

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SERAMİK VE CAM ANASANAT DALI**

**GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA SERAMİK KADIN  
KIYAFETLERİNİN ARAŞTIRILMASI VE TASARIM  
UYGULAMALARI**

**Gülşen MUTLU**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman: Prof. Buket ACARTÜRK**

**OCAK - 2024**

**T.C.  
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA SERAMİK KADIN  
KIYAFETLERİNİN ARAŞTIRILMASI VE TASARIM  
UYGULAMALARI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Gülşen MUTLU**

**Enstitü Anasanat Dalı: Seramik ve Cam**

**“Bu tez 24/01/2024 tarihinde yüz yüze olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”**

<b>JÜRİ ÜYESİ</b>	<b>KANAATI</b>
Prof. Buket ACARTÜRK	Başarılı
Prof. Ezgi HAKAN	Başarılı
Doç. Dicle ÖNEY	Başarılı

## ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

**Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?**

**Evet**

**Hayır**

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütölen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

**Gölşen MUTLU**

**24/01/2024**

## ÖN SÖZ

Yüksek lisans eğitimim süresince değerli zamanımı, deneyimlerini ve bilgilerini paylaşan, çalışmamın aşamalarını titizlikle takip eden tez danışmanım sayın Prof. Buket ACARTÜRK'e yürekten teşekkür ederim. Ayrıca tez yazım sürecinde yardımcı ve değerli görüşleriyle çalışmama bilgi ve kaynak paylaşımı sağlayan sayın Doç. Dicle ÖNEY'e, Öğr. Gör. Övün Selim MARTİN'e ve Öğr. Gör. Ceyda SIKI'ya teşekkür ederim.

Tezi uygulama sürecinde atölyeyi kullanmamı ve her türlü gerekli kolaylıkları sağlayan, yardımlarını ve desteklerini esirgemeyen Zeynep PARSCAN, Tunç PARSCAN'a ve Artölye Seramik ailesine içtenlikle teşekkürlerimi sunarım.

Maddi ve manevi her türlü konuda desteğini her zaman yanımda hissettiğim annem ve ablama teşekkür ederim. Son olarak sadece tez sürecinde değil, hayatımın zorlu süreçlerinde desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, bana her zaman sabır ve anlayışla yaklaşan kıymetli eşim Kemal MUTLU'ya sonsuz teşekkür ederim.

Bu tezi, başta İran'da özgürlükleri uğruna ve dünyada zorluklarla mücadele eden tüm güçlü kadınlara ithaf ediyorum.

**Gülşen MUTLU**

**24/01/2024**

# İÇİNDEKİLER

<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>iii</b>
<b>GÖRSEL LİSTESİ</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>xiv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1. BÖLÜM: GİYİMİN VE MODANIN TARİHSEL GELİŞİMİ</b> .....	<b>3</b>
1.1. İlk İnsanlarda Giyim.....	5
1.2. İlk Medeniyetlerde Giyim .....	13
1.3. Anadolu’da Giyim ve Kadın Kıyafetlerinin Moda Gelişimi .....	23
1.3.1. Anadolu Medeniyetlerinin Kadın Kıyafetleri .....	24
1.3.2. Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Kadın Kıyafetleri .....	63
1.3.3. Günümüz Moda Anlayışının Kadın Giyimine Yansımaları.....	78
<b>2. BÖLÜM: SANATTA GİYİLEBİLİRLİK</b> .....	<b>88</b>
2.1. Giyilebilir Sanat Olgusu .....	88
2.2. Giyilebilir Seramik Alanında Çalışmış Sanatçı Uygulamaları.....	104
2.2.1. Li Xiaofeng .....	107
2.2.2. Caroline Cheng.....	110
2.2.3. Zhanna Kadirova .....	112
2.2.4. Lee Renninger .....	117
2.2.5. Kate Roberts.....	118
2.2.6. Ezgi Hakan .....	120
2.2.7. Deniz Pireci .....	124
2.2.8. Naz Özturna.....	125
2.2.9. Ceyda Sıkı .....	128
2.2.10. Hüseyin Gürgöze.....	129
<b>3. BÖLÜM: GİYİLEBİLİR OLARAK SERAMİK KADIN KIYAFETİNDE</b> <b>KİŞİSEL UYGULAMALAR</b> .....	<b>131</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>142</b>

<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>144</b>
<b>ÖZ GEÇMİŞ .....</b>	<b>156</b>

## KISALTMALAR

- Akt.** : Aktaran  
**Bk.** : Bakınız  
**Cm** : Santimetre  
**E. T.** : Erişim Tarihi  
**MÖ** : Milattan Önce  
**MS** : Milattan Sonra  
**TDK** : Türk Dil Kurumu  
**Vb.** : Ve Benzeri  
**Yy.** : Yüzyıl

## GÖRSEL LİSTESİ

<b>Görsel 1:</b> Farklı Peçe Gelenekleri (Yunanlı-Romalı/Afgan/Hintli/Çinli) .....	4
<b>Görsel 2:</b> Kil ve Aşı Boyası ile Vücudunu Kaplayan Kadın, Afrika Himba Kabilesi.....	6
<b>Görsel 3:</b> Bedeni ve Yüzü Boyalı Etiyopyalı .....	7
<b>Görsel 4:</b> Papua Yeni Gine’de Kadınların Gri Kilden Yapılmış Matem Kıyafeti.....	8
<b>Görsel 5:</b> Çatalhöyük Duvar Resimlerindeki Avcı Tasvirleri .....	9
<b>Görsel 6:</b> Tarih Öncesi Dönemlere Ait İğne Örnekleri .....	9
<b>Görsel 7:</b> Areni-1 Ayakkabısı, MÖ 3500 .....	10
<b>Görsel 8:</b> Mısır’da I. Hanedanlık Döneminde Giyildiği Düşünülen Keten Elbise ve Detayı.....	11
<b>Görsel 9:</b> 3300 Yıllık Pantolon ve Detayı .....	12
<b>Görsel 10:</b> Tarım Basım'deki Chercen Mumya ve Ekose Dimi Yünden Dokuma Detayı .....	12
<b>Görsel 11:</b> Ulucak Höyük Kumaş Baskı Mühürleri ve Kumaş Kalıntısı .....	13
<b>Görsel 12:</b> Sümer Kadın Kıyafeti, Spiral Şeklindeki Tunik ve Halka Takılı Kubbe Başlık .....	14
<b>Görsel 13:</b> Sümer Köle ve Kraliyet Ailesi Kadın Kıyafetleri İşlenmiş Rölyef .....	14
<b>Görsel 14:</b> Babil Kadın Giyimi ve Babil Başlıkları (Soldaki), Asur Kadın ve Erkek Ortak Giyimi ve Başlık ve Sandalet (Sağdaki).....	15
<b>Görsel 15:</b> Pers Kadın Kıyafeti, Başlığı ve Kol Detayı .....	16
<b>Görsel 16:</b> Mısır Eski ve Orta Krallık Dönemi Kalasiris (Tunik) .....	17
<b>Görsel 17:</b> Pilili Kalasiris (Tunik) Giyimli Nefertiti’nin Yer Aldığı Fresk.....	17
<b>Görsel 18:</b> Girit Uygarlığı Knossos Sarayı Mavili Kadınlar Freski, İraklion.....	18
<b>Görsel 19:</b> Girit Uygarlığı İlkçağ, Yılanlı Tanrıça .....	19
<b>Görsel 20:</b> Yunan Uygarlığı Kıyafetleri .....	20
<b>Görsel 21:</b> Peplos Giyimli Athena Heykeli, MÖ 5. yy. İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	21
<b>Görsel 22:</b> İyon Kitonu Üzerine Himasyon Giyimli Kadın, MÖ 1. yy. İstanbul Arkeoloji Müzesi .....	21
<b>Görsel 23:</b> Strophion Giyimli Nike Heykeli, MÖ 2. yy. Sonu, İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	21
<b>Görsel 24:</b> Terra Sigillata Astarlı Seramik Vazolarda İşlenmiş Kadın Kıyafetleri .....	22
<b>Görsel 25:</b> Tezgâh Ağırlıkları ve Ağırşaklar, Seramik, Kayseri Arkeoloji Müzesi .....	25



<b>Görsel 26:</b> Ortaköy/ Şapinuwa, Tekstil Parçası.....	25
<b>Görsel 27:</b> Bronz Hançerden Kopan Keten Kumaş Parçası .....	25
<b>Görsel 28:</b> Hüseyinde A Vazosu ve Detay Eski Hitit Dönemi 86x50 cm .....	26
<b>Görsel 29:</b> Hüseyinde B Vazosu ve Detay Eski Hitit Dönemi .....	27
<b>Görsel 30:</b> Bitik Vazosu Kutsal Evlilik Sahnesi Eski Hitit Dönemi MÖ 1600 civarı 36,5 cm .....	28
<b>Görsel 31:</b> İnandık Vazosu ve Detay Eski Hitit Dönemi MÖ 16. yy.'ın İkinci Yarısı 82x51cm .....	29
<b>Görsel 32:</b> Boğazkale, Yazılıkaya, Fırtına Tanrısı ve Tanrıça Hepat'ın Karşılaşması..	29
<b>Görsel 33:</b> Alacahöyük, Ortostatları MÖ 15-14. yy. ....	30
<b>Görsel 34:</b> Hitit Çarık Şeklindeki Riton İçki Kabı, Kültepe.....	30
<b>Görsel 35:</b> Meander ve Geometrik Desenli Seramik Kap, Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi .....	32
<b>Görsel 36:</b> Fibulalar MÖ 8. yy. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi.....	33
<b>Görsel 37:</b> Kral Warpalawas Kabartması, Kıyafet ve Fibula Detayı.....	34
<b>Görsel 38:</b> Dokuma Kalıntısı, Gordion.....	34
<b>Görsel 39:</b> Gordion Duvar Resminde Frig Kadınları .....	35
<b>Görsel 40:</b> Gordion Boyalı Ev'deki Duvar Resmindeki Giyimli ve Takılı Kadınlar MÖ 6. yy. Üçüncü Çeyreği Rekonstrüksiyon; Piet de Jong.....	35
<b>Görsel 41:</b> Pazarlı Levhasındaki Frig Süvarileri .....	36
<b>Görsel 42:</b> Anadolu Tanrısı Attis, Frig başlığıyla (Beyaz Mermer, MÖ 2. yy.) .....	36
<b>Görsel 43:</b> Karmir-Blur Zırh Örneği.....	37
<b>Görsