı, günah, günah kavramı da ölümle bağdaştırıldığını ifade etmektedir (Harvey, 2012: 84).

Avrupa'da Orta Çağ'ı bütünüyle etkileyen ve büyük ahlakçılık akımıyla oluşan Protestan Reformu 1350'li ve 1400'lü yıllarda, soylular tarafından lüks için yapılan ölçüsüz harcamalar artınca, tüm toplumsal sınıf ve kategorilerde, giysi ve aksesuarlarla ilgili savurganlığı önlemek amacıyla, harcamaları sınırlandırmak gerekliliğine dayalı birtakım yasalar, kararnameler ve yönetmelikler uygulanmaya başlanmıştır. Bu yasaların varoluşu, ekonomik nedenler, Hıristiyanlıkta tevazu ve erdem geleneğine ters düşen ahlaksal nedenler ve ideolojik olarak kişilerin cinsiyet, durum, saygınlık ya da sınıfına uygun giysiyi taşıma zorunluluğu getirilmesi ile giysi aracılığıyla toplumsal ayrım yaratılmasıyla oluşan nedenlerden kaynaklanmaktadır (Pastoureau, 2013: 81). Reform açısından kıyafet utanç ve günah işareti olarak görüldüğü için koyu renkli, sade, iç karartıcı giysilere yönelim ile canlı renkler ortadan kalkmıştır. Protestan Reformu siyahı onurlu, erdemli ve ahlaklı renk olarak görmektedir.

İlk olarak İtalya'da başlayan giysi ve aksesuarlarla ilgili yasalarla birlikte Venedik'in ünlü kırmızları, Floransa'nın mavileri gibi canlı renkler yasaklanınca, değeri henüz az olan siyah giyinme alışkanlığı edinilmiştir. Kraliyet ve soylular tarafından da sıkılıkla kullanılmaya başlayan siyah renk, kumaş boyacılarına olan talebi artırmış ve kaliteli, parlak, dayanıklı yünlü ve ipekli siyah kumaş üretimini teşvik etmiştir. "Kimyasal ve teknik ilerlemeleri tetikleyip seferber eden yine ideolojik hedefler ve toplumsal taleptir, tersi değil" (Pastoureau, 2013: 80). Zengin müşteri kitlesinin bu talebini kumaş boyacılarının, 1360-1380 yılları arasında gerçekleştirmeleri siyah modasını başlatmıştır. Bu moda soyluların yasalar çerçevesinde kendi zevklerine göre ağırbaşlı ve erdemli giyinmelerine olanak tanırken, kent otoriteleri ile ahlakçıların onaylarını almışlardır.

Dolayısıyla bu dönemde siyah kumaş boyasının pahalı olması nedeniyle yalızca, toplumun en yüksek temsilcileri seçkinler sınıfında olan kadın ve erkeklerin, sarayın ve soyluların rengi olmuş, yas, otorite veya dindarlığın sembolü olarak ya da sadece moda ifadesi olarak kullanılmıştır. XIV. yüzyılın sonuna doğru seçkinleri taklit etme eğiliminde olan toplumsal sınıflar arasında hızla siyah giyme modası yayılmıştır. 1360'lı yıllarda başlayan siyah modası, İtalya'dan başlayarak Kuzey Avrupa'ya hızla yayılmış ve XVII. yüzyılın ortalarına kadar sürmüştür. "Siyahın, Ortaçağın sonunda ve Modern Çağın

başında Batı giyimindeki bu değerlenişi, duyarlık açısından çok önemli bir toplumsal olgudur" (Pastoureau, 2013: 80).

1416 ile 1426 yılları arasında İtalya'nın Forli şehrindeki**,** Yahudi toplulukları, "tevazu ve alçakgönüllülükle yaşamlarını sürdürebilmek ve Yahudi olmayan toplulukların hasetlerini üzerlerine çekmekten kaçınmak" (Harvey, 2012: 91) için kendi kendilerine benzer bir tasarruf kanunu uygulamışlardır. Bu kanunlar, hiçbir kadın ya da erkeğin siyah renk dışında bir renk giymesine ve üzerlerini tamamen örtüp gizlemediği sürece ipek veya kadife gibi lüks ürün olarak bilinen kıyafetleri sergilemelerine müsaade etmemektedir. Siyah renk Antik dönemlerin Yahudi giyiminden itibaren önemli bir yere sahip olması nedeni ile tercih edilmiştir.



Şekil 11. Burgundy Dükü IV. Philip'in Eşi Isabella, 1430'lu yıllar (Carol, 2018)

Batı'nın en güçlüsü olmaya aday genç prens IV. Philip, 1419 yılında babası Fransızlar tarafından öldürüldüğü zaman, ilk kez yas için siyah renk giymiştir. IV. Philip, siyahın erdem ve statü ile ilişkisinden kaynaklanan gücünden yararlanan ilk hükümdar olarak tarihe geçmiştir. Ayrıca Burgundy güçlü bir bölge olması nedeni ile saray halkı ve aristokrasi sınıfı hem kadınları hem de erkeklerinin kıyafetlerindeki siyah renk kullanımı Avrupa'daki modayı da etkilemiştir (Harvey, 2012: 78).



Şekil 12. Gotik tarzdan esinlenilerek yapılmış, Burganya Hanedanlığı üyelerinin giydiği, siyah elbise (Fischel, vd, 2013: 81)

XV. yüzyılda yaşayan Burgundy'li yazar Jehan Courtois, 1528 yılında yayınladığı *Le Blason des couleurs (Renk Armaları)* başlıklı kitabında, siyahı hüznün, toprağın, melankolinin ve mütevazinin rengi olarak tanımlamaktadır. Yazar, siyahın yas tutanlar, keşişler tarafından giymesine karşın aynı zamanda itibar ve ihtişam rengi olarak önemli erkek ve kadın yurttaşlar ile tüccarlarında giydiğini belirtmiştir (Harvey, 2012: 80).



Şekil 13. Le Maitre De 1473, Jan De Wıtte, Musees Royaux des Beaux-Arts de Belgique, / Koninklijke Musea, Schone Belvedere, Brussel (Steele, 2007: 4)

XV. yüzyıl siyahın yüzyılı olmuş ve orta sınıfında en çok tercih ettiği renk haline gelmiştir. Bu yüzyıla kadar iş elbiseleri ve gösterişsiz kıyafetler için kullanılan siyah renk Batı giyimde orta sınıf için ilk defa çekici ve aranılan renk olmuştur. Siyah stillerin geliştiği XV. yüzyılda hem yaşlı hem de genç kadınlar, yasta olmadığı zamanlarda da siyah kıyafetler giyinebilmişlerdir. Diğer taraftan bu dönemde siyah kumaş üretimi zahmetli ve maliyetli olması nedeni ile yoksulların kullanımı açısından mümkün olmayışı ile sosyal ayrıcalığın göstergesi olmaya devam ettiğini görmekteyiz.

XV. yüzyıl Avrupa tarihindeki somut bozukluk ve karmaşanın en üst düzeye ulaştığı devir olarak adlandırılmış ve siyah modası da dönemin kendine has keder ve

karmaşasıyla ilişkilendirilmiştir. Bu karmaşa ortamında zengin insanları tefecilik lekesinden koruyan bir tılsım olan siyah kıyafetler zengin, gösterişsiz, ciddi bir izlenim bırakmakta ve saygınlıklarını vurgulayan son derece ölçülü bir tercih olarak ticaret ve iş hayatını ifade eden birçok anlama sahip olduğu görülmektedir. Siyah paradoksal bir renktir ve gösterişten feragat ederken dahi gösterişli olabilmekle birlikte manevi bir renk olarak tacirlerin güvenirliliğini pekiştirmenin yanı sıra, hakimler için adalet duygusunu, kadınlar için de yalın dürüstlük ve tövbe karlığı ifade eden bir sembolik gösterge olmuştur.

Siyah XVI. yüzyılda Avrupa aristokratları için önemli bir renk olmuştur. Renk, tek başına bile birçok anlamı ifade edebilmiştir. Fischel, vd, *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi* kitabında "Yaşanan dini bölünmeler ile birlikte, Katolik ve Protestan kiliseleri üyeleri takva, tevazu ve itidali simgeleyen siyah rengi kullanmaya başladılar. Kıyafetleri gerçek siyaha boyamak oldukça pahalı zaman isteyen bir iş olduğundan bu renk, ruhani değerlerin yanında, zenginliği de simgeliyordu" (Fischel, vd, 2013: 108) ifadesini kullanmaktadır. Yüzyılın başında İspanyollar Meksika'daki Campeachy Körfezi'nde bakkam ağacını keşfedene dek gerçek bir siyah renk, Campeachy'nin kırmızı sekoya ağacından (*haematoxylon campehianum*) oldukça zahmetli bir işlem sonucu elde edilmiştir. Bakkam ağacının ince kabuk dilimleri suda kaynatılarak siyah boya daha kolay imal edilmesine rağmen hassas ve zahmetli bir işlem olmaya devam etmiş ancak bu yeni malzeme ile geliştirilen boyama yöntemleri tekstillere uygulanmış ve derin, parlak ve güzel bir siyah elde edilmiştir.



Şekil 14. Anthonis Mor, Philip'in kırkardeşi Joanna, yaklaşık 1552-1553, Avusturya, Kraliyet Koleksiyon Vakfı (De Young, 2019)

İspanya Amerika'yla olan ticari ilişkilerinde, değerli metal ithalatından sonra ikinci sırada yer alan, güzel ve kaliteli siyah tekstil endüstrisi ile büyük bir gelir elde etmiştir. İmparatorluk bu ticaretten elde edilen büyük serveti nedeniyle, XVI. yüzyılda siyasi ve kültürel olarak Avrupa'ya hükmetmiş ve yüzyılın ortalarında büyüyen bir ekonomik güç olarak, dünyadaki en güçlü ulus olmuş ve uluslararası modayı belirlemiştir.



Şekil 15. Titian, II. Philip, Museo del Prado, Madrid (De Young, 2019)

Moda tarihinde İspanyol siyahının yükselişini, imparator V Charles (1500-1558) ve oğlu II Philip (1527-1598) gibi İspanyol yöneticilerin hemen hemen her gün siyah kıyafet giymeleri ve bu modayı yaymalarıyla ilişkilendirebiliriz. Fogg, *Modanın Tüm Öyküsü* kitabında 1556 yılında tahta çıkan II. Philip'in tercihleri doğrultusunda, parlak renk ve dokumalarla savurgan süslemelerden genellikle siyaha, ağırbaşlı tonlara ve dekoratif öğelerin minimal olarak kullanıldığı kıyafetlere doğru bir yönelim olduğunu belirtmektedir. Buna ilave olarak aşırı süslemelerin artık lüks ve statüye karşılık gelmediğini, onların yerini, yapıdaki katılık ve kesimdeki titizliğin aldığını ayrıca I. Mary Tudor'un Philip ile 1554 yılında gerçekleştirdiği evliliği, İspanyol sarayının görgüsünü yansıtması ve sade resmiyet trendinin güçlendiğini ifade etmektedir (Fogg, 2014: 50).



Şekil 16. Hans Eworth, I. Mary, 1553, Dickinson Galerisi, Londra, İngiltere, Fitzwilliam Müzesi, Cambridge (De Young, 2019)



Şekil 17. Saksonya Elektörü'nün eşi Anne, Sakson tarzı kıyafeti ile 1565 (Fischel, vd, 2013: 95)

İspanya İmparatorluğu'nun güç kazanması, abartısız resmiyetin popülerleşmesini sağlamış ve bu resmiyet kadın kıyafetlerinin biçimlerini de etkileyerek daha sert hatlarla vurgulanmıştır. Kalıp gibi sert kumaşların kullanımıyla ilave desteğe ihtiyaç duyulmuş ve elbiselerin altına sert iç çamaşırları giyilmeye başlanılmıştır. Bu ihtiyaç, balen ve korselerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. XVI. yüzyılın daha tipik olan modası ise, erkek ve kadınların siyah kıyafetlerini vurgulayan ve yüzü çerçeveleyip daha da belirginleştiren, yaka ve kelepçelerdeki beyaz ruflardır. Bu ruflar giyside sade, zarif ve dramatik bir hava yaratmıştır.



Şekil 18. Sanchez Coello, 1571, İspanya Kraliçesi Anna, İspanyol Saya örneği, Kunsthistorisches Museum, Vienna **(**Boucher, 1996: 223)

XVI. yüzyılda siyah kıyafetlerin, modern Avrupa toplumunda yükselişine zemin hazırlayan ve son derece revaçta olmasını sağlayan, İspanya'nın yansıra Yeni İspanya, Hollanda, Napoli ve İngiltere gibi ağırlıklı olarak Protestan ülkelerdir. Bu dönemde Siyah, zevke ve modaya uygun bir renktir. Giyenin önceliğine bağlı olarak şık, heybetli aynı zamanda, mesafeli ve vakur bir görünüm sunarak zarafet yaratması nedeniyle birçok şehir devletlerinde oldukça popüler olmuştur.





Şekil 19. Corneılle De Lyon, Gabrıelle De Rochechouart'ın Portresi, 1574, Reunion des Musees Nationaux de France, NY; MuseeConde, Chateau de Chantilly (Steele, 2007: 46)

Şekil 20. 1583, İngiltere kraliçesi I. Elizabeth (Andrews, 2019)

Ancak saraylının ve soyluların, giyim kuşamda da uymak zorunda kaldıkları bazı kurallar vardır. XVI. yüzyılda "Zürih'te ve Cenevre'de, 17. yüzyıl ortalarında Londra'da ve bir sonraki yüzyılda da Pennsylvania'da, Protestan otoritelerinin büyük çoğunluğu tarafından kararlaştırılmış kıyafet normları ve savurganlığına karşı belirlenen kurallar son derece açıktı" (Harvey, 2012: 100). Ayrıca

> "Japonya'da ipek giyimine kısıtlamalar getiren Tokugawa döneminden (1600-1868) I. Elizabeth ve Özel Meclisi tarafından 1574'te yayınlanan ve düşes, markiz ve kontesler dışında kalan herkese, elbiselerinde samur kürkü dahil belirli malzemelerin kullanımını yasaklayan kıyafet yönetmeliğine kadar, hiyerarşik bir toplum yapısını yansıtan ve zaman içinde farklı kıtalar boyunca toplumsal statüleri belirleyen bağlayıcı giyim kuralları ile halkın çoğunluğuna birçok giyim stili ve kumaş çeşidini kullanmak yasaklanmıştır" (Fogg, 2014: 9).

Uygulamaya konulan bu kurallarla birlikte kıyafetlerde daha çok siyah renk olması için tarafsız ama çarpıcı bir ortam yaratmıştır.





Şekil 21. Veronika Spınola Dorıa'nın Portresi, Peter Paul Rubens, 1606-1607, Staatlichen Kunsthalle Karisruhe (Steele, 2007:6)

Şekil 22. Diego Veazquez tarafından 1630'da yapılan kadın portlerinden (https://tr.pinterest.com/pin/526499012663953847/sent/?invite_code=68347c858b2c4560b75bee69b8095a3f&sender=359725226394660378&sfo=1, html [10.03.2020])

Siyah Avrupa aristokrasisi için, özellikle XVI. ve XVII. yüzyıllarda kesinlikle moda bir renk olmuştur. Bu dönemlerde birçok aristokrat kadın, karakteristik malzeme ve renk kombinasyonunu kullanmıştır. Örneğin siyah kadife, tafta ile beyaz veya parlak

kırmızı saten birlikteliği en çok tercih edilenler arasındadır. Bu kombinasyonun en tipik örneklerinden bir tanesi, XVI. yüzyılda, siyah renkteki elbiseyi daha etkili ve güçlü hale getirmek için, yaka ve manşetlerde beyaz renkte aşırı iri keten dantellerin kullanılmasıdır.



Şekil 23. 1635-1649, Flaman bölgesi, siyah tafta ve beyaz keten dantel yaka ve manşetler (Fischel, vd, 2013: 124)

Kadın giyiminin XVII. yüzyılın başlarında abartılı bir hâl alıp erkeksi tarzın yoğun etkisi altında kaldığını belirten Fischel vd, moda tarihinin en geometrik dönemi olan bu zaman diliminde düz çizgilerden, üçgenlerden ve dairelerden oluşan anormal siluetler ortaya çıkmaya başladığını da eklemektedir (Fischel, vd, 2013: 98). Ayrıca Fransız tarzı tarlatan olarak bilinen kalça üstünde duran iç etekler, geniş ve kare biçimli bir siluet oluşturmuş ve etek boyunu kısaltarak ayakların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Dönem modasını şekillendiren bir unsur olarak karşımıza çıkan bu etekler,

Fransa'yı Avrupa’nın moda lideri hâline getirmiştir. 1620'lerde başlayan yeni bir natüralizm akımı ile giyim tarzı yumuşamış ve 1625 yılında korsajların yerini dikişle oluşturulan doğal bel çizgileri, tarlatanların yerini ise jüponlar almıştır.



Şekil 24. Cornelıs De Vos, 1621, Brussels. Museu (Boucher, 1987: 25)

XVII. yüzyılda siyah renk kullanımına yönelik göz önüne alınması gereken önemli noktalardan bir tanesi şüphesiz dinin toplumsal yaşama ve giyim kuşama etkisidir. Protestan Avrupa’da renksel sadelik hâkim iken yüzyılın ortalarında İngiltere’yi Pastoureau, Oliver Cromwell ve Yuvarlak Kafalar’ın (Püritanların saç tıraşlarından dolayı verilen isim) (1649-1660) diktatörlüğü altında durumun çok kötü olduğunu, Püritenliğin, siyasi, toplumsal ve maddi yaşamın her alanını etkisi altına aldığını ve her şeyin siyah, gri ve kahverengi olduğunu belirtmektedir. Ancak Katolik Avrupa’nın da bu durumdan farklı olmadığını ekleyen Pastoureau, Tanrı’nın evini, Barok sanatı altınları ve çok renkliliği ile abartılı süslemenin aksine, sıradan fanilerin Protestanlarda olduğu gibi, iyi bir Katoliğinde gerek evinde gerek gündelik yaşamında siyah giymesi gerekliliğinin altını çizmektedir (Pastoureau, 2016:151-152).



Şekil 25. Peter Paul Rubens, Hélène Fourment, 1639 (Harvey, 2013: 111)

XVII. yüzyılın başında Shakespeare'in Prens Hamlet'i, İngiltere'nin simgesel 'siyah giymiş adamı' olarak ortaya çıkmış ve dönem modasını etkileyen önemli bir karakter olmuştur. Hamlet'in siyahı, kederini anlatmakla birlikte, yukarıdaki anlatımlarda siyaha yüklenen anlamlardan olan alçak gönüllüğünün, tevazuunun ve kendini örtüp saklamanın rengi olarak da kullanmış ve özellikle II. Philip tarafından örnek alınmıştır.



Şekil 26. G. Netscher, 1660, Collection H. Leroux **(**Boucher, 1996: 268)

Hollanda Cumhuriyeti'nde ise siyah, İspanyol İmparatorluğu'nun otoriter siyahından farklı özellikler taşımaktadır. Ölçüsüz zenginliğin göze çarptığı bir toplum haline gelen Hollanda'nın, zengin erkek ve kadınlarının giydiği kıyafetler siyah renk ağırlıklı kadife, saten ve ipekli kumaşlardan yapılmış, maddi refahın göstergesi olarak kullanılmıştır. XVII. yüzyılın geri kalan döneminde de toplumun belli kesimini oluşturan zengin insanların yanı sıra, orta sınıf ve yoksullarda kendilerine uygun daha mütevazi siyah renk kumaş gruplarından yapılmış kıyafetler giymişlerdir.

Siyak renk, XVII. yüzyıldan itibaren İspanya, Fransa ve İtalya'ya özgü adetlerin Kuzey Ülkelerine ve Batı Avrupa'nın tamamına yayılması ile kesin bir şekilde matem rengi olmuştur. Sadece aristokrasi değil artık patrisyenler olarak adlandırılan ayrıcalıklı seçkin sınıf ve burjuvazi olarak adlandırılan "köylü, işçi ya da soylu sınıfına dahil olmayıp, sosyal statüsünü ve gücünü, eğitiminden, işveren konumundan ve zenginliğinden alan kentli" (https://tr.wikipedia.org/wiki/Burjuvazi.html [22 Haziran 2020]) kişilerin oluşturduğu sosyal sınıfın bir bölümü de bu durumu benimsemiş ve giysi

derlemeleri ile görgü kuralı kitaplarında yer alan daha kurallı bir uygulama ortaya çıkmıştır. “Matemle ilgili kıyafet parçaları, kumaşların ebadı, menkul ve gayrimenkuller üzerine konacak resim veya kumaşlar, matemin süresi, kimi zaman siyahı mora (yarı matem), sonra da açık griye (çeyrek matem) dönüştüren bir takvim belirlenmiştir. Bununla birlikte, matem renklerinin kurala bağlanması ve gerçek anlamda adetler arasında yer alması için 19. Yüzyılı beklemek gerekecektir” (Pastoureau, 2016: 154).



Şekil 27. J. Sustermans, 1640, Tyrol Kontesti, Claudiade Medicis, Plazzo Pitti, Floransa (Boucher, 1996: 252)

XVII. yüzyılın ilerleyen dönemlerinde ise nüfuzlu kadın ve erkekler, kıyafetlerinde siyah rengi daha az tercih etmişlerdir. İspanya hariç Avrupa’nın dört bir yanındaki bu değişimin en büyük nedeni ise İspanya’nın gerileyip, Fransa’nın güçlenip ilerlemesinden kaynaklanmaktadır. İspanyol siyahının modası azalmasına rağmen sıradan insanlar arasında prestijini korumuştur. Avrupa’daki siyah modasının sürdüğü

uzun dönem için “yoğun bir dini kargaşa, ihtilaf ve ardından gelen savaş dönemiyle” (Harvey, 2012: 169) örtüştüğünü belirtmek bu noktada önemlidir. Diğer taraftan özellikle maskeli balo kıyafetleriyle ilişkilendirilen Venedik'te siyah şık ve oldukça popüler bir renk olarak varlığını sürdürmüştür.

XVIII. yüzyıl Avrupa’sında maskeli balo ve kostümlü şölenler arasında en gösterişlisi konumuna gelen Venedik karnavalının rengi siyahtır. Şenliklere katılan kadınlar ve erkekler siyah bir şal ya da bir atkı, bir şapka ya da kukuleta, domino adı verilen, ipekten yapılmış bol kesimli siyah bir elbise ve pelerinler giyinip, beyaz maskeler takarak, siyah gondollarda eğlenmişlerdir. Avrupa’nın maskeli balo giysisi siyah dominolar karnaval dışındaki dönemlerde de dinsel bir kökene dayalıdır. Avrupa’daki siyah giyme adetinin belki de en dikkat çekici dönüm noktası bu dönemde, “insanı saklayarak özgürleştiren ve siyahın ‘beni görmeyin’ renginin altında görünmemesi gerekeni aynı anda hem görünür hem de gizli kılan bir anti üniforma” (Harvey, 2012: 172) şeklinde kullanımıdır.



Şekil 28. Largillieree, Louis XIV ve ailesi, 1711, Londra (Boucher, 1987: 264)

Bu anlamda siyah özellikle altın dantel veya nakışla birleştiğinde şık ve cazibesini sergileyen bir renk olarak, yüzyılın ortasında İngiliz kadın ve erkekleri için ne kadar modaya uygunsa, Fransız seçkinleri için de o kadar şık ve modaya uygun kabul edilmiştir. Bu dönemde İngiltere'nin artan nüfusu, tekstil ve metal endüstrisinde zenginleşmesi ile Fransa kadar moda dünyasında söz sahibi olmaya başladığını görmekteyiz. 1700'lü yılların bir değerlendirilmesi yapıldığında, örneğin Paris'te hem asillerin hem de ücretli çalışanların ve işçilerin kıyafetlerinin üçte biri siyah renkliyken hizmetçiler, esnaf ve zanaatkârlarda bu rakam sadece biraz daha düşük kalmıştır. Meslek sahiplerinde ise bu oran daha da yüksek olduğu görülmektedir. Sıradan gündelik giyimde siyah çok fazla tercih edilirken, sosyal ortamlarda daha renkli kıyafetler kullanılmıştır. Bu dönemde Fransa modanın değişimini belirleyen ülke konumdayken, onlarca yıl boyunca da canlı ve parlak renk çeşitliliğini yansıtan Paris şehri, Fransız İhtilali arifesine kadar dikkatleri üzerine toplamıştır.



Şekil 29. Anne Howard, John Vanderbeck, 1737 (https://tr.pinterest.com/pin/376824693802842659/sent/?invite_code=b74c91d43eb64ccbadc452ff93d557fa&sender=359725226394660378&sfo=1.html [09 Mart2020])

1760 sonrası Avrupa'daki ekonomik ve sosyal değişim de siyah renk üzerinde etkili olmuştur. 1760'larda başlayan Sanayi Devrimi ve 1789 yılındaki Fransız Devrimi ile Avrupa'da meydana gelen köklü değişimlerin temelleri, aslında çok daha önceleri atılan gelişmelerin bir uzantısı olarak XVIII. yüzyılda yaşanmış ve geleneksel toplumdan, modern topluma geçişi ile önemli sonuçlara neden olmuştur. Bu yüzyılda özellikle İngiltere, İspanya ve Fransa sömürgelerini Amerika, Doğu Hindistan ve Afrika üzerinden gerçekleştirerek zenginleşmişlerdir. Sanayileşmeyle birlikte orta sınıfta zenginleşmeye başlayarak ticari burjuva sınıfını oluşturmuş ve lükse daha fazla ulaşabilmişlerdir. "Sanayi Devrimi'nin modayı etkileyen en önemli yönü, gerçekleştirilen icatlar ile iplik ve kumaş üretiminin daha ucuza mal olması çok miktarda üretimin gerçekleşmesinin sağlanması olmuştur" (Varlı Gürer, 2015: 71).

Diğer taraftan Sanayi Devrimiyle gerçekleşen teknolojik yeniliklerin üretimde kullanılması ekonomik, sosyal, politik ve kültürel alanları kapsayan bir surecide beraberinde getirmiştir. Özellikle bu dönemde yaşanan Modern Çağ'ın en önemli toplumsal hareketlerinden Fransız İhtilali (1789-95), sadece Fransa'yı etkilemekle kalmayıp, bütün Avrupa tarihine yön vermiştir. Bu kadar yoğun kargaşa ortamı 1785-1788 yılları arasında daha koyu renklere özellikle siyah renge yönelim olmuş ve Devrim sırasında bir tür külte dönüşmüştür. Fransız İhtilali ile köylü ve kentli emekçilerin, toplumsal düzende söz sahibi olmaya başlamaları, giyim kuşama da yansıyan birtakım değişikleri beraberinde getirmiştir.





Şekil 30. Elısabeth Vıgee-Ledrun, Neoklasik dönem elbisesi ile kendi portresini yapmıştır, 1791. Gabinetto Fotografico, Polo Museale Fiorentino; Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya (Steele, 2007: 7)

Şekil 31. Francisco Goya, Alba Düşesi'nin Portresi, 1797-99. Hispanic Society of America, New York (Parute, 2017)

1790'ların başlarında siyah renk, sınıf ve cinsiyet farkı olmaksızın siyasi inanç işareti olmakla birlikte sıkça kullanılmış, sınıflar arası farklılık unsurunu ise kıyafet için seçilen kumaş ve aksesuarlar belirlemiştir. 1790'ların son döneminde ise kadınların giyim kuşam düzenlemelerinde farklı sosyal grupların giyim tarzlarını birbirine yaklaştıran sadelik getirilmiş, ayrıca diğer renklerin kullanımı azaltılarak siyah ve beyaz renklere ağırlık verilmiştir. Paris aristokrasinin gardıroplarında önemli bir yere sahip olan siyah renk ile ilgili bu düzenleme, kumaş boyama sektöründeki talebi artırmıştır. Talep artışıyla birlikte, çivit ve boya odunu bazlı yeni kumaş boyaları ortaya çıkmıştır.

1.4.2. Modernizmden Günümüze Kadın Giyim Modasında Siyah Renk Kullanımı

XIX. yüzyıl kadın modasında önemli değişimleri ve yeni oluşumları beraberinde getirmiştir. "Birçok tarihçi 19. Yüzyıl ortalarında yaşanan sanayileşmeyi modanın başlangıç noktası olarak görmektedir. Moda tarzlarının bir terzi ya da moda tasarımcısı tarafından belirlenmesi bu dönemde başlamaktadır" (Fogg, 2014: 9).

Sanayi Devrimiyle başlayan önemli teknolojik ve bilimsel gelişmeler, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Anilin boyalarının keşfini sağlamış, dolaysıyla da kimya endüstrisinin büyümesini teşvik etmiştir. Ayıca buhar gücü, elektrik, yeni boyama formülleri, dokuma tezgâhları, dikiş makineleri gibi buluş ve yenilikler, giyim sektörünün gelişmesini ve imalat hızını arttırmasını sağlamıştır. XIX. yüzyılın ortalarında, giyim sektöründe görülen demokratikleşme, yeni boyarmaddeler ile "dikiş makinesinde iyileştirmeleri birleştirerek erişilebilirlik artışına katkıda bulunan temel faktörler olarak görülmektedir" (Fukai, 2004: 16).



Şekil 32. E. Deveria: Maria Deveria, 1845, Pau. Museum (Boucher, 1987: 356)

XIX. yüzyılın tabloları, dönem modasında siyah renk kullanım örnekleri açısından önemlidir. Anilin boyalarının keşfi ile kimya endüstrisinin büyümesi resim boyalarının da kalitesinin artmasına katkıda bulanarak renk çeşitliliğini artırmıştır. Özellikle bu dönemde Empresyonist ressamların tablolarında renk çeşitliliği ile, siyah rengin, yoğun kullanıldığı tablolara oldukça sık rastlanmakta ve pratik, göz alıcı olarak kabul edilen siyah giyinmiş hem varlıklı hem de işçi sınıfı kadınların resmedildiğini görmekteyiz. Empresyonistler renk ve doku arasındaki yakın ilişkiye de dikkat ederek "koyu göz kamaştırıcı renkler ile kadife, grogren ve saten olmak üzere, dönemin tipik ağır, lüks tekstillerini güçlü bir şekilde" (Fukai, 2004: 14) yansıtmışlardır. Siyahlar içerisindeki etkileyici kadınları, Edouard Manet, Renoir, James-Jacques-Joseph Tisot, Gustave Caillebotte, Edgar Degas, John Singer Sargent, Carolus-Duran ve Jean Béraud gibi sanatçılar resmetmişlerdir.



Şekil 33. Pierre-Auguste Renoir, Paris toplumunun kraliçelerinden biri olan Madame Georges Charpertier (elbisesi, House of Worth tarafından tasarlandı) ve Çocukları, 1878, Metropolitan Sanat Müzesi, N.Y., Catherine Lorillard Wolfe Koleksiyonu (Fukai, 2004:16)

Rembrandt'ın portreleri de siyah rengin yoğun kullanımı açısından oldukça dikkat çekici ve popülerdir, sebebi ise "çelişkili görünen iki talebi başarıyla yerine getirmesi olabilir. Müşterileri bir yandan zenginliklerinin gösterişini yapmak istemiştir, bir yandan da dini ya da toplumsal altyapıları her ne olursa olsun çoğu, Kalvencilikte* çok önemli olan ölçülülük, tevazu ve sağduyu değerlerini aktarmak istemiştir" (Andrews, 2017: 26). Ayrıca Rembrandt her tür kumaş ve yüzeyin niteliklerini en ince ayrıntısına kadar gerçekçi bir güzellikte aktarmakla ünlenmiş ve bu eserlerden etkilenen müşterilerini de giysilerini süslemeye teşvik eden bir sanatçı olmuştur.



Şekil 34. Rembrant, Van Beresteyn ailesi üyelerinden, 1632 (https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437388, html [14 Mart 2020]

Şekil 35. Maerten Soolmans ve eşi Oopjen Coppit, 1634 (https://www.louvre.fr/en/portraits-maerten-soolmans-and-oopjen-coppit-rembrandtan-exceptional-acquisition-exhibited-musee-du, html [14 Mart 2020])

Harvey "Avrupa'nın dört bir yanında, ressamlara modellik yapan insanların, portreleri resmedilirken giydikleri siyah kıyafetler, *chiaro-scuro* yani ışık/gölge

∗Kalvencilik: Tanrı ile kul arasına hiçbir otoritenin giremeyeceğini, Hristiyanlığın eski sadeliğine dönmesini savunan I. Calvin tarafından ileri sürülen Protestanlığın özel bir kolu, Kalvenizm. (https://sozluk.gov.tr/ html [29 Nisan 2020])

> oyununa dayalı yeni siyah sanatını teşvik eden bütünleyici bir unsurdu. Siyahlar giyimmiş İspanyol prensesleri Velázquez'e, siyahlar giymiş asiller Rubens ve Van Dyck'a, siyahlar giyinmiş kasabalılar ise Rembrant ve Hals'a poz veriyorlardı. Belki de işin içinde bir standart ve gelenek vardı: Bir portre için poz verdiğinizde pekâlâ siyah vakur ve ciddi bir hava verecek ve yüzünüzü vurgulayacaktı. Fakat portre için poz verenler sık sık kendi kıyafetlerini giydiler; dönemin eğilim ve gelenekleri siyah rengin hem resmi hem de günlük kıyafetlerde tercih edilmesine olanak tanıdığında, renge bakarak, poz verenlerin resmi kıyafetler mi yoksa günlük sıradan kıyafetler mi giydiklerini iddia" (Harvey, 2012: 162) etmenin güç olduğunu belirtmektedir.

Bu nedenle ressamların çalışmalarından siyah rengin, hem kültürel figürler olan sanatın çeşitli dallarıyla uğraşan sanatçılar, ünlüler, politikacılar gibi zengin sınıfı oluşturan kesim tarafından giyildiği, hem de beyaz yakalıların çalışma hayatlarında giydiğine dair bir tespit de bulunabiliriz.



Şekil 36. Jean-Georges, The Boulevad at Night, 1883, Béraud'un Theatre des Varietes önünde (https://fiveminutehistory.com/a-5-minute-guide-to-the-house-of-worth/, html [14 Mart 2020])

Avrupa'nın tacir sınıfı kadın ve erkeklerinin geçmiş dönemlerde ortaya çıkan ve XIX. yüzyılda pekişen siyah giyme tutkusu, güç ve para ile ilgili olmakla birlikte feragat,

yoksullaşma ve kayıp bakımından da kullanıldığını ifade eden eleştirmenler olmuştur. Örneğin, Max Weber, "İngiltere'de Dickens, John Ruskin ve daha sonra Oscar Wilde'ın yanı sıra Baudelari, Gautier, Musset ve Maupassant da bunu görmüştür. Mesele, yazarların salt bir keder ve matem halini görüp yorumlamayı tercih etmesi de değildir zira 19. Yüzyılın kendine has bir ölüm kültü, çok uzun ve çok fazla yas tutma" (Harvey, 2012: 185-186) süreciyle şekillenen siyah giyme tutkusundan kaynaklanmaktadır.



Şekil 37. Pierre-Auguste Renoir, The Umbrellas 1883, The National Gallery, London, (Fukai, 2004: 16)

Siyah XIX. yüzyılın ortalarında sadece zengin sınıf mensubu kadınlarını son derece şık ve lüks siyah elbiselerini tasvir eden ressamlar, şairler, yazarlar ve erkek giyim modasında başlayan Dandy akımı ile gündemde olan bir renk değil aynı zamanda Şekil 37'te Renoir'in, 'The Umbrellas' adlı eserinde görüldüğü gibi sıradan insanları da etkisi altına alarak gündelik yaşamın her alanında yer almıştır. Bir kadının sahip olduğu en iyi elbise siyah olmakla birlikte günlük kullandığı eşyalarından; siyah dantel şal, siyah kadife manto, siyah kürk ceket, ya da siyah eldiven gibi biri ya da birkaçı yine bu renkte olmuştur.



Şekil 38. 1852 yılında Paris'teki Rue Louis le Grand'ın terzisi Jules Duasautoy tarafından dikilmiş siyah binici kıyafeti (Steele, 2007: 11)

Yüzyılın ilerleyen yıllarında çok dindar kesim ve yas tutma kıyafetleri dışında, kadın giyiminde siyah rengin gerilediğini görmekteyiz. İngiltere'de Kraliçe Victoria, 1861 yılında Prens Albert'in ölümünden sonra kendi ölümüne, 1901 yılına kadar siyah giysiler giyerek yas tutmuştur (Şekil 39). Yas tutma geleneğinin önemli bir parçasını oluşturan siyah kıyafetler giyilmesi bakımından bu örnek oldukça önemli olmakla birlikte kuşkusuz tarihe de damgasını vurmuştur.



Şekil 39. İngiltere Kraliçesi Victoria, 1897 (https://tr.pinterest.com/pin/422001427585223098/sent/?invite_code=8bd0ff6e7ca4420d9d5a5ffa7a185e32&sender=359725226394660378&sfo=1.html [09 Mart 2020]).

Viktorya döneminde, yas kıyafetlerinin türü ve yas süresi yasalarla belirlenerek görgü kuralları ile sınırlandırılmıştır. Örneğin bir dul kadın, iki buçuk yıl yas elbisesi giymektedir. Bunun tam yas süresi olan birinci yılında, süslemeden ve takılardan arınmış siyah krep kumaştan yapılan kıyafetlerin kullanımı esas alınırken evden çıkarken yüzünü yine siyah bir örtü ile örtmesi gerekmektedir. Bir yıl sonunda ise yarı yaslı dönemde, küçük süslemelere ve basit mücevher ile leylak rengi, menekşe ve mor rengi tonları kullanılmıştır. Birçok stilde yas kıyafetleri olmakla birlikte, bu kıyafetleri siyah pelerinler, peçeler, eldivenler ve kenarları siyah işlenmiş mendiller tamamlamıştır. Bu dönemle birlikte/zaman içinde siyah rengin bu tür kullanımı moda olgusu haline gelmiştir. "Moda endüstrisi siyah boyama konusunda gelişim göstermesiyle, siyah bürümcük ve bombazen kumaşlar, kurdeleler, boneler, duvaklar ve kuş tüylerinin üretimini kolaylaşmıştır. Mağazalarda hazır yas kıyafetleri satılmıştır. Yas için ışığı emen yün kıyafetler tavsiye edilmiştir. Yas dönemi sonlarında da gri, beyaz ve mor kıyafetler

giyilebilmiştir" (Steele, 2007: 12). Matem dönemleri için özel olarak hazırlanmış siyah elbiseler, gerekli görüldüğünde ciddi ortamlarda da giyilebilmiştir.



Şekil 40. Victoria dönemi yas elbise örnekleri (Fischel, vd, 2013: 204), (Monet, 2018)

Diğer taraftan 1860'lı yılardan sonra İkinci Sanayi Devriminin başlangıcıyla Avrupa'da ve Amerika'da XX. yüzyılın ortasına kadar tüm kentsel alanlar ve kırsal kesimin bir bölümü, kömür, katran, petrol, çelik ve demiryolları nedeniyle duman, is, pislik ve çevre kirliliği ile kararmaya başlamıştır. Özellikle Londra gibi büyük sanayii şehir merkezlerinde is ve duman her şeyin üzerinin çıkmayan, yağlı ve kalın is tabakası ile kaplamasına neden olmuş ve dolayısıyla koyu renk ve özellikle siyah kıyafetlerin kullanımı artmıştır.



Şekil 41. Günlük elbise, ipek tafta, 1875 İngiltere (Fukai, 2004: 196)

Yine 1860'larda başlayan giysi, başlık ve fiziksel görünüşe ilişkin kuralların geliştirilmesi, standart üniformaları daha belirgin kılmış ve işveren ile hizmetçi arasındaki statü sınırlarının korunmasına yol açmıştır. Hizmetçilerin klasik kıyafeti olan siyah elbise, beyaz önlük ve kep kullanımı yaygınlaşarak devam etmiştir.

XIX. yüzyılın sonlarında ise geleneksel giysi biçimlerinin yerini mesleki giysiler ve yeni üniforma türlerinin aldığını görmekteyiz. Giysilerin toplumsal denetim biçimi olarak kullanımının belirginleşmesi ve kişilerin toplumsal kimliklerinin belirli yönlerini gösteren kıyafetleri giyinmeye duydukları ihtiyaçtan kaynaklanan bu tip düzenlemelerde, siyah rengin ekonomik ve pratik oluşunun yansıra resmiyetle ilişkilendirilen sembolik anlamı nedeni ile tercih ediliği tespitini yapabiliriz. 1870'lerden itibaren, birçok genç kadın ve erkek tarafından siyah kravatı andıran, genişlikleri yarım ile 1,5 cm arasında olan siyah kadife kurdele kullanılmaya başlanmıştır. "Fransız moda tarihinde nadiren ve üstü kapalı olarak geçseler de XIX. yüzyılın sonlarında toplumun bütün katmanlarındaki kadınlar tarafından –üst sınıf kadınlar da dahil olmak üzere- kullanılmıştır. Orta sınıf

kadınları bu kurdeleleri iş kıyafetleriyle, okul üniformalarıyla; işçi sınıfı kadınları hizmetçi ve dadı üniformalarıyla ve fabrikalarda kullanmıştır" (Crane, 2003: 137). XIX. yüzyılın sonlarına doğru kadın elbiselerinde yaslı, kederli, püriten, mütevazı veya gösterişsizliği anlatan siyah renk kullanımı, çarpıcı ve iddialı yeni bir kullanımla yer değiştirerek kişisel ve toplumsal güce dair bir farkındalığın söz konusu olduğunu göstermektedir. Bu tip kullanımın en iyi örneklerinden bir tanesi Floransa'lı İtalyan ressam John Singer Sargent tarafından yapılan, zamanının en provokatif ve tartışmalı tablolarından biri olan 'Madame X' adlı tablosudur. Fransız sosyetesinin önde gelen isimlerinden biri olan Pierre Gauterea'nun eşi Madame Virginie Gautreau'nun çok çekici bir siyah elbise ile poz verdiği bu tablo, Paris'te büyük skandala neden olmakla birlikte toplumun dünyevi ve sofistike bir kadına karşı duyduğu korkunun da bir sembolü olmuştur (Şekil 42).



Şekil 42. John Singer Sargent, Madame X (Madame Gartreau), 1884, tuval üzerine yağlı boya, Metropolitan Sanat Müzesi, New York (Harvey, 2012: 320).

Rus yazar Tolstoy'un Anna Kareninayı, siyah kadife ve gipür dantellerle süslü dekolte elbiselerle tasvir etmesi, dönem modası ve toplumun siyah renkle ilgili görüşünü yansıtması açısında önemlidir. Ressamlar ve yazarların modellerinde ve karakterlerinde siyah rengi kadında kullanma biçimleri ve de tanımlamaları, topluma "siyah gece elbisesini sofistike ve baştan çıkarıcı olarak kabul ettirmiştir. Bu nedenle de siyah renk, evli kadınlar ve fahişeler için uygun bulunmuştur. Çekici siyah elbiseler kesinlikle evli olmayan genç kızlar için uygun değildir" (Steele, 2007: 14). Siyah elbiseler gibi siyah iç çamaşırı da cinsiyetle ilişkilendirilmiş, özellikle Viktorya döneminde sapkın, utanç verici olarak nitelendirildiği için kullanımı belirli çevrelerle kısıtlı kalmıştır.





Şekil 43. Georges De Feure, 1900 (Steele, 2007: 43)

Şekil 44. Günlük elbise örneği 1905 (Fashion A History from the 18th to the 20th Century, Volume II: 20th Century, 2005: 304)

XIX. yüzyılın son moda silueti yaklaşık 1900'lerde, Art Nouveau tasarımlarında bulunan bir S eğrisinden esinlenerek ve siyah renk kullanılarak oluşturulmuştur. Siyah hem formun daha net algılamasını hem de genel siluetin zarif eğrilerini güçlü bir şekilde vurgulanmasına olanak sağlamıştır. "Kadınlarda zarif görünüm, belden sıkılan ve bedene "S" şekli veren korseler, uzun etek boyları ve dik yakalar ile sağlanmıştır" (Varlı Gürer, 2015: 73).

XX. yüzyıla gelindiğinde ise, toplumsal değişimler, kadın özgürlük hareketlerindeki artış, korselerin kaldırılması, Paris'in modanın merkezi olması, hazır giyimin 1900-1910 yılları arasında önemli bir endüstri haline gelmesi ve Birinci Dünya Savaşı ile modada hızlı değişimler gerçekleşmiştir.

1914 yazında başlayan Birinci Dünya Savaşı, 4 uzun yıl sürerek on altı milyon insanın ölümüne, dünya çapında yirmi milyon kişinin yaralanmasına ve maddi, manevi birçok kaybın yaşanmasına neden olmuştur. Savaştan sonra Amerika en güçlü ekonomiye sahip ülke olurken diğer pek çok ülke için ulusal sınırlar yeniden çizilmiş, imparatorluklar parçalara ayrılmış ve hiyerarşiler gözden düşmüştür. Bu trajik tabloyla birlikte yaşam koşullarının değişimi, giyim kuşam tarz ve renklerinde önemli etkileşimleri de beraberinde getirmiştir.

Avrupa'nın neredeyse her yerinde kadınların savaşa giden eşlerinin yerine çalışmaya başlaması ve yaşanılan ekonomik sıkıntılar nedeni ile kıyafetlerde koyu renkler, bol ve rahat kesimler tercih edilmiştir. Savaş süresince neredeyse her ailede yaşanan kayıplar nedeni ile yas, görev ve tevazu için siyah en çok kullanılan renkler arasında yerini almıştır.



Şekil 45. Mourning from Miss Bowers'in The Gentlewoman'da yas giysi örneği, March 17, 1917, The National Museums of Scotland (Whitmore, 2018: 587)

1918 yılında Batı'da savaşın bitiminden sonra moda evleri yeniden faaliyete geçmiş, moda dergileri popüler olmuş, moda tasarımcıları statü kazanmış ve sanat alanındaki akımlar giyimi etkilemiştir. Birinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesi ve hatta yüzyıl boyunca siyahı modern bir renk kılan öncelikle ressamlar olmakla birlikte, modacılar ve tasarımcılar tarafından da siyah sıklıkla kullanılmış, modası geçmeyen ve modernliğin simge rengi olmuştur. Yüzyılın başından itibaren Jacqes Doucet, Paul Poiret gibi sanat ve yenilik meraklısı birçok modacı tasarımlarında, favori renk ilan ettikleri siyahı kullanmışlardır.

1920'lerde, siyahın modernliğinin artışı ile hem kişiye özel dikim olan haute couture hem de günlük yaşam alanlarında da stillerin çoğu bu renk üzerine kurgulanmıştır. Kadınların sosyal bağımsızlığının ilerlemesi ve daha aktif bir yaşamı benimsemeleri, kıyafetlerinde modern ve işlevsellik arayışını da beraberinde getirmiştir. Bu dönemde, Parisli modacı Coco Chanel sade görünümlü ve korse gerektirmeyen

rahatlıkta giyilebilecek zarif, kusursuz ve zahmetsiz şıklık anlayışı ile elbiseler tasarlayarak dikkatleri üzerine toplamıştır. 1913 yılından itibaren siyah elbiseler tasarlayıp sunan, Chanel, *'The Little Black Dress' (Küçük Siyah Elbise)* adlı ikonik (dönemin sembolü olmuş, temsil edebilecek görsel tanımlama) elbisesinin, 1926 yılında Amerikan Vogue dergisinde yayınlanması ile moda tarihine damgasını vurmuştur. Chanel ve küçük siyah elbise, kadın giyim moda tarihinde siyah renk kullanımı kapsamında ikonikleşerek simgesel bir değer taşımaktadır.

1923 yılında Madeleine Vionnet tarafından, üzerinde kırmızı bir ejderha bulunan, kolsuz siyah elbise tasarlanmıştır. 1926 yılında Jeanne Lanvin, Art Deco'nun yalınlaşmış çizgileri ile couture zanaatını bir arada kullanarak, yapay taşlar ve incilerle süslenmiş, ipek siyah bir gece elbisesi ile kendine özgü siluetiyle, kadınlarda androjen bir görüntü sergilemiştir. 1929 yılında da Jean Patou Şekil 47'teki tasarımında, suni ve sentetik elyaftan üretilmiş kumaş kullanarak, rahat ve spor bir tarz sunmuştur.

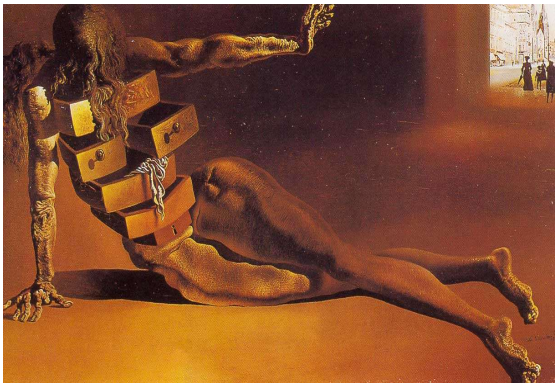




Şekil 46. Jeanne Lanvin, 1926 (Fogg, 2014: 245)

Şekil 47. Jean Patou, 1929 (The Kyoto Costume Institue, tarihsiz)

1930’lu yıllarda Chanel’in büyük rakibi Elsa Schiaparelli de kadınlar için, siyah rengi kullanmış, “cinsiyetler arasındaki boşluğu azaltmaya katkıda bulunarak militan, erkeksi bir niteliğe sahip şık kıyafetler” (English, 2013: 40) tasarlamıştır. Bu tasarımlar kadınların savaş sonrası toplumdaki zayıf konumlarını güçlendirmeye yönelik tasarımlar olmakla birlikte kadınsı güvenlik açığını erkek giyiminden ödünç alınan güçlendirilmiş omuzlar ile sağlamaya çalışmıştır.





Şekil 48. Salvador Dali, Antromorphic Cabinet, Venus de Milo with Drawers,1936 (Gilles, 2005: 44)

Şekil 49. Elsa Schiaperelli, Desk Suit, 1936 (François, 1997: 70)

Yine 1930'larda kadın bedenini vurgulayan ince bir siluetin de popüler olduğunu görmekteyiz. 1920’li ve 1930’lı yıllarda, terzilik tekniklerinde devrim yaratan Madeleine Vionnet, vücudun doğal çizgileri boyunca kullandığı yenilikçi verev kesim ve dikiş tekniği ile “ilginç açılarda ve alışılmadık yerlerde toplayıcıları, dikişleri ve diğer yapı elemanlarını yerleştirerek” (Greenberg Ellinwood, 2011: 169), tasarımlarında hem

rahatlık hem de çarpıcı bir şıklığı sağlamıştır. “Renk ve malzemeleri yaratılarında ayrılmaz bir şekilde birleştirmiş ve bir kumaşın dokusunu giysinin en güzel dekorasyonu olarak görmüştür. Vionnet, bir kumaşın doğal dokusunu kullanarak renk efektleri oluşturmuştur. Örneğin, saten krep kumaşın iki tarafını (parlak ve mat tarafları) yan yana koymuş ve rengi farklı bir yanılsama ile vurgulamıştır. Siyah, beyaz, bej, yumuşak pastel ve tek renk tonlarını sevmiştir” (Fukai, 2004:.34).



Şekil 50. Madeleine Vionnet’in ipek saten elbisesi, 1932, Fransa (Fukai, 2004: 194)

XX. yüzyılın ilk on yıllarında siyah, moda alanında popülerleşip yaygınlaşırken günlük yaşam alanlarında, ciddiyet ve sadelikle ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Özellikle

> “bankalarda ve finans dünyasında, bakanlık kabinelerinde ve devlet memurluğunda, idari bürolarda ve ticaret ofislerinde egemen olan …iş ahlakı canlı ve fazla çarpıcı renkleri yasaklamıştır; …sadece siyah ciddiyet ve otoritenin teminatı olarak kabul görmüştür. Yine aynı nedenle ellerinde belli bir iktidar ya da bilgi gücü olanlar da -hakimler, savcılar, avukatlar, profesörler,

> doktorlar, noterler ve kamu görevlileri- bu renk giysi giymişlerdir. Ayrıca, bütün Avrupa'da yönetmelikle belirlenmiş bir üniformanın giyilmesinin zorunlu olduğu meslekler de polisler, jandarmalar, itfaiyeciler, gümrükçüler, postacılar, denizciler vs" (Elseman, Recker, 2011: 45) siyah renk giymişlerdir.

1930'larda Batı'da yaşanan ekonomik kriz ile modaya ayrılan bütçenin küçülmesine ve pek çok küçük moda evinin de kapanmasına neden olmuştur. 15 yıl süren bu dönemde hem Büyük Bunalım hem de İkinci Dünya Savaşı yaşanmıştır. Savaş döneminde Avrupa'yla birlikte dünya ekonomisi için iki büyük ülke olan "İngiltere ve Amerika'da giyim kuşamda müsriflik yapılmasına yönelik yasalar çıkarılarak kısıtlamalara gidilmiştir. Ekim 1942'de, kemer sıkma politikası uygulanmış, ekonomik nedenlerden dolayı boya arzı yetersizliği yaşanmış, renkler donuk ve pratik olmak durumunda kalmıştır. Moda dergisi Vogue, belli renklerle ilgili yerleşik fikirleri terk etmeleri ve siyah elbisenin günlük kıyafet haline getirilmesi" (Watson, 2007: 70) tavsiyesinde bulunmuştur.

"Avrupa ve Amerika giyim sanayileri savaşın olumsuz etkisi altında kalmışlardır. Paris Alman işgalinde kaldığı için modanın merkezi olmaya ara vermek zorunda kalmıştır. Yaşanan bu olumsuzluklar neticesinde, dünya modası otuzlu yılların giyim çeşitlerini kullanmakla yetinmiştir" (Varlı Gürer, 2015: 78).

Amerika Birleşik Devleti, Birinci Dünya Savaşına uzanan güçlü ekonomisi ile diğer sanayii dallarıyla birlikte hazır giyim sektörünüde geliştirmiş olduğu için yaşanan bu sıkıntılı zaman diliminde, Paris'in son moda kıyafet kopyalarını, daha ucuz kumaşlar ve farklı ölçülerle üreterek, uygun fiyatlarda tüketicilere satmışdır. "Fransız giysilerinin yabancı sinema yıldızları tarafından benimsenmesi de Fransız modasının özellikle -ama yalnızca değil- Amerika Birleşik Devletleri'nde yayılmasına fazlasıyla katkıda" (Waquet, Laporte, 1999: 177) bulunmuştur.



Şekil 51. Marlene Dietrich, 1930'lu yıllar, erkeksi siyah takım elbise örneği (Fogg, 2014: 266)

Savaşa ve tüm olumsuzluklara rağmen 1930'lu yıllarda Avrupa modası ile Amerikan film sektörü etkileşim halinde olmuştur. Bu yıllar Hollywood'un altın çağı olurken, film yıldızları da moda yönlendiricileri haline gelmiştir. Dünyaya yeni bir kadın imgesi sunan Hollywood, kadın siluetinde dişi görüntünün geri gelmesine katkıda bulunmuştur. Avrupalı modacıların giydirdiği Hollywood film yıldızları, göz kamaştırıcı siyah elbiseleri ile şıklıklarını sinema dünyasında sergilemişlerdir. Örneğin, "Marlene Dietrich'in 1932 yılında gerçekleştirdiği Shanghai Express filminde, kostüm tasarımcısı Travis Banton'un, olağanüstü tasarımları dikkat çekmektedir. Ayrıca Banton, Anna May Wong'un Paramount Pictures filmi için en çekici kostümlerinin bazılarını tasarlamıştır" (Steele, 2007: 18). Sinema dünyasının diğer ikonik siyah elbiselerini ise Ava Gardner, 1946 yılında çekilen Film Noir için, Rita Haywort ise yine 1946 yılındaki Gilda filminde giyerek büyük ilgi toplamışlardır.





Şekil 52. Marlene Dietrich, Shanghai Express flim kostümleri Travis Banton tarafından 1932 yılında yapıldı (Steele, 2007: 66).

Şekil 53. Chinesse-Amerikalı aktris Anna Way Wong, 1934, Travis Banton tarafından tasarlanan bu elbise Brooklyn Müzesi'nin koleksiyonundadır (Steele, 2007: 17).





Şekil 54. Ava Gardner Film Noir, 1946 (Steele, 2007: 30).

Şekil 55. Rita Haywort için Jean Louıs tarafından 1946 yılında Gilda film kostümleri yapıldı (Steele, 2007: 91).

Cristóbal Balenciaga ise 1930'larda soyut bir ihtişam atmosferi yaratabilen kıyafetler tasarlamak için siyahın, neredeyse mükemmel bir araç olduğunu keşfetmiş ve tasarımlarında sıklıkla kullanmıştır. Balenciaga, "tasarım estetiğini orantılı ve terzilik mimarisi tarafından yönettiği bir kesim, yapı ve renk ustası" (Fukai, 2004: 61-28) olarak ünlenmiş, Paris'e taşınarak 1937'de couture (kişiye özel tasarım) evini kurmuştur. Modern formları kullanan Balenciaga, kavisli silueti formüle ederek baskın stile dönüşmesini sağlamış, ayrıca 1956'da kombinezon elbiseleri, 1960'larda ise en çok kullandığı A-line ile yapısız, soyut, üç boyutlu formları vurgulamıştır. Tasarımlarındaki formların öne çıkmasını sağlayan önemli etkenlerden birisi de seçtiği malzemelerin, ışığına ve dokusuna göre renkleri kullanmasıdır. Kullandığı formlar ile farklı ifade biçimlerine başvuran tasarımcı, çarpıcı, sonsuz ve derin siyah tasarımlar yaratmıştır.



Şekil 56. Cristobal Balenciaga, 1961 Sonbahar / Kış Koleksiyonu (The Kyoto CostumeInstitue, tarihsiz)

Savaş sonrası 1947 yılında ilk koleksiyonunu sunan Christian Dior, dünyanın farklı yerlerinden müşteri getirerek, Fransız haute couture'ünü canlandırmış ve ultra feminen ‘New Look’ (Yeni Görünüm) akımının öncüsü olmuştur. Modacı XIX. yüzyıldan ilham almış, dişi bir duruş sergileyen idealleştirilmiş kadın siluetini vurgulan modeller tasarlamış ve mevsimine uygun kumaş rengi seçimi yapmakla birlikte siyah, beyaz ve laciverti, temel renkler olarak sıklıkla kullanırken, açık mavi, Dior pembesi gibi yeni renk alternatiflerini de moda dünyasına sunmuştur. Dior kadınlara siyah rengi rahatlıkla her yaşta, her yerde ve her zaman giyebileceklerini belirtirken, bir kadının gardırobunda siyah bir elbise bulundurmaları yönünde tavsiyeler vermiştir.





Şekil 57. Christian Dior, 1948 (Sinelair, 2014: 59)

Şekil 58. Christian Dior, 1950 (Sinelair, 2014: 65)





Şekil 59. Christian Dior, 1949 (Fritz, 2017)

Şekil 60. Christian Dior, 1951(Fritz, 2017)

1940'lı yılların sonlarından itibaren, kendilerine has ayırt edici görsel kimliklere sahip altkültür grupları, dönem dönem ana akım modayı etkilemiş ve sıra dışı, özgün görüntüleriyle yeni grupların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu grupların renk tercihi çoğu zaman siyah renk olmuştur. Tıpkı "1950'lerin beatnikçilerin tercihi siyah balıkçı yaka bir kazak ve bere, sanatsal ve entelektüel ciddiyeti işaret ederken, …motosikletçiler için, siyah deri bir" (Lewenza, 2016: 13) ceketin de anti-üniforma gibi kullanılması örneğinde olduğu gibi.

1950'li yıllarda siyah moda otoriteleri tarafından kabul görmüş ve moda dünyası için temel renklerden biri olmuştur. Tarihsel süreçte tezin daha önceki başlıklarında da açıklandığı gibi, siyah renge, kimin giydiğine ve ne zaman giydiğine bağlı olarak sayısız anlam yüklenmiş, çoğu zaman geleneksel şıklığın tanımı, kalıcı gücünün bir parçası olurken eşzamanlı olarak da asiliği tanımlamıştır. "50'li yıllarda San Francisco ve New York çevresinde gelişen, toplumsal ve edebi bir hareket olarak nitelendirebilecek "beatnik"lerin, Paris'te filizlenen varoluşçuluk felsefesininde" *(*Miloşyan, 2014: 1) rengi siyah olmuştur. Beat stilini oluşturan, siyah polo yakalar, bereler, streç elbiseler, çan

etekler, kilotlu ya da kısa çoraplar, düz ayakkabılar ile kombinlenerek, daha çok genç kızlar tarafından giyilmiştir (Şekil 61).



Şekil 61. Audrey Hepburn (1929-93) (Mackenzie, 2017: 92)

Yine siyah renk kullanımıyla ilişkilendirebileceğimiz ve 50'li yılların sonunda, Londra'da bir altkültür olarak moda, müzik ve eğlence anlayışlarıyla ön plana çıkan, *Mod*'lar ise yenilikçi, yaratıcı ve küstah bir İngiliz stili yaratarak, tüm dünyaya yaymışlardır. Bir moda terimi olan *Mod,* Modernist kelimesinden türetilmiş, "60'ların ortalarından itibaren, medya tarafından daha geniş anlamda popüler, modaya uygun ya da modern olan herhangi bir şeyi ifade etmek için" (Harvey, 2012: 351) kullanılmıştır. Yenilikçi, cesur ve feminen, ekonomik özgürlüğe kavuşmuş, kusursuz derece de bakımlı, stil sahibi bir akım olan Mod'lar, temiz ve keskin hatlı formlarla birlikte daha çok siyah beyaz renkleri tercih etmişlerdir.



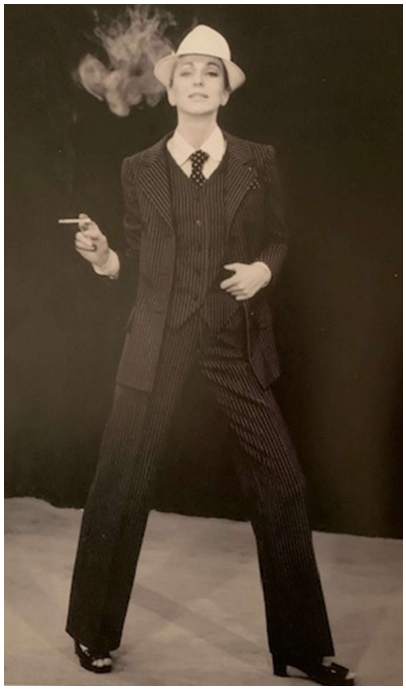
Şekil 62. 1960'lar Mod Modası (Mod Modası Nedir? https://www.giyimvemoda.com/moda-sozlugu/mod-modasi-nedir/333, html [20 Mart 2020])

1960'lı yıllarda siyah renk modası, gençlik kültürlerinin siyasi ifadeleri dışındaki günlük yaşam alanlarında azalarak daha renkli bir skala gözlemlenmesine karşın, sinema ve moda arasındaki iş birliği sonucu çarpıcı siyah elbise modelleri göze çarpmaktadır. Fransız modacı Hubert de Givenchy'nin tasarlandığı ve Audrey Hepburn'nun 1961 yılında çekilen Oscar ödüllü 'Breakfast at Tiffany's' adlı film çekimlerinde giydiği ikonik siyah elbise örneğinde olduğu gibi (Şekil 63).



Şekil 63. Hubert de Givenchy, 1961, Audrey Hepburn, 'Breakfast at Tiffany's' (Salik, 2018)

Fransız modacı Yves Saint Laurent'in, 1966 Sonbahar/Kış Haute Couture koleksiyonunda yer alan 'Le Smoking,' adlı takım elbise, gece versiyonu olarak dikkat çekmektedir. Siyah üzerine beyaz ince çizgili takım, 1930'ların etkisini taşımakta ve üç parçadan oluşmaktadır. 1933 yılında New York'lu firma Zuckerman ve Kraus, kadınlar için smokin üretimine başlamış olmasına ve 1936 yılında da Elsa Schiaparelli'de özel bir ceketle giyilen takım elbiseler tasarlamasına karşın, Yves Saint Laurent'in bu üçlü takımı, cinsiyetçiliği reddeden androjen giyim tarzına ve keskin hatlara sahip olmakla birlikte, siyah renk ile güç, otorite, resmiyet ve aynı zamanda gizemli bir çekiciliği de vurgulayan sembolik anlatımın tipik örneklerinden biridir (Şekil 64).



Şekil 64. Yves Saint Laurent, 1966 Sonbahar/Kış Haute Couture, Le Smoking (Fogg, 2014: 384)

1970'li yıllara gelindiğinde ise bireysel tasarımcılardan ziyade, altkültür stillerinin moda dünyasında giderek daha güçlü bir etki yaratarak, siyah renk kıyafetlerin

oldukça popüler olduğu gerçeğinin altını çizmek gerekir. Örneğin Punk akımı "anti-konformist ve düzen karşıtı, onları yıkmaya yönelik duruşunu giyim tarzıyla ve müziğiyle dışa" (Mackenzie, 2017: 06) vurmuştur. Punk akımı anarşi ve nihilizmin (her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunan felsefi görüş (https://tr.wikipedia.org/wiki/Nihilizm.html [30 Nisan 2020])) estetiğini savunmuş ve bunu yaparken siyah renk sıra dışı giyim tarzıyla dikkat çekmiştir. Amerikan New York Dolls ve Iggy Pop ile İngiliz Sex Pistols müzik gruplarından etkilenen Punk, toplumun onlara dayattığı bütün uzlaşma zeminlerini ihlal ederek, tarz ve kimlik arayışında olan gençlere aidiyet hissi vermiştir. Punk modasının merkez üstü Vivienne Westwood ve Malcolm McLaren'ın Londra'daki SEX mağazası olmuştur. Westwood ve McLaren, toplumu kasti şoke etmek için ve gerçek anarşiyi yansıtan, yenilikçi bir gençlik moda tarzı yaratarak, tamamen siyah, çarpıcı ve tehditkâr, genellikle el yapımı tasarımları, Do-it-Yoursef (DIY; kendin yap) tekniğini kullanarak üretmişlerdir. Mini etekler, yırtık siyah ağ çoraplar, dış giyim olarak kullanılan siyah iç çamaşırları, "siyah tişörtler, siyah deri ya da siyah plastik ceketler, siyah çizmeler, siyah kemerler, siyah uzun eldivenler, mızrak ve kuş sorguçlar, sivri uçlu, jölelenmiş, kan kırmızı, krom sarısı, çimen yeşili, buz mavisi ve kuzguni siyah renge boyanmış saçlar" (Harvey, 2012: 353) ile siyah göz, dudak makyajı punk kimliğini biçimlendiren tarzın belirgin örnekleridir.



Şekil 65. Vienne ve LET IT ROCK, 1971 (Kelly, 2016: 122, 148)

Diğer taraftan Harvey, Punk akımın da sıklıkla kullanılan, siyah deri ceketler ve bu ceketlerin üzerine tutturulan gamalı demir haç tipi aksesuarların, Dünya Savaşlarından miras kalan birer Faşist semboller olduğunu belirtmektedir. Harvey, siyah deri ceketin Birinci Dünya Savaşı sırasında Avrupalı yıldız havacılar, İkinci Dünya Savaş'ında ise dünyadaki tüm hava kuvvetleri tarafından uçuş ceketleri olarak giyildiğini, daha sonra Amerika'daki polis kuvvetleri tarafından kullanıldığını da vurgulamaktadır. "Esnek hareketliliği ve sökülüp yırtılmayan güçlü dokusu, siyahın kişiler üstülüğü ile birleşince, deri ceket hafif bir çağdaş zırh görevi üstleniyordu" (Harvey, 2012: 348).

Siyahın polis ceketlerindeki kullanımı resmiyet, güç ve disiplin çağrışımlarıyla örtüşürken, film yıldızlarının kullanımında ise gizem ve çekicilikle ilgili olmuştur. Siyahın zaman içerisindeki popülerliğin artmasına ve asi, çılgın ve seksi kullanımına, öncelikle Marlon Brando, James Dean gibi film yıldızları katkıda bulunmuş, 60'lı yıllarda şık siyah takım elbiseleri ile Lambretta motorsikletlerini süren Mod'lar (bayan Mod'lar siyah ve beyaz giymişlerdir) ve Rock'çıların farklı tarzdaki kullanımı ile çeşitlenmiştir. "Martin ve Koda ceketin sembolik gücünü rengine, yani XX. Yüzyılda erkekler tarafından kullanıldığında toplumsal militanlığın ve toplumsal normlara isyanın simgesi sayılan siyaha bağlarlar. İster siyasi, ister toplumsal ya da sanatsal olsun her tür isyankar siyah giyer. Siyah deri ceket, estetik ya da politik olarak isyancı bir duruşu ifade" (Crane, 2003: 238) etmiş ve egemen kültüre meydan okumanın sembolü olarak kullanılmıştır. İlk olarak erkekler tarafından siyah deri ceket kullanımı düzen karşıtı bir tavır sergilerken, zamanla yaygınlaşıp kadınlar tarafından da kullanılmaya başlaması ise "tasarımcıların hem klasik hem yeni biçimleri yeniden yorumlayarak yaygın" (Worsley, 2018: 117) bir moda ögesi olmasını sağlamaları ile mümkün olmuştur.

Kadın giyim modasında siyah rengin sembolik anlamlarına yönelik güçlü vurgular içeren diğer bir moda akımı Goth (Gotik) ise yine ana akım değerlerini reddederek, bedenin dönüşümünü ve güzellik unsurlarını sorgulayan ifade özgürlüğünü savunarak, estetik ilkeleri yeniden tanımlamaktadır. Gotik modası 70'lerin sonları 80'lerin başında, Punk sonrası Londra'da bulunan 'Batcave' adlı kulüplerle birlikte ortaya çıkararak, Orta Çağ'ın Neo-Viktorya döneminin karanlık, gizemli ve egzotik yönlerini ön plana çıkarmıştır. "Hem kadınlar hem de erkekler Viktorya Dönemi yas

kıyafetlerine ve Bram Stoker'in Dracula filmindekine benzer kıyafetler" (Fischel, vd, 2013: 405) giymişlerdir. Goth modasının ana rengi siyah olmakla birlikte diğer koyu renkler ve kırmızı tonları da fetiş stiller yaratmak için kullanılmıştır. Goth'lar tarihten esinlendikleri korse, önlük, peçe ve kombinezon gibi parçaları, dantel, kadife, deri ve tül gibi kumaşlarla yeniden yorumlamışlar ve Punk modasında olduğu gibi DIY (kendin yap) tekniğini kullanarak çengelli iğne, çivi, zincir, zımba benzeri farklı aksesuarlarla süslemişlerdir. Güzellik algısına farklı yaklaşımda olan Goth'lar, saçlarını genellikle siyah ya da kırmızı boyayarak, ölü gibi beyaz bir ten üzerine siyah ağırlıklı, ağır göz ve dudak makyajı yapıp, ojeler sürmüşlerdir. Ayrıca çeşitli piercingler ile ağır ve gösterişli takılar kullanmışlardır.

Punk ve Goth 1980'lerde, Japon moda tasarımcıları için de ilham kaynağı olmuştur. Moda sistemi içerisinde siyah rengin önemini geri dönülmez şekilde değiştiren Japon moda tasarımcılarının aynı zamanda, Batı modası içerisinde hızlı yükselmelerine de zemin hazırlamıştır. Batı estetiğini sorgulayan ve yeni bir estetik öneren Rei Kawakubo, Issey Mıyake ve Yohji Yamamoto, "Japon avangardı olarak bilinen yeni bir moda ekolü yaratmış ve Batı'yla Doğu, modayla anti-moda ve modernle anti-modern arasındaki sınırları kaldıran postmodern bir moda yorumunun gelişmesi için zemin" (Fogg, 2014: 403) hazırlamıştır. Beden ve kumaş ile oluşturdukları uzamsal düzlemler arasında, farklı tasarım yaklaşımlarıyla dikkat çeken Japon tasarımcılar, genellikle sadece siyahın tonlarını kullanarak benzer bir tasarım felsefesi uygulamışlardır. Miloyşan. *Siyahın Felsefesi,* adlı yayınında Japon tasarımcılarla ilgili olarak,

> "'Renkler aslında önemsiz, aslolan kıyafetin yapısıdır' mesajını veren Japon tasarımcılar, giyinmenin yepyeni anlamı üzerinde kafa yorarken; insanlar modada şekilden çok içerik arayışına girdiler. Yamamoto'nun 'siyah renk değil; bir gölge. Her zaman takip ettiğim kadının gölgesi' sözleri de, siyahın vazgeçilmezliğinin yanı sıra; onun taşıyanla nasıl özdeşleştiğini, siyahın kadının kimliğini nasıl etkilediğini, karakteriyle nasıl bütünleşebildiğini anlatıyor. Bugün sanat ve moda çevrelerinde sürekli siyah giyen birçok insan da, kıyafetleriyle belli bir estetiğe sahip olduklarını gösterirlerken; aslında tıpkı 16'ncı yüzyılda olduğu gibi benzerlerinden ayrışmayı istiyor. Dolayısıyla güç gösterisinde bulunuyor, mesaj veriyor ve farklı bir sosyal gruba aidiyet arzusunun altını çiziyorlar" *(*Miloşyan, 2014: 2) demektedir.

Japon tasarımcılar şıklık ve güzellik gibi geleneksel Batı estetik ideallerinin sınırlarını esnetip, daha hacimli, yapılandırılmamış, deforme edilmiş ya da asimetrik görünümlü radikal kıyafetlerle, batının giyim alışkanlıklarına yeni bir yaklaşım getirmişlerdir. Ayrıca giyilebilir sanat olarak değer bulan radikal ve heykelsi görünümdeki tasarımları ile modayı performans alanı olarak kullanmışlardır.

1980'li yıllarda, Japon tasarımcıları Batı'nın vücut ideallerini sorgularken, batıda yeni bir kadınsı ideal de şekillenmeye başlamıştır. İş hayatında daha aktif rol alan ve çağdaş, kariyerine önem veren, bakımlı, şehirli, profesyonel iş kadınlarının artışı ile yeni kadınsı giyim tarzı şekillenmiştir. Bu giyim tarzı ile erkeklerden ödünç alınan üçgen yapıdaki kıyafetlerde siyah en çok kullanılan renkler arasında yerini almıştır. Güçlü giyim olarak tanımlanan üçgen yapı, vatkalı omuzlarla sağlanırken, ceket ve makro etek ya da pantolonlu takımların özgürlüğü ve gücü sembolize ettiği, siyah opak külotlu çoraplarla giyilen siyah sivri topuklu ayakkabılarında hakimiyeti temsil ettiği görülmektedir. Bu giyim tarzına, Donna Karan tarafından 1984 yılında şehirli profesyonel kadınlar için siyah renkte hazırladığı 'yedi kolay parçadan' oluşan kapsül koleksiyonu örneğini verebiliriz.

1980'li ve 1990'lı yıllarda siyah birçok tasarımcı için önemli bir renk olmuştur. Özellikle siyah rengi Domenico Dolce ve Stefano Gabbana, Gianni Versace, Azedine Alaia, Claude Montana, Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier ve John Gallianao gibi tasarımcılar, kendi sitillerindeki tasarımlarında sıklıkla kullanmanın yanı sıra fetişist alt etkenlerle de sıklıkla ilişkilendirilmesi nedeni ile kadının cinsel gücüne vurgu yapan tasarımlar da kullanarak fetiş, moda ve fanteziyi birleştirmişlerdir. "Bazı tasarımcılar siyahın zarafetine odaklanırken, diğerleri onun içindeki yıkımı ve cinsel sapkınlığı görmektedir. Böylece siyah hem moda hem de moda karşıtlığı ile yakından ilişkilendirilen renk haline gelmiştir" (Steele, 2007: 24).



Şekil 66. Gıannı Versace, 1992 yılında koşum takımından esinlendiği siyah gece elbisesi deri kayışlar ile ipek kumaştan üretilmiş ve fetişist unsurlar barındırmaktadır. (Steele, 2007: 22).

XX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise "modanın hedefi, hem giyim eşyalarına anlam kazandırmaya yönelik imgeler sunmak hem de giysilerin kesim, biçim ve renklerine yenilik getirmektedir" (Crane, 2003:263). Doğu ve batının yakınlaşması sonucu çokkültürlülük ile zenginleşen moda, demokratikleşme yönünde ivme kazanarak farklı sembolik kodlardan referanslar almıştır. Bu anlamda 1980'li yıllarda, Japon tasarımcıların katkıları önemli olmakla birlikte 1990'lı yıllarda moda, yapıbozum (dekonstrüktif) kavramı ile yeniden yapılanmıştır. Belçikalı tasarımcılardan Martin Margiela, Ann Demeulemeester ve Dries Van Noten gibi isimler, siyah rengi kullanarak yapımbozum kavramı üzerinde yoğunlaşmış ve bir moda devrimine öncülük etmişlerdir. Tasarımcılar giysinin yapısı ile oynarak, çıkarma, ekleme, yerini değiştirme gibi işlemler sonucu beden ve giysi arasındaki ilişkinin sorgulanması ile giysinin işlev ve anlamının yeniden düşünülmesini sağlamışlardır.

Moda dünyasında siyah rengin önemi ve hedef kitlesi artarken, moda defileleri ve sergileri artık günümüzde yaratıcı ve yeniliklerle dolu şovlara dönüşmüş olmakla birlikte hem tasarımlar hem de sunum yapılan mekanlar için vazgeçilmez renklerin başında siyah gelmektedir. XXI. yüzyıl tasarımları, avangard düzlemde yüksek moda, deneysel ve kavramsal moda yaklaşımları siyah renkle şekillenerek, dramatik, Viktorya dönemi romantik esintiler, asi moda karşıtı, yapıbozum, cinsiyetsiz gibi tanımlamalarla sunulmaktadır. Siyah rengin sembolik ve görsel gücü tasarımda estetik yön oluşturmak ve kültürel ortamı yansıtmak için uygun bir meşru iletişim aracı olarak kullanılmakta ve giderek artan sayıda tasarımcının ve moda takipçisi kadının tercihi olmaya devam etmektedir.

1.4.3. 'The Liitle Black Dress' (Küçük Siyah Elbise)

Savaş sonrasında simgesel bir değer taşıyan 'The Little Black Dress' (Küçük Siyah Elbise), 1 Ekim 1926 tarihinde, Amerikan Vogue Dergisi tarafından moda dünyasına 'İşte Chanel imzalı bir Ford' manşetiyle sunulmuştur. Dar ve uzun kollu, sade çizgileriyle zarif bir görüntü sergileyen bu elbise, siyah krepdöşin kumaştan yapılmış ve bir dizi inci kolyeyle giyilmiştir. Vogue bu şık ve ağırbaşlı kıyafet serisinin kadınlar için vazgeçilmez bir üniforma olacağını ve Ford gibi bir otomobil kadar tüm dünyada tanınacağını öngörürken haklı çıkmıştır (Picardie, 2019: 108). Elbise mükemmel sadelik, işlevsellik ve modern görünüşü ile 1920'lerin ileri görüşlü kadınları için popüler hale gelmiştir.



Şekil 67. Gabrielle Coco Chanel, 1926, The Little Blak Dress, (Küçük Syah Elbise) (Exton, 2018)

Bir kadın gardırobunun temel ögelerinden biri olan *Küçük Siyah Elbise,* moda devinimlerine göre değişim göstererek çekici, mütevazı, baştan çıkarıcı, pratik, şık, zarif, güçlü ya da modern bir çizgide kullanım kolaylığı sağlamış ve ofis, kokteyl, yemek veya cenaze törenlerinde giyilerek, yüzyıllardır modası geçmeyen gerçek bir klasik olmuştur. Küçük siyah elbise, günümüzdeki popülerliğini XV. yüzyıl aristokratları ya da Victoria ve Edward dönemlerinde yas için giyilen sofistike ve sembolik bir elbise olmasından veya radikal tasarımcıların tasarımlarında sıklıkla kullanmasından ziyade işçi sınıfı kadın kitlelerine borçludur.

Kökenleri 1860'lara dayanan küçük siyah elbise, İngiliz üst sınıfı kadınlarının kendilerini, genç ve güzel hizmetçilerinden ayırarak, sosyal ölçek farkını belirtmek için ortak bir üniforma giymeleri yönündeki talepleri üzerine ortaya çıkmıştır. İngiliz üst sınıfının bu uygulamasını kısa süre sonra Amerikan ve Fransız aileleri de uygulamış, beyaz bir şapka ve önlükle tamamlanan sade bir siyah elbiseden oluşan hizmetçi

üniformaları son halini almıştır. Ayrıca bu döneme kadar sadece varlıklı üst sınıfın kullanımında olan güzel ve canlı renkler ile siyah renkteki kıyafetleri, 1863'te daha ucuz sentetik anilin boyanın geliştirilmesi ile alt sınıfta kullanmaya başlamıştır.

1880'lerde hızlı sanayileşme ile kent merkezlerinde daha fazla dükkân açılmış ve birçok işçi sınıfı kadın iş hayatına dahil olmuştur. Giyim mağazalarında, şapka ve eldiven benzeri dükkanlarda çalışan evlenmemiş genç kızlar 'shop girls' (dükkân kızları) olarak anılmaya başlanmış ve kendi ekonomik bağımsızlıklarını kazanmışlardır. Kendi paralarını kazanan işçi sınıfı kadınları, 1846'da icat edilen ve 1870'lerde seri olarak üretilen dikiş makineleri ile Paris'teki modadan esinlenen, Amerikan tasarımcı Ellen Curtis Demorest'in hazırladığı hazır kâğıt şablon kalıplarını kullanarak üst sınıfın kıyafetlerini taklit etme eğiliminde olmuşlardır. Bu eğilim neticesinde 1890 yılında, New York'taki 'shop girls' (dükkân kızları), çalıştıkları dükkân müşterileri kadar şık olmayı başarmış ve başlattıkları bu kıyafet devrimi ile modaya damga vurmuşlardır. Kıyafet devrimi üst sınıfın ve dükkân müşterilerinin tepkisine yol açtığı için birçok işveren, kadın çalışanlarının standart bir üniforma olarak basit siyah bir elbise giymelerini talep etmiştir. Bu talep, çalışan kızların grev yapmalarına neden olsa da New York, Londra ve Paris'te basit siyah bir elbise iş üniforması olarak kullanılmıştır. Siyah elbise 1894 yılında telefon operatörleri içinde zorunlu hale getirilmiş ve toplumsal sınıf işareti olmuştur.

Diğer taraftan 1861 yılında eşinin kaybı üzerine İngiltere Kraliçesi Victoria yas için siyah giysiler giymiş ve yas kıyafetleri ile ilgili çeşitli düzenlemeler yapılmıştır. Yine Birinci Dünya Savaşı'nda ölen askerlerin yakınları olan kadınlar tarafından da siyah ölümün, yasın ve yıkımın sembolik rengi olarak kullanılmıştır. İnsanlar için temel bir gölge haline gelen siyah, savaşın kolektif kederini ve yıkımını ifade etmekle kalmamış, endüstriyel dünyadan kirlenen ve dışarıda çalışanlar için daha koyu tonlar giymeleri gerekliliğinden, pratiklik sağlayarak faydacı amaca hizmet etmiştir. 1922 yılında ise Premet Couture evi, La Garçonne adlı, yaka ve manşeti beyaz renk olan, çocuksu görünümlü sade siyah saten bir elbise üretmiş ve bir milyon adet satışıyla büyük bir başarı sağlamıştır.

1920'lerde Vogue *"The Litle Black Dress"i (Küçük Siyah Elbise),* sunmadan önce Chanel 1920'lerde garçonne (erkeksi) görünümünün bir örneği olan, sade ve incelikli kesimi ve Art Deco motiflerinin belirgin geometrik desenleriyle paralellik gösteren siyah renk kombinezon elbiseyi hazırlamıştır (Şekil 68). Fogg, kombinezon elbiseyi şu şeklide açıklamaktadır:

> "moda sözlüklerine hangi ekonomik sınıftan olursa olsun, bütün kadınların giyebileceği, güvenilir bir ürün olarak girdi. Kombinezon elbisenin paralel çizgilerini ve düşük bel çizgisini taşıyan bu küçük siyah kokteyl elbisesi, kumaşın ve süslemelerin gösterişliliğiyle gündelik giysilerden ayrılmaktadır. Siyah krepdöşin kumaş diz hizasına kadar iner ve asimetrik bir etek çizgisi oluşturan siyah boncuktan püsküllerle süslenir. Yatay düz kesim yaka, kenarları boncuklarla bezeli kalça hizasındaki boleronun kıvrımlı kenarlarıyla yumuşatılır" (Fogg, 2014:.224, 225).



Şekil 68. Chanel imzalı, etekleri işlemeli, siyah krep kombinezon elbise, 1926 (Worsley, 2018: 72)

Elbisenin bele vurgu yapmayan kesimi, düzleştirici ya da file yardımıyla kullanılan düz göğüs yapısı, dönemin popüler aksesuarlarından boncuk veya inci dizilerinden oluşan uzun kolyelerin, düz bir şekilde sarkıtılarak kullanılmasına izin vermiştir. Ayrıca kombinezon elbisenin yalın biçimi süslemeler için uygun bir zemin

sağlamış ve yapılan süslemelerde, ışığı yansıtarak hareket izlenimi uyandırmıştır. Kokteyl saatleri için de doğru tercih haline gelen bu elbise "akşam altıdan sekize kadar süren özel partilerde, 'aykırı kızlar,' (flapper) olarak bilinen ve hedonist bir yaşam sürdükleri söylenen özgür ruhlarıyla nam salmış genç kadınlar bir araya" (Fogg, 2014: 224, 225) getirmiştir.

Sade siyah elbise toplumsal sınıf ayırmaksızın her kadın için, çok yönlü işlevsel kullanımı ile pratik bir çözüm sunmuş, "akşamları için genellikle kadife ve dantelden, gündüzleri içinse yünden yapılan bir üniforma halini almıştır" (Worsley, 2018: 72). Ayrıca bu elbiseler değerli taşlardan yapılan aksesuarlar, stilettolar ve uzun eldivenlerle bir gece elbisesine dönüşürken, siyah bir ceketle ve daha az değerli aksesuarlarla kombinlenerek rahatlıkla gündüz iş toplantılarında kullanılabilmiştir.

1920'lerin sonunda zafer kazanan Chanel'in, şıklığı demokratikleştiren ve sınıf değerlerini kıyafetin dışına çıkaran ikonik küçük siyah elbisesi, her kadını büyük harcama yapmadan da şık gösterebilmiştir. Modanın şık olduğu kadar işlevsel olduğuna inan Chanel'in bu elbiseleri, lüks yoksulluk olarak adlandırılsa da şıklığın özü olmuştur. Leke göstermeyen siyah renkteki bu elbiseler basit ve sade görünmelerine rağmen, her kadına uyacak şekilde tasarlanan ustaca kesim ve oranı ile moda idealini sorgulamış ve mükemmel, basit ama seksi bir moda nesnesi olmuştur.

"Gabrielle 'Coco' Chanel'in 1926'da tasarladığı ve modası onlarca yıl süren o ünlü 'küçük siyah elbise' elbette bu alanda simgesel bir değer taşımıştı, ancak kesinlikle sıra dışı bir vakıa değildi. 1930'lardan itibaren bütün modaevleri tarafından üretilen, ölçülü ve kullanışlı bir zarafet simgesi olan siyah tayyör onunla rekabet etti, tayyör modası 1960'lara ve hatta sonralarına kadar" (Pastoureau, 2016: 203) sürmüştür. 1920'lerde ve 1930'larda ise Fransız moda tasarımcısı Jean Patou ve İngiliz tasarımcı Edward Molyneux kendi stillerinde küçük siyah elbiseler tasarlayarak moda dünyasına sunmuşlardır.

Diğer taraftan 29 Ekim 1929'da yaşanan dünya ekonomik bunalımıyla önce Amerika borsası çökmüş, binlerce şirket batmış ve milyonlarca insan işsiz kalmış, kısa süre sonra dünyaya yayılmış ve Avrupa'yı etkisi altına alarak halkı tutumlu bir zaman

dilimi yaşamaya sevk etmiştir. Zor ve sıkıntılı süreçte ucuz bir eğlence şekli olan filmlere rağbet olmuş, film yıldızlarının giydiği güzel siyah elbiseler oldukça dikkat çekici tasarımlardan oluşmuştur. 1930'ların ortalarına gelindiğinde, küçük siyah elbisenin reklamcılıkta yaygın olarak kullanılması ile mağazalarda siyah elbise satış rakamlarının artmasına sebep olmuştur. İlerleyen yıllarda yaşanan İkinci Dünya Savaşı ile sert darbe alan moda sektöründe, haute couture önceliğini yitirmiş ve birçok kadın sofistike ve sade siyah elbiseler tercih etmişlerdir.





Şekil 69. Rita Hayworth Starring Filmi Gilda, 1946 (Henry, 2009: 11)

Şekil 70. Hubert de Givenchy, 1961, Audrey Hepburn, 'Breakfast at Tiffany's' (Fashion Diaries, 2010)

Örneğin, Rita Hayworth, Greta Garbo ve Marilyn Monroe gibi Hollywood gibi ünlü film yıldızları, tasarımcıların tasarladığı seksi ve gösterişli siyah elbiseleri giyerek,

simgeselleşen küçük siyah elbisenin yaygınlaşmasına katkı sağlamakla birlikte izleyenlerden de büyük ilgi ve beğeni kazanmışlardır. Küçük siyah elbisenin tarihsel gelişim sürecinde 1950'lerde Dior, 1961'de Givenchy ve 'Breakfast at Tiffany's' filminde giydirdiği Audrey Hepburn, 1970'lerde Vivienne Westwood, 1980'lerde Azzedine Alaïa ve Japon tasarımcılar ile 1990'larda çıkış yapmaya başlayan Belçikalı tasarımcılar etkili rol oynamışlardır.



Şekil 71. Galler Prensesi Dianna, 1993 ve Windsor Çifti, 1939 (Fritz, 2017)

Diğer taraftan geleneksel kadınlık klişesine uymayan kamu figürü ya da birçok ünlü, Prenses Diana, Windsor Düşesi, Tina Turner, Martha Graham, Donatella Versace, Elizabeth Taylor, Kate Moss, Victoria Beckham, gibi isimler tarafından giyilen *küçük siyah elbise* versiyonları büyük kitlelere ulaşmış ve üniforma haline gelerek XX. ve XXI. yüzyılların baskın sosyokültürel eğilimlerini yansıtmıştır.

Gerda Buxbaum'un ifade ettiği gibi modernizm hassasiyeti ile bireyciliği temsil eden küçük siyah elbise, değişik aksesuarların kullanımı ile gündüz ve gece kıyafetleri arasında bir köprü görevi üstlenmiştir (Buxbaum, 2005: 41). Bir moda klasiği olan siyah

elbisenin değişik versiyonları, günümüzde neredeyse her kadının gardırobunda yer almakta ve cenazeler başta olmak üzere birden çok etkinlik ya da davette giyilebilmektedir.

1.5. Siyah Rengi Kullanan Modacılar ve Koleksiyon Analizleri

Giyim stil özellikleri ile renk yaklaşımlarının kurgulandığı moda dünyasında siyah sembolik ve görsel gücü nedeni ile birçok moda tasarımcısı için önemli bir renk olmuştur. Bu başlık altında özellikle siyah renk kullanımı ile moda tarihinde yer bulan tasarımcıların spesifik tasarım veya koleksiyon örnekleri irdelenmektir.

XX. yüzyılın, siyah rengi kullanan en ünlü ve etkili moda tasarımcısı Gabriel Coco Chaneldir. Gabriel Coco Chanel, moda klasiği olarak tarihe geçen 'TheLittle Black Dress' nin (Küçük Siyah Elbise) yaratıcısı olarak nitelendirilir (Şekil 72). Aslında Chanel, bir fikri basitçe popülerleştirmiştir.1860'lı yıllardan o güne değin kullanılmakta olan bu türden siyah elbiseleri, kendi küçük siyah elbisesi ile popüler hale getirmiştir denilebilir. Siyah, Chanel'in tam olarak imza rengi olmasa da tanınması açısından oldukça önemli bir katkı sağlamıştır. Çünkü Chanel 'The Little Black Dress' (Küçük Siyah Elbise) ile siyah rengi, yüksek moda renk arketipi haline getiren tasarımcı olarak moda tarihinde yerini almıştır.



Şekil 72. Gabrielle Coco Chanel, 1926, The Little Blak Dress (Küçük Syah Elbise) (Exton, 2018)

Chanel toplum kurallarına uymayan yaşam tarzı ve kendine özgü kişisel görüntüsü ile özgün dahiliğini tasarımlarına yansıtarak moda dünyasına modern, özgür ve bağımsız kadın imgesi sunmuştur. Kadın modasında Chanel'in benimsediği misyon, zarafet, şıklık, sadelik, konfor ve pratiklik sağlayacak tasarımlar getirmek olmuştur.





Şekil 73. Chanel, Gece elbisesi, Vogue France, Nisan 1936 (Bott, 2007: 173)

Şekil 74. Chanel, İpek kadife takım, American Vogue, 15 Eylül 1939 (De La Haye, 2011: 57)

Kendisini sanatçıdan ziyade "elleriyle çalışan bir zanaatkar olarak" (Picardie, 2019: 126) nitelendiren Chanel, erkek giyim ürünlerini kadın giyimine uyarlayarak ve yeni malzeme seçimleri ile yenilikçi bir yaklaşım içerisinde olmuştur. Şekil 73'te görüldüğü gibi "Chanel, ilk çalışmalarında siyah beyaz gibi akromatik renkler veya erkek giyiminden etkilenen lacivert ve kahverengi renk seçenekleri gibi hafif renkler" (Steele, 2007: İç Kapak) kullanmıştır. Tasarımlarında şıklığı, konforu ve pratikliği bir arada sunan Chanel, yenilikçi yaklaşımını jersey, yapay ipek olarak adlandırılan sentetik kumaş reyon,

triko, kapitone, İskoç kumaşları, İngiliz tüvitleri, tartan, gibi kumaş seçimleriyle de sürdürmüş, mükemmel drapaj ve dikim yöntemlerini kullanarak Şekil 74'te görüldüğü gibi klasikleşen iki parçalı takımları modaya kazandırmıştır. Chanel yenilikçi bir bakış açısı ve usta terzilik becerisiyle tasarımlarında mükemmelleştirilmiş detaylara ağırlık vermiş ve seri üretime uygun işlevsel, aynı zamanda modülerleştirme ve standardizasyonu da sağlayan ürünler üzerinde çalışmıştır. Chanel'in bu tarz çalışmalarına tipik örnekler Şekil 75 ve Şekil 76'da yer almaktadır. Tasarımlarda mükemmelleştirilmiş kesim ve dikim detaylarını belirgin kılmak amacı ile siyah rengi kullanan Chanel, modern ve sade bir şıklığı sunmaktadır.





Şekil 75. Chanel, Saten korse kemerli şifon kokteyl elbisesi 1959 (Bott, 2007: 188)

Şekil 76. Coco Chanel, 1959 (Fritz, 2017)

Chanel gibi politik bir moda tasarımcısı olan Vivienne Westwood'unda imza rengi siyah olmasa da özellikle 1970'li yıllardaki Punk akımını şekillendiren

tasarımlarında protesto rengi olarak siyah kullandığını görmekteyiz. Westvood'un "politik bir moda tasarımcısı oluşunun kökeni savaş sürecindeki ve kemer sıkma dönemindeki İngiltere'nin politize kıyafetlerinde yatarken, eko-politikliği, geri dönüştürme ve israftan kaçınma sorumluluğunun kemikleştiği bir mekan ve zamandan kaynaklanmaktadır" (Kelly, , 2016: 62). Westvood geri-dönüştürmeye yönelik yaklaşımını bugüne dek sürmüş ve şirketinin XXI. yüzyıldaki mantarsı "Daha az alın. İyisini alın ve uzun süre kullanın" (Kelly, 2016: 60) olmuştur.



Şekil 77. Vivienne Westwood, Punk Venüs T-shirt, 1971-72
(https://tr.pinterest.com/pin/842032461565761219/, html [25 Nisan 2020])
(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/666208, html [25 Nisan 2020]

1971 yılı Vivienne Westwood'un moda dünyasındaki kariyerinin başlangıç noktası olmuştur. Westwood, Malcolm McLaren ile Londra'da Let It Rock adlı bir mağaza açarak, Şekil 77'de bir örneği yer alan Punk akımı stillerini oluşturmuş ve çağdaş sokak modasına öncülük etmiştir. 1976 yılında mağazanın adını SEX olarak değiştiren McLaren, Punk Rock türünde müzik yapan ve adını mağazadan alan Sex Pistols grubunun manejerliğini de üstlenmiştir. Westwood'un kendileri için tasarladığı asiliğin ve protest

duruşun simgesi olan siyah kıyafetleri giyen Sex Pistol grubu, “tuhaf olmaları, saldırgan şarkı sözleri ve acayip kıyafetleriyle gazetelere çıkmışlar ve gürültücü, hoşnutsuz şehir gençliğin liderleri olarak bir gecede şöhret olmuşlardır. McLaren ve Westwood, modayı cazip bir şekilde bir araya getirerek İngiltere’de Punk hareketinin yaratılmasında itici güç olmuşlardır” (Worsley, 2018:.166).



Şekil 78. Vivienne Westwood, Punk T-shirt,
(https://tr.pinterest.com/pin/732397958131959459/ html [25 Nisan 2020])

Şekil 79. Vivienne Westwood, Punk T-shirt, 1971-1972
(https://tr.pinterest.com/metmuseum/pin/240661173814480462/ html [25 Nisan 2020])

Şekil 80. Vivienne Westwood ve Malcolm McLaren, Punk Sweater, 1980
(https://tr.pinterest.com/metmuseum/pin/171981279493457336/ html [25 Nisan 2020])

Westwood ve McLaren pop müzik, sanat, grafik tasarımı ve modanın birbirleriyle bağlantısından yararlanmış, sınıf üyeliği ve aidiyetin yeni dilinin bir parçası olan Punk akımı ile birçok ifade yolunun sanat olarak tartışılmasını sağlayarak, sokak modasını lüks modaya taşımışlardır. Bunu yaparken, faşizm ve anarşizmle de ilişkilendirilen siyah rengi sisteme karşı gelmek ve protest bir duruş sergilemek amacıyla

kullanmışlardır. Gösterişi kınayan ve protesto eden SEX markasının fetiş kıyafetlerinin neredeyse hepsi siyah renkte üretilmiştir. Bu tip tasarım örnekleri Şekil 78, Şekil 79, Şekil 80'de yer almaktadır. Westwood "tarihsel giysilerden, resimlerden ve edebiyattan esinlenerek, onları punk tarzında ve çoğunlukla siyah rengi kullanarak yorumlamış, geleneksel kullanımlarını ve anlamlarını yok etmiştir. Ürettiği seksi avangard kıyafetler, giyilmesi kolay, fonksiyonel modaya yönelik çağdaş eğilimlerin" (Fukai, 2004:.35) dışında ve DIY (kendin yap) ile hazırlanmıştır.



Şekil 81. Vivienne Westwood , "Saditionaries" Koleksiyonu, 1977 (Buxbaum, 1999: 121)

Westvood Şekil 81'de yer alan çok çeşitli punk malzemelerini ana akım olacak şekilde kişiselleştirilerek, siyah "yırtık hasarlı tişörtler ve eski kotlar, stillerin, sloganların, aplikelerin ve brikolajın (kıyafetlerin üzerine çağdaş sanattan kopyalanarak yapıştırılan şeyler) retrro örnekleri ve karışımı modanın önceki dönemlerinde hayal bile edilemeyecek fikirleri" (Kelly, 2016: 136) işlemiştir. Tasarımcı Punk yılları ve hatta

bugüne dek hep İngiliz kraliyeti, aristokrasi, tarih ve gelenek imgeleri üzerinde oynamalar yaparak moda defilelerini görsel ve teatral bir şova dönüştürmeyi başarmıştır.

Şekil 82, Şekil 83 ve Şekil 84'te görüldüğü gibi kimlik tanımlayıcı koleksiyonlar hazırlayan Westvood, dönem dönem siyahı protesto rengi olarak ya da asi, güç, seksi ve sofistike etki yaratmanın yanında, ürün vurgusunu artırması nedenleriyle renk skalasına ekleyerek moda da anında aksiyon haline gelen radikal tasarımlara da imza attığı tespitinde bulunabiliriz.



Şekil 82. Vivenne Westwood, 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2008)

Şekil 83. Vivenne Westwood, 2010 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Blanks, 2010)

Şekil 84. Vivenne Westwood, 2014 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (Furniss, 2013)

Diğer renklerle birlikte siyah rengin de hakim olduğu, Şekil 85'te örneği görülen İngiliz terziliğinin geleneksel formlarını, İngiliz kumaşları (Galler Prensi ekosesi, ince

çizgili kumaşlar ve tüvitler) (Kelly, 2016: 295) ile de yorumlayan Wesvood, kumaş israfını engellemek için kumaşın tüm enini kullanmaktadır. Westvood'un modaya kattığı diğer yenilikleri; özellikle Punk akımında siyah renk ile yoğun bir şekilde harmanladığı kolaj ve DIY (kendin yap) uygulaması, Şekil 87'da görüldüğü gibi ve yine siyah rengin de yoğun kullanıldığı fetiş giyim unsurları, korsenin yeniden yorumlanması, gece elbiselerinin yapılışında streç korse kullanımı, tarihi desenler ve kostümler ile tarihi referanslar, tüvittin yeniden doğuşu, platform ayakkabılar, dış giyim olarak iç giyim, narin örgü giysiler, kum saati silueti, Şekil 86'de görülen simetrik ve asimetrik çizgileri bir arada kullanmak ve üniseks kıyafetler şeklinde sırlayabiliriz.



Şekil 85. Vivenne Westwood, 2020 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Leitch, 2020)

Şekil 86. Vivenne Westwood, 2016 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Leitch, 2026)

Şekil 87. Vivenne Westwood, 2017 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Leitch, 2017)

Siyah rengi tasarımlarında kullanan moda tasarımcıları arasında, kendilerine özgü tasarım ve renk yaklaşımları, farklı kesim ve dikim teknikleri, yeni ve alışılmadık malzeme kullanımları ile Japon tasarımcılar da yer almaktadır. Kawamura, *The Japanese Revolution in Paris Fashion* adlı kitabında Japon tasarımcılarının tasarım yaklaşımlarını ve tek renk (özellikle de siyah renk) kullanımlarını;

> "Giysilerin simetrik görünümleriyle oynayarak yeniden biçimlendirdiler, tek renkli giysileri tanıttılar ve sarmalanmış giysi formlarıyla, bunları bedenin formuna ve hareketlerine uygun hale getirdiler. Bütün eski moda tanımlamalarını yok ettiler. Diğer Batılı moda tasarımcıları tarafından belirlenmiş moda kuralları ile karşılaştırıldığında şüphesiz ki çok farklı ve yeni kalmışlardır. …Simetrik olmayan, dökümlü, tuhaf katmanlar, garip ayakkabılar ve yine garip makyajlar …arkaik dönemi çağrıştıran bir tarzdı. Tahminlerin tersine bu "garip tarz" ile moda sahnesinde kalmayı başardılar ve bugün de moda otoriteleri ve de tüketiciler tarafından beğeni ile takip edilmektedir" (Kawamura, 2004: 201) şeklinde yorumlamaktadır.

Batılı ideal moda silueti ile tezat bir tasarım yaklaşımı içerisinde olan Japon moda tasarımcıları, akromatik ve monokrom renk paletini kullanarak, koyu renk tonları ve özellikle de siyah renk ağırlıklı tasarımlar sunmuşlardır. Valerie Steele, Patricia Mears, Yuniya Kawamura, Hiroshi Narumi, *Japan Fashion Now* adlı kitaplarındaki siyah renk kullanımına yönelik değerlendirmesi, eski Avrupa, geleneksel Japonya ve modern kentsel peyzaj arasındaki anahtar bir bağlantının, siyah rengin sembolik gücünden kaynaklandığı ve kökenlerinin couture atölyelerine dayandığı yönündedir.

Japon tasarımcılarının siyah renk kullanmasına ilham, İkinci Dünya Savaşı sonrası Japonya'da, yaşanan savaşın yıkıcı etkisinin yanı sıra, önceki yıllarda meydana gelen depremler ve yangınlar nedeniyle yaşanan zor zamanlar, Japonya'daki pek çok şehirde, halkın geleneksel tasarımla bağlantısının kesilmeye zorlanmasıdır. Savaş sonrası hızlı ve modern bir şekilde yeniden inşa edilen Tokyo'da, filozof Walter Benjamin'in gözlemlerine göre, XIX. yüzyılın ortalarında Paris'in yaşadığı modernitenin kökleri ile paralellik göstermektedir (Steele, Mears, vd, 2010: 175, 176,179). Japon tasarımcıları geliştirdikleri tekstil teknolojilerini geleneksellikleriyle birleştirmiş, kültürel birikimlerini ve sınır tanımayan tasarım güçlerini ortaya koyarak, farklı kumaş estetikleri ve giyim anlayışları ile Batı'ya yüksek statülü tasarım felsefesini getirmişlerdir. Japonya'yı Paris'le ilişkili etkileyen diğer bir konu da Paris'te İkinci Dünya Savaşı sonrası canlanan

couter atölyeleridir. Bu atölyelerde oldukça sık kullanılan koyu renkler ve özellikle siyah, Japonyada'da ve özellikle Tokyo'da moda alanında etkisini çok yoğun göstermiştir.

Örneğin, 1971 yılında, Paris'te uluslararası moda sahnesine çıkan Japon Tasarımcı Issey Miyake, siyah rengi de kullandığı giysileriyle avangart moda tasarımcısı olarak nitelendirilerek dikkatleri üzerine toplamıştır. Miyake tasarımlarında siyah rengin yanı sıra "çivit ve çamur boyama gibi geleneksel Japon boyama yöntemlerini kullanarak sık sık doğal renkler" (Fukai, 2004: 33), Afrika ve Asya kültürlerinin etnik renkleri ve floresan renkleri de kullanmıştır. Boyama kalitesini arttırmak için pamuk ve doğal elyafları tercih etmiştir.



Şekil 88. Issey Miyake Sergi Örnekleri ve Plise Koleksiyonu Sergisi, (Sato, 1999: 126, 127, 70)

Şekil 88'de, Miyake'nin siyah rengin kullandığı tipik örneklerin yer aldığı ürünlerinde, sanatla bilimi birleştirerek radikal bir yaklaşım içeresinde olduğu görülmektedir. Miyake, yoğun olarak siyah rengi tercih ettiği keten ve pamuk gibi kumaşların yanı sıra, siyah lake, rattan, bambudan yapılmış zırh takımları, dövmeli vücut çorapları gibi güncel olan yeni malzemeler ile üretim süreç ve tekniklerini de titizlikle çalışmıştır. Miyake'nin Japon tekstil endüstrisine dayanan yenilikçi tasarımları, teknoloji

ve gelenek arasındaki bağlantının tipik örnekleri olmakla birlikte ticari markasının oluşmasını da sağlamıştır.







Şekil 89. Issey Miyake, 2009 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Blanks, 2009)

Şekil 90. Issey Miyake, 2011 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Blanks, 2010)

Şekil 91. Issey Miyake, 2014 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Blanks, 2014)

Miyake, geleneksel Japon giyim tarzı yaklaşımına uygun renk kombinasyonlarını kullanarak malzemenin öne çıkmasına yol açmış ve "modern, mobil bir yaşam tarzına uygun hafif, yıkanabilir ve dönüştürülebilir ürünler" (Seling, 2000: 438) geliştirmiştir. Şekil 89, Şekil 90 ve Şekil 91'de görülen örneklerde olduğu gibi bu yaklaşım, siyah renkli giysilerinde de ön planda olmuştur. Siyahın tonlarıyla, matlık ve parlaklığıyla geleneksel Japon giyim tarzı ve modernizm arasında bir köprü oluşturmuştur. Ürünlerinde kumaş israfını azaltan farklı kesim ve dikim tekniklerini kullanan Miyake, vücuda daha az vurgu yaparak, (Şekil 92) kullanıcıya kullanım kolaylığı sağlamakla birlikte özgürlük ve rahatlık hissi de vermektedir. Japon giysilerinin geleneksel yapısı (Şekil 93) ve 'bir parça kumaş' düz elbise fikrinden yola çıkan Miyake,

vücut ve elbise arasında oluşan boşluğa vurgu yaparak kişilerin kendine özgü, eşsiz vücut şekillerini ortaya çıkaran ve bireysel şekiller yaratan, çoğu zaman heykelsi formlara dönüşebilen, aynı zamanda giyilebilir sanat olarak da değer bulan ürünler tasarlamıştır (The Collection of the Kyoto Costume Institute, 2005: 504). (Şekil 94)



Şekil 92. Issey Miyake, 2018 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Leitch, 2017)

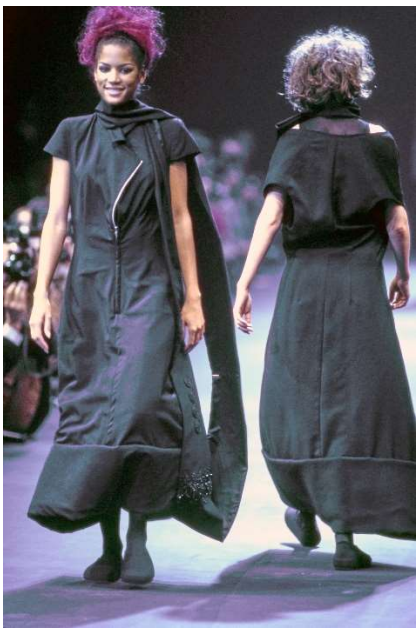
Şekil 93. Issey Miyake, 2019 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Leitch, 2019)

Şekil 94. Issey Miyake, 2020 Kış Hazır Giyim 'A-POC' Koelsksiyonu, (Leitch, 2020)

Issey Miyake gibi Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto'da siyah rengi giysi tasarımlarında ve ürünlerinde kullanan önemli Japon modacıları olarak sayılmaktadırlar. Kawakubo ve Yamamoto, kendi Japon estetik duygularını ifade eden, basit, sade, yırtık, dekoratif olmayan, varlık yerine yokluğu vurgulayan, ikinci el görünümlü, (Şekil 95 ve Şekil 96) tek renkli giysilerinde daha çok siyah rengi kullanmışlar, cinsiyeti göz önünde bulundurmadan bedensiz olarak tanımlanan, aşırı büyük ürün tasarımları ile batı moda dünyasında şaşırtıcı birer çıkış yapmışlardır. Basında 'Post-Punk' ve 'Grunge' olarak

tanıtılmış olsalar da Japon geleneksel giyim yapısından ilham alan, kendilerine özgü bir tasarım felsefesi sergilemişlerdir. “Yamamoto formda saflık ve bedenle kumaş arasındaki uyumla ilgilenirken; Kawakubo‘nun Comme des Garçons marka kıyafetler tasarlarken asıl üzerinde durduğu nokta, kıyafetleri parçalamak, sonra da parçaları beklenmedik şekilde birleştirmektir” (Fischel, vd, 2013: 400). Kawakubo ve Yamamoto giysi parçaları arasında, çıkarma, yer değiştirme ve bitirme yöntemlerindeki farklı yaklaşımları ile beden ve giysi arasındaki ilişkinin sorgulanmasını sağlayan verimli bir yansımaya sebep olmuş aynı zamanda giysinin işlevi ve anlamını da yeniden yapılandırmışlardır.





Şekil 95. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 1982
(http://starsweare.com/2012/02/19/masters-of-deconstruction/ html [20 Şubat 2013])

Şekil 96. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 1992 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Borrelli-Persson, 1992)

Mimarlıktan etkilen Kawakubo, mimarlık ile giysi strüktürü arasında güçlü bir ilişki kurarak, işlerinin yüzeylerinde Şekil 95, 96’da yer alan örneklerde olduğu gibi

hacme konsantre olmuş, strüktürü açıkça gösteren, boşluk, sonsuzluk, yokluk, mevcudiyet ve özgürlük gibi sembolik anlamlarından dolayı da monokrom ve siyah renk ağırlıklı giysiler tasarlamıştır. "Kawakubo aslen moda tasarım eğitimi almadığından, pile, drape, kup gibi teknik ön kabullere bağlı kalmadan tasarım yapmaya başlamıştır. Bol delikli tasarımlarında kullanıcıya giysiyi birkaç farklı şekilde giyme özgürlüğü tanımıştır" (Deyan, 1990: 47).

Tasarımın merkezine doku ve malzemeyi temel alan Kawakubo Şekil 97, Şekil 98 ve Şekil 99'da yer alan örneklerde olduğu gibi siyah ya da tek renkli tasarımlarında minimalizmi ve sadeliği, vücut hatlarını saklayan, kanıksanmış tüm sınıflandırmaları, idelojileri ve tanımlamaları sorgulayan postmodernist bir moda yaklaşımının temsilcisi olmuştur. Kawakubo kendi radikal kıyafet algısını "'Vücut elbiseye, elbise vücuda dönüşür' şeklinde özetleyerek açıklamıştır. Onun için elbise ve vücut arasındaki sınırlar bulanıktır. Bu düşünce tarzı …işinin merkezi olmuştur" (Quınn, 2002: 143).



Şekil 97. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 1998 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Borrelli-Persson, 1998)

Şekil 98. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2002 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2002)

Şekil 99. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2006 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2006)

Kawakubo’nun tasarımları, heykelsi estetiği, vücudun fizikselliği ile kontrast oluşturan Şekil 100 ve Şekil 101’de yer alan örneklerde olduğu gibi soyut bir cazibe taşımaktadır. Tasarımcı Şekil 102’de görüldüğü gibi heykelsi duyarlılığı vurgulayacak şekilde, koleksiyonlarında sürekli olarak siyah, koyu gri ve beyaz gibi nötr renkleri kullanmıştır (Fogg, 2014:.405).



Şekil 100. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2009 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2008)

Şekil 101. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2011 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Blanks, 2010)

Şekil 102. Rei Kawakubo, Comme des Garçons 2011 Koleksiyonu (Fogg, 2011: 103)

Akromatik ve yapısız tasarımları ile tanınan Kawakubo’nun 1980'lerde, renk paleti beyaz, gri ve siyahın yanı sıra bej ve laciverttir. ‘Darkness’ teması ile siyah modasının yaygınlaşmasına katkıda bulunan Kawakubo’nun, Japonya'da siyah giymiş takipçileri ‘the crows’ (karga) olarak anılmışlardır. Kawakubo'nun 1980 ve 1990'lı yıllardaki koleksiyonlarında, yoğun siyah renk kullanımı göz doldur iken, zamanla siyah

renk kullanımı azalmış ama yine de kendi kromatik duyarlılığını kanıtlayan, renk seçenekleri ve kombinasyonları radikal ve uyumlu olmuştur. Kawakubo için siyah, sadece akromatik değil, başlı başına bir renk olmuş ve Şekil 103, Şekil 104 ve Şekil 105'te yer alan farklı sezonlara ait giysi tasarımı örneklerinde olduğu gibi koleksiyonlarında periyodik olarak siyahı kullanmaya devam etmiştir (Fukai, 2004:.32).



Şekil 103. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2014 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Furniss, 2014)

Şekil 104. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2016 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2015)

Şekil 105. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2017 Yaz Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2016)

Şekil 105, Şekil 106 ve Şekil 107'de yer alan örneklerde olduğu gibi giysilerin dokusu, katmanı ve biçimi ile oynayan Kawakubo tasarımlarında siyah rengi, çoğu moda gazetecisi yas ve nükleer yıkım konusuna yorumlamaya çalışmış olsalar da aslında altında yatan sebep oldukça farklıdır. Kawakubo'nun bitmemiş, düzensiz, tek renkli ve belirsiz

tasarımları “Zen Budist felsefeleri bağlamında ophy, yoksulluk, basitlik ve kusurun takdir edilmesi anlamına gelmektedir” (English, 2013:130).



Şekil 106. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2018 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2018)

Şekil 107. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2019 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2019)

Şekil 108. Rei Kawakubo, Comme Des Garcons, 2020 Kış Hazır Giyim Koelsksiyonu, (Mower, 2020)

Japon tasarımcılarının içerisinde siyah renkle en çok anılan kişi Yohji Yamamotodur. “Yamamoto'nun çalışması Kwakubo'dan daha az kavramsal, yapısızlaştırılmış unsuru ve koyu renk paletini korurken,” (Steele, Menkes, 2016: 601) siyah renkle birlikte akromatik renkleri de sık sık kullanmış, güçlü bir genel izlenim yaratan vurguyu kırmızı, sarı ve diğer canlı renkleri kullanarak artırmıştır. Siyahın zanaatkarların gururu olduğunu belirten Yamamoto geleneksel Japon kukla tiyatrosu çeşitlerinden olan Kabuki ve Bunraku'daki tamamen siyah giymiş karakterlerine atıfta

bulunarak, siyahı gölgenin varlığı ve her şeyin gölgesi, son gölge, her şeyin silueti, tüm renklerin karışımı olduğunu belirtmektedir (Luna, 2014: 59, 11). Siyahın karşıtı olan beyazı ışıkla ilişkilendiren Yamamoto yoğunluğu, duygusallığı, sadeliği, masumiyeti ve şıklığı vurgulamak için koleksiyonlarında, beyaz gömlek tasarlayıp sunarak, bir klasik bir haline gelmesine de katkı sağlamıştır.

Yamamoto'nun siyah renk sevgisi derin köklere sahiptir. Savaş sonrası Japon toplumunda babasını üç yaşında kaybetmesinin ardından, annesinin hem yas tutma hem de yoksulluk nedeni ile günlük kıyafet ritüeline, siyah ve koyu renkler hâkim olmuştur. Yamamoto "1984 tarihli Leonard Korens dergisinde şöyle yazmıştır: 300 yıl önce siyah, çiftçinin ve alt sınıf samurayın rengiydi, tam olarak siyah değildi ama siyaha yakın bir çivit mavisine boyanıyordu. ...Çiftçiler siyah ya da koyu çivit rengini severdi, çünkü çivit bitkisinin büyümesi kolaydı ve boya vücut için iyiydi, böcekleri uzak tutardı" (Steele, vd. 2010: 175).

Yamamoto'nun tamamen siyah renkten oluşan ilk Paris koleksiyonu 1981 yılında bir manifesto gibi moda dünyasında yankılanmıştır. Şekil 109'da yer alan örnekte olduğu gibi Yamamoto, siyah renk ile tasarımlarının vurgusunu temel olana doğru kaydırıp, bütünlüğü reddetmiştir. Şekil 110 ve Şekil 111'de örneği verilen Yamamoto'nun tasarımları, Japon kâğıt katlama sanatı Origami'de olduğu gibi ustalıkla bir dizi soyutlama, ayrıştırma, yapılandırma ve yapıbozma yaklaşımı ile şekillenmiştir.



Şekil 109. Yohji Yamamoto 1999 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1999-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020])

Şekil 110. Yohji Yamamoto 2001 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2001-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020])

Şekil 111. Yohji Yamamoto 2004 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2003)

Siyahın moda rengi olarak kullanılması ile sanatsal ve entelektüel bir giyinme biçiminin tanımlanmasında etkili olan Yamamoto, bedeni yücelten ve onu ortaya çıkaran yeni bir tevazu kodu icat etmiştir. Buna ilave olarak idealleştirilmiş bir vücutla oynayarak Şekil 112, Şekil 113 ve Şekil 114'te örnekleri verilen yapıbozum ile beden ve giysi ilişkisinin sorgulanmasına etkili olmuştur. "Yamamoto batı temelli giyim çizgisindedir. İmzasını Japon hassasiyetini Avrupalı terziliğiyle sentezleyerek atmıştır" (The Collection of the Kyoto Costume Institute, 2005: 504).



Şekil 112. Yohji Yamamoto 2011 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Mistry, 2010)

Şekil 113. Yohji Yamamoto 2014 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Furniss, 2013)

Şekil 114. Yohji Yamamoto 2009 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Phelps, 2008)

Yamamoto, varoluşçu bir filozof tarafından yönlendirilen bir tasarımcı olarak tanımlanmıştır. Kirli, lekeli, solmuş, kırık şeylerin kendisi için güzel göründüğünü ifade eden tasarımcı usta terziliği ile tasarımlarını oluşturmuştur. İnsanların kargaşa, üzüntü, perişanlık gibi karışık ruh hallerinin tasarımlarına yansıtan tasarımcı genellikle tek renk ve özellikle de siyah renk kullanarak kumaşlarla yarattığı düzensizlikler ve formlarda yaptığı oynamalar ile duygusal kırılganlığı tarif etmektedir. Yamamoto'nun tasarımlarındaki kumaş ve materyal seçimi, yaratım sürecinin önemli bir yönünü işaret etmekle birlikte Şekil 115, Şekil 116 ve Şekil 117'de yer alan örneklerde olduğu gibi teatral ve sanatsal bir atmosfer yaratabilmesine olanak tanımaktadır. Duygusal, entelektüel ve estetiğin bu tür birleşimi olan Yamamoto'nun koleksiyon gösterileri, izleyiciler için bir performans sanatı biçimine dönüşmektedir (English, 2013: 129).



Şekil 115. Yohji Yamamoto 2017 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Verner, 2017)

Şekil 116. Yohji Yamamoto 2019 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Verner, 2019)

Şekil 117. Yohji Yamamoto 2020 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Verner, 2020)

Japon tasarımcılarının ardından Belçikalı tasarımcılar da çalışmalarının büyük bir kısmını tek renk ve özellikle de siyah renk üzerine kurgulamış ve moda dünyasına etkileyici yapıbozum tasarım örneklerini sunmuşlardır. Marie Mackenze, Punk geleneği ve Japon Avangardizmi'nin ardından, 1980'lerin sonlarında ortaya çıkan ve 1990'ların estetiği üzerine somut etkiler yapan yapıbozumu, çoğu kez giysi parçalarını ayırıp, dikişleri, eskitilmiş kenar baskılarını, içindeki yapısal ögeleri göz önüne serecek biçimde yeniden toplamak olarak nitelendirilerek daha geniş bir bakışla, kıyafetlerin tasarımı, sunumu ve kullanılmasına ilişkin alışılagelmiş tutum ve yaklaşımlara meydan okuma olarak değerlendirilmektedir. Belçikalı tasarımcıların çalışmalarında yapıbozumla birlikte, kıyafetin konstrüksiyonu ile oynama, yer değiştirme imgesi ve Gerçeküstücü yaklaşımlara da sıklıkla rastlanmakta (Mackenze, 2017:120) ve diğer renklere oranla siyah renk daha çok kullanılmaktadır.

Siyah rengi koleksiyonlarında etkili bir şekilde kullanan Belçikalı öncü tasarımcılar listesinin en başında, Antwerp Six olarak anılan grup üyelerinden Maison Martin Margiela gelmektedir. Margiela 1980'lerin ortalarında ilk koleksiyonunu Londra Moda Haftasında sunarak ilgiyle karşılanmıştır. Modayı bir sanat olarak gören tasarımcı koleksiyonlarından seçilen Şekil 118, Şekil 119 ve Şekil 120'de yer alan tipik örneklerde görüldüğü gibi bilindik kıyafetlerin aşıldık kullanımlarına "yeni yollar gösteren, yerel pazarlardan ve modaya yeni başlangıçlar sunacak şeylerden ilham alarak çizim yapan ve dekonstrüktivist; fonksiyonel estetik ile markalaşan, kendine has çizgiye sahiptir. …Koleksiyonları, bitmemiş çizgiler, kalıplar, muhafazakâr ve kapalı formlar, basit terzi dikişleri gibi özelliklere" (Polar, Trendre, 2009: 229) sahip olmakla birlikte siyah renk kullanımı ile modern bir etkide sağlamaktadır.



Şekil 118. Maison Martin Margiela, 1998 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Borrelli-Persson, 1998)

Şekil 119. Maison Martin Margiela, 2007 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2007)

Şekil 120. Maison Martin Margiela, 2009 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2009)

Margiela, kendi etiketini bir marka olarak sunduğu 1988'in İlkbahar / Yaz sezonu koleksiyonuyla iyileştirme ve geri dönüşüm temasını işlemiş, var olan moda giysilerin biçimini değiştirmek ya da yer değişim imgesi ile obje, görsel ve giysi parçalarını alışılmadık, karşıt yerlere konumlandırma yöntemlerini kullanarak yeni giysiler oluşturmuştur. Koleksiyondaki bu yaklaşım ve yoğun siyah renk kullanımı temanın vurgusunu artırmıştır. Şekil 121, Şekil 122 ve Şekil 123'te örnekleri verilen koleksiyonlarında "kadın vücuduna dikkat çeken, anlamını değiştiren; moda endüstrisinin satmaya çalıştığı standartlaştırılmış idealleri" (Mackenze, 2017: 121) sorgulayan tasarımcı Sürrealist trompel'oeil (göz aldatma), oran ve boyutlarla oynama gibi etkilere de yer vererek büyük fermuarlar, düğmeler ve desenlerden yararlanmıştır.



Şekil 121. Maison Martin Margiela, 2012 Yaz Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Phelps, 2011)

Şekil 122. Maison Martin Margiela, 2013 Kış Sezonu Hazır Giyim Koleksiyonu (Furniss, 2013)

Şekil 123. Maison Martin Margiela, 2015 Couture Koleksiyonu (Blanks, 2015)

Moda kurumunun standartlaştırdığı sorunsallığına atıfta bulunan Margiela, vücudun doğasında olan orantısızlıkları vurgulamak için tasarımlarında beden ve kıyafet arasındaki ilişkiyi tersine çevirerek, ideal beden algısı ve manipülasyonuna dikkat çekmiş (De Witt-Paul, Crouch, Fashion Forward, 2011: 18, 19) ve siyah tonları kullanarak yoğun ve baskın bir etki yaratmıştır. Margiela koleksiyonlarını boş otoparklar, depo koridorları, kullanılmayan metro istasyonları ve terkedilmiş hastaneler gibi mekanlarda dikkat çekici şovlarla sunmaktadır. Şekil 124, Şekil 125 ve Şekil 126'da yer alan örneklerde de görüldüğü gibi deneysel ve melankolik giysiler tasarlayan tasarımcı, melankolik etkileri artırmak için hem tasarımlarında hem de sunumları sırasında siyahı diğer renklerle birlikte sıklıkla kullandığı gözlenmektedir.



Şekil 124. Maison Martin Margiela, 2017 Couture Yaz Koleksiyonu (Mower, 2017)

Şekil 125. Maison Martin Margiela, 2019 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (Bowler, 2018)

Şekil 126. Maison Martin Margiela, 2020 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2019)

Margiela gibi diğer bazı Belçikalı tasarımcıların amaçları moda dünyasına, renk yokluğunu siyah renk ve yapıbozumla göstermek olmuştur. Bu tasarımcılar arasında diğer bir örnek isim ise yine Antwerp Six grup üyelerinden olan Ann Demeulemeester'dır. Tasarımcı 1988'de Londra Moda Haftası'nda sunduğu koleksiyonla büyük övgü ve alkış alarak Belçika modasını dünya sahnesine yerleştirmiştir. Demeulemeester'in 'Dekorasyon değil tasarım' felsefesini tasarımlarına somut olarak yansıtmış, yapıbozumu referans alarak ve siyah renk ile yumuşak tonları kullanmıştır. Şekil 127, Şekil 128 ve Şekil 129'da örnekleri de yer alan tasarımlarında terzilik tekniklerini kullanan tasarımcı yalın, çift cinsiyetli ve yapılandırılmamış siluetler, kasten oluşturulan kırışıklıklar gibi tipik öğeleri kullanarak kendine has bir estetik sağlamıştır (Mackenze, 2017: 121).



Şekil 127. Ann Demeuemeester Siyah yün örme takım 1996 (Steele, Menkes, 2016: 180)

Şekil 128. Ann Demeuemeester 2002 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2002-ready-to-wear/ann-demeulemeester, html [25 Nisan 2020])

Şekil 129. Ann Demeuemeester 2003 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2003)

Klasik unsurları çağdaş tasarıma dahil eden Demeulemeester pragmatik bir yaklaşım sergilemiş ve avangart tasarımlara yönelmiştir. Tasarımcının bu yaklaşımı, bireysel stilinin şekillendiren önemli unsurlardan biri olmakla birlikte siyah rengi kullanımı ile Şekil 130, Şekil 131 ve Şekil 132'de örnekleri görüldüğü gibi daha radikal bir sade giyim stili yaratmasına da etken olmuştur. Worsley, kıyafetleri söküp yeniden bir araya getirmekten hoşlanan Martin Margiela ve Ann Demeulemeester'in sökük dikişleri, açıkta bırakılan astarları ve saçaklanmış kenar dikişlerini yarattıklarını ifade etmektedir. Renkten uzaklaşan tasarımcılar detaylara, tezat kumaşlara odaklanmışlardır. Demeulemeester gösterişli renkler yerine yumuşak tonlara, daha nötr renklere özellikle de siyah renge yönelerek dokuyu süsleme gibi kullanmış, kat kat giyilen, akıcı kıyafetlere odaklanarak uzun manto ve elbiselerinin yanı sıra kalça kemiğini gösterecek kadar düşük kesimli pantolonlarıyla ünlenmiştir (Worsley, 2018: s.188).



Şekil 130. Ann Demeuemeester 2014 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (Blanks, 2013)

Şekil 131. Ann Demeuemeester 2016 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (Leitch, 2015)

Şekil 132. Ann Demeuemeester 2017 Yaz Hazır Giyim Koleksiyonu (Leitch, 2016)

Yapıbozum modasını en önemli unsurlarından biri olan giysinin yapısıyla ilgilenen Demeulemeester giysi parçalarının düzenini bozarak daha deneysel bir yaklaşımla tasarımlarını yapılandırmıştır. Fogg, **y**apıbozum modasının, geleneksel olarak gizli bırakılan özellikler; pensler, teyeller, astarlar gibi giysiyi ayakta tutan ancak genellikle gösterilmeyen, alt yapıyı görünür kılmayı hedeflediğini ifade etmiş ve Demeulemeester'in tasarımlarını örnek göstermiştir. Şekil 133, Şekil 134 ve Şekil 135'te örnekleri verilen ve siyah rengi etkin kullanan tasarımcı koleksiyonlarında giysilerin biçimlerini tamamen bozmuş, giysilerin dikiş yerlerine dikkat çekmiş, yüzeyleri hırpalayarak kıyafetler zarar görmüş gibi görünmesini sağlamış, defolu ya da kötü bir şekilde onarılmış gibi görüntü elde etmiştir (Fogg, 2014: 498, 499.)



Şekil 133. Ann Demeulemeester 2018 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Isaac-Goızé, (2018)

Şekil 134. Ann Demeulemeester 2020 Kış Hazır Giyim 'The Unicorn' Koleksiyonu (Isaac-Goızé, (2019)

Şekil 135. Ann Demeulemeester 2020 Yaz Hazır Giyim "Jolene" Koleksiyonu (Isaac-Goızé, (2019)

XX. yüzyılın sonlarında başlayan yapıbozum XXI. yüzyılda moda tasarımcılarını etkilemeyi sürdürmektedir. Belçikalı tasarımcılar gibi Viktor & Rolf'un kurucu ortakları Viktor Horsting ve Rolf Snoering'de bu akımdan etkilenmişlerdir. 1998 yılında, Paris'te ilk koleksiyonlarını sunan Victor & Rolf markasının kurucuları İsrailli Viktor Horsting ile Hollandalı Rolf Snoeren, moda dünyasında siyahın kült bir renk olarak tanıtılmasına katkı sağlayan tasarımcılar olarak çıkış yapmışlardır. Viktor & Rolf'un kavramsal tarzda hazırladığı, her biri tek bir renge dayanan ve üç ardışık konsept içeren koleksiyon, siyah, beyaz ve mavi renklerinden oluşmaktadır. Viktor & Rolf için renk, form ve sunum kadar değerlidir. Eşsiz, abartılı formlar ve beklenmedik sahne efektleri kullanılarak sunulan tasarımlar oldukça etkileyicidir (Fukai, 2004:.32).



Şekil 136. Victor & Rolf, 2001 Kış Hazır Giyim 'Black Hole' (Kara Delik) Koleksiyonu (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2001-ready-to-wear/viktor-rolf, html [25 Nisan 2020])

Şekil 136'da örnekleri yer alan 2001 kış sezonu tamamen siyah renkten oluşan 'Black Hole' (Kara Delik) hazır giyim koleksiyonunu sunan Victor & Rolf, tasarımlarında kasıtlı hatalar ve çelişkili bilmeceler öne çıkmaktadır. Koleksiyon konsepti

siyah olması nedeni ile tasarımları sunan tüm mankenler makyajları ve yüzleri de dahil olmak üzere tepeden tırnağa siyah renge boyanmıştır.



Şekil 137. 2004 Hazır Giyim Koleksiyonu (Mower, 2004)

Şekil 138. 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu (Phelps, 2008)

Şekil 139. 2010 Kış Hazır Giyim 'Babushka' Koleksiyonu (Phelps, 2010)

Victor & Rolf, farklı, yenilikçi ve yaratıcı yaklaşımları ile hazırladıkları koleksiyonlarını etkili bir performans sanatı sunumuyla gerçekleştirmektedirler. Tasarımcılar hem koleksiyonlarında hem de sunum alanlarında yoğun ve baskın bir etki yaratmak için nötr renklerle birlikte siyah renk tonlarını da kullanmaktadırlar. Tasarımları kadar sunumlarına da önem veren ikilinin, bir sanat enstalasyonunu andıran ve giderek daha teatral podyum şovlarına dönüşen koleksiyon tanıtımları oldukça fazla ilgi görmüştür. "Sanat ve hazır giyim ara yüzünde köklü bir değişim olduğunu iddia eden" (Fogg, 2011: 312) tasarımcılar modayı bir sanat gibi ele alarak giyilemeyecek kadar kavramsal tasarımlar, giyilebilir sanat ürünleri ve hazır giyim ürünlerinden oluşan farklı

kategorilerdeki çalışmalara imza atmışlardır. Şekil 140, Şekil 141 ve Şekil 142'deki örnekleri görüldüğü gibi görsel malzemeleri iyi kullanan tasarımcılar, hacimli kreasyonlar, tuhaf siluetler ve heykelsi formlar yaratmışlardır.



Şekil 140. 2014 Bahar Hazır Giyim Koleksiyonu (Singer, 2013)

Şekil 141. 2017 Kış Couture 'Action Dolls' Koleksiyonu (Verner, 2017)

Şekil 142. 2020 Bahar Couture Koleksiyonu (Verwer, 2020)

Avrupa modasında etkili olan tasarımcılar gibi Türk tasarımcılarından siyah renk kullanımına öncülük eden Neslihan Yargıcı, Paris'te moda eğitimi almış ardından deri ve güderiden oluşan ilk defilesini, 1983 yılında Paris'te gerçekleştirmiştir. Yargıcı kendi imajında ve tasarımlarının neredeyse tamamında siyah rengi kullanması nedeni ile siyahların kadını olarak tanınmıştır. Vizon Show organizasyonu ile İstanbul'da yaptığı ilk defilesinin teması, kara çarşafın gece kıyafetine dönüşmesi olmuş ve podyumda Ramazan davulu eşliğinde sunumunu gerçekleştirmiştir. Sonraki defilesinde Mevlevi giysilerinden esinlenerek hazırladığı koleksiyonunu bir ilke imza atarak ney ve kudüm eşliğinde canlı müzik ile gerçekleştirmiştir. Yargıcı, Ferhan Şensoy Küçük Sahnesindeki 'Tiyatro-

Miyatro Defile-Mefile' adlı yeni tarz defilesinde, hem kendisi oynamış hem de modeller tarafından tasarımları sunulmuştur. Babasının vefatından ardından, babasının buharlı tren merakından esinlenerek hazırladığı koleksiyonunu, babası anısına Haydarpaşa Garı'nda etkileyici bir defile ile sunmuştur. Birçok sinema filminin ve tiyatro oyununun kostümlerini tasarlayan Yargıcı, 90'lı yıllarda popüler olan birçok pop müzik sanatçısının imaj danışmalığını da yapmıştır. Polis giysilerinin tasarımlarını da yapan tasarımcı, 'Kadınca Moda' isimli ilk moda dergisini çıkarmıştır. Yargıcı, İhracatçılar Birliği ile yapılan iş birliği sonucu Türkiye'yi temsilen eden tasarımcı olarak New York, Tokyo, Johannesburg, Atina, Tel Aviv, Bakü, Dubai, Düsseldorf ve Osaka'da defileler düzenlemiştir (https://www.biyografi.info/kisi/neslihan-yargici, html [01 Mart 2020]).



Şekil 143. Neslihan Yargıcı 'Women Black' koleksiyonu, 29 Eylül 2017 (Ünal, 2017) (https://www.banunoyan.com/galeri.asp?sayfa=Bak&Bak=444.html [10 Nisan 2020]).

Neslihan Yargıcı 80'li ve 90'lı yıllarda hazırladığı ve yıllardır özel metotlarla sakladığı kıyafetleri bir araya getirerek, Şekil 143'te örnekleri yer alan 'Women Black' adlı koleksiyonunu 29 Eylül 2017 tarihinde, Banu Noyan koreografisi ile İzmir Mavi Bahçe'deki *Vintage* defilesinde sunmuştur (Ünal, 2017).

Tasarımcı avangard tarzda, feminen aynı zamanda maskülen çizgilere sahip tasarımlar yaparken siyah renk kullanımı ile gizeme, kendine güvene, güce vurgu yapmıştır. Çalışmalarında kadife, gabardin, şifon ve jarse gibi kumaşları tercih eden Yargıcı koleksiyonlarında şapka, eldiven, siyah çorap ve inci takı gibi tamamlayıcı aksesuarları da sıklıkla kullanmıştır (Vikipedi, 2016).



Şekil 144. Oue Markası (https://www.network.com.tr/que-kadin-1205, html [25 Nisan 2020])

Yine Türk tasarımcı Arzu Kaprol'un tasarımcılığını yaptığı Que markası da koleksiyonlarında siyah rengi sıklıkla kullanmaktadır (Şekil 144). Özellikle 2012 Sonbahar/ Kış koleksiyonunu tamamen siyah renk tasarlayan Kaprol, Hürriyet gazetesine

verdiği röportajda siyahın içindeki boyutu sevdiğini söylemekte ve siyah rengin bedeni veya sanılanın aksine vücuttaki deformasyonları değil, ruhu örttüğünü düşünmektedir. İfadesine siyahın bir tasarımcı için çalışması en zor renklerden biri olduğunu ve siyah kullanıldığında, tasarım farkını malzeme ve kupla verilmesi gerekliğinin altını çizerek tasarımlarda daha özel teknikler kullanılması gerektiğini eklemektedir (Aras, 2012).



Şekil 145. Arzu Kaprol, 2011 -12 Sonbahar / Kış sezonu 'Archeology of Future' Koleksiyonu, Mart 2011 Paris Moda Haftası (Kaprol, 2016)

Şekil 145'te yer alan Arzu Kaprol'un Mart 2011 yılında Paris Moda Haftası kapsamında gerçekleşen 2011 -12 Sonbahar / Kış sezonu 'Archeology of Future' adlı defilesi de aynı QUE koleksiyonları gibi sadece siyah renk kullanılarak oluşturulmuştur. Kaprol koleksiyonda siyah renk kullanım sebebini; "Siyah rengin içinde tüm renkleri barındırmasıyla birlikte her rengin içinde olmayanı yansıttığı ve siyahın aslında içinde siyah olmayan tek renk olduğu, bu yüzden her şeyi kapsadığı" şeklinde açıklamaktadır (A. Kaprol, kişisel iletişim, 2020).

2. BÖLÜM

SİYAH RENGİN SEMBOLİK ANLATIMLARINA YÖNELİK ‘KÖKLER’ TEMALI GİYİLEBİLİR UYGULAMALAR ve SANATSAL ÇALIŞMALAR

2. BÖLÜM

SİYAH RENGİN SEMBOLİK ANLATIMLARINA YÖNELİK 'KÖKLER' TEMALI GİYİLEBİLİR UYGULAMALAR ve SANATSAL ÇALIŞMALAR

2.1. Amaç ve Kapsam

Tasarım, nihai ürün kullanıcının eline geçene kadar, çıkış noktasından, çizimine, hazırlık aşamasından üretimine ve ambalajından pazarlama stratejilerine kadar devam eden uzun bir süreçtir. Ancak bu süreç alanında uzman kişilerin bütünü tamamlamasıyla başarıya ulaşmaktadır. Moda tasarımcısının görevi ihtiyaca göre doğru tasarımları yaratabilmektir. Tasarımın başarıya ulaşması için üretim zincirinin en önemli ayağını oluşturan tasarımcıların, esin kaynaklarını ve eğilimleri doğru okuyarak yaratıcılıklarını ortaya koymaları gerekmektedir. Tasarımcılar çeşitli kaynaklardan ilham almakla birlikte, yapılan deneysel ve sanatsal çalışmalarda yaratıcılıklarına büyük katkı sağlamaktadır.

Crane, tasarımcıların tasarladıkları ürünlere talep arttırma ve başarılı bir satış grafiğine ulaşma isteği ile müşterilerinin sosyal faaliyetlerine dahil olarak sosyal sermayelerini arttırma yolunu seçtiklerini belirtmektedir. Tasarımcının seçkin toplumsal çevrelerde kabul görme stratejilerinden biri de sanat dünyasına destekleyici ya da koleksiyoncu olarak katkı sağlamak olmuştur. Bu doğrultuda hareket eden tasarımcılar tasarımlarının estetik değerini ön plana çıkaran çalışmalar yaparak sanatçı ya da sanatçı-zanaatkâr statüsü kazanmış (Crane, 2003: 197), moda ürünleri ve moda şovlarını teatral sunumlar şeklinde tasarlamış ve sunmuşlardır.

Özellikle XX. yüzyılda entelektüel sanat akımları ve yeni teknolojiler ile tasarım yaklaşımlarının sınırları genişlemiştir. XX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tekstil ve moda tasarımı, çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojinin olanaklarını sentezleyerek, estetik değeri yüksek bir plastik sanat dalı olarak kabul görmeye başlamış, daha çok kavramsal yaklaşımlar ile oluşturulan moda ürünleri, sanat yapıtları şeklinde yorumlanmıştır.

1960'lardan itibaren ortaya çıkan sanat okullarından eğitim alan birçok moda tasarımcısının sanatsal ve kavramsal yaklaşımları, moda kurumlarında ve tasarım alanında önemli bir etki yaratmıştır. Bu etkiler hem moda hem de sanat nesneleri veya ürünleri yerine daha çok fikir olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle 1980'li yıllarda siyah rengi yoğun olarak kullanan Japon moda tasarımcılarından Miyake (Şekil 88), Kawakubo (Şekil 106, 108) ve Yamamoto bu vizyon ile moda sunumlarını, sanatsal ve teatral ögeleri kullanarak performans sanatı gösterileri şeklinde gerçekleştirmişlerdir. Bu bağlamda moda, ticari ve kültürel bir ürün arasındaki boşluğu doldurmuştur (English, 2013: 3).

1980'li yılların sonlarına doğru moda dünyasında tanınmak için, Japon tasarımcılarına benzer bir avangard stratejisi ile hareket eden Antwerp Six'in grup üyelerinden Belçikalı tasarımcılar, Margiela (Şekil 118) ve Demeuemeester ile Victor & Rolf markasının kurucuları İsrailli Viktor Horsting ile Hollandalı Rolf Snoeren'in çalışmalarında (Şekil 141, 142) siyah rengin yoğun kullanımı dikkat çekmekle birlikte, sanatsal ve teatral ögeler de bulunmaktadır. Spesifik örnekler olan bu çalışmalar incelendiğinde, giysi (moda nesnesi) bir sanat eseri olarak (biçimsel özelliklerini izole etmek ve tanımlamak) ele alınmış ve nüanslı bir moda tasarımı anlayışı geliştirilmiştir. Modanın yenilikçi bir kavram olduğu kanısında olan moda tasarımcıları, insan bedenine uygun biçim dili arayış aşamasında sanatın yaratıcılığından ve sanat eserlerindeki betimlemelerden yararlanmışlardır. Ticaretin ve kültürel hegemonyanın bir fonksiyonu olarak tasarım, 1980'lerden beri, geleneksel moda endüstrisi pratiğinin dışında daha çok 'kavramsal moda' veya 'sanat couture' çerçevesinde şekillenerek moda ve sanat arasındaki bağlantıları güçlendirmiş, tasarımcılar ve sanatçılar için de artan bir ilham kaynağı haline gelmiştir (Radner, Smith, 2011: 16).

Tez kapsamında bu düşünceden hareketle ve amaçla, ağaç imgesinin kadın ile ilişkisi ve siyah rengin sembolik çağrışımlarından yola çıkılarak 'Kökler' adlı çıkış noktasına varılmış ve doku açısından zengin deneysel çalışmalar oluşturulmuştur. Bu yaklaşımla siyah rengin sembolik anlatımına yönelik belirlenen çıkış noktası doğrultusunda**,** yöntem ve malzemeler belirlenerek deneysel çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Çalışmaların daha yaratıcı ve orijinal olmasını sağlamak amacı ile

işlevsel kullanımından öte estetik ve görsel etkisi güçlü, alışılmışın dışında malzemeler belirlenmiş, yenilikçi ve özgün tasarımlara ve sanatsal formlara dönüştürülmesinde farklı yaratma stratejileri test edilmiştir.

Bu çalışmalarda kullanılan, dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplikleri, çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar gibi sıra dışı ve atık malzemelerin işlevsellikleri bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak, geri dönüşüm (Recycling) fikirlerine ve yaratıcı ifadelere katkı sağlaması amaçlanmaktadır. XXI. yüzyıl sürdürülebilir tekstil üretimini teşvik edici ve geri dönüşüm de dahil olmak üzere mevcut uygulamaların temel etkileri ve malzemelerin yeniden kullanılması adına bu çalışmalar bir öneri niteliğindedir.

Siyah rengi sıkça kullanan, yukarıda adı geçen modacıların, farklı nitelikteki ürünleri, defileri ve moda sergilerindeki yaklaşımları temel alınarak oluşturulan çalışmaların iki tanesi giyilebilir tasarım ürünleri iken, iki tanesi giyilebilir olmaktan öte ve giyilebilir sanatı kapsamamakla birlikte, plastik sanatların kavramsal bakış açıları ile oluşturulmuştur. Deneysel bir süreç takip edilerek oluşturulan çalışmalarda, tasarımın vazgeçilmez parçası olan sanat ögeleri ve buna bağlı olarak biçim, boşluk, doku, malzeme gibi ifadelerde bir bütün halinde kullanılmıştır.

2.2. Çıkış Noktası ‘Kökler’

Doğa, tasarım ve sanatsal çalışmalar için esin kaynağı olabilecek; şekiller, yapı, renkler, desenler ve dokular gibi tüm temel unsurları kapsayan bir görsel uyarı kaynağıdır. Bu kapsamda, Doğa’dan ilham alınarak gerçekleştirilen çalışmalarda çıkış noktası ‘Kökler’ olarak belirlenmiştir. Fakat, yapılan görsel ve yazılı kaynak araştırmalarında, bu kapsamda çalışan moda tasarımcıları olduğu görülmüştür. Moda tasarımcılarından farklı bir yaklaşımda bulunmak için onların çalışmaları incelenmiştir. Örneğin, sık sık doğadan ilham alan Alexander Mc Queen, 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu’nun da Hindistan seyahati sonrası kendi bahçesinde bulunan 600 yıllık bir Karaağaçtan esinlenmiştir (Şekil 146). Tasarımcı koleksiyonunda prensle tanışmak ve kraliçe olmak için karanlıktan çıkan

bir kızın hikayesini anlatmıştır. Mc Queen, form ve siluet olarak Karaağaçtan esinlenerek balerin dans elbiselerine benzer tasarımlar oluşturmuş, Hindu geleneğini çağrıştıran kırmızı ve sarı tonları ile beyaz ve siyah renkleri kullanmıştır. Koleksiyonda tasarımcının Hindistan'a yaptığı geziden hem renk hem de Hint İmparatorluğu'nun kraliyet giysi izleri bulunmakla birlikte, İngiliz Kraliçesi Victoria ve Wellington Dükü'nün kıyafetlerini de sentezlediği görülmektedir.



Şekil 146. Alexander Mc Queen, 2008 Kış Hazır Giyim Koleksiyonu, 'Karaağaç' (Mower, 2008).

Diğer bir örnek ise Zuhair Murad'ın 2013 Kış Couture koleksiyonudur (Şekil 147). Kuru ağaç dallarından esinlenen Murad'ın tasarımlarında mimari etkilerle yerleştirilen pili detaylar göze çarpmaktadır. Gotik etkilerin olduğu koleksiyonda ağaç dalları giysilerin üzerine boncuklarla işlenmiştir.



Şekil 147. Zuhair Murad at Couture Fall 2013, (Singer, 2013)

Alexander Mc Queen ve Zuhair Murad'ın ağaçlardan esinlenerek hazırladıkları koleksiyon örneklerinden farklı olarak bu tez kapsamı doğrultusunda yapılan giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalarda, ağaç imgesinin kadın ile ilişkisi ve siyah rengin sembolik çağrışımları birlikte kurgulanmıştır. Dünya kültürlerinde ağaç, doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın sembolü olarak görülmüş, ruhsal, fiziksel ve fizikötesi dünyanın kutsallığı ve sürekliliği ile ilişkilendirilerek tanrısallığı ya da türeyişi simgelemiştir. Ağaç, tanrının yeryüzündeki sembolü olmuş, yeraltı ve gökyüzü ile temas ve iletişim halinde bir varlık olarak kozmolojik düzenin gerçekliğini, devamlılığını ve yenilenmesini sağlamıştır. Yaşamın ve evrenin ağaçlardan türediğine dair duyulan inanç efsane ve mitlerde yer almış, 'Evren Ağacı', 'Dünya Ağacı', 'Kutsal Ağaç' ve 'Hayat Ağacı" gibi isimlerle anılmıştır. Sümer, Babil, Hitit, Asur, Frig, Urartu gibi pek çok kültürde görülen 'Hayat Ağacı, kendi kültürümüzde de var olan bir motiftir. Şamanların hayat ağacından doğduğunu anlatan efsanelerdeki türeme olgusu, eski Türk efsanelerinde de görülmektedir. Tüm bu inanç ve kültürlerde tanrısal bir anlam biçilen ağaç sembolünün kadınla ilişkisi türeme ve doğurganlık olgusu üzerinden kurulmuştur (Öğüt, 2019).

