



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/13, p. 507-530

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11714>
ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

✍ **Referees/Hakemler:** Prof. Dr. Valide PAŞAYEVA – Doç. Naile Rengin OYMAN

This article was checked by iThenticate.

KİMLİK - ETNİK KİMLİK ÜZERİNDEN ZENGİN BİR TASARIM DİLİNİN İNŞASI

*Safiye SARI**

ÖZET

Moda, insanların değişiklik arama ve yeni biçimler ortaya koyma tutkusunun bir dışa vurumudur. Bu dışa vurum, süslenme ve değişiklik ihtiyacıyla beraber toplumda yaşayan bireylerin ortak gelenek - görenekleriyle ilintili olarak ortaya çıkan, moda kültürüyle beslenen, geçici yaşam biçimleriyle şekillenen ve çoğu zamanda da çağcıl yeniliklerle vücut bulan melez bir yapının simgesidir. Ortak bir kökene dair öznel bir inanç taşıyan her birey o toplumu oluşturan ana kültür kalıplarını (dil, din, örf- adetler, edebiyat, musiki, mimari, giyim - kuşam) kullanarak yeni yaşam tarzları geliştirir ve geliştirilen her yeni yaşam biçimi onları baskın olan gruptan ayırıştırarak, kendi toplumsal kimliklerini kazanmalarında etkin bir rol üstlenir.

Giysi tasarımlarının tasarımsal süreçlerinde geçmişe atfedilen her tür tasarımsal eylem, tasarımcının geçmiş eylemlerinden beslenir ve belli bir sembolik dil kullanarak tasarımcının hâkim toplum içerisindeki kimlik ya da etnik kimliğinin bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Etnik kimlik her ne kadar azınlık statüsüne indirgenen grupların başvurdukları ya da refere ettikleri bir kavram olarak anlam bulsa da, çalışmada geçen etnik kimlik tamamen apolitik söylemler içeren ve yalnızca ortak bir kültüre, dile ve müşterek inançlara sahip toplumlarda yaşayan bireylerin yer değiştirmelerine bağlı olarak, onlara doğuştan “verili” olan ile sonradan “edinilmiş” olan arasındaki sözselsel olmayan iletişimi sağlayan yaratıcı ve özgün her tür tasarımsal eylemler kastedilmektedir.

Kimlik/Etnik kimliğin moda tasarımı üzerindeki rolüne odaklanan bu çalışmada, örneklem olarak dünyaca ünlü moda tasarımcıları Erte, Balenciaga, John Galliano, Kansai Yamamoto ve Atıl Kutoğlu seçilmiştir. Seçilen bu moda tasarımcılarının özgün giysi tasarımları, etnik kimlik unsurlarını tasarımsal süreçler içerisinde barındırması açısından araştırmaya geniş olanaklar sunmuştur. Bu çerçevede, moda tasarımcılarının özgün giysi tasarımları incelenerek konuyla ilgili görsel

* Yrd. Doç. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, El-mek: safiye.sari@atauni.edu.tr, safiyesari01@gmail.com

İçerikler tespit edilmiştir. Tespit edilen bu görsel içerikler giysi tasarımı üzerinden analizleri yapılarak, etnik kimliğin zengin bir tasarım dilinin gelişimine nasıl katkı sağladığı konusuna açıklık getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kimlik-Etnik Kimlik, Moda Tasarımı, Özgün Giysi Tasarım Örnekleri.

CONSTRUCTION OF A RICH DESIGN LANGUAGE THROUGH IDENTITY - ETHNIC IDENTITY

ABSTRACT

Fashion is an outpouring of people's passion for seeking change and putting forth new forms. This representation is a symbol of the hybrid society that emerges from the common traditions of the society at the same time that the society is nourished by the need for decoration and change. Every individual who has a subjective belief in a common roots plays an active role in acquiring his or her social identities by using new lifestyles to develop the main culture patterns (language, religion, customs, literature, music, architecture, clothing, New ways of life distinguish them from the dominant group.

Any kind of design action is nourished in the design process of the garment designs that are attributed to the past, and the designer's past acts of anticipation and the use of a certain symbolic language as an expression of the ethnic identity of the designer in the judge society. Although ethnic identity is perceived as a concept to which the groups reduced to the minority status are referrals or to which they refer, the ethnic identity implied in this work is the fact that the ethnic identity does not contain apolitical discourses and is based only on the design of the individuals who relate to the displacements of individuals living in communities with a common culture, language and common beliefs. Actions that give them non-verbal communication between "born" born and later 'acquired'.

In this work focusing on the role of ethnic identity on fashion design, selected world famous fashion designers Erte, Cristóbal Balenciaga, John Galliano, Kansai Yamamoto and Atıl Kutoğlu as samples. Selected fashion designers offer their unique garment designs and explore the wide range of possibilities in terms of ethnic identity as a design process. In this frame, the detected visual contents are examined with respect to the original design of fashion designers. These identified visual contents clarify ethnic identity how contributes to the development of a rich design language.

STRUCTURED ABSTRACT

INTRODUCTION

It is often not possible to use the same or similar forms of clothing in the same sense. Intercultural differences give each individual who constitutes that society a distinct identity or a distinctive cultural

Turkish Studies

characteristic. In this sense, clothing plays an important role in gaining a social identity and is thus an important cultural marker. Although intercultural interaction has reduced the currency of traditional clothing within contemporary forms of clothing; one thing is certain that these forms of clothing, bearing cultural and ethnic traces of the society to which they belong, have been used at any time in the past by other individuals constituting that culture. Erte, Balenciaga, Galliano, Yamamoto and Atıl Kutoglu were chosen as the sample for the research topic in this study titled "Construction of a Rich Design Language Through Identity-Ethnic Identity". These designers were chosen as a sample for this research because they are globally well-known fashion designers as well as being fashion designers who have been accepted with their unique clothing designs in the dominant society they live in. It is thought that this study contains important details in terms of both how identity constitutes a source for rich design language and demonstrating how the cultural portability of identity-ethnic identity gains functionality from the viewpoint of design and designer.

The Relationship Between Fashion Design and Identity-Ethnic Identity

It is often enough for an individual or group of people to have a different characteristic from the majority for that individual or group to be marginalized. The process of marginalization is one of the biggest obstacles against understanding the difference, establishing empathy and establishing a harmonious social life (Kundakçı, 2013; Çay Sağlam and Yaşar, 2017; 139).

Fashion designers who support their design abilities with creative ideas among the actions of establishing a strong link between the existing and what is later acquired, also lay the groundwork for the construction of a rich design language that makes a reference to information based on the pre-existing by doing so. This rich language, created between the old and the new, makes it possible to use a symbolic language on clothing design, and the biggest design challenge arising from this phase is the necessity of tackling design activities, arising from the blending of old knowledge and new knowledge and supported by new ideas, with a creative design language. It should never be forgotten that any kind of creative design action that keeps the original clothing design within aesthetical pleasures and that does not break the artistic bond in any way enables the development of a rich design language and at the same time allows the designer to develop a rich style of design.

Design Examples Showing the Construction of a Rich Design Language Through Identity-Ethnic Identity

1. Erte

One of the most prominent visual examples showing that the artist is using its ethnic identity is the caftan costume design he created after being influenced by Ottoman miniatures (Picture 2). The original Erte clothing design in the picture is part of the artist's 'Le Harem Modeme I' collection. The design was inspired by the form of the 'caftan', in which Ottoman clothing was represented most prominently. Family ties of the artist with the Tatar dynasty, which has a common past with the

Ottoman Empire, has strengthened the connection of the design with ethnic forms. This design, which makes a strong reference to the artist's ethnic identity, has been completed with a mink fur, which is used on the collar, cuffs and skirts of the garment and is considered a dynasty symbol.

2. Balenciaga

The realist designer, who sometimes wandered out of tradition, handled his works with a more innovative approach (Figure 1). This original Balenciaga clothing design in the picture was designed with the inspiration of a traditional garment, which has been accepted by the Spanish people for centuries and worn by matadors during bullfighting. The first noteworthy feature of the design is how a traditional form that has been attributed to the Spanish people is designed from the ground up with a talent that is unique to the designer without disturbing the ethnic identity. This unique design where ethnic identity is emphasized with a rich design language presents the ethnic identity of its designer to the viewers as if it were a strong matador.

3. Galliano

With an interdisciplinary approach in his original garment designs that blends more original, more innovative and more creative clothing models with different surface and fabric designs, Galliano's unique clothing designs, where he narrates emotions and passions, giving them a historical identity, are dominated by a transformation from traditional forms to modern forms. In today's Galliano designs, where the boundaries of creativity are pushed, it is possible to hear the crazy musical rhythm that colorful and enthusiastic Mediterranean winds leave on Andalusian people (Figure 2). Galliano, often separated from his contemporaries by his different and unconventional style, seems to carry traces of a protest rebellion against the beliefs and practices of medieval Spain in a sense with the modern touches used in his unique designs.

4. Yamamoto

In Japanese culture, kimono possesses the formal differences that distinguish the person wearing it from others by its color and design features. These kimonos, believed by the Japanese people to guard them against evil when worn, are one of the most distinctive clothing characteristics of Japanese culture, especially with their rich pattern and color background (Kozbekçi and Ayrancı, 2010: 49). This unique garment design (Figure 3), in which we see the deep traces of the elements of the artist's ethnic identity, has been designed in a realistic style. Herbal and animal embellishments used in surface patterns are among the important elements referring to the ethnic identity of the artist.

5. Atıl Kutoğlu

The artist, who produces his designs in Austria, applies the cultural traces of the geography where he was born to his designs with a modern approach and a direct expression (Figure 4). In the clothing designs decorated with details unique to the Turkish identity, Kutoğlu has left deep traces in the memories of the different cultural representatives following him, in addition to witnessing the magnificent history of the

Turkish people. These forms that express ethnic identity are not traces that can be forgotten over time. So much so that the state of originality used by the artist in his collections of clothes has been revived in the extraordinary interpretation of Atıl Kutoğlu (Figure 5).

CONCLUSION

These traces, which include clues as to who the person is or where they come from, contribute to the process of creating ethnic identities. Ethnic identity is a feeling of belonging to an innate identity, unlike the elements of the dominant culture that the individual lives in. In other words, ethnic identity is a combination of the universal values that are given by the society that the individual has lived in since his or her birth, and the ones that have been added later as time and space change.

Although the concept of ethnic identity varies for different people in different contexts, different times and places, ethnic identity, which is emphasized in the main subject of the article, is related to how the individual uses some cultural values that the individual brings from birth within the dominant culture, depending on translocation. The message that the individual wants to convey here includes saying that I am here to the people of the host country, where a person that is not “me” is an “other”. From here, using ethnic identity for fashion designers who are serving clothing or more specifically, fashion, through fashionable design processes, is a manifestation of a conceptual bridge between the guest society and the original society. Since the fashion designer can not ignore its surroundings at this point, it either incorporates elements of ethnic identity directly into its design processes as part of the dominant society it lives in, or uses the original knowledge given to it through birth in some elements of his designs, by blending it with an intercultural approach in this new way of life. Whether ethnic identity is used directly in the design process or is used with an interdisciplinary approach, a rich design language is built in both situations.

From all these assumptions and probabilities, it can be said that, in addition to all the references which exist in the nature of original design, the designs which are able to be found in the cultural structure to which they belong without being deteriorated, and which can maintain their ethnic identity are considered to have gained a multilingual and rich style of design. However, although imagining or re-interpreting the design within the historical period to which it belongs, or creating it with a unique design language without spoiling it seem to be the most problematic of design processes, it should never be forgotten that the development of a unique design language that strengthens the connection of the designer with art, that is focused on the cultural process, will be a sign that a rich design language has been developed through ethnic identity.

Keywords: Identity - Ethnic identity, fashion design, Examples of original garment designs

1. GİRİŞ

İtalyanca “Costume” olarak kullanılan giyim kelimesi, alışkanlık, gelenek ve görenek anlamlarına gelmektedir. Moda olgusuyla ticari anlamda beslenerek günümüze kadar gelen bu evrensel kelime, farklı dillerde ve farklı kültürlerde yazılışları farklı olsa da kelime, genel itibari ile ortak bir anlam içerir. Kültürler arası farklılıklar dikkate alındığında giyim ya da daha özel anlamıyla moda, kendi tarihi boyunca salt giyinme tanımı üzerinden toplumların kültürel, politik, teknik ve teknolojik gelişmelerine paralel olarak bir üst dil kullanmıştır. Bu bağlamda doğu dünyası giysileriyle göze çarpmamayı, mevcut güzelliğini yabancı bakışlardan gizlemeyi amaç edinirken, batı dünyası için giyim, güzelliğin bir sembolü olarak görülmüştür (Barbarosoğlu, 2004:6). Giysi formlarına yüklenen bu kültürlerarası farklılıklar zamanla simgesel bir anlatım gücünü geliştirmiş ve bireylerin yaşadığı coğrafyanın, mensup olduğu topluluğun, inandığı dinin ne olduğunu anlamak çoğu kez bu simgesel anlatım gücü ile mümkün olmuştur (Cihangir, 2003: 88).

Görsel bir kod olan giysi, M. Argyle'nin on başlıkta topladığı simgesel kodlar içerisinde görünüşün “saç, cilt, makyaj” (Fiske, 1996: 96; Türkan 2011: 174) olmak üzere kontrol altında tutulabilenler bölümünde yer alır. Bununla birlikte kıyafet kodu, dilbilimcilere göre “anlambilim bakımından yetersiz” kalır: *Belki de en iyisi, oluşum aşamasında ya da yarım bir kod olarak görmektir onu. Ama yine de bir kültüre özgü alışılmış görsel ve somut simgelere dayanmak zorundadır ve bunu öyle üstü örtülü, öyle belirsiz, öyle tamamlanmamış bir şekilde yapar ki, kodun kilit terimleriyle (kumaş, doku, desen, hacim, siluet, ortam) yaratılan bileşimler ve permütasyonlar sonsuz bir değişim ya da ‘ilerleme’ hali içinde olur* (Türkan, 2011: 174).

Aynı ya da benzer giysi formlarının aynı anlamda kullanılması çoğu zaman imkânsızdır. Kültürlerarası farklılıklar, o toplumu oluşturan her bireye ayrı bir kimlik veya ayrı bir kültürel varlık olma özelliği kazandırır. Bu anlamda giyim, toplumsal bir kimliğin kazanılmasında önemli bir rol oynar ve bu anlamıyla da önemli bir kültürel belirteçtir. Her ne kadar kültürlerarası etkileşim günümüz giysi formları üzerinde geleneksel giysilerin güncelliğini azaltmış olsa da, kesin olan, ait olduğu toplumun kültürel ve etnik izlerini taşıyan bu giysi formlarının o kültürü oluşturan diğer bireyler tarafından geçmişte her hangi bir zamanda kullanılmış olduğudur.

Giysi, daha da önemlisi giyen kişinin sosyal kimliği, karakter özellikleri hakkında bilgi verir. Karşıdaki ile kuracağımız ilişkinin ve davranış şeklimizin belirlenmesinde etkin rol oynar (Enninger, 1998: 74; Türkan, 2011: 175). Crane (2003) bunu geçmiş yüzyıllarda, kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araç giyim olmuştur. Avrupa’da ve ABD’de kimliğin meslek, bölgesellik, din ve toplumsal sınıf gibi birçok farklı boyutu, dönemin koşullarına uygun bir biçimde giyimle ifade edilmiştir’ şeklinde teyit ederken, Davis (1997) “seçtiğimiz giysilerle bir şeyler ifade ettiğimiz düşüncesinde bir hakikat vardır tabii; ama buna çok fazla bel bağlayarak her seçimde kodlanmış bir dizi kural arayıp durmayalım” der ve “Bir kıyafet geçen yıl bir şey söylemiş iken, aynı bu yıl tümüyle başka bir şey, önümüzdeki yıl da yine bambaşka bir şey söyleyecekti” yargısında bulunur (Türkan, 2011: 176).

Çoğunlukla giyen kişinin bir tür simgesel anlatım ifadesi olarak giydiği giysiler, kimliğiyle ilgili olarak anlatmak istediği birçok mesajı içerir. Bu simgesel anlatım dili, geçmişin izlerini taşır ancak kişiye özel bir anlayışı da içerir. Kendi öz kimliğinin bir yansıması olan bu giysi, bir başka kültür için aynı anlama gelmeyebilir, fakat o giysiyi oluşturan renk, desen, biçim ve doku gibi tasarımsal süreçlerde ortaya çıkan estetik güzellik her dilde aynı anlamdadır. Hiç şüphesiz, kültürel kodların bir giysi tasarımı üzerinde bozulmadan vurgulanması günümüz tasarım süreçleri içerisinde oldukça zordur. Her ne kadar tasarım dediğimiz zaman zihindeki herhangi bir tasarımı kurgulamak, somut hale getirmek aklımıza gelse de, tasarımın ifade alanlarında bu durum farklılık gösterebilir. Çünkü her ifade alanının kendine özgü şekli, biçimi ve öne çıkarılacak özellikleri vardır. Tasarımın

yaratıcılığı ve orijinalliği bu ifade alanlarına temellendirilmiş olsa da, tasarımın kültürel kodları içerisinde yer alan ve geçmişle gelecek arasındaki ilişkilendirmeleri sağlayan duyumsal algılar da en az o tasarımın bütündeki fikri kadar önemlidir.

Özgün bir giysi tasarımının yaratıcı bir tasarım dilini kullanması, tasarımcı açısından her zaman ön planda düşünülmesi gereken bir konudur. Bu aşamada tasarımcının hangi tasarımsal süreci hangi yaratıcı eylemlerle birleştireceği ise tasarımcının tamamen tasarımsal yeterliliğine, etnik kimlik öğelerini nerede ve nasıl kullanacağına, ona verili olan ile sonradan edinilen arasındaki köprüyü en etkili şekilde nasıl kuracağına, aidiyet simgesi olarak gördüğü simgesel formları ne şekilde daha doğru olarak kullanacağına bağlıdır.

Bu varsayımlardan hareketle çalışmanın kapsamında, tamamen politik olmayan söylemler çerçevesinde yalnızca ortak bir kültüre, dile ve müşterek inançlara sahip toplumlarda yaşayan bireylerin yer değiştirmelerine bağlı olarak geliştirdikleri tasarımsal eylemlerinin etnik kimlikleri üzerinden okunması amaçlanmıştır. Özgün giysi tasarımlarına etnik kimlikleri üzerinden alışlagelmişin dışında özgünlük ve yaratıcılık katan dünyaca ünlü moda tasarımcıları bu kapsamda örneklem olarak seçilmiş, elde edilen görsel veriler üzerinden giysi tasarımlarının analizleri yapılmıştır. Kısacası, bu çalışmada moda tasarımı alanında etnik kimliğin yaratıcı bir tasarım dilini geliştirmedeki önemi, konuyla ilgili örnekler üzerinden somutlaştırılarak anlatılması hedeflenmiştir.

Kimlik-Etnik Kimlik Üzerinden Zengin Bir Tasarım Dilinin İnşası konu başlıklı bu çalışmada, Erte, Balenciaga, John Galliano, Kansai Yamamoto ve Atıl Kutoğlu araştırmanın konusuna örneklem olarak seçilmişlerdir. Bu tasarımcıların araştırma konusuna örneklem olarak seçilme sebebi dünyaca tanınır moda tasarımcıları olmalarının yansısı bu tasarımcıların içinde yaşadıkları hâkim toplum içerisinde özgün giysi tasarımlarıyla da kabul görmüş moda tasarımcıları olmalarıdır. Çalışmanın bu yönüyle hem kimliğin zengin bir tasarım diline nasıl bir kaynak teşkil ettiğini, hem de kimliğin-etnik kimliğin kültürün taşınabilirliğinin tasarım ve tasarımcı açısından nasıl bir işlevsellik kazandığını göstermesi açısından önemli detaylar içerdiği düşünülmektedir.

2. Kimlik-Etnik Kimlik, Kültür Nedir?

Kimlik, kişilerin, grupların, toplum veya toplulukların ‘kimsiniz, kimlersiniz’ sorusuna verdikleri yanıtlardır (Güvenç, 1997: 97). Pek çok farklılıkları bünyesinde barındıran kimlik, toplumları oluşturan her bir birey için hem kişinin kendisini nasıl gördüğüyle ilgilenir, hem de toplum tarafından bireyin nasıl görüldüğüyle ilgilenir. Yani, her bir kimlik bireyin içinde örgütlenir ve onu çevreleyen toplum tarafından kabul görür ya da görmez. Taifel ve Turner (1978) toplum içinde yaşayan bireylerin kimliklerinin, ait olduğu sosyal yapıya bağlı olarak geliştiğini öngörürken aynı zamanda, toplumların kurumsal yapısının da bireylerin kimlik kazanmalarında etkin bir rol üstlendiğinden de bahseder.

Kültür, belirli bir toplumda yaşayan insanların dilini, dinini, sosyal yaşantısını, bilgi, görgü kurallarını, manevi değerlerini içine alır. Kültür, bir milletin kendine ait dil, ahlak, hukuk, din, estetik, ekonomi, bilim ve düşünce hayatının uyumlu bir bütünüdür. Toplumun yaşantısını düzenleyen değer, inanç, yasa, örf ve adetler ile ahlak kuralları kültürü oluşturur. Kültür, toplumun temel taşıdır. Kültürsüz bir insan topluluğu olamayacağı için, en ilkelinden en modernine kadar her toplumun kendine özgü bir kültürü vardır. Toplum kültürünün en önemli kısımlarından birini de dini inançlar, değerler, düşünce ve davranışlar kültürün önemli öğelerini oluştururlar. Kültür öğeleri zaman ve şartlara göre gelişir ve değişirler (Coşgun, 2012: 839).

... Bu anlamda, kimlik ve kültür durağan ve kalıplaşmış yapılar değildirler. Zaman içerisinde insanların ve toplumların kendileri için tanımladıkları kimlikleri ve kültürleri belli oranda değişime ve dönüşüme uğrar. Bu özelliği ile kimlik adeta dinamik sosyal bir sürecin neticesinde devamlı

yeniden tanımlanır. Bu tanımlanma işi de bir “öteki” kavramı ile mümkün olur. Kimlik tanımlaması ile oluşan “biz” duygusu, her zaman bir “öteki” tanımlamasına ihtiyaç duyar. Bu sebeple bir kimlik inşası ötekinin ya da ötekilerin inşası anlamına gelir. “Öteki” tanımlamasındaki değişim, “biz” tanımlamasının değişimi anlamına gelir (Zenginoğlu ve Kanat, 2016:262). Bu değişimde bireyler, içinde yaşadıkları toplumun gelenek ve göreneklerinden, tutum ve beklentilerinden doğrudan etkilendikleri gibi farklı davranış, düşünce ve tutumlarla da beslenebilirler. Bu yüzden ki, “bireyin içinde doğup büyüdüğü kültür önemli bir yere sahiptir ve her toplum bu anlamda ortak bir kültüre sahiptir. Ancak o toplumu oluşturan her birey ortak bir kültüre sahipken bile, o kültürü oluşturan değişkenler paralelinde farklı kültürler de geliştirebilirler” (Cırık, 2008: 32).

Çok bileşenli bir yapı gösteren kültür, kendi anlamı içerisinde tek yönlü bir anlatımla anlamak veya anlatmak zordur. Kavrama ilişkin bilgiler bilimsel tanımların ötesinde, yaşama dair birçok süreci kapsadığı için her alanın kendi içinde kültürü tanımlama ve anlamlandırma şekli de farklıdır. Kültürün farklılık gösteren bu anlamlarını iyi anlamak, aslında kültür ile kimlik arasındaki yakın ilişkiyi çözmek adına büyük önem arz etmektedir. Çetintaş’a göre (2016: 232) bu çeşitliliğin sebebi, kültürün çok eski ama eskimeyen bir kavram olmasının yanı sıra, insanlık tarihi boyunca birçok düşünürün ve bilim adamının kendi disiplin alanlarıyla ilgili kültür kavramına getirdikleri açıklamalardır. Öte yandan kimlik kavramının bireyden başlayıp toplumsal alana kadar uzanan geniş yelpazesi içerisinde kimlik, topluluk ve ya grup normlarına bağlı olarak bireyin etnik kimlik kazanımında da önemli roller üstlenmiştir (Yanık 2013: 229). Tüm bu tanımlar ışığında etnik kimliği, “bireye doğuştan verili olan bir durum ile sonradan edinilmiş bir durumu, o toplumu oluşturan ortak ritüeller ekseninde değerlendirmeye yönelik toplumsal organizasyonlar olarak tanımlayabiliriz” (Göka, 2006: 233). *Kimlik temelde iki kaynaktan beslenmektedir. Birincisi doğuştan getirdiğimiz yaş, cinsiyet, fiziksel yapımız, etnik aidiyetimiz gibi öğeler, ikincisi de kendi gayretlerimiz ve sosyal çevre vasıtasıyla edindiğimiz değer, meslek, dindarlık, yaşam çevresi gibi öğelerdir. Bunlara statik ve dinamik unsurlarda denilmektedir. Farklı konumlara ilişkin kimliklerimiz oluşurken elbette kimlik çatışmalarının yaşanması beklenen bir durumdur. Yine bireyselleşmenin ve bireyin yaratıcılığının artmasına paralel kolektif kimliklerin önemini kaybettiği, bireysel kimliklerin öne çıkmaya başladığı görülmektedir* (Yanmış ve Kahraman, 2013: 120).

2.1. Moda Tasarımında Kimlik - Etnik Kimliğin Rolü ve Önemi

Tasarım bir organizasyon yeteneğine sahip olmak ve onu kullanabilmektir. İnsan böylelikle gördüğünü anlamlı olarak algılar, benimser ve yaratılmış olan tasarımın değerini anlar, onu tanımlamada katkıda bulunur. Kişinin bu sayılan sentez niteliğindeki katkısının bile tek başına yaratıcı bir tarafı vardır. Yaratıcı süreçte işlevin anlamını belirlediği, işleve uygun düşünülen formun uygulanabilecek bir teknikte düzenlenmesi tasarımı meydana getirmektedir. Biçimlendirme, şekillendirme yaratıcı sürecin son aşamalarından biridir. Bu “süreçte araştırma, inceleme ve literatür tarama ile gerekli tüm bilgiler toplanır. Birikime bağlı olarak yapılan ‘tasnif ve analizle’ anlam belirlenir, tanımlanır ve sınırlanır. İçsel anlama, işleve uygun form, değişik değerlendirme yöntemleriyle çözümlenmeye çalışılır. Çözüm genellikle “esin” ile yakalanır” (Kodaman ve Sarı, 2013: 74).

Modayı sosyal olayların bir tezahürü olarak gördüğü kitabında Jones (2013), fayda, örtünme, cazibe, süslenme, sembolik farklılaşma, kabul görme, kendini öne çıkarma gibi olgularla modayı ilişkilendirmiştir. Giyim kavramıyla çoğunlukla başa baş kullanılan tanım, Latince “oluşmayan sınır” anlamındaki modus’tan gelmektedir. Moda her ne kadar toplumsal katmanları oluşturan aynı tip sınıflarda tek tip giyinmeyi önerse de, daima kendini bir başkasından üstün görme çabası içerisinde olan grup ya da bireylerin elinde tamamen kapitalist bir ruhla işlenmiştir. Eleştirel bir bakışla modayı kapitalizm ile ilişkilendirdiğimizde ise bireylerin zorunlu ihtiyaçları dışında olan ve herhangi istek veya arzudan uzak, alt yapısında tüketimle ilgili her şeyin tamamen ticarileştirildiği bir kültür akla

gelir. Ünlü ekonomistler, Weber ve Durkheim'a göre de durum çok farklı değildir. Zira bu görüşe göre de üretimi oluşturan her parça, üretim süreçlerindeki ticarileşmeyle birlikte kapitalizmin en yakın nesnesi durumundadır.

İster sosyal bir fayda sağlamak amacıyla kullanılsın, ister giyim kavramıyla örtüşen anlamıyla sadece anlamı giyinmek olsun ve yine isterse kapitalizmin bir nesnesi olarak düşünölsün, her tür tanımına ilaveten her şeyden önce moda; toplumların sosyal ve kültürel yapısını etkileyen en önemli toplumsal disiplinlerden biridir. Bu doğrultuda, toplumların sosyal ve kültürel yapısında giysilerin, dolayısıyla modanın önemli bir yer tuttuğu söylenebilir.

Modanın tasarımıyla ilişkisi başlangıçta zanaatla sınırlı kalmış, yirminci yüzyılın başlarından itibaren modayı sanatla buluşturan giysi tasarımlarıyla birlikte moda tasarımı, sanatsal bir anlam kazanmaya başlamıştır. Moda tasarımı bir disiplin dalı olarak kabul eden özgün ve yaratıcı giysi tasarımlarıyla birlikte moda, giderek sanatın tasarımsal eylemlerle desteklendiği bireysel yaratıcılıklara olanak sağlayan bir dizi evrensel faaliyete dönüşmüştür. Tasarlama, birçok araştırma eylemlerinden oluşur. Tasarımcı bu eylemlerde etkin bir rol oynar ve bu sürecin en önemli parçasıdır aynı zamanda. Özgün giysi tasarımının tasarım sürecinde tasarımcı, zihninde yarattığı ve kullanıma açık bilgilerini görsel bir kompozisyonla örtüştürmek için döngüsel olarak birçok eyleme başvurur ve yaratıcı fikrin yeterince olgunlaştığına inandığı andan itibaren ise tasarım uygulamaları ortaya koymaya başlar. Devamlı surette test etmeye ve yeniden değerlendirmeye tabi tutulan bu yaratıcı tasarım eylemleri eskiz olarak adlandırılır ve içerisinde birçok dinamik yapıyı da barındırır.

Moda tasarımının devinimsel yapısındaki bu hareketlilik moda tasarımcılarının bir stil ortaya koymak için önceden yapmış oldukları tasarımsal eylemlerinin araştırılmasıyla alakalı olabildiği gibi, değişen yaşam koşullarıyla alakalı geçmiş eylemleriyle de ilgili olabilir. Tasarımcının geçmiş eylemlerinde saklı, ondan ilham alan ve ona doğuştan verili olanı kullanan tasarımsal eylemleri, tasarımı rasyonalize etme çabalarından doğan bir bütünün sonucudur. Bu noktada tasarımcı tarafından geçmişe atfedilen tasarımsal eylemler, anlatımı güçlendirmek ve canlı tutmak, hafızadaki düşüncüyü açık ve aydınlatıcı kılmak amacıyla belli bir sembolik dil kullanır. Tasarımın doğasında bulunan ve tasarımcının geçmiş eylemleriyle beslenen bu sembolik dil, tasarımcının baskın toplum içerisindeki etnik kimliğinin sözlü olmayan bir ifadesi olarak karşımıza çıkar. Eğer özgün giysi tasarımının tasarımsal süreçleri içerisinde etnik kimlik bozulmadan kalabilmişse ortaya çıkacak özgün giysi tasarımı, tasarımcısının etnik kimliğiyle özgün tasarımın bağımlı bir şekilde kurabildiğinin bir ispatı olarak görülebilir. Ve yine tasarımcının özgün giysi tasarımı ile geçmiş arasında bu bağ, ne kadar zengin, ne kadar özgün ise o kadar güçlü bir tasarım üslubu geliştirilmiş demektir.

2.2. Moda Tasarımı ve Kimlik-Etnik Kimlik Arasındaki İlişki

Moda kavramı, içeriğinde yalnızca giyim ile ilgili eylemleri barındırdığı tarihsel süreçten beri, bir giysi tasarımının bir sanat eseri mi, yoksa bir zanaat ürünü mü olduğu sanatçılar tarafından sıklıkla tartışılır olmuştur. Tasarımı keşfetme, anlama ve yaratma süreçlerine odaklı olan bu tartışmalar her ne kadar tasarlama eylemleri ile tasarımın özgün yönünü konu edinse de, tasarımın birey ile kimlikli bağımlı kuran ve ben ile öteki arasında ki sözsiz olmayan iletişimi sağlayan yaratıcı eylemleri de bu tartışmaların doğrudan olmayan dolaylı kısımlarında görmek mümkündür. İletişim simgeleri aracılığıyla bir kişiden veya bir gruptan diğerine bilginin, fikirlerin, tutumların veya duyguların iletilmesidir (Çakır ve Topçu,2005: 72).

İnsanların toplum halinde yaşamaya başlamalarından itibaren, hiç kuşkusuz bireylerin birbirleriyle etkileşim içinde bulunmaları kaçınılmaz olmuştur. Bu etkileşimin gerçekleşme alanı olarak da karşımıza iletişim olgusu çıkmaktadır. En alt düzeyde iletişim: insanların birbirine bilgi aktarımı olarak tanımlanabilir. Bu tanımlı biraz daha ayrıntılı ele alırsak, iletişim insanların

gördüklerini, bildiklerini, düşündüklerini ve duyumsadıklarını söz, yazı, resim, vb. araçlar kullanarak başkalarına aktarmaları sürecidir, denilebilir. İletişimin toplumsal boyutu ise, Toplumbilim Terimleri sözlüğünde şu şekilde ele alınmaktadır: Düşünce ve duyguların bireyler, toplumsal kişiler, toplumlar arasında söz, el-kol hareketleri, yazı görüntü vb. aracılığıyla değiş-tokuş edilmesini sağlayan toplumsal etkileşim sürecidir (Aşkun, 1990: 2). Bu durumda, iletişimin sözlü olmayan dilini kullanan moda da, kendi içerisinde barındırdığı dinamikleriyle birlikte bireyler veya toplumlar arasındaki fikirlerin, tutumların veya duyguların iletilmesinde en iyi kültürel araçlardan birisidir. Tasarımcının özgün tasarımı üzerinden hâkim toplumla kurduğu iletişim, bu toplum tarafından nasıl ve ne olarak kabul gördüğünün de bir ifadesi olarak görülebilir. Yani, tasarımcının giysi tasarımlarının tasarımsal süreçlerinde kullandığı her bir etnik gösterge, o moda tasarımcısının etnik kimliğinin hâkim toplum tarafından kabul gördüğünü de düşündürtebilir.

Moda tasarımı süreçleri her ne kadar diğer tasarım disiplinlerinin tasarımsal süreçlerine göre farklılık gösterse de, yaratıcı bir fikrin, özgünlüğü olan, estetik kaygılardan uzak özgün bir esere dönüştürülme fikri ortaktır. Bu süreçte, tasarımcının etnik kimliğini kullanmadaki ustalığı aynı zamanda tasarımcının tasarımsal yeterliliğine bağlıdır. Çok bileşenli bir yapı gösteren giysi tasarlama süreci, tasarımcının tasarlama eylemlerinde birçok alt bileşen ile iş birliği yapmak zorundadır. Etnik kimliğin de bir tasarım alt bileşeni olduğu fikrinden yola çıkacak olursak, etnik kimliğin öznesini oluşturan “ben” ile kendisinin karşıtı olan “öteki” olandan tasarımcının beslendiğini görmek mümkündür. Karşılıklı, güçlü bir iletişim dilini kullanan ben ve öteki kavramları, yaratıcı fikrin tasarımsal eyleme dönüşmesinde etkin bir rol oynar.

Bir bireyin ya da bir grubun çoğunluktan farklı her hangi bir özelliğinin olması o bireyin ya da grubun ötekileştirilmesi için çoğunlukla yeterlidir. Ötekileştirme süreci farklı olanı anlamak, onlarla empati kurabilmek ve uyumlu bir sosyal yaşam kurabilmenin önündeki en büyük engellerden birisidir (Kundakçı, 2013; Çay Sağlam ve Yaşar, 2017: 139). Kabul etmek gerekir ki, farklı olanı anlama ya da kabullenme aşamasında tasarımcı, ben ve öteki arasında hayal edebilme, hayal ettiğini tasarımsal süreçlere dönüştürebilme noktasında zorlanabilir. Bu nedenle, etnik kimlik üzerinden tasarımsal eylemlerde bulunan bir tasarımcı, yaratıcı bir fikrin sanatsal bir eyleme dönüştürülmesinde hem ‘ben’ hem de ‘öteki’ öznelerinin kendi yapısal durumları içerisinde ne tür bir yaklaşım sergilediklerini iyi biliyor olması gerekmektedir. Bu aşamada; tasarımcının kendine ait kültürel ve etnik yapısının bilime ve sanata dair her tür veri ile desteklendiği tasarımsal yöntemlerine ilaveten, kendisinin de geliştirebileceği tasarımsal yöntem ve tekniklerle de de yaratıcı fikirlerle de desteklenmelidir.

“Verili olanı kullanma”, “var olan ile sonradan kazanılan arasında güçlü bir bağ kurma” eylemleri arasında tasarlama yetilerini yaratıcı fikirlerle destekleyen moda tasarımcıları, böyle yaparak önceden olana temellendirilmiş bilgiye gönderme yapan zengin bir tasarım dilinin inşasına da zemin hazırlamış olurlar. Eski ve yeni arasında yaratılan bu zengin dil, giysi tasarımı üzerinde simgesel bir dilin kullanımına da imkân tanır ki, bu aşamadan doğan en büyük tasarımsal zorluk ise eski bilgi ile yeni bilginin harmanlanmasından doğan ve yaratıcı fikirlerle desteklenen tasarım eylemlerinin yaratıcı bir tasarım diliyle ele alınması gerekliliğidir. Hiçbir zaman unutulmamalıdır ki, özgün giysi tasarımı estetik beğeniler içerisinde tutmaya yarayan ve hiçbir surette sanatla bağını koparmayan her tür yaratıcı tasarım eylemi, zengin bir tasarım dilinin gelişmesine imkân sağlarken aynı zamanda tasarımcının tasarımsal anlamda zengin bir tasarım üslubu kazanmasına da olanak sağlar.

3. Kimlik- Etnik Kimlik Üzerinden Zengin Bir Tasarım Dilinin İnşasını Gösteren Tasarım Örnekleri

Birçok moda tasarımcısı etnik kimliklerini gösteren simgesel formları özgün tasarımlarının kimi unsurlarında kullanmışlardır. Bu çalışmada yer alan ve konu itibariyle zengin bir tasarımsal dilin gelişimine imkân sağlayan kimlik-etnik kimlik anlatılarında Erte, Cristóbal Balenciaga, John Galliano, Kansai Yamamoto ve Atıl Kutoğlu, çalışmanın konusuna örneklem olarak seçilmişlerdir. Bu seçimde;

1. Erte, Balenciaga, John Galliano, Kansai Yamamoto ve Atıl Kutoğlu'nun moda tasarımı alanındaki dünyaca tanınırlıkları,
2. Her bir tasarımcının özgün giysi tasarımlarında kimlik-etnik kimlik formlarını baskın bir şekilde kullanmalarının yanı sıra,
 - a. Erte: Rus Asıllı bir moda tasarımcısı olup (St. Petersburg doğumlu), moda tasarımı kariyerini Paris'te sürdürmüş olması,
 - b. Cristóbal Balenciaga: İspanyol asıllı moda tasarımcısı olup (Basque bölgesinde Getaria doğumlu), moda tasarımı kariyerini Paris'te sürdürmüş olması,
 - c. John Galliano: İspanyol asıllı (Cebelitarık doğumlu) moda tasarımcısı olup, moda tasarımı kariyerini Paris'te sürdürmüş olması,
 - d. Kansai Yamamoto: Japon asıllı (Yokohama doğumlu) moda tasarımcısı olup, moda kariyerini Londra ve Paris'te sürdürmüş olması,
 - e. Atıl Kutoğlu: Türk asıllı (İstanbul doğumlu) moda tasarımcısı olup, Viyana'da moda kariyerine devam ediyor olması,

yukarıda adı geçen moda tasarımcılarını çalışmaya örneklem olarak seçilmelerini sağlamıştır.

3.1. Erte

1892 yılında St. Petersburg'da doğan Erte, Cengiz Han'ın Avrupa kıtasına geçen Türk boylarından biri olan tatar kralı Tirt'in soyundan gelmektedir. Asıl adı Romani de Tirtoff olan Erte, Tatar kralı Tirt'in soyundan gelen babasının ailesi V. İvan döneminde Büyük Peter Vakfı tarafından Hristiyan dinine mensup kılınarak Rus çarına bağlı olmaları koşuluyla St. Petersburg'a yerleşmiş bir ailenin oğludur. O dönem içinde yaşayan ve çarı temsil eden ailenin oğullarına asalet unvanını kullanmaları için V. İvan tarafından yazılı hükme bağlanan soy isimde "de" ve "ven" eklerini kullanarak kral Tirt'i temsil etmeleri gereğince, Tirtoff ailesi olarak unvan almışlardır. De Tirtoff adı ile anılan asalet unvanı Tirt'in Rus diline uyarlanmış halidir (Ünsal ve Sarı, 1996: 342). Fakirliği görmeden ihtişamlı bir dünyada mutlu bir çocukluk geçiren Erte, ona doğuştan verili olan sofistike ve pahalı zevkleri sonradan kazandığı sanat ve estetik değerlerle harmanladığı tasarımsal yetilerini, hayatı boyunca ustalıklı kullanmıştır. Ailesinin tüm itirazlarına rağmen iyi bir moda tasarımcısı olmak isteyen Erte, yirmili yaşlarında Paris'e giderek Académie Julian'da sanat eğitimine başlamıştır. 1911 yılında St Petersburg'da Paul Poiret ile moda kariyerine başlayan tasarımcı, Poiret'nin yanında birçok yaratıcı moda tasarımına imza atmıştır (Sarı, 1998: 30).

Başlangıçta isminin baş harflerinin bir kısaltması olan R ve T harflerini tasarımlarında kullanan sanatçı, daha sonra bu harflerin Fransızca okunuş biçimi olan Erte ismini moda kariyeri boyunca kullanmıştır (Resim 1).



Resim 1. Erte Özgün Giysi Tasarımları

Sanatçının özgün giysi tasarımlarında kullandığı “Erte” imzasını etnik kimlik bağlamında inceleyecek olursak, onun bu imzayı sadece Fransız toplumuna duyduğu sempatinin bir ifadesi olarak görmek mümkün değildir. Ancak, hâkim toplum olarak adlandırabileceğimiz Paris’in sanatçı

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/13

üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Nitekim sanatçı Paris'e geldiği ilk yıllarında orijinal isminin baş harflerinden oluşan imzasını kullanmışken, sonradan, yaşadığı toplumun dil yapısına göre imzasını değiştirerek kullanması bu tezi ispatlar niteliktedir.

Bireyin her hangi bir baskın toplum içerisinde kabul görmesi veya içinde yaşadığı bu toplumu kabullenmesi, kimlik kavramının en önemli boyutlarından biridir. Yeniçeri, "*William Sorayan'ın Eserlerinde Kimlik ve Diaspora (2014)*" adlı eserinde bir toplum tarafından kabul görmeyi kişinin içinde bulunduğu topluluk tarafından nasıl ve ne olarak benimsenildiği, kabullenmeyi ise bireyin içinde bulunduğu topluluğa karşı duyduğu aidiyet hissi' olarak tanımlar. Yine aynı eserde etnik kimlik ise bireyin içinde yaşadığı topluma ait hâkim kültürel unsurlardan farklı olarak; orijinal kimliğe karşı hissedilen aidiyet olarak tanımlanır.

Bu tanımlardan yola çıkarak sanatçının içinde yaşadığı topluma ait kültürel unsurlardan farklı olarak orijinal kimliği üzerinden etnik kimlik kullanımını irdelenecek olursak, Ertenin özgün tasarımlarında kullandığı ET imzası, onun orijinal kimliğine duyduğu aidiyetinin bir göstergesi olabildiği gibi hâkim kültüre duyduğu bir sempatinin de simgesi olarak düşünebiliriz. Ancak, isminin baş harflerinden oluşan ET kısaltmasını, Fransızca telaffuz biçimiyle kullanmış olması, sanatçının baskın toplum tarafından kabul görmek istemesiyle alakalı olarak da düşünülebilir.

Sanatçının etnik kimliğini kullandığını gösteren en belirgin görsel örneklerden biri Osmanlı minyatürlerinden etkilenerek hazırladığı kaftan kostüm tasarımıdır (Resim 2).



Resim 2. Erte Giysi Tasarımı

Resimde yer alan Erte imzalı özgün giysi tasarımı, sanatçının “Le Harem Modeme I” adlı koleksiyonun bir parçasıdır. Tasarım, Osmanlı giyim – kuşamının en belirgin şekilde temsil edildiği “kaftan” formundan ilham alınarak tasarlanmıştır. Sanatçının Osmanlı İmparatorluğuyla ortak bir geçmişe sahip Tatar hanedanlığıyla olan aile bağı, tasarımın etnik formlarla olan ilişkisini güçlendirmiştir. Sanatçının etnik kimliğine güçlü bir gönderme yapan bu tasarım, giysinin yaka, kol ağzı ve etek ucunda kullanılan ve hanedanlık simgesi olarak kabul gören vizon kürkle tamamlanmıştır.

3.2. Cristóbal Balenciaga

1895 yılında İspanya’da doğan sanatçı, moda tasarımı kariyerine bir terzinin yanında başlamıştır. Özgün giysi tasarımlarında asla kaliteden ödün vermeyen tasarımcı, hazırladığı özgün giysi tasarımlarında kesimden dikime kadar tasarımın bütün süreçlerinde tasarım öğelerini sonsuz bir yaratıcılıkla birleştirmiştir. İspanya kraliyet ailesi ile aristokratların da aralarında bulunduğu yüksek bir kesime hitap eden Cristóbal Balenciaga, İspanyada başladığı moda kariyerini Paris’te açtığı Haute Couture –Kişiyeye Özel Moda Tasarımı- moda eviyle devam ettirmiştir. Özellikle İspanyol kimliğiyle ve yine İspanyol Rönesans’ından aldığı ilhamla tasarladığı özgün giysi

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/13

tasarımları, sanatçının doğuştan verili olan ile sonradan elde edilmiş olan arasında ki kültürel ve etnik bağların bir göstergesi biçimindedir.

Yaşadığı toplumun içinde bulunduğu geleneklerini, farklı alışkanlıklarını ve belki de acılarını konu ettiği giysi tasarımlarında sanatçı, temsil ettiği toplum gerçeklerine duyarsız kalmayıp bunları tüm çıplaklığıyla tasarımlarına yansıtmıştır. Realist, kimi zaman da geleneklerin dışına çıkan tasarımcı, eserlerini daha çok yenilikçi bir anlayışla ele almıştır (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1. Cristóbal Balenciaga Giysi Tasarımı

Fotoğraf 1’de yer alan ve Cristóbal Balenciaga imzalı bu özgün giysi tasarım, yüzyıllardan beri İspanyol halkı tarafından kabul gören ve matadorlar tarafından boğa güreşleri esnasında giyilen geleneksel bir giysiden ilham alınarak tasarlanmıştır. Tasarıma ait ilk dikkat çeken özellik, İspanyol halkına mal olmuş bir geleneksel formun, etnik kimliği bozulmadan tasarımcısına has bir yetenekle yeni baştan tasarlandığıdır. Etnik kimliğin zengin bir tasarımsal dille vurgulandığı bu özgün tasarım izleyicisine, tasarımcısının etnik kimliğini adeta güçlü bir matador edasıyla sunar gibidir.

3.3. John Galliano

Moda dünyasına tanıttığı özgün giysi tasarımlarıyla her zaman gündemde kalan Galliano, kimilerine göre ‘Modanın asi çocuğu’, kimilerine göre “dahi” ve kimilerine göre ise “sınırları olmayan” bir moda tasarımcıdır. Ancak sanatçının adı nasıl anılırsa anılsın o, moda tasarımında yapılacak en büyük yeniliklerin ve farklılıkların adresi olmuştur. Givenchy, Coco Chanel ve Christian Dior gibi dünyanca ünlü moda tasarımcılarına yaratıcı ve özgün giysi tasarımları hazırlayan sanatçı, tasarımını yaptığı koleksiyonlarında Fransız modasına geleneksel İspanyol çizgilerini taşımıştır. 1960 yılında Cebelitarık’ta doğan sanatçının tasarımlarında kullandığı çok yönlü ve yaratıcı üslubunu, üzerinde doğup büyüdüğü coğrafyada aramak hiç de şaşırtıcı olmayacaktır. Çocukluğunu İspanyada geçiren Jhon Galliano için renkli Akdeniz geceleri sanatçının özgün tasarımlarında her zaman ilham kaynağı olmuştur. Sanat eseri niteliğindeki giysi tasarımları, moda tasarımına yeni anlayışlar ve yeni biçimler kazandırmıştır.

Turkish Studies

Özgün giysi tasarımlarında disiplinler arası bir yaklaşımla daha özgün, daha yenilikçi ve daha yaratıcı giysi modellerini farklı yüzey ve doku tasarımlarıyla harmanlayan Jhon Galliano'nun duygu ve tutkularını öyküleştirerek adeta onlara tarihsel bir kimlik kazandırdığı özgün giysi tasarımlarında, geleneksel formlardan modern formlara bir dönüşlülük hâkimdir. Yaratıcılık sınırlarının zorlandığı günümüz Jhon Galliano giysi tasarımlarında, renkli ve coşkulu Akdeniz rüzgârlarının Endülüs halkları üzerinde bıraktığı çılgın müzik ritmini duymak mümkündür (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. Jhon Galliano Giysi Tasarımı

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/13

Çoğu zaman farklı ve sıra dışı çizgisiyle çağdaşlarından ayrılan Jhon Galliano, özgün tasarımlarında kullandığı çağcıl dokunuşlarla bir anlamda, ortaçağ İspanyasında yaşanan inanç ve uygulamalara karşı protest bir başkaldırının izlerini taşır gibidir. Bu ateşli renkler, sanatçının etnik kimliğinin baskın bir göstergesi biçimindedir. Tasarımcının etnik kimliğinden doğan ve Cebelitarık'a temellendirilen bu görsel zenginlik, sanatçının yeni yaşam alanlarında kendine has bir üslupla çarpıcı renk tonlarına dönüşmüştür.

3.4. Kansai Yamamoto

1971 yılında Londra'da defile düzenleyen ilk Japon moda tasarımcısı olan Kansai Yamamoto, heykelsi tasarımlarında kullandığı olağanüstü renk kombinasyonlarıyla tanınan dünyaca ünlü bir moda tasarımcıdır. Sanatçının bir terzilik dehası olan özgün giysi tasarımları ile bu tasarımları oluşturan yüzey – kumaş desenlerindeki modern üslubu, geleneksel formların modern bir stilde yeniden hayat bulmuş şeklidir. Japonya'nın Yokohama şehrinde doğan sanatçı, uzun yıllar kendi doğduğu topraklardan uzakta Londra ve Paris'te yaşamış, ilk defilelerini bu şehirlerde gerçekleştirmiştir. Kansai Yamamoto'nun özellikle 1999 yılında Japon geleneksel giysisi olan kimono'ya olan aidiyetini gösteren özgün giysi tasarımları büyük bir hayran kitlesi tarafından kabul görmüştür (Fotoğraf 3).



Fotoğraf 3. Kansai Yamamoto Giysi Tasarımı

Turkish Studies

Japon kültüründe kimono, renk ve tasarım özellikleriyle giyen kişiyi bir başkasından ayırt etmeye yarayan biçimsel farklılıklara sahiptir. “Japon halkının, giydiklerinde kötülüklerden korunduklarına inandıkları bu kimonolar özellikle zengin desen ve renk alt yapısıyla Japon kültürünün en belirgin giysi özelliklerinden birisidir” (Kozbekçi ve Ayrancı, 2010: 49). Sanatçının etnik kimlik unsurlarının derin izlerini gördüğümüz bu özgün giysi tasarımı, realist bir üslupla ele alınarak tasarlanmıştır. Yüzey desenlerinde kullanılan bitkisel ve hayvansal bezemeler, sanatçının etnik kimliğine gönderme yapan önemli unsurlar arasındadır.

3.5. Atıl Kutoğlu

Türk asıllı dünyaca ünlü moda tasarımcısı Atıl Kutoğlu, etnik kimlik üzerinden zengin bir tasarım dili geliştirmiş moda tasarımcılarından birisidir. Hiç kuşkusuz onun da tasarımsal yetilerinin gelişmesinde ve şekillenmesinde -diğer örneklerde olduğu gibi- doğduğu ve sonradan içinde yaşamaya başladığı toplumun etkisi büyük olmuştur. Tasarımlarında genellikle yalın bir çizgi kullanan sanatçı, mensubu bulunduğu Türk toplumunun kültürel izlerini taşıyan semboller, tasarımlarının kimi unsurlarında kullanmıştır. Kendi kimliğinin bir parçası olan bu semboller, sanatçı tarafından özgün giysi tasarımlarının renk, biçim ve formlarında baskın olarak kullanmıştır.

Tasarımlarını Avusturya merkezli sürdüren sanatçı, doğduğu coğrafyanın kültürel izlerini modern bir anlayışla ve dolaylı olmayan doğrudan bir anlatımla tasarımlarında uygulamıştır (Fotoğraf 4).



Fotoğraf 4. Atıl Kutoğlu Giysi Tasarımları

Kutoğlu, Türk kimliğine has detaylarla süslediği giysi tasarımlarında, Türk toplumunun duyumsadığı ihtişamlı tarihi geçmişinin tanıklığına ilaveten, onu izleyen farklı kültür temsilcilerinin de hafızalarında derin izler bırakmıştır. Etnik kimliği ifade eden bu formlar, zamanla unutulabilecek izler değildir. Öyle ki, sanatçının giysi koleksiyonlarında kullandığı “kendine özgünlük” hali, Atıl Kutoğlu’nun sıra dışı yorumunda yeniden hayat bulmuştur (Fotoğraf 5).

Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/13



Fotoğraf 5. Atıl Kutoğlu Giysi Tasarımı

Fotoğraf 5’de yer alan Atıl Kutoğlu imzalı bu özgün giysi tasarımında en dikkat çeken ayrıntı, modelin yüzey tasarımında kullanılan çini desenleridir. *Türk mimarisinin önemli bezeme unsurlarından biri olan çini, yüzyıllar boyunca Türk sanatlarında kullanılmış ve özellikle Osmanlı İmparatorluğu döneminde Osmanlı saray nakkaş hanesine mensup sanatkarlarca zirveye taşınmıştır. Motiflerin yoğun bir üslupla bir biri içerisine geçişli ligi, çini sanatının Türk Sanatlarındaki en önemli üslup özelliklerinden biridir* (Ertürk, 2014: 1). Türk sanatlarında zirve yapmış bir süsleme tekniğinin Kutoğlu tarafından özgün giysi tasarımının yüzey desenlerinde kullanılıyor olması, sanatçının Türk kimliğinin hâkim toplum içerisindeki derin etkisini göstermesi açısından oldukça önemlidir. Sanatçının desen tasarımında kullandığı doğrudan anlatım biçimi, Atıl Kutoğlu’nun etnik kimliğinin önemli bir belirtisi olan simgelerin hâkim toplum içerisindeki varoluşunun bir seslenişi gibidir.

4. SONUÇ

Kimlik, bir özellik, bir nitelik belirtisidir. Birçok özelliğe ve niteliğe sahip kimlikler, her şeyden önce farklılıklardan doğan bir bütünlüğü sergilerler ki bu kimliğe yüklenen bir sınıflama işlemidir ve bu işlem bireylere ait farklılıkları ortaya koyar (Aşkın: 2007). Kimlik yarattığı bu farklılıklarla birlikte, bireyin toplumla bütünleşmesine aracılık ederken aynı zamanda, psikolojik –

ekonomik – tarihsel - kültürel ve sosyolojik etmenlere bağlı olarak da yaşamlar üzerinde derin izler bırakır.

Bireyin kim olduğuna ya da nereden geldiğine dair ipuçları içeren bu izler etnik kimliğin yaratımı sürecine de katkı sağlar. Etnik kimlik, bireyin içinde yaşadığı hâkim kültürel unsurlardan farklı olarak, doğuştan gelen kimliğe karşı hissedilen aidiyettir. Başka bir ifadeyle etnik kimlik, bireye doğduğu andan itibaren yaşadığı toplum tarafından verili olan ile zaman ve mekân değişikçe kimliğe sonradan ilave edilenlerin biraya getirildiği evrensel değerlerin bir bileşimidir.

Farklı bağlamlarda, farklı zaman ve mekânlarda, farklı kişiler için etnik kimlik kavramı değişiklik gösterse de, makalenin ana konusun da vurgulanan etnik kimlikten kasıt; bireyin doğuştan getirdiği bazı kültürel verilerini yer değiştirmeye bağlı olarak hâkim toplum içerisinde ne şekilde kullandığıyla ilişkilidir. Bireyin burada vermek istediği mesaj “ben” olamayanın “öteki” si olduğu ev sahibi ülke insanlarına “ben burdayım” söylemini içerir. Buradan hareketle, giyime ya da daha özel tanımıyla moda tasarımsal süreçler içerisinde hizmet eden moda tasarımcıları için etnik kimlik kullanmak, misafir toplum ile orijinal toplum arasındaki tasarımsal bir köprünün tezahürü şeklindedir. Moda tasarımcısı bu noktada etrafını görmezden gelemediği için, ya yaşadığı hâkim toplumun bir parçası olarak etnik kimliğini gösteren unsurları doğrudan tasarımsal süreçlerine dâhil eder ya da ona doğuştan verili olan orijinal bilgiyi bulunduğu bu yeni yaşam biçiminde kültürler arası bir yaklaşımla harmanlayarak tasarımlarının kimi unsurlarında kullanır. İster etnik kimlik tasarımsal süreçler içerisinde doğrudan kullansın isterse disiplinler arası bir yaklaşımla kullanılsın, her iki durum için de zengin bir tasarım dili inşa edilmiş demektir.

Tüm bu varsayım ve olasılıklardan hareketle denilebilir ki, özgün tasarımın doğasında var olan tüm göndermelere ilaveten, ait olduğu kültürel yapı içerisinde bozulmadan bulunabilen ve hatta kendi etnik kimliğini koruyabilen tasarımlar çok dilli ve zengin bir tasarımsal üslubu kazanmış sayılırlar. Ancak, tasarımı ait olduğu tarihsel süreç içerisinde hayal etme, yeniden anlamlandırma veya onu özgün bir tasarım diliyle bozmadan yaratma, tasarımsal süreçlerin en sorunsalı olarak görünse de, hiç unutulmamalıdır ki tasarımcının sanat ile bağını güçlendiren, kültürel sürece odaklı, özgün bir tasarım dilinin gelişmesi, etnik kimlik üzerinden zengin bir tasarım dilinin geliştirildiğinin bir işareti olacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Barbarosoğlu, K. F. (2004). *Modernleşme Sürecinde Moda ve Zihniyet*, İz Yayıncılık, İstanbul
- Crane, D. (2003). *Moda ve Gündemleri- Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik*, (Çev. Özge Çelik), Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Davis, Fred. (1997). *Moda Kültür ve Kimlik*, (Çev. Özden Arıkan), Yapı Kredi Yayınları, Ankara
- Göka, E. (2006). *İnsan Kısım Kısım: Toplumlar, Zihniyetler, Kimlikler*, Aşına Kitapçılık, Ankara
- Eric, E. (1992). *ERTE Ultime Opere Grafica Scultara*, Fabbri, Milano
- Ertürk, Z. (2014). *Türk Çini Sanatında Saz Yolu Ekolü*, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. *İstanbul Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi*, İstanbul
- Güvenç, B. (1997). *Türk Kimliği*, Remzi Kitapevi, İstanbul

- Kozbekçi A. S. (2010). 17. – 18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözümlemeler, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. *Dokuz Eylül Üniversitesi*, İzmir
- Sarı, S. (1998). Erte'nin Hayatı ve Giysi Tasarımlarıyla İlgili Örnek Bir Çalışma, Yayınlanmamış Yüksek lisans tezi, *Gazi Üniversitesi*, Ankara
- Yeniçeri, H. Seren (2014). William Sorayan'ın Eserlerinde Etnik Kimlik ve Diaspora, Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi. *Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi*, İstanbul
- Jones, S. J. (2014). *Moda Tasarımı*, (Çev. Hüseyin Kılıç), Kerasus Yayınları, İzmir

Makaleler

- Aşkın, M. (2007). “Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler”, Erzurum: Atauni, Sosyal Bilimler Enstitüsü E- Dergi, 213-220.
- Aşkun, İ.C. (1990). Kültürel İletişim Politikası, *Kurgu Dergisi*, s7, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/150120> (19 Kasım 2016'da erişildi)
- Bayazit, N. (2004). Tasarımı Keşfetmek: Tasarım Araştırmalarının Kırk Yılı, *İstanbul İTÜ Dergisi/a Mimarlık, Planlama ve Tasarım*, 3-13.
- Cırık, İ. (2008). “Çok kültürlü Eğitim ve Yansımaları”, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 27-39.
- Cihangir, F. (2003). Türk Modernleşmesi ve ‘Tesettür’, *İstanbul: Köprü Dergisi*, <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=573>, (22 Eylül 2016'da erişildi)
- Coşkun, M. (2012). Popüler Kültür ve Tüketim Toplumu, *Journal of Life Sciences*, Volume 1, Number 1.
- Çakır, H.ve Topçu, H. (2005). Bir İletişim Dili Olarak İnternet. *Kayseri: Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 71-96. [http://sbedergi.erciyes.edu.tr/sayi_19/4-%20\(71-96.%20syf.\).pdf](http://sbedergi.erciyes.edu.tr/sayi_19/4-%20(71-96.%20syf.).pdf) (06 Kasım 2016'da erişildi)
- ÇAY SAĞLAM, T., YAŞAR; M. (2017). Teoride, Pratikte ve Araştırmalarda Öteki ve Ötekileştirme, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 12/3, p. 135-154 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.11362> ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY (1 Mayıs 2017 tarihinde erişildi)
- ÇETİNTAŞ, B. (2016). Kültür Kavramının Kapsamı, Anlam ve Tanımları, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature And History of Turkish or Turkic* Volume 11/18Fall2016, p. 227-248 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.10082> ISSN: 1308 -2140, ANKARA-TURKEY (29 Nisan 2017 tarihinde erişildi)
- Ergür, A. (1997). Gelenek Görenek ve İnançların Halk Sanatına Etkisi, Ankara: 5. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyon Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, 171-174.

- Enninger, W. (1998), Giyim, (Çev. Nebi Özdemir), *Millî Folklor Dergisi*, S. 39, s. 92-96.
- Kodaman, L. ve Sarı, S. (2013). Disiplinler Arası Bağlamda Tuval Resimlerinin, Dijital Baskı Yöntemi Kullanılarak Giyilebilir Sanatta Uygulanmasına Yönelik Bir Çalışma, *Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE e-ISSN: 2147-1606 Vol 2 (4)*, 2013, pp. 72-83
- Ünsal, G. ve Sarı, S. (1996). Türk Asıllı Ünlü Modacı Erte (1892-1992), İzmir: *Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi*, 342-345.
- Taifel, H. ve Turner, J. (1978). The Social Identity Theory of Intergroup Behavior, Chapter 1, http://web.mit.edu/curhan/www/docs/Articles/15341_Readings/Intergroup_Conflict/Tajfel_&Turner_Psych_of_Intergroup_Relations_CH1_Social_Identity_Theory.pdf, (12 Ekim 2016'da erişildi).
- Türkan, K. (2011). Giyim Kuşamla İlgili Tespitler: Atatürk'ün Giysi Tercihleri Üzerine Bir Değerlendirme Denemesi, *Folklor/Edebiyat*, cilt:17, sayı:65, 2011/1, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/255317>, (11 Ocak 2017'de erişildi).
- Yanık, C. (2013). Etnisite, Kimlik ve Milliyetçilik Kavramlarının Sosyolojik Analizi, *Kaygı Dergisi*, 225-237.
- Yanmış, M. ve Kahraman, B. (2013). Gençlerin Dini ve Etnik Kimlik Algısı: Diyarbakır Örneği, *Akademik İncelemeler Dergisi (Journal of Academic Inquiries)*, Cilt/Volume: 8, Sayı/Number: 2, Yıl/Year: 2013, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/17720>, (12 Ocak 2017'de erişildi).
- Zenginoğlu, S., Kanat, S. (2016). Avrupa'nın Başkalaşma Korkusu: Kimlik Tartışmaları Bağlamında İslamlaşma ve Amerikanlaşma Tehditleri, *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 11/13 Summer 2016, p. 259-278 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9934> ISSN: 1308-2140, ANKARA- TURKEY (02 Mayıs 2017 tarihinde erişildi)

Görsel Kaynaklar

- Resim 1.** <http://janey-jane.deviantart.com/art/Erte-fashion-designs-57589114> (Erişim Tarihi: 29.11.2016) (15 Aralık 2016'da erişildi).
- Resim 2.** Eric, Estorick. *Ultime Opere Grafica Scultara*, Milano: Fabbri Yayınevi, 1992.
- Fotoğraf 1.** <http://informadik.blogspot.com.tr/2014/10/ortunmekten-giyinmeye-moda.html>, (<http://janey-jane.deviantart.com/art/Erte-fashion-designs-57589114>) (10 Ağustos 2016'da erişildi)
- Fotoğraf 2.** <http://fuckyeahjohngalliano.tumblr.com/post/904991529/john-galliano-fall-2004-ready-to-wear>, (<http://janey-jane.deviantart.com/art/Erte-fashion-designs-57589114>) (10 Temmuz 2016'da erişildi)
- Fotoğraf 3.** <https://tr.pinterest.com/pin/478437160391065709/>, (<http://janey-jane.deviantart.com/art/Erte-fashion-designs-57589114>) (14 Eylül 2016'da erişildi).

Fotoğraf 4. <http://kelebekgaleri.hurriyet.com.tr/galeridetay/93213/2368/5/modern-osmanlilar-pariste>, (<http://janey-jane.deviantart.com/art/Erte-fashion-designs-57589114> (29 Kasım 2016'da erişildi))

Fotoğraf 5.

http://2.bp.blogspot.com/_s1eGmoONjO4/THvJpeT302I/AAAAAAAAAND0/8xKIgd4ldao/s1600/00.jpg, (<http://janey-jane.deviantart.com/art/Erte-fashion-designs-57589114> (12 Ekim 2016'da erişildi))