Bu tez çalışmasında kadının doğurganlığı, ilk parametre olarak ağaç imgesi üzerinden alınmış, siyah rengin sembolik çağrışımları ile ilişkisi araştırılmıştır. Siyah,

görsel, duyusal, bilişsel, estetik etkisi güçlü bir renk olmakla birlikte, içerdiği olumlu ve olumsuz çağrışımları itibariyle de zıtlıkların ve sembolizmin en güçlü renklerinden biri olmuştur. İlkel toplumlardan itibaren ulaşılan kaynaklardaki tüm mitolojileri ve gelenekleri incelediğimizde, dünyanın ilk oluşum aşamasında yaratılış, siyah renk ile ilişkilendirilerek tıpkı ağaç imgesindeki gibi dişilik prensibini işaret etmekte (Erboy., 1990: 62) ve bolluk, bereket, verimlilik, doğurganlık, gibi kavramları kapsamaktadır.

Siyah renk ve ağaç imgesinin kadın ile bağlantıları, yaşam, türemek, doğum, çoğalmak, genişlemek, köklenmek, kök salmak gibi bir dizi kavram üzerinden kurulmuş, tezin giyilebilir uygulamaları ve sanatsal çalışmalarının, çıkış noktası 'Kökler' kavramına ulaşılmış ve bu kavram bir metafor olarak seçilmiştir.

Bu çıkış noktasıyla, doğadan ilham alınarak, ağaç kök ve gövdesi siyahın sonsuz çağrışımları ile harmanlanmış ve görsel kodlara dönüşmüştür. 'Kökler' teması için doğada gezinti ve gözlemler yapılmış, çeşitli ağaç ve kök fotoğrafları çekilmiş, aynı zamanda kitap, dergi ve internet üzerinden araştırmalarla desteklenmiştir. Elde edilen görseller sonucu çıkış noktasına uygun deneysel form ve doku çalışmaları yapılmıştır. Belirlenen form ve dokulara uygun malzemeler belirlenmiş ve çalışmalar oluşturulmuştur.



Şekil 148. Ağaç görselleri (https://www.pinterest.de/pin/439523244878201909/.html [20 Nisan 2020]), (https://www.pinterest.ca/pin/732538695613609448/.html [20 Nisan 2020]), (Kişisel Arşiv, Sümela Manastırı, Trabzon, 23 Haziran 2011), (https://tr.pinterest.com/pin/410601690999418096/feedback/?invite_code=62e78e63bb954689a7e6b5470b56badb&sender_id=359725226394660378.html [20 Nisan 2020]), (https://www.pinterest.ca/pin/663366220089877313/.html [20 Nisan 2020]), (https://tr.pinterest.com/pin/357965870351642925/.html [20 Nisan 2020])

2.3. Yöntem

Tasarımcı ve sanatçıların yaratma eylemi sırasında renkten yeterince yararlanabilmesi için renkler arasındaki ilişkileri, bunların dayandığı yasaları, ışık ve rengin gözde oluşturduğu değişim faktörlerini, rengin pigment olarak karışım özellikleri ve teorilerini, ışık ve rengin insan beyninde uyandırdığı etkileri dikkate alması gerekir. Bu nedenle tez kapsamında siyah rengin psikolojik etkileri ve sembolik anlamları üzerine geniş kapsamlı bir araştırma yapılmıştır. Yapılan araştırmaların ardından, ilk aşamada ele alınan konunun sağlıklı bir şekilde incelenebilmesi ve belirli bir temel oluşturulması açısından, siyah rengin sembolik anlatımına yönelik bir çıkış noktası belirlenmiştir. Belirlenen çıkış noktası doğrultusunda aşağıda sıralanan yöntemler takip edilerek tez çalışmaları oluşturulmuştur.

Tezin giyilebilir uygulamaları ve sanatsal çalışmalarında, yöntem olarak, öncelikle, kavramsal tasarım ve sanat yaklaşımı benimsenmiş, çıkış noktasına yönelik esin kaynağı olacak görsel ve yazılı kaynaklar yaratıcı bir şekilde incelenmiştir.

Belirlenen çıkış noktası doğrultusunda, tez çalışmalarında kullanılabilecek malzeme araştırması yapılmıştır. Çalışmalarda kullanılacak malzemelerin, geri dönüşüm fikirlerine ve sürdürebilir tekstil üretimine katkıda bulanabilecek atık malzemelerin olmasına özen gösterilirmiştir.

Bu kapsamda seçilen malzemeler, elde geleneksel kaynatma yöntemi ile boyanarak ve high temperature (yüksek ısı) yöntemi ile boyatılarak siyah rengin tonları elde edilmiştir.

Malzemeler çeşitlilik göstermekle birlikte, işlevsellikleri bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak deneysel doku çalışmaları yapılmış, tezin giyilebilir uygulamalarına ve sanatsal çalışmalarına uygunluğu test edilmiştir.

Tezin giyilebilir uygulamaları ve sanatsal çalışmalarında fiziksel ve sezgisel parametreler ile yaratıcılık unsurlarının bir araya getirildiği yenilikçi bakış açıları geliştirilmeye çalışılarak metafor, benzetme (analoji), zıtlık, deneme yanılma ve farklı

tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemlerinden ve deneysel doku çalışmalarından faydalanılmıştır.

Seçilen yaratıcılık yöntemleri, çalışmaların başarısını doğrudan etki eden faktörler olduğu göz önünde bulundurularak, malzemenin işlevselliği doğrultusunda deneysel doku çalışmalarından yararlanılmış, düşüncede başlayan tasarım fikirleri deneysel yaklaşımla formlara dönüştürülmüştür.

Tezin giyilebilir uygulamalarında drapaj mankeni üzerinde, drapaj çalışması ile model uygulaması yapılmıştır. Uygulamaların zemin kumaşının birleştirme işlemleri overlok makinası ile dikilmiş, üzerine uygulanan doku ve yüzey çalışmaları ise el dikişi yöntemiyle yapılmıştır.

Tezin sanatsal çalışmalarında, formun oluşumunu etkileyen malzemelere göre özel teknikler geliştirilmiştir. Çalışmaların formu, doğrudan malzemenin kendisiyle drapaj mankeni üzerinde çalışılarak oluşturulmuş ve malzeme birbirine, özel yöntemler ile hazırlanan karışımlarla yapıştırılmıştır. Çalışmaların formunda heykelsi detaylar yaratılmak istenilmesinden dolayı bu yöntem geliştirilmiştir.

Bu çalışmaların uygulama aşamaları ve yöntemleri ‘Giyilebilir Uygulamalar ve Sanatsal Çalışmalar’ başlıklı bölümde ayrıntıları ile aktarılmıştır.

2.4. Malzemeler

Tasarım ve sanatsal çalışmalarda kullanılan farklı malzemeler disiplinler arası yaklaşımlarla çeşitlenerek ifade sınırlarını genişletmekte, yenilikçi düşünme ve özgün yorumlar için zengin olanaklar sunmaktadır. Bu noktadan hareketle bu tezin giyilebilir uygulamaları ve sanatsal çalışmalarında, kullanılmasına karar verilen malzemeler çeşitlilik göstermekle birlikte görsel olarak uyum ve denge sağlanmasına özen gösterilmiştir. Malzeme olarak sürdürülebilir tekstil üretimini teşvik edici, geri dönüşüm fikirlerine ve yaratıcı ifadelere katkı sağlaması amaçlanan dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplikleri, çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester

karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar ile pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı kumaşlar kullanılmıştır. Bu malzemelerin büyük bir kısmı istenilen tonda siyah renge boyanırken, bir kısmı da boyanmış olarak satın alınmıştır.



Şekil 149. Çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar

Siyah rengin nüanslarının tutturulması için, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Baskı atölyesinde ön denemeler yapılmıştır. Bu kapsamda direkt boyalarla (Viktoria Toz Kumaş Boyası 30 Siyah) malzemeler geleneksel kaynatmalı yöntemle 1 saat kaynatılarak siyah boyamalar gerçekleştirilmiştir (Şekil-150). Elde yapılan bu işlemde farklı liflerden oluşan malzemeler farklı tonlarda siyah renge boyanmış ancak yine de istenilen koyuluk ve derinlik elde edilememiştir. Bununla birlikte ön denemelerden elde edilen sonuçlar giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalarda, farklı estetik görünüşlere ulaşmak

açısından endüstriyel olarak boyanmış malzemelerle bir arada kullanılarak değerlendirilmiştir.



Şekil 150. Elde boyama örnekleri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Baskı atölyesi, Sevda DEMİR PARLAK, 2019

Tezin giyilebilir uygulamaları ve sanatsal çalışmalarında, koyu ve derin bir siyah ton kullanılmak istenmesinden dolayı, Mutekstil firmasında iplikler ve kumaşlar High temperature (yüksek ısı) ile boyatılmıştır. (Şekil-151) Organic disperse boya Lumacel black H-EF kodlu ve 8.10 PH değerindedir. Pamuklu kumaş ve iplikler 90 derecede 60 dakika, pamuk/polyester karışımlı kumaş ve iplikler ise 26 bar, 300 derecede 30 dakikada boyanmıştır. 20 kg'lık numune kazanlarında dispere boya direk siyah boya olarak kullanılmamış, kırmızı ve lacivert renklerle karıştırılmıştır. Boya reçetesi şu şekildedir; Siyah 200 gr, Ht kırmızı 50 gr, Ht lacivert 50 gr, Pamuk siyah 200 gr, Pamuk kırmızı 50 gr, Pamuk lacivert 50 gr, Egalizatör 100 gr, Cerier 20 gr, Fiksetor 30 gr, Tuz 500 gr.



Şekil 151. Mutekstil firmasında boyanan pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı iplik ve kumaş örnekleri

2.5. Giyilebilir Uygulamalar ve Sanatsal Çalışmalar

Tez kapsamında 'Kökler' çıkış noktası, belirlenen malzemeler ve siyah rengin sembolik anlamları ile giyilebilir uygulamaların ve sanatsal çalışmaların, kavramsal çerçevesi oluşturulmuştur. Tezin araştırma çalışmasının başladığı andan itibaren, malzemelerin görsel ve fiziksel özellikleri paralelinde metafor, benzetme, zıtlık, deneme yanılma ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi gibi çeşitli yaratıcılık yöntemleri kullanılarak, siyah renk ile ışık, form, doku, ritim, boşluk, doluluk arasındaki ilişkiyi araştıran çok sayıda deneme çalışması yapılmıştır. Ağaç ve kadın imgelerinin uyandırdığı duygu ve kavramlar siyah rengin sembolik çağrışımları ile harmanlanmış, yeni biçimsel yaratıcılık yöntemleri geliştirilerek, kadın bedenini yorumlayan temsil formlarına dönüştürülmüştür.

Tezin kuramsal temeli olan siyah renk ve anlamları doğrultusunda oluşturulan uygulama çalışmalarında kavramsal ve deneysel yaklaşım benimsenerek, iki tanesi giyilebilir şekilde tasarlanıp üretilmiş, iki tanesi de fonksiyonellikten öte sanatsal ifadeyle gerçekleştirilmiştir. Çalışmalar bu paralelde öznel estetik anlayışı ile tasarlanmış ve

yorumlanmıştır. Sanatsal çalışmalarda giyilen nesnelerin fonksiyonelliği ötelenmiş, farklı ve yeni görme açıları kazandırılma amacı ile malzeme, biçim ve plastik değerlerin kullanımı öncelikli olmuştur. Bu çalışmalar ve yaratılan dokular tasarımlara da adapte edilerek uygulanabilirliği test edilmiştir.

Ağaçların gövde ve köklerinden ilham alınarak oluşturulan giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalarda, ağaç imgesi metafor olarak ele alınmış, kadın bedeni ile ilişkisi siyah rengin yarattığı güçlü etki ile vurgulanmıştır. Sanatsal çalışmalarda metaforik ifadeye heykelsi formlar görsel çağrışım yaparken hem bu çalışmalarda hem de giyilebilir uygulamalarda seçilen malzemeler de estetik ve biçimsel olarak formun oluşumunu desteklemekle birlikte temsile de katkı sağlamıştır.

Siyah renk, çalışmalarda derinlik algısı yaratarak teatral bir atmosfer sağlamakla birlikte, hammaddeleri, incelik ve kalınlıkları farklı olan malzemelerin yarattığı dokuları ve yapısal farkları da vurgulamaktadır. Siyahın çok yakın nüans tonları ile iç içe geçmişlik ele alınırken, bir ağacın kök ve gövdesindeki yapıyı işaret etmekle birlikte, kadına toplum tarafından yüklenen değerleri de işaret etmektedir. Psikolojik ve algı yönündeki araştırmalar referans alındığında, siyah renk soğuk ve güçlü bir etki yaratırken, duygusal saklanma ve korunma yönündeki etkisinin kadın imgesi ile örtüştüğü tespitinde bulunulmuş, giyilebilir uygulamalara ve sanatsal çalışmalara bu etkiler aktarılmıştır. Siyah rengin sonsuzluk, derinlik, dinginlik, huzur, sofistike, sadakat, sebat, olgunluk, dayanıklılık, yapısal güç, cesaret, bilgelik gibi anlamlarının yanında ölüm, yas, hüzün, güven duyma gibi zıt anlamları da çalışmalara yansıtılmıştır. Her bir çalışmanın anlatıldığı başlıklarda, bu anlamlardan hangilerine gönderme yapıldığı ayrıntıları ile aktarılmıştır.

2.5.1. **Giyilebilir Uygulama 1**

Çalışmada, ağaç gövde ve kökleri bir bütün halinde ele alınmış, kadın bedenin vurgulayan form yalın olmakla birlikte model uygulaması yapılmıştır. Bu çalışma 36 beden ölçüsünde, oran, denge ve uyum temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Siyah rengin

sonsuzluk, derinlik, dinginlik, huzur, sofistike, sadakat, sebat, olgunluk, dayanıklılık, yapısal güç, cesaret, bilgelik gibi anlamlarının yanında hüzün, güven duyma gibi zıt sembolik çağrışımları bütün halinde ele alınarak oluşturulan bu çalışmada da ağaç ve kadın imgelerinin siyah renge benzer güçlü sembolik anlamları, yoğun ve zengin doku çalışması ile verilmiştir.

Sanatsal çalışmalarda zemin için herhangi bir destekleyici kumaş ya da başka malzemeye gerek kalmadan, tek tip malzeme kullanılarak formların oluşturulmasına karşın, bu çalışmada malzeme çeşitliği artmış ve zemin için polyester likralı örme file kumaş, doku ve yüzey çalışmaları için de yukarıda, amaç ve kapsamın son bölümünde sözü edildiği gibi, geri dönüşüm için uygun bir malzeme olan dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplikleri ile çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar kullanılmıştır (Şekil 152-153). Ham halde tekstil dokuma fabrikalarından alınan pamuk çözgü iplikleri siyah renge boyanarak nüans tonları elde edilmiştir



Şekil 152. Dokuma kumaş atıklarından çıkan ham renkte ve siyah renge boyanmış pamuk çözgü iplik örnekleri, siyah renk ağaç dokusuna yakın gözenekli ve polyester likralı örme file kumaş örneği,



Şekil 153. Çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar

Çalışmada hem farklılık hem de bütünlük sunan yoğun malzeme kullanımı, kadının doğasının karmaşıklığını vurgulamaktadır. Malzemeler zemin kumaşına ve beden formuna uyacak şekilde kullanılırken, sanatsal çalışmalara göre dekoratif elemanların ön plana çıktığı bu çalışmada görsel uyum ve denge sağlanmıştır. Dekoratif ögeler siyah rengin sofistike, sadakat, sebat, olgunluk, dayanıklılık, güç gibi sembolik çağrışımlarının anlatımına da katkı sağlamıştır.



Şekil 154. Giyilebilir Uygulama 1, Sevda DEMİR PARLAK, 2020

Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI



Şekil 155. Giyilebilir Uygulama 1 (yan görüntü), Sevda DEMİR PARLAK, 2020,

Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Malzemelerin fiziki yapısı ve uygulanan teknikler formun biçimlendirilmesinde önemli etkenler olurken, görsel ve estetik açıdan zengin dokuların oluşması için geniş olasılıklar sunmuştur (Şekil 156). Çalışmada, file kumaşla zemin formu overlok makinası kullanılarak dikilirken, tüm doku ve yüzey düzenlemesi yoğun emek ve işgücü gerektirmiş, çok uzun sürede ve tamamen farklı el dikiş çeşitleri ile oluşturulmuştur.

Ağaç, kadın imgelerinde ve siyah rengin sembolik çağrışımlarında bulunan sonsuzluk, derinlik, dinginlik, huzur, sofistike, sadakat, sebat, olgunluk, dayanıklılık, yapısal güç, cesaret, bilgelik, hüzün, güven duyma gibi karşıt anlamların anlatımı, bu çalışmada birbirinden farklı malzemeler kullanılarak ve malzemenin incelik- kalınlık, parlaklık-matlık, sertlik-yumuşaklık gibi görsel ve yapısal özelliklerinden yararlanılarak, doku ve yüzey kompozisyonunun oluşturulması ile gerçekleştirilmiştir. Sanatsal çalışmalara göre bu çalışmada el dikiş çeşitleri ile oluşturulan üç boyutlu dokular çalışmanın görsel ve estetik değerine katkı sağlamaktadır.



Şekil 156. Giyilebilir Uygulama 1'den detay ve doku örnekleri,

Sevda DEMİR PARLAK, 2020, Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Bu çalışmada, metafor ve benzetme, zıtlık, deneme yanılma ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemlerinden yararlanılmış, ağaç ve kadın imgelerinin sembolik olarak bolluk, bereket, verimlilik, çoğalmak, genişlemek, köklenmek, gibi anlamları ile yapısal benzerlikleri doğrultusunda kurgulanmıştır. Çalışmada, üst bedenini oluşturan kısımda ağacın kök ve gövdesindeki bitkisel siluetler ve organik eğrilerden yararlanılarak üç boyutlu doku çalışmaları yapılmıştır. Çalışmanın etek kısmında ise, ağaç köklerine vurgu yapan düzensiz bir yapılanma içerisinde doku çalışmalarına yer verilmiştir. Bu çalışma ve Sanatsal Çalışma 2'nin sembolik anlatımında zarafet ve kadınsılığın vurgulanmasında eğimli, yumuşak ve kavisli çizgiler kullanılırken, dayanıklılık, sağlamlık ve gücün yansıtılmasında düz, dikey ve çapraz çizgiler kullanılmıştır.

2.5.2. Giyilebilir Uygulama 2

Bu çalışmada, Giyilebilir Uygulama 1'de olduğu gibi ağaç gövde ve kökleri bir bütün halinde ele alınmış, kadın bedenini vurgulayan form yalın olmakla birlikte model uygulaması yapılmıştır. Bir önceki çalışmaya göre daha sade ve boyu diz üstünde olan bu çalışma '*Küçük Siyah Elbise'nin* çok yönlü kullanımı referans alınarak tasarlanmıştır. Neredeyse her kadının dolabında küçük bir siyah elbise bulunduğu düşüncesinden hareketle bu uygulama hem gündüz hem de gece kullanımına uygun, formu ve dokusuyla sade ve şık bir elbise örneği sunmaktadır

Çalışma 36 beden ölçüsünde, oran, denge ve uyum temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Giyilebilir Uygulama 1'den farklı olarak bu çalışmada, siyah rengin sadece derinlik, dinginlik, huzur, sofistike, olgunluk, bilgelik gibi sembolik çağrışımları bütün halinde ele alınmış, ağaç ve kadın imgelerinin siyah renge benzer güçlü sembolik anlamları, yoğun ve zengin doku çalışması ile verilmiştir.

Çalışmaların bütünlüğünün sağlanması adına, bir önceki çalışmada olduğu gibi bu çalışmada da malzeme çeşitliğine yer verilmiş, zemin için polyester likralı örme file kumaş, doku ve yüzey çalışmaları için de yine dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk

çözgü iplikleri ile farklı kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü kordonlar kullanılmıştır (Şekil 152-153).



Şekil 157. Giyilebilir Uygulama 2, Sevda DEMİR PARLAK, 2020,

Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI



Şekil 158. Giyilebilir Uygulama 2 (yan görüntü), Sevda DEMİR PARLAK, 2020,

Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Giyilebilir Uygulama 1'de olduğu gibi kadının duygularındaki yoğunluk ve karmaşıklığın vurgusu, bu çalışmaya hem farklılık hem de bütünlük sunan yoğun malzeme kullanımı ile sağlanmıştır. Bu çalışmada form ve yüzey düzenlemesi daha sade tutulmuş, kadınların kişilik yapılarındaki farklılığa da değinilmiştir (Şekil 157, 158). Malzemeler zemin kumaşına ve beden formuna uyacak şekilde kullanılmış, dekoratif ögelere ağırlık verilmiştir. Bu dekoratif ögelerin kullanımında malzemenin incelik-kalınlık, parlaklık-matlık, sertlik-yumuşaklık gibi görsel ve yapısal özelliklerinden yararlanılarak, siyah rengin derinlik, dinginlik, huzur, sofistike, olgunluk, bilgelik gibi sembolik çağrışımlarının anlatımına katkı sağlamıştır.



Şekil 159. Giyilebilir Uygulama 2'den detay ve doku örnekleri,

Sevda DEMİR PARLAK, 2020, Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Çalışmada, file kumaşla zemin formu overlok makinası kullanılarak dikilmiştir. Çalışmanın yüzey düzenlemesini oluşturan tüm dokular farklı el dikiş çeşitleri ile oluşturulmuştur. Oluşturulan üç boyutlu dokular, çalışmanın görsel ve estetik değerine katkı sağlamıştır (Şekil 159).

Çalışmaların tümünde olduğu gibi bu çalışmada da metafor ve benzetme, zıtlık, deneme yanılma ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemlerinden yararlanılmıştır. Çalışmanın üst bedenini oluşturan kısımda zarafet ve kadınsılığın

vurgulanması için bitkisel siluetler ve organik eğrilerden yararlanılmış, eğimli, yumuşak ve kavisli çizgiler kullanılarak üç boyutlu doku çalışmaları yapılmıştır. Çalışmanın etek boyu diz üstünde tutulmuş ağaç köklerine vurgu yapan düzensiz bir yapılanma içerisinde, siyah rengin sembolik anlamlarından derinlik, dinginlik, olgunluk ve bilgeliğin yansıtılmasında düz, dikey ve çapraz çizgiler kullanılmıştır.

2.5.3. **Sanatsal Çalışma 1**

Siyah rengin sonsuzluk, derinlik, dinginlik, olgunluk, dayanıklılık, güç, bilgelik gibi sembolik anlamlarının işlendiği sanatsal çalışmada, ağaç gövde ve köklerinden ilham alınarak kadın bedenini vurgulayan yalın bir form oluşturulmuştur. Temsili formun heykelsi detayların hakim olduğu strüktürü, ölçü ve hacmi, gerçek vücut ölçülerine yakın tutularak oran, denge ve uyum sağlanmış, çalışmanın sembolik anlatımı güçlendirilmiştir. Çalışmanın tamamında siyah rengin nüans tonlarına boyanan, geri dönüşüm için uygun bir malzeme olan dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplikleri kullanılmıştır (Şekil 160).



Şekil 160. Siyah renge boyanmış dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplik örnekleri

Malzemenin doğal fiziksel özelliği, çalışmanın yapısal karakterinin ve yüzey dokusunun oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Deneysel yaklaşım ve yeni olasılıklar yaratmak için oldukça uygun olan malzeme ile heykelsi detayların hakim olduğu kadın beden formu esas alınmış ve bedeni kaplayacak şekilde ağaç gövdesindeki kabuk dokusu yorumlanarak uygulanmıştır.

Çalışmada metafor ve benzetme yaratıcılık yöntemleri kullanılmıştır. Oluşturulan form ile, kadının zarif, naif, kırılgan yapısının altındaki güçlü yapıyla ağaç gövdesindeki sert ve güçlü yapı arasında bir ilişkilendirme yapılmış, siyah renk ile de güçlü etki vurgulanmak istenmiştir. Ağacın gücünü ve kuvvetini köklerinden aldığı gerçeğinden hareketle de çalışmanın etek boyu oldukça uzun ve serbest bırakılan ipliklerle, birbirinin içine geçen düzensiz bir yapıda oluşturulmuştur. Siyah rengin, dayanıklılık, güç gibi anlamlarına karşın, sonsuzluk, derinlik, dinginlik, olgunluk, bilgelik gibi zıt anlamlarından yararlanılarak hem bedeni oluşturan dokularda hem de ipliklerin serbest ve uzun bırakılan etek kısmında hayata dair iç içe geçen olumlu ve olumsuz duygu karışıklıkları ve yaşanmışlıklar anlatılmıştır (Şekil 161).



Şekil 161. Sanatsal Çalışma 1, Sevda DEMİR PARLAK, 2020

Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Doğrusal şekillerin algı üzerindeki etkisi dikkate alınarak oluşturulan çalışmada, malzemenin yönlendirmesi ile formun yapılanmasında genel olarak dikey çizgilerin, bedeni daha uzun göstermesinden hareketle ve kadın imgesinin ağaç imgesindeki gibi yüceltilmesine katkı sağlayacağı düşüncesi ile oran olarak daha fazla kullanılmasının yanında, eğik ve çapraz çizgiler de kullanmıştır. Bu tip çizgiler, sakinlik, netlik, dayanışma ve birlik algısı yarattığı için, kadın imgesindeki benzer ve güçlü özelliklerin anlatımında kullanılmıştır (Malshina, tarihsiz: 4).



Şekil 162. Sanatsal Çalışma 1'den detay ve doku örnekleri,

Sevda DEMİR PARLAK, 2020, Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI



Şekil 163. Sanatsal Çalışma 1'den detay ve doku örnekleri,

Sevda DEMİR PARLAK, 2020, Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Çalışmanın yüzeyini oluşturan malzemeye, özel karışım ve teknikler ile verilen üç boyutlu dokusal unsurlar, forma da estetik açıdan ayırt edici bir nitelik kazandırmıştır (Şekil 162, 163). Çalışmada farklı doku örnekleri, benzetme, zıtlık, deneme yanılma ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemleri kullanılarak oluşturulmuştur. Çalışmanın tamamında siyah rengin ışık ile etkileşimi biçim, boşluk, doku, malzeme gibi ifadelerin bir bütün halinde kullanılmasında etkili olmuştur.

2.5.4. Sanatsal Çalışma 2

Bu çalışmada, ağaç gövde ve köklerinden ilham alınarak, kadın bedenini vurgulayan temsili yalın ama bir önceki çalışmaya göre daha feminen ve heykelsi detayların hakim olduğu bir form oluşturulmuştur. Çalışmanın ölçü ve hacmi gerçek vücut ölçülerine yakın tutularak, formda oran, denge ve uyum sağlanmıştır. Siyah rengin huzur, sadakat, sebat, cesaret, sofistike gibi sembolik çağrışımları ile oluşturulan bu çalışmada da ağaç ve kadın imgelerinin güçlü sembolik anlatımından yararlanılmıştır.

Çalışmada ham halde alınan ve siyah rengin nüans tonlarına boyanan farklı kalınlıkta pamuk iplikler ve halatlar kullanılmıştır (Şekil 164). Öznel ve özgün yorumlar için zengin olanaklar sunan malzemeler ile formu oluşturmak oldukça zor olmasına karşın, bu malzemeler, yöntem, teknik ve yaratıcılığın gelişmesi açısından oldukça etkili birer araç olmuştur.



Şekil 164. Ham ve siyah renge boyanmış farklı kalınlıkta pamuk ip ve halat örnekleri

Çalışmanın tamamında siyah rengin yakın tonlarında, farklı kalınlıkta pamuk iplikler ve halatlar kullanılmıştır. Bir önceki çalışmada olduğu gibi, malzemenin doğal fiziksel özelliği, çalışmanın yapısal karakterinin ve yüzey dokusunun oluşmasında önemli bir etken olmuştur. Yine heykelsi detayların hakim olduğu kadın beden formu esas alınmış ve bedeni kaplayacak şekilde ağaç kök ve gövdesindeki doku yorumlanarak uygulanmıştır (Şekil 165).





Şekil 165. Sanatsal Çalışma 2, Sevda DEMİR PARLAK, 2020

Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Çalışmada metafor ve benzetme, yaratıcılık yöntemlerinden yararlanılmış, bir önceki çalışmanın formundan farklı olarak oluşturulan formda kadının zarif, naif, kırılgan yapısının yanı sıra feminen tarafı ön planda tutulmuş, ağaçların narin ve kıvrımlı yapısal özelliklerinden esinlenilmiştir.

Çalışma, sembolik olarak ağaç ve kadın imgelerinin hem fiziksel hem de duygusal anlamdaki benzerlikleri üzerine kurgulanmıştır. Ağaç imgesinin kıvrımlı, hassas ve kırılgan yapısı ile benzerlik gösteren kadın imgesinin ruh hali, beden formunun yapılanmasında etkili olurken, ağacın kökleriyle toprağa tutunan güçlü yapısı da kadın imgesindeki tüm zorluklar karşısında hayata tutunan anaç ve güçlü yapı ile benzerlik göstermiş ve ağacın bu kök yapısı çalışmaya yansıtılmıştır. Hassas ve naif yapılı bitkisel siluetlerden hareketle, iplik ve halatlar kullanılarak, bedeni oluşturan kıvrımlı organik eğriler ile yapılan yüzey düzenlemesi ve dokular, ağacın yapısal unsurlarını çağrıştırmaktadır (Şekil 166). Çalışmada ağaç köklerinin anlatımı, düzensiz şekilde serbest bırakılan dikey, çapraz veya düz çizgileri oluşturan ip ve halatlarla sağlanmıştır. Çalışmada, siyah rengin huzur, sofistike anlamları, eğimli, yumuşak ve kavisli çizgiler ile verilirken, zarafet ve kadınsılığın vurgulanmasına da olanak sağlamış, düz, dikey ve çapraz çizgiler ise sadakat, sebat ve cesaret yönündeki anlamların yansıtılması için katkı sağlamıştır. Bu çalışmada, bodur ağaçlar dikkate alınarak etek boyu daha kısa tutulmuştur. Çalışmanın etek kısmındaki iplik ve halatların birbirine bağlanarak ve düğüm atılarak oluşturduğu düzensiz yapı ile, yine hayata dair birbirine zıt olan duygu yoğunluğu ve kavram kargaşasına işaret edilmektedir.



Şekil 166. Sanatsal Çalışma 2'den detay ve doku örnekleri,

Sevda DEMİR PARLAK, 2020, Fotoğraf: Gözde YENİPAZARLI

Kullanılan malzemeler, özel karışım ve teknikler ile bir önceki çalışmaya göre formun verilmesini zorlaştıran malzemeler olmasına karşın, yoğun çalışmalar sonucu, deneme yanılma yöntemi ile istenilen sonuca ulaşılmıştır. Çalışmanın yüzeyinde yer alan üç boyutlu dokusal unsurlar, forma görsel ve estetik açıdan değer kazandırmıştır. Her bir çalışmada farklı doku örnekleri sunulurken, benzetme zıtlık, deneme yanılma ve farklı

tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemleri çalışmaların ortak yönünü oluşturmuştur. Bir önceki çalışmada, olduğu gibi, çalışmanın tamamında siyah rengin ışık ile etkileşiminde biçim, doku, malzeme gibi ifadeler bir bütün halinde kullanılırken, bu çalışmada kıvrımlı organik eğrilerin oluşması için boşluk-doluluk ögeleri daha fazla kullanılmış ve vurgu güçlendirilmiştir.

2.6. Değerlendirme

Doğadan ilham alınarak kavramsal yaklaşım ile hazırlanan 'Kökler' isimli giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalar, siyah rengin sembolik çağrışımları ile kurgulanmış ve farklı yaratma stratejileri test edilmiştir. Tez kapsamında sadece siyah renk ve nüans tonları ile hazırlanan çalışmalarda, metafor ve benzetme, zıtlık, deneme yanılma ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemlerinden yararlanılmış ve tek rengin kullanımı ile güçlü görsel ve estetik etki yaratılması hedeflenmiştir. Çalışmaların tamamında kullanılan siyah renk ve yakın tonları malzemenin yarattığı dokunun da vurgusunu arttırırken, form ve siluete de aynı oranda vurgu yaptığı tespit edilmiştir.

Çalışmalar alışılmışın ve kullanım alanlarının dışında yenilikçi, sıra dışı ve atık malzemelerin işlevsellikleri bütünsel bir yaklaşımla ele alınarak, geri dönüşüm fikirlerine ve yaratıcılık kavramına dikkat çekmektir. Bu amaca ulaşmak adına, kumaş ve malzeme tanımı kavramsal tasarım yaklaşımı ile fonksiyon olarak betimlenmiş, giyim tasarımı ve üretim alanında kullanımı yaygın olmayan geri dönüşüm için uygun tekstil atık malzemeleri arayışına gidilmiştir.

Giyilebilir çalışmalara uygun olabilecek ve aynı zamanda sanatsal uygulamalar için de etkin kullanılabilecek pek çok malzeme arasından dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü ipliklerinin, çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipliklerin, halatların, suni deri görünümlü kordonların kullanılmasına karar verilmiştir. Bu malzemelere ilave olarak giyilebilir uygulamaların zeminini oluşturan polyester likralı örme file bir kumaş belirlenmiştir. Tüm malzemeler ile çalışmaların,

form ve yüzeylerinin oluşturulmasında deneysel bir araştırma ve çalışma yöntemi yürütülmüştür. Geliştirilen deneysel teknik ve yöntemler ile, çalışmaların sonuçları malzeme, işlev, estetik ve görsel temsil açısından değerlendirilmiş ve hacimli, üçboyutlu zengin doku örnekleri elde edilmiştir.

Günümüzde sanat ve tasarım, yaratıcılığı ve işlevselliği bir araya getirerek, sorunlara ve koşullara göre çözüm getiren yenilikçi fikir ve önerilere açık alanlar olarak görülmektedir. Bu çerçevede ve bu tez kapsamında, moda giyim alanında, alışılmışın ve kullanım alanlarının dışında yenilikçi, sıra dışı ve atık malzemeler ile yapılan çalışmalar, çoğu malzemenin yeniden yorumlanabileceğini ve yeniden inşa edilebileceğine dair özgünlük, yaratıcılık, görsel ve estetik değeri olan fikir ve öneriler olarak sunulmaktadır.

SONUÇ

‘Kadın Giyim Modasında Siyah Renk’ başlıklı tez kapsamında yapılan araştırmalar doğrultusunda, kadın giyim modasında siyahın, toplumun beklediği davranış biçimlerinin bir ifadesi olarak ya da beklentilerden ayrışmak ve bir duruş sergilemek için en çok tercih edilen ve kullanılan renkler arasında yer aldığı görülmektedir. Siyah, tarihsel süreçte ve bulunduğu dönemin koşulları doğrultusunda, din ve ahlaki yaklaşımlar, toplumsal kurallar, gündelik yaşam alanlarına göre şekillenen giyim sistemleri ve maddi kültür gibi unsurlar ile olumlu olumsuz anlamlar yüklenerek kadın giyiminde, dönem dönem etkisi azalsa da modası geçmeyen bir renk olduğu tespit edilmiştir.

Ulaşılan kaynaklarda, ilkel toplumlardan itibaren tüm mitolojiler, efsaneler, destanlar ve geleneklerde dünyanın ilk oluşumu ve yaratılış, siyah renk ile ilişkilendirilmiş, birçok kültürde genellikle gece, ölüm, sonsuzluk, hiçlik, kötülük, gizlilik, güç, otorite, bolluk, bereket, verimlilik ve saflık gibi olumlu ve olumsuz sembolik anlamlar yüklendiği görülmüştür. Giyim modasında diğer renklerde olduğu gibi siyah rengin kullanımının da renk sembolizm sistemine dayandığı ve kültürel normlar çerçevesinde şekillendiği görülmüş ancak siyahın, diğer renklerden daha geniş bir sembolizm ve anlam aralığına sahip olduğu tespit edilmiş, simgelediği anlam ve kavramlar aracılığı ile de önemli işlevlere sahip olduğu sonucuna varılmıştır.

Siyah renk simgesel ve optik gücünün etkisi ile giyim modasını etkisi altına almış ancak, esas olarak erkek giyimine özgü bir renk iken kadın kıyafetlerinde, başlangıçta soylular dahil olmak üzere sadece yas ve pişmanlık için kullanıldığı görülmüştür. Bu durumun en önemli nedeni, tarihte siyah kumaş boyası elde etmek uzun süren, pahalı ve zor bir iş olmasından dolayı Antik Çağ’ın en eski dönemlerinden Orta Çağ’ın sonlarına kadar gerçek ve güzel bir tonda siyah boyanamamasıdır. Bu dönem içerisinde siyah rengin, çoğunlukla toplumun alt sınıfını oluşturan mütevazi kesim tarafından matem ve kefaret amaçlı özel durumlarda kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu tez kapsamında, kadın giyimine siyah rengin toplumsal önemi ve yaygın olduğu dönemler açısından bakıldığında, ulaşılan kaynaklarda matem giysileri ile başlayan siyah giyme pratiğinin resmi bir başlangıç tarihine rastlanmamakla birlikte, eski

Yunanlılara dayanan bir keder belirtisi olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Romalılarda hem matem kıyafetlerinde hem de şıklık için, tam siyah renk olmasa da siyaha çok yakın tonlardaki renkler kullanılırken, Avrupa genelinde başlangıçta sadece varlıklı aileler ve aristokratların uyguladığı bir gelenek olan yas adetleri, seçkinleri taklit etmek isteyen halk arasında da yaygınlaşan bir moda ifadesi haline gelmiştir. Yas kıyafetleri örneğin İngiltere'de Hristiyan kilisesi tarafından, VI. yüzyılın başında tanıtılmış ve bu konuda kıyafet yönetmelikleri uygulanmıştır.

IX. yüzyıldan itibaren tevazu ve tövbenin sembolü olarak siyah manastır rengi olurken, X. yüzyıldan sonra ise siyah renk gündelik yaşamda ve toplumsal kodlarda daha ölçülü kullanımı ile simgesel olarak çifte anlamlılığının büyük bir kısmını yitirmiş, katı din kuralları ve kilisenin baskıcı yapısı çerçevesinde şekillenmiştir. XI. yüzyıldan itibaren ise tüm olumsuz anlamları ve pagan geleneklerinin etkisi ile Latin kilisesinin siyahın, Batı'da şeytani renk haline gelmesinde önemli rol oynadığı görülmektedir.

Toplumsal kural ve kodlar, dinin baskıcı tutumu ile şekillenirken siyah giyme pratiğinde, dokuma sanayiinin gelişmesi ile artış gözlemlenmektedir. Siyasal, ekonomik ve toplumsal durumdaki değişiklikler ile siyah rengin simgeselliğinde de farklılaşma başlamış ve 1200'lerden itibaren dokumacılıkta güzel siyah kumaşlar elde edilmiştir.

XI. yüzyıldan XII. yüzyıla geçiş dönemlerinde din adamları ve ilahiyatçılarının çoğuna göre siyah, renk konumunda değerlendirilmemiştir. Bu dönemlerden sonra siyah renge önce kraliyet mahkemeleri ve bazı hukukçular tarafından ilgi artmış, toplumsal, kişisel ve maddi armalarda da kullanılmış, İngiltere, Fransa ve İtalya'daki birçok kentte özel statü elde etmiştir. Siyah edindiği bu özel statü ile Edebiyatta, kara şövalye romanları sıklıkla işlenmiş, çoktanrıcılığı ve ölüler âlemini çağrıştıran renk konumundan çıkarılmış ve kimliği gizlemenin rengi olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Siyah kıyafet çoğu zaman sosyal bir öneme sahip olmuş, XIII. yüzyılda kraliyet mensupları ve soylular tarafından kullanılmıştır.

XIV. yüzyılın ortalarına kadar siyah tonları grimsi, mavimsi ya da kahverengimsi görünümlü ve mat, donukken düz, dayanıklı ve güzel siyahlara ulaşmak pahalı ve sadece belirli bir sınıfın için mümkün olabilmiştir. Yaşam koşulları ile siyah

giyme adetinin gelişimi açısından bu noktada önemli bir bağlantı örneğini şu şekilde verebiliriz; solmuş ve iyi boyanamamış renkteki kıyafetler ya halk tarafından ya da XIV. yüzyıl Avrupası'nda etkili olan 'Kara Ölüm' veba salgını ve cüzamlılar tarafından giyildiği ve siyah rengin sembolik anlamlarından biri olan ölümle bağdaştırıldığı sonucuna varılmıştır.

Diğer taraftan, soyluların lüks ve ölçüsüz harcamalarının artması ile Avrupa'da Orta Çağ'ı etkileyen Protestan Reformu gerçekleşmiş ve tüm toplumsal sınıf ve kategorilerde, giysi ve aksesuarlarla ilgili savurganlık karşıtı harcamaları sınırlandıran birtakım yasalar, kararnameler ve yönetmelikler uygulanmış ve koyu renkli, sade, iç karartıcı giysilere yönelim gerçekleşmiştir. Bu reform ile siyah, onurlu, ahlaklı ve erdemli bir renk olarak kabul edilmiş ve siyah renge olan talebi artırmıştır. Bu noktada ideolojik hedefler, zengin müşteri ve toplumsal talepler ile tetiklenen kumaş boyamacılığının, müşteri kitlesinin isteklerini gerçekleştirdiği ve siyah modasının başladığı değerlendirmesini yapabiliriz.

XIV. yüzyılın sonuna doğru İtalya'dan başlayarak Kuzey Avrupa'ya hızla yayılan siyah renk modası, IV. Philip'in babasının yası için bu rengi giymesi ile yaygınlığını artırmıştır. Siyahın, Avrupa'da yüzyıllardır güç rengi olduğu görülmektedir. Örneğin, 1600'lerde İspanyol asilleri, Katolik hiyerarşileri, Protestan aşırıcılar, akademisyenler, din adamları tarafından giyilmiştir. Diğer taraftan siyahın yas, erdem ve statü ile ilişkisinden kaynaklanan kullanımı, toplumsal sınıf engellerini de azaltmış hem burjuvalar ve yüksek sosyete hem de toplumsal sınıfın alt kesimi, uşak ve hizmetçilerin giyiminde etkin bir renk olduğu görülmektedir.

XV. yüzyılda orta sınıfın en çok tercih ettiği renk haline gelen siyah, günlük kıyafetlerde ve iş elbiselerinde kullanılmıştır. Bunun en önemli nedeni bu yüzyıla kadar yasta ya da soylu ve varlıklı sınıfa mensup olmayan kadınların siyah renk kullanamamasından kaynaklanmaktadır. XVI. yüzyılda Avrupa aristokratları için önemli bir renk olan siyah, ruhani değerler ile zenginliği de simgelemiştir. İspanya, XVI. yüzyılda siyasi, kültürel ve ekonomik güç olarak Avrupa'yı etkilemiş, moda tarihinde siyahın yükselişinde önemli rol oynamıştır. Bu dönemde siyah rengin şık, asil, mesafeli

ve vakur bir görünüm sağlaması nedeni ile Yeni İspanya, Hollanda, Napoli ve İngiltere gibi ağırlıklı olarak Protestan ülkelerde ve şehir devletlerinde yaygın olarak kullanıldığı yönünde bir değerlendirme yapılabilir.

1665-1666 yıllarında Isaac Newton'un prizma deneyleri ve Caravaggio, Rembrant gibi ressamların resimleri siyah rengin kullanımını etkileyen faktörler arasında yer aldığı görülmektedir. XVII. yüzyılın sonlarına doğru İspanya'nın güç kaybetmesi ile Fransa güçlenip ilerlemiş ve modanın değişimini belirleyen ülke konumuna gelmiş, sosyal ortamlarda daha renkli kıyafetler tercih edilirken, siyah modası azalmasına rağmen asiller, orta sınıf ve ücretli çalışanlar için prestijini yine de korumaya devam ettiği görülmektedir.

Sanayi Devrimi ile başlayan ve Fransız Devrimi ile devam eden zaman sürecinde ise geleneksel toplumdan modern topluma geçişte önemli değişimler yaşanmış, orta sınıf zenginleşmiş, lükse daha fazla ulaşılabilir olmuş, gerçekleştirilen icatlar ile iplik ve kumaş üretimi daha ucuza mal edilmiştir. Bu gelişmeler ekonomik, sosyal, politik ve kültürel alanları kapsayan yeni süreci de beraberinde getirmiş, modern çağın en önemli toplumsal hareketi Fransız ihtilali ile Fransa ve tüm Avrupa'da yoğun kargaşa ortamına neden olmuş ve koyu renklere yönelim gerçekleşmiş, siyah renk kullanımını da artmıştır. Anilin boyaların keşfi ile siyah renk sınıf ve cinsiyet farkı olmaksızın sıkça kullanılmıştır.

Bu tez kapsamında XIX. yüzyılın tabloları siyah rengin kadın giyimde kullanımı açısından kaynak olarak incelenmiş ve siyahlar içerisindeki etkileyici kadınları, Edouard Manet, Renoir, James-Jacques-Joseph Tisot, Gustave Caillebotte, Edgar Degas, John Singer Sargent, Carolus-Duran ve Jean Béraud gibi ressamların resmettiği görülmüştür. Bu tablolarda siyah rengin, farklı dallarla uğraşan sanatçılar, ünlüler, politikacılar gibi zengin sınıfı oluşturan kesim tarafından giyildiği görülmekle birlikte beyaz yakalıların çalışma hayatlarında da giydiği yönünde bir tespit de bulunabiliriz.

Diğer taraftan Avrupa'nın varlıklı sınıfının geçmiş dönemlerde ortaya çıkan ve bu dönemde pekişen siyah giyme hevesi güç ve para ile ilgili olmanın yanı sıra feragat, yoksullaşma ve kayıpla da ilişkili olduğu ve Dickens, John Ruskin, Oscar Wilde, Baudelari, Gautier, Musset ve Maupassant gibi yazarların eserlerinde keder, matem ve

yas nedeni ile siyah giyme tutkusunu işledikleri görülmektedir. Yas tutma geleneği ve giyimi ile ilgili önemli etkiye sahip olan Kraliçe Victoria'nın, 1800'lerin ortalarına kadar siyah modasının şekillenmesi, yas kıyafetleri ve süresi ile ilgili yasa ve görgü kurallarının çıkarılmasında da etken olduğu görülmektedir.

XIX. yüzyılın sonlarında ise mesleki giysiler ve yeni üniforma türleri ortaya çıkmış, ekonomik ve pratik oluşuna ilave olarak resmiyetle ilişkilendirilen sembolik anlamından dolayı siyah rengin tercih edildiği görülmektedir. XX. yüzyıla gelindiğinde siyah renk ciddiyet ve sadelikle ilişkilendirilerek, iş hayatında en çok kullanılan renkler arasında yerini almıştır. Yine siyah rengin yas ve ölümle ile ilgili kullanımı, bu yüzyılda yaşanan iki dünya savaşı ile ilgili olduğu görülmektedir.

Savaş sonrası dönemde siyahı modern renk haline getiren 1920'li ve 1930'lu yıllarda Madeleine Vionnet, Jeanne Lanvin, Jean Patou, Elsa Schiaparelli gibi modacılar olduğunu ve özellikle Coco Chanel'in *'The Little Black Dress' (Küçük Siyah Elbise)* adlı elbisesinin moda tarihinde ikonikleşerek simgesel bir değer taşıdığını görmekteyiz. Diğer taraftan savaş ve tüm olumsuzluklara rağmen sinema dünyasının altın çağını yaşadığını ve film yıldızlarının giydiği göz kamaştırıcı siyah elbiselerin, şıklığın göstergesi olarak yeni bir kadın imgesinin oluşmasında etkili olduğunu görmekteyiz.

1930'lu yıllardan itibaren Cristóbal Balenciaga, Christian Dior, Hubert de Givenchy, Yves Saint Laurent, gibi modacılarında siyah rengin popülerliğine katkıda bulunduklarını görmekteyiz. 1950'li yıllarda siyah moda otoriteleri tarafından kabul görmüş ve modanın temel renklerinden biri olurken, çeşitli altkültürlerin ve entelektüel hareketlerin kıyafetlerinde de anlam taşıyıcı olarak yer almıştır. Örneğin, 50'li yıllarda San Francisco ve New York çevresinde gelişen, toplumsal ve edebi bir hareket olan *Beatnik'*lerin, Paris'te filizlenen varoluşçuluk felsefesininde renginin siyah olduğu görülmektedir. Benzer şekilde 50'li yılların sonunda Londra'da bir altkültür olarak moda, müzik ve eğlence anlayışlarıyla ön plana çıkan, *Mod*'ların da siyah ve beyaz renkler ile kendilerini ifade ederek, ekonomik özgürlüğüne kavuşmuş, feminen, yenilikçi, cesur, bakımlı ve stil sahibi bir kadın imajının ortaya çıkmasına sebep oldukları görülmektedir.

60'lı yıllarda ise günlük yaşam alanlarında siyah rengin kullanımı azalırken gençlik kültürleri, siyasi ifadelerinde kullanılmaya devam etmiştir.

Siyah rengin benzer kullanımı, 70'li yıllarda Punk akımı ile gündeme gelmiş ve Malcolm McLaren ve Vivienne Westwood'un katkıları ile modaya yansımış ve gençler tarafından büyük ilgi görerek yaygınlaştığı görülmektedir. Punk akımında da sıklıkla kullanılan siyah deri ceketler özellikle renginden dolayı, kullanım alanları ve kullanan kişilere göre anarşi, asilik, güç, disiplin ve resmiyetle ile ilişkilendirmiş, kadın giyim modasında sıklıkla kullanılan bir moda ürünü olmuştur. 70'lerin sonları 80'lerin başında ise Gotik modası Punk sonrası Londra'da ortaya çıkararak, Orta Çağ'ın Neo-Viktorya döneminin karanlık, gizemli ve egzotik yönlerini yansıtan kadın giyim modasında siyah rengin sembolik anlamlarına güçlü vurgular yapan bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır.

80'li yıllarda tek renk ve özellikle siyah renk kullanan Japon moda tasarımcıları Issey Mıyake, Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto, Batı moda dünyasında etkili çıkışlar yaptıklarını ve bu rengin popülerliğinin artmasına katkı sağladıklarını görmekteyiz. 80'li ve 90'lı yıllarda Domenico Dolce ve Stefano Gabbana, Gianni Versace, Azedine Alaia, Claude Montana, Thierry Mugler, Jean Paul Gaultier ve John Gallianao gibi moda tasarımcıları için de siyahın önemli temel renklerden biri olduğunu ve tasarımlarında kullandıklarını görülmektedir. Japon moda tasarımcıları gibi 90'lı yıllarda moda dünyasına çıkış yapan Martin Margiela, Ann Demeulemeester ve Dries Van Noten gibi Belçikalı tasarımcılar da siyah rengi sıklıkla kullanmışlar, 90'lı yılların sonlarında ise Victor & Rolf markasının ve siyah renk tasarımlarının ilgiyle karşılandığı görülmektedir.

Sonuç olarak geçtiğimiz birkaç yüzyıl boyunca, farklı nedenlerden ötürü ve farklı toplumsal sınıflara mensup kadınlar için siyah renk, ölümün ve kaybın taşıyıcısı olmanın yanı sıra zenginlik, saygınlık, dindarlık ve hatta isyanın sembolü olarak çok çeşitli çağrışımlara sahip olduğu görülmektedir. Siyah zaman içerisinde keder sembolü olmaktan öte yüksek moda sembolü, modern ve fetiş bir renk olarak kullanılırken günümüzde pratik bir çözüm olarak günlük kullanım için de sık sık tercih edilen renkler arasında yerini almıştır.

Bu tez kapsamında ve ulaşılan kaynaklar doğrultusunda yapılan araştırmaların sonucunda, siyah rengin sembolik anlamları ve psikolojik etkilerinin kadın giysi siluetlerine yas, formalite, güç, prestij, sofistike, zarafet, asil, asi, gizem, seksi, gibi anlamlarından kaynaklanan kullanımları ile yansıdığı görülmektedir. Kadın giyiminde bu tip anlam kaynaklı kullanımlarda siyah rengin, kimlik ve statü belirleyici, duyguları ve verilmek istenen mesaj iletici, başkaları ile aynılaşma ya da ayrışma gibi soyut işlevler yüklenerek sözsüz iletişim aracı olduğu tespit edilmiştir.

Tüm bu yapılan araştırmalar ve tespitler sonucu, doğadan ilham alınarak kavramsal yaklaşım ile hazırlanan ‘Kökler’ isimli giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmalar, siyah rengin sembolik çağrışımları ile kurgulanmıştır. Bu çalışmaların oluşumunda, siyah rengin kökleri ve kültürel önemini kapsayan geniş bir bilgi ve referans yelpazesi etkili olmuştur. Çalışmalarda soyutlamalar için uygun zemin sunan ve belirli bir görsel değere sahip siyah renk ile ağaç ve kadın imgesi işlenmiş ve bu rengin tonları ile birlikte yoğun kullanımı sonucu formu vurgulayan baskın bir etki yakalanmıştır.

Siyah rengin sonsuzluk, derinlik, dinginlik, huzur, sofistike, sadakat, sebat, olgunluk, dayanıklılık, yapısal güç, cesaret, bilgelik gibi anlamlarının yanında ölüm, yas, hüzün, güven duyma gibi zıt anlamları da çalışmalara, metafor, benzetme, zıtlık, deneme yanılma ve farklı tekniklerin bir araya getirilmesi gibi yaratıcılık yöntemlerinden ve deneysel doku çalışmalarından faydalanılarak yansıtılmıştır.

Çalışmalar form ve doku olarak birbirinden farklı özellikler taşımakla birlikte, formu oluşturan siyah renk tonları, malzemeler, biçimler, dokular gibi bileşenlerin her biri, çıkış noktasında ele alınan imge ve metaforlar için sembolik anlam taşıyıcı ögeler olmuştur. Siyah renk, çalışmaların tematik vurgusunu arttırırken, formların dinamizmini ortaya çıkarmakla birlikte, malzemelerin yarattığı zengin doku detaylarının etkisini güçlendirmiştir.

Malzemeler, giyilebilir uygulamalar ve sanatsal çalışmaların yapım aşaması sürecinde, yönlendirici etkinin ve anlatımın önemli bir parçası olmuştur. Bu çalışmalarda kullanılan, dokuma kumaş atıklarından çıkan pamuk çözgü iplikleri, çeşitli kalınlıkta pamuk, polyester ve pamuk/polyester karışımlı ipler, halatlar, suni deri görünümlü

kordonlar gibi sıra dışı ve atık malzemelerin oluşturduğu dokular çalışmaların, görsel zenginlik ve yapısal farklılıklarına katkı sağlamıştır.

Tez kapsamında hazırlanan bu çalışmalar, siyah rengin kadın giyim modasındaki kullanım kökenlerinin ve sembolik anlamlarının okunması için yenilikçi bir bakış açısı ve öznel yorumla sunulmuştur. Sanat ve tasarım alanları için hem alternatif malzemeler hem de sürdürülebilirlik anlamında geri dönüşüme katkı sağlayan fonksiyonel öneri ve çözümler olarak değerlendirebilecek bu çalışmalar, moda tasarımına farklı bakış açıları ve yaklaşımları için de örnek bir kaynak oluşturacağı düşünülmektedir.

Siyah rengin sembolik anlamları doğrultusunda temsili formlar olarak hazırlanan bu çalışmalar gelecekte geliştirilerek, kavramsal ve sanatsal etkiler ile tasarım ürünlerinden oluşan koleksiyonlara ve sanatsal çalışmalara dönüştürülmesi ve daha büyük kitlelere ulaştırılması planlanmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

ALBAYRAK, Kadir (2017). *Dinlerin Rengi Renklerin Dili,* Ankara: Maarif Mektepleri Yayınları.

ANDREWS, Jorella (2017). *İşte Rembrandt,* Çev. Cemre Ömürsuyu Seyis, İstanbul: Bilnet Matbaacılık ve Ambalaj San. A.Ş.

BARNARD, Malcom (1996). *Fashion As Communication,* New York: Routledge,

BAUDOT, François (1997). *Fashion Memoir Elsa Schiaparelli,* İtalya: Thames Hudson.

BUXBAUM, Gerda (1999). *Icons of Fashion The 20th Century,* London: Prestel.

BOUCHER, François (1996). *A History of Costume in the West*, London: Thames and Hugson Ltd.

BOTT, Daniele (2007). *Chanel Collection and Creations,* United Kingdom: Thames & Hudson.

CERRATO, Herman (2012). *The Meaning Of Colors,* 2012: 16, http://hermancerrato.com/graphic-design/images/color-images/the-meaning-of-colors-book.pdf., html [30 Mart 2018]

CHANEY, David (1999). *Yaşam Tarzları*, Çev. İrem Kutluk, Ankara: Dost Kitabevi.

CRANE, Diana (2003). *Moda ve Gündemleri*, Çev. Özge Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

ÇALIŞLAR, Izzeddin ve Unlimited Tasarım (2000). *1001 renk Masalları,* İstanbul: Mavi Jeans Yayını.

DELMARE, François ve GUİNEAU, Bernard (2007). *Renkler ve Malzemeleri,* Çev: Orçun Türkay, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

DE LA HAYE, Amy (2011). *Chanel,* London: V & A Publishing.

DEYAN, Sudjic (1990). *Rei Kawakubo and Comme des Garçons,* New York: Rizzoli, Rizzoli Intl Pubns.

EBERHARD, Wolfram (2000) *Çin Simgeleri Sözlüğü,* Çev. Aykut Kazancıgil, Ayşe Bereket, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

ELSEMAN, Leatrice -RECKER, Keith (2011). *Pantone The 20th Century in Color,* San Francisco, California: Pantone LLC., Chronicle Books LLC.

ENGLİSH Bonnie (2013). *A Cultural History of Fashion in the 20th and 21st Centuries*, London-New Delhı-New York-Sydne: Bloomsbury Publishing.

ERBOY, Necmettin (1990). *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene,* İstanbul: Zafer ve Sena Ofset Matbaası.

FINLAY, Victoria (2007). *Renkler Boya Kutusundan Yolculuklar,* Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

FİNEBERG, Jonathan (2014). *1940'tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*, Çev. Simber Atay, Göral Erinç Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

FİSCHEL, Anna,-BAGGALEY Ann, - O'HARA, Scarlett, - SURGEON Alison, GERSH, - Camilla,-KHURANA, Ashvin (2013) *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam Ve Stil Rehberi,* Çev. Duygu Özen, İstanbul: Kaktüs Yayınları.

FUKAİ, Akiko (2004). *Fashion In Colors,* The Kyoto Institute, New York: Assouline Publishing.

FOGG, Marnie (2014). *Modanın Tüm Öyküsü,* Çev. Emre Gözgü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

GREENBERG ELLİNWOOD, Janine (2011). *Fashion by Design*, New York: Fairchild Book.

GOTHHE, Johann Wolfgann Von (2013). *Renk Öğretisi*, Çev. İlknur Aka, Doğa Bilimsel Yazıları Dizisi, İstanbul: Kırmızı Yayınları.

KAWAMURA, Yuniya (2016.) *Moda-loji,* Çev. Şakir Özüdoğru, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

İBİCİOĞLU, Hasan, ÇİFTÇİ, Münire CERİT, Esat (2014). *Giyimde Renklerin Uyumu,* İstanbul: Hayat Yayın Grubu.

HARVEY, John (2012). *Siyah Giyen Adamlar,* İnceleme, Çev.: Erhun Yücesoy, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

HARVEY, John (2013). *The Story Of Black,* London: Reaktıon Books.

HOLTZSCHUE, Linda (2009). *Rengi Anlamak-Tasarımcılar İçin Kılavuz Kitap,* Çev. Fuat Akdenizli, İzmir: Duvar Yayınları.

HOPKİNS, David (2018). *Modern Sanattan Sonra 1945-2017,* Çev. Firdevs Candil Erdoğan, Sanat Kuramları, İstanbul: Hayalperest Yayınevi

HOPE, Augtine ve WALCH, Margaret (1990) *The Color Compendium*, New York: Van Ncstrand Reinhold İnternational Company Limited.

KELLY, Ian (2016). *Vivenne Westwood,* Çev: Seçil Ersek Ümitvar, İstanbul: Atemis Yayınları.

LUNA, Ian (2014). *Yohji Yamamoto,* İtaly: Rizoli İnternational Publications.

MACKENZİE, Mairi (2017). *...İzmler Modayı Anlamak,* Çev. Mahmut Tuna, İstanbul: Hayalperest Kitap 66, Moda 4.

NERET, Gilles (2005). *Salvador Dali,* Çev. Ahu Antmen, İstanbul: Remzi Kitabevi.

OCVIRK, Otto G.-STINSON, Robert E.-WINGG, Philip R.-BONE, Robert O.-CAYTON, David L. (2015). *Sanattın Temelleri Teori ve Uygulama,* Çev. Nur BalkırKuru, Ali Kuru, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

PASTOUREAU, Michel (2016). *Mavi Bir Rengin Tarihi***,** Çev. İnci Malak Uysal, İstanbul: Can Sanat Yayınları.

PASTOUREAU, Michel (2016). *Siyah Bir Rengin Tarihi,* İnceleme, Çev. Mesut Tufan, İstanbul: Sel Yayıncılık.

PİCARDİE, Justine (2019). *Chanel Efsanesi ve Hayatı*, Çev. Seçil Ersek Ümitvar, Zeynep Yeşiltuna, İstanbul: Artemis Yayınları.

POLAR Brenda-TRENDRE Roger (2009). *The Great Fahion Designers,* New York: Bloomsbury Academic.

QUINN, Bradley (2002). *Techno Fashion,* Oxford: Bloomsbury Academic, 2002.

SATO, Kazuko- CHANDES, Herve (1999). *Issey Miyake Making Things*, Paris: Scalo.

SELİNG, Charlotte (2000). *Fashion The Century of The Designer 1900–1999,* Germany: Könemann.

SINELAIR, Charlotte (2014). *Vogue on Christian Dior,* New York: Abrams İmage.

STEELE, Valerie (2007). *The Black Dress,* New York: Harper Collins Publishers

STEELE, Valerie- MEARS, Patricia- KAWAMURA Yuniya- NARUMİ, Hiroshi (2010). *Japan Fashion Now,* New Haven and London: Yale University Press.

STEELE, Valerie- MENKES, Suzy (2016). *Fashion Designers A-Z,* The Collection of the Museum at FIT, New York: Taschen.

The Collection of the Kyoto Costume Institute (2005). *Fashion A History from the 18th to the 20th Century, Volume II: 20th Century,* Köln: Taschen.

VARLI GÜRER, Zeynep (2015). *Giyimin Dili: Siyasal İletişimde Giyim Kodlarının Rolü,* İstanbul: Volga Yayıncılık.

WATSON, Linda (2007). *Twentieth Century Fashion, Modaya Yön Verenler,* Çev. Güneş Ayas, İstanbul:,Güncel Yayıncılık.

WAQUET, Dominique ve LAPORTE, Marion (2011). *Moda*, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

WİLKİNSON, Kathryn (2009). *Signs & Sybols, Semboller ve İşaretleri,* Çev. Seda Toksoy, İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım Ltd. Şti.

WORSLEY, Harriet (2018). *Modayı Değiştiren 100 Fikir,* Çev, Begüm Başoğlu Öner, İstanbul: Literatür Yayınları.

Basılmamış Kaynaklar:

KER DİNCER, Müjde. (2000). *İş Dünyasında Kişisel İmajın Yeri ve Önemi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, dan, Prof. Fr. Ahmet Bülent Göksel, T.C. Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı, İzmir.

Dergiler ve Makaleler:

GRIFFIN, Susan. (2018). "Onun Mavi Elbisesi", Çev. Mine Haydaroğlu, *Sanat Dünyamız,* Sayı:107, Yaz, İstanbul: YKY, ss. 120-123

HARVEY, John. (2008). "Giysiler, Renk ve Anlam", Çev. Uran Apak, *Sanat Dünyamız,* Sayı:107, Yaz, İstanbul: YKY, ss. 7-85

İnternet Kaynakları:

ARAS, Yaprak, (2012). "Siyah Bir Yaşam Bir Stili", *Hürriyet Gazetesi Arşivi,* https://vogue.com.tr/metropol/siyah-bir-yasam-stili.html [04 Nisan 2018].

ANDREWS, Stefan (2019). “Black is the New Black – A History of Fashion’s Favorite Color”, https://www.thevintagenews.com/2019/01/15/dark-clothes/.html [20 Nisan 2019].

AYHAN, Ahmet ve BİROL Murat (2016). “Düşüncelerin Dışavurumu Olarak Moda Dünyası: İletişimsel Kodlara Yansıyan Örnekler Üzerinden Karşılaştırmalı Bir Analiz”, *Intermedia International e-Journal,* Spring -June, ss. 242-261*,* http://intermedia.ticaret.edu.tr/index.php/intermedia/article/view/66.pdf [5 Nisan 2017].

https://www.banunoyan.com/galeri.asp?sayfa=Bak&Bak=444.html [10 Nisan 2020].

https://www.biyografi.info/kisi/neslihan-yargici, html [01 Mart 2020].

BLANKS, Tim (2009). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/issey-miyake.html [25 Nisan 2020].

BLANKS, Tim (2010). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/vivienne-westwood.html [25 Nisan 2020].

BLANKS, Tim (2010). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/issey-miyake.html [25 Nisan 2020].

BLANKS, Tim (2010). (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

BLANKS, Tim (2014). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/issey-miyake.html [25 Nisan 2020].

BLANKS, Tim (2014). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/ann-demeulemeester.html [25 Nisan 2020].

BLANKS, Tim (2015). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2015-couture/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

BRAİN, Marc. (2018). “Only Black Is The New Black: A Cultural History Of Fashion’s Favorite Shade”, 1194798, https://qz.com/quartzy/1194798/only-black-is-the-new-black-a-cultural-history-of-fashions-favorite-shade/.html [27 Mart 2018].

BORRELLİ-PERSSON, Laird (1992). (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1992-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

BORRELLİ-PERSSON, Laird (1998). (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1998-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

BORRELLİ-PERSSON, Laird (1998). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-1998-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

BOWLER, Hamish (208). (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2019-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

CAROL, (2018). “Isabella of Portugal – Duchess of Burgundy”, https://www.historyofroyalwomen.com/isabella-of-portugal/isabella-portugal-duchess-burgundy/.html [10 Mart 2020].

DE BORTOLİ, Mario- MAROTO, Jesús (2001). “Colours Across Cultures: Translating Colours in Interactive Marketing Communications”, *European Languages and the Implementation of Communication and Information Technologies (Elicit) Conference. University of Paisley,* ss.1-27, http://www.globalpropaganda.fresa.net/articles/TranslatingColours.pdf [8 Mayıs 2018].

DE WİTT-PAUL, Alissa-CROUCH Mira (2011). “Fashion Forward”, *A Critical Issues Research and Publications Project,* Oxford, United Kingdom: İnter Disciplinary Press. http://www.inter-disciplinary.net/critical-issues.pdf [20 Aralık 2020].

DE YOUNG, Justine (2019). “Fashion History Timeline, 1550-1559, 16th Century, Decade Overview”, https://fashionhistory.fitnyc.edu/1550-1559/.html [05 Mart.2020].

EDWARDS, Nina (2019). “Darkness: A Cultural History”, London: Reaktion Books, University of Chicago Press, www.scribd.com.pdf [22 Mart2019].

EXTON, Chelsea (2018). “History of the Little Black Dress (and our Favorite Ones)”, https://www.norestforbridget.com/blogs/news/history-of-the-little-black-dress-and-our-favorite-ones.html [14 Mart 2020].

https://fiveminutehistory.com/a-5-minute-guide-to-the-house-of-worth/.html [14 Mart 2020].

FRITZ, Maura (2017). “A History of the Little Black Dress”, https://www.realsimple.com/beauty-fashion/clothing/dresses-skirts/little-black-dress-history#birth-little-black-dress.html [23 Mart2018].

FURNİSS, Jo-Ann (2013). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/vivienne-westwood.html [25 Nisan 2020].

FURNİSS, Jo-Ann (2013). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

FURNİSS, Jo-Ann (2013). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

FURNİSS, Jo-Ann (2014). (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2014-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

HABERTURK, (2018). “Siyaha İlgi Neden Artıyor?”, https://www.haberturk.com/siyah-giyme-soz-olur-1804482.html [27 Şubat 2019].

ISSAC-GOZIE, Tına (2018). (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/ann-demeulemeester html [25 Nisan 2020].

ISSAC-GOZIE, Tına (2019). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/ann-demeulemeester.html [25 Nisan 2020].

ISSAC-GOZIE, Tına (2019) https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/ann-demeulemeester.html [25 Nisan 2020].

KAPROL, Arzu (2016). *Paris Fshion Week AW 2011-12 / Archeology of the Future, Arzu Kaprol Official,* https://www.youtube.com/watch?v=aBogofbWo94html [28 Nisan 2020].

KAPROL, A. kişisel iletişim, (2020). https://webmail.deu.edu.tr/kail/src/webmail.php,html [28 Nisan 2020].

Kişisel Arşiv, (2011). Sümela Manastırı.

LEİTCH, Luke (2015). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/ann-demeulemeester.html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2016). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016-ready-to-wear/vivienne-westwood,html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2016). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/ann-demeulemeester.html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2017). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/vivienne-westwood.html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2017). (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/issey-miyake.html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2019). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/issey-miyake.html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2019). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/vivienne-westwood.html [25 Nisan 2020].

LEİTCH, Luke (2020). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/issey-miyake.html [25 Nisan 2020].

LEWENZA, Heather (2016). "Black is the New Black", https://www.seamwork.com/issues/2016/12/black-is-the-new-black.html [20 Nisan 2019]).

LORNEMARK, Chirstina (2018). “The Colour Black: History, Symbolism and Its Use in Clothing”, *Owlcation Humanites Visual Arts,* ss. 1-30. https://owlcation.com/humanities/Black-color-some-history-and-trends.html [10 Eylül 2018].

https://www.louvre.fr/en/portraits-maerten-soolmans-and-oopjen-coppit-rembrandtan-exceptional-acquisition-exhibited-musee-du.html [14 Mart 2020].

MALSHİNA, Katerina V. (tarihsiz). “Diplomacy and Colour Psychology: the Tie Case Study”, https://www.academia.edu/32531958/Diplomacy_and_Colour_Psychology_the_Tie_Case_Study.pdf [10 Aralık 2019].

MAZLUM, Özge. (2011). “Rengin Kültürel Çağrışımları”, Sayı.31, Aralık, ss. 125-138 https://birimler.dpu.edu.tr/app/views/panel/ckfinder/userfiles/17/files/DERG_/31/125-138.pdf, [10 Mart 2018].

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437388.html [14 Mart 2020].

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/666208.html [25 Nisan 2020].

MİLLİYET Gazete Arşivi, (2017) https://www.milliyet.com.tr/cadde/izmir-de-yargici-defilesi-2528983.html [10 Nisan 2020].

MILOŞYAN, Selin (2014). “Siyahın Felsefesi”, *Elle Dergisi,* https://www.elle.com.tr/moda/moda-haberleri/siyahin-felsefesi?sayfa=2.html [14 Mart 2018].

MISTRY, Meenal (2010). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2011-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

Mod Modası Nedir? https://www.giyimvemoda.com/moda-sozlugu/mod-modasi-nedir/333.html [20 Mart 2020].

MONET, Dolores (2018). “History of the Mourning Dress: Black Clothing Worn During Bereavement,”https://bellatory.com/fashion-industry/FashionHistoryMourningDressBlackClothingWornDuringBereavement.html [20 Niasan2019].

MOWER, Sarah (2002). (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2002-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2003). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2004-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2003). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2003-ready-to-wear/ann-demeulemeester,Sarah.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2004). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2004-ready-to-wear/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020]).

MOWER, Sarah (2006). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2007). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2007-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2008). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2008-ready-to-wear/vivienne-westwood.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2008). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2008). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2008-ready-to-wear/alexander-mcqueen.html [20 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2009). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2009-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2015). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2016). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2017). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-couture/maison-martin-margiela. html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2018). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2018-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2019). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2019). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

MOWER, Sarah (2020). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/comme-des-garcons.html [25 Nisan 2020].

https://www.network.com.tr/que-kadin-1205, html [25 Nisan 2020])

ÖĞÜT, Hande (2019), "Kadın Edebiyatında ve Feminizmde Orman, Ağaç, Bitki İmgelem ve Temsilleri", *T24 Bağımsız İnternet Gazetesi,* https://t24.com.tr/k24/yazi/kadin-edebiyatinda-ve-feminizmde-orman-agac-bitki-imgelem-ve-temsilleri,2193.html [20 Nisan 2020].

ÖZER, Deniz (2012). "Toplumsal Düzen Oluşmasında Renk ve İletişim" *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,* Cilt: 3, Sayı: 6, Aralık, ss. 268-281, http://sobiad.odu.edu.tr.pdf, [21 Ocak 2018].

PARUTE, Edite (2017). "Let There Be The Darkest Shade Of Black", https://www.fashionologiahistoriana.com/costume-history-legends-essays-in-english/let-there-be-the-darkest-shade-of-black#.html [20 Nisan 2019].

PHELPS, Nicole (2008). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

PHELPS, Nicole (2008). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2008-ready-to-wear/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020].

PHELPS, Nicole (2010). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020].

PHELPS, Nicole (2011). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/maison-martin-margiela.html [25 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/pin/526499012663953847/sent/?invite_code=68347c858b2c4560b75bee69b8095a3f&sender=359725226394660378&sfo=1.html [10 Mart 2020].

https://tr.pinterest.com/pin/376824693802842659/sent/?invite_code=b74c91d43eb64ccbadc452ff93d557fa&sender=359725226394660378&sfo=1.html [09 Mart2020].

https://tr.pinterest.com/pin/422001427585223098/sent/?invite_code=8bd0ff6e7ca4420d9d5a5ffa7a185e32&sender=359725226394660378&sfo=1.html [09 Mart 2020].

https://www.pinterest.de/pin/439523244878201909/.html [20 Nisan 2020].

https://www.pinterest.ca/pin/732538695613609448/.html [20 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/pin/410601690999418096/feedback/?invite_code=62e78e63bb954689a7e6b5470b56badb&sender_id=359725226394660378.html [20Nisan 2020].

https://www.pinterest.ca/pin/663366220089877313/.html [20 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/pin/357965870351642925/ html [20 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/pin/842032461565761219/.html [25 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/pin/732397958131959459/.html [25 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/metmuseum/pin/240661173814480462/.html [25 Nisan 2020].

https://tr.pinterest.com/metmuseum/pin/171981279493457336/.html [25 Nisan 2020].

RADNER Hilary-SMİTH, Natalie (2011). "NOM*d: The Art of Fashion", *Publisher: Centre for Research on National Identity, University of Otago, and the Eastern Southland Gallery*, https://www.academia.edu/38877398/NOM_d_The_Art_of_Fashion.pdf. [10 Aralık 2019].

SALİK, Rüya (2018). "Givenchy ve Dünyanın En Ünlü Elbisesini Yaratmak", *Milliyet Gazetesi* https://www.milliyet.com.tr/givenchy-ve-dunyanin-en-unlu-elbisesini-yaratmak-molatik-7316/.html [20 Mart 2020].

SİNGER, Maya (2013). https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2014-ready-to-wear/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020].

SİNGER, Maya (2013). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-couture/zuhair-murad.html [20 Nisan 2020].

SKOPBÜLTEN, (2016). "Anish Kapoor Dünyanın En Koyu Siyahını Tekeline Aldı" *Skop Sanat Tarihi Eleştiri Dergisi,* http://www.e-skop.com/skopbulten/anish-kapoor-dunyanin-en-koyu-siyahini-tekeline-aldi/2839.html [10 Mart 018].

https://sozluk.gov.tr/html [29 Nisan 2020].

http://starsweare.com/2012/02/19/masters-of-deconstruction/.html [20 Şubat 2013].

THE KYOTO COSTUMEINSTİTUE, (Tarihsiz). *Fashion In Color: Black,* (https://artsandculture.google.com/exhibit/VwLim1aKX3avKw.html [20 Nisan 2019].

The Little Black Dress, (2010). Fashion Diaries, http://fashiondiariess.blogspot.com/2010/03/little-black-dress.html [15 Mart 2020].

ÜNAL, Suat (2017). "Neslihan Yargıcı'dan 22 Yıl Sonra Muhteşem Defile", *Milliyet Gazetesi,* https://www.blog.milliyet.com.tr/ html [10 Nisan 2020].

VERNER, Amy (2017). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

VERNER, Amy (2017). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2017-couture/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020].

VERNER, Amy (2019). https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2019-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

VERNER, Amy (2020). (https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2020-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

VERNER, Amy (2020). (https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2020-couture/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020].

Vikipedi, (2016). "Neslihan Yargıcı", https://www.wikizero.com/tr/Nesliha-Yargıcı, html [10 Nisan 2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/Nihilizm.html [30 Nisan 2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/Burjuvazi.html [22 Haziran 2020].

http://www.vintagetextile.com/little_black_dress.html [23 Mart 2018].

https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1999-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2001-ready-to-wear/yohji-yamamoto.html [25 Nisan 2020].

https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2001-ready-to-wear/viktor-rolf.html [25 Nisan 2020].

https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2002-ready-to-wear/ann-demeulemeester.html [25 Nisan 2020])

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Incredulity_of_Saint_Thomas_(Caravaggio).html [27 Nisan 2020]

https://en.wikipedia.org/wiki/Gare_Saint-Lazare_(Monet_series).html [27 Nisan 2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/Rembrandt.html [27 Nisan 2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/Çocuklarını-Yiyen-Satürn.html [27 Nisan 2020].

https://tr.wikipedia.org/wiki/Kazimir-Maleviç.html [27 Nisan 2020].

WHİTMORE, Lucie (2018). "'A Matter of Individual Opinion and Feeling': The Changing Culture of Mourning Dress in the First World War", *Women's History Review,* Vol 27, No 4, ss: 579-594. https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09612025.2017.1292631.pdf. [18 Mart 2018].

YAĞLI, Soner (2013). "Gündelik Hayatın Bir alanı Olarak Moda Aracılığıyla Kültürün Yeniden İnşası", *Akdeniz Sanat, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,* Sayı: 7, Kasım, Yıl: 4, ss. 157-162, https://dergipark.org.tr/tr/pub/akdenizsanat/issue/27654/291476.pdf [3 Temmuz 2017].

YILDIRIM, Ali (2006). "Renk Simgeciliği ve Şeyh Galib'in Üç Rengi", Milli Folklor, Sayı:72, Yıl: 8, ss. 129-140 http://www.millifolklor.com/PdfViewer.aspx?Sayi=72&Sayfa=126.pdf [10 Mayıs 2018].

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Sevda DEMİR PARLAK

Doğum Yeri ve Yılı: Kayseri, 1973

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Yüksek Lisans: 2006, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü

Lisans: 1998, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Programı

İş Tecrübesi:

2000- , Öğretim Görevlisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

1999-2000, Ders Ücretli Öğretim Görevliliği, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Moda Giyim Programı, İzmir.

1999-2000, Moda Tasarım ve Model Kalıp Sorumlusu, Lara Konfeksiyon, İzmir.

1997-1998, Moda Tasarım ve Model Kalıp Sorumlusu, Vizon Tekstil San., İzmir.

Yayınlar:

Makaleler:

Mete, F., **Demir Parlak, S.,** "Premiére Vision'un Ardından: 2004/2005 Sonbahar/Kış Renkleri", *Konfeksiyon & Teknik*, Yıl 3 (28), Sayı 28, Şubat 2004, İstanbul, ss. 106-111.

Mete, F., **Demir Parlak, S.,** "Premiére Vision'un Ardından: 2004/2005 Sonbahar/Kış Giysilik Kumaşları", *Tekstil &Teknik,* Yıl 3(20), Sayı 27 (228), Ocak 204, İstanbul, ss.108-128.

Kongre, Sempozyum:

DEMİR PARLAK, S., (2014). "Gerçeküstü Yaklaşımların Genel Giysi Estetik Normlarına Getirdiği Yeni Açılımlar", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongresi,* (Poster Bildiri), 20-25 Ekim, İzmir.

KOZBEKÇİ AYRANPINAR, S., **DEMİR PARLAK, S.,** (2011). "Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Örneğinde Moda Giyim Tasarımcılarının Eğitim Süreci", *Mesleki Eğitim ve Genç İstihdamı Ulusal Sempozyumu,* (Sözlü Bildiri), 22-23 Eylül. Amasya.

Verdiği Seminerler:

Demir Parlak, S., (2005). "Kadın Giyim Modasında 1980'li ve 1990'lı Yılların Etkisi", Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, 06 Nisan, İzmir.

METE. F., **DEMİR PARLAK, S.,** (2004). "Tekstil ve Hazır Giyimde En Son Gelişmeler ve Moda Trendleri", *Ege Üniversitesi, Bergama Meslek Yüksek Okulu,* 5 Nisan, Bergama-İzmir.

METE. F., **DEMİR PARLAK, S.,** (2003). "Premiére Vision 'un Ardından: 2004/2005 Sonbahar-Kış Giysilik Kumaşları", *Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Fakültesi,* 03 Aralık, İzmir.

Mete. F., **DEMİR PARLAK, S.,** (2003). "Premiére Vision 'un Ardından: 2004/2005 Sonbahar-Kış Giysilik Kumaşları ve Giyim Trendleri" *Ege İhracatçı Birlikleri*, 05 Kasım, İzmir.

METE. F., **DEMİR PARLAK, S.,** (2002). "İç Giyimim Tarihsel Gelişimi ve En Son Yenilikler", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 15 Mayıs, İzmir.

METE. F., ÖNLÜ. N., **DEMİR PARLAK, S.,** (2002). "Premiére Vision 2002 İlkbahar /Yaz Sezonu Kumaş ve Moda Trenleri", *Ege İhracatçı Birlikleri,* 25 Nisan, İzmir.

Yönettiği Lisans Tezleri:

YILDIRIM, Büşra, (2019). "Makrome Tekniğinin Kadın Giyim Modasında Kullanımı", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

DABAN, Hafize Nur, (2019). "Kadın Giyim Modasında Anti-Moda Kavramı", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ERSEVGİN, Atakan, (2019). "Avrupa Zırhlarının Günümüz Kadın Giyim Modasına Uyarlanması", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

YEŞİLDAĞ, Ebru, (2018). "Black Swam Film Kostümlerinin Giysi Tasarımı ve Zıtlık Kavramı Açısından İrdelenmesi", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ALTINAY, Sema, (2018). "Kadın Giyiminde Unisex Tasarımlar", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ÖKMEN, Esra, (2018). "Sürrealizm Moda Akımı ile Yorumlanmış Büstiyer Tasarımları", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

GÜL, Tolga Mehmet, (2017). "Erkek Giyim Modasında Blazer Ceket", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ÇAĞLAR, Ayça, (2017). “Minimalist, Maksimalist ve Holografik Akımlardan Hareketle Eklektik Giyim Tarzının İrdelenmesi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ÇELTEK, Merve Yüksel, (2017). “Benlik Yapıları ve Giyim Modası Etkileşimi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ÇEŞME, İlker, (2016). “Dandy Stilinin Erkek Giyim Modası Üzerindeki Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ÖZTOPÇULAR, Balım, (2016). “Kadın Giyim Modasında Renk”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

DEMİRAĞ, Mavisu, (2016). “Süprematizm’in Çoçuk Giyimine Yansıması”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

OK, Melike Gözde, (2015). “Böcek Morfolojisinden Esinlenerek Kişisel Hazır Giyim Koleksiyonu Oluşturma”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

GÜLAYDIN, Büşra, (2015). “2000’li Yıllarda Toplumsal Cinsiyet Rolleri Değişimin Erkek Giyim Kültürü Üzerindeki Etkisi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

KÜÇÜK, Çiğdem, (2015). “Dekonstrüktivizm Akımının İncelenmesi ve Bayan Giyim Modasına Yansıması”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

KIPÇAK, Ezgi, (2015). “1960’larda Moda ve Gençlik Depremi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

YAŞAR, Ayşegül, (2014). “İpek Kumaşın Bayan Abiye Giyiminde Kullanımı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

SOYSAL, Yasemen, (2014). “Kadın İç Giyimine Yönelik Araştırma ve Koleksiyon Oluşturma”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

SAĞUN, Begüm, (2014). “Fütürizmin Çocuk Giyimine Yansıması”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

YAVAŞ, Gökhan, (2012), “Sepet Örme Tekniğinin Bayan Giyim Modasına Uyarlanması” *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

SARMIŞ, Gizem, (2012). “Manga, Anime'de Karekter ve Kostüm Tasarımı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

EDİS, Özmen, (2011). “Rokoko Dönemi Bayan Giyim Modasının, Günümüz Bayan Giyim Modasına Yansımaları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

GÜLEN, Özge, (2011). “Kuzey Amerika Yerli Kültürü'nün İncelenmesi ve Alternatif Bayan Giysi Tasarımları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

YAVUZOĞLU, Didar, (2011). “I. Dünya Savaşı Sonrasında Kadın Modasının Aldığı Yeni Şekil (1920'li Yıllar”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ATAYOLU, Eymen, (2011). “2000'li Yıllarda Japon Sokak Modasında Lolita Akımı”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

CESUR, Mevlie, (2010). “Giysi Tasarımında Doku Araştırmaları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

GÜRÜLER, Atiye Elif, (2010). “1930’lu Yılların Bayan Giysi Formları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

ÇAKAROĞLU, Arınç, (2010). “0-24 Ay Bebek Giysilerinin Tasarım, Malzeme ve Kullanım Koşulları Açısından İncelenmesi”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

MARAŞLI, Gözlem, (2009). “Moda Giyim Tasarımında Dantelin Tarih Sürecindeki Gelişimi ve Günümüze Yansıması”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

KARAN, Hakan, (2009). “Konya / Akşehir Yöresi Geleneksel Kadın Kıyafetleri ve Şalvar Üzerine Bir Araştırma”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı,* İzmir.

DELİCE, Deniz, (2007). “Kenzo Çıkışlı Giysi Tasarımları”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü,* İzmir.

YÖRÜK, Yonca, (2007). “Fütürizmin Giyim Modasına Etkileri”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü,* İzmir.

BARAN, Mehmet Reha, (2007). “Punk ve Moda”, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü,* İzmir.

Uluslararası Sergiler:

DEMIR PARLAK, S. (2018). “Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Jürili Sergisi”, *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 18-20 Ekim*,* Van/Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2018). “El Sanatları Derneği I. Uluslararası Sanat ve Tasarım Sempozyumu”, *El Sanatları Derneği, Akdeniz Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi***,** *Akdeniz Üniversitesi,* 16-18 Ekim, Alanya/Antalya/Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2017). "Textile Art International Triennial, Texpo Art 2017", *George Enescu Iaşi Research and Creation Centre CreArt.,* 1-29 Kasım, Romanya.

DEMIR PARLAK, S. (2016). "Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, ‘GÖÇ’ Temalı II. Uluslararası Sanat ve Tasarım Kongre Jürili Sergisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi,* 19-21 Ekim, İzmir.

DEMIR PARLAK, S. (2012). “4. International Triennial of Miniature Textiles”*,* 11-12 Haziran, Macaristan,

DEMIR PARLAK, S. (2011). “Uluslararası Nevşehir Tarih Ve Kültür Sempozyumu ve Uluslararası Katılımlı Jürili Sergi”, *Nevşehir Üniversitesi,* 16-19 Kasım, Nevşehir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2011). “4. Uluslararası EgeArt Sanat Günleri”, *Ege Üniversitesi,* 9-25 Aralık 2011, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2011). “Texpo Art” 2. Uluslararası Tekstil Sanatı Trienniali, 1-30 Kasım, Romanya.

DEMIR PARLAK, S. (2009). “İmece”, Uluslararası Katılımlı Güzel Sanatlar ve Tasarım Sempozyumu, *Anadolu Üniversitesi,* 18-24 Ekim, Eskişehir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2009). 3. "International Triennial of Miniature Textiles", 26 Haziran-13 Eylül, Macaristan.

DEMIR PARLAK, S. (2005). "Filophilo 2005 Miniarextil Como", 24 Eylül – 29 Ekim 2005 Ex Church of San Francesco, Como- İtalya, 17 Aralık- 15 Ocak 2006 Town Hall of Nule Council/Sassari/Sardinia- İtalya, 22 Şubat–08 Mart 2006 Montrouge/Paris,

Ulusal Sergiler:

DEMIR PARLAK, S. (2019). "Liflerin Dili", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü, Bursa Büyükşehir Belediyesi, Merinos Tekstil Sanayi Müzesi*, 25Nisan-25 Mayıs, Bursa/Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2016). "SINIRSIZ" Öğretim Elemanları Tekstil Sanatı Sergisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü,* 24 Kasım-23 Aralık, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2016). "SANATUAR 3, Tekstil Moda Tasarım Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi", 05-17 Ocak, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2015). "Tekstil Moda Tasarım Bölümü Öğretim Elemanları Sergisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 03-14 Kasım 2015, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2013). "Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 27 Şubat- 16 Mart, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2012). "Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Öğretim Elemanları Sergisi", *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 4-27 Ocak, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2010). "Tekstil ve Seramik Bölümü Öğretim Elamanları Sergisi" *Uşak Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 26 Kasım-10 Aralık, Uşak / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2009). 3. EgeArt Sanat Günleri, "Lif Sanatı", *Ege Üniversitesi,* 11-25 Aralık, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2009). "Art Textile", 11 Mayıs-15 Mayıs, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2008). "Liflerle Yaşamak" Lif Sanatı Sergisi, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 28 Haziran-15 Temmuz, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2008). "Karma / Karışık" Tekstil Sanatçıları Sergisi, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 12-16 Mayıs, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2006). "Doku & Form II" Tekstil Sanatçıları Sergisi, *Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 5 Mayıs-5 Haziran, İstanbul / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2005). "Tekstil Sanatçıları Sergisi", *Dokuz Eylül Universitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 13-16 Eylül 2005, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2004). "Doku & Form I" Tekstil Sanatçıları Sergisi, *Dokuz Eylül Universitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi*, 15- 30 Eylül, İzmir / Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2003). "Genç Tekstil Sanatçıları", Tekstil Sanatçıları Sergisi, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 24 Mart – 4 Nisan 2003, İzmir/ Türkiye.

DEMIR PARLAK, S. (2002). "Bir Varmış... Bir Yokmuş", Tekstil Sanatçıları Sergisi, *Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi,* 15 -30 Ekim, İzmir / Türkiye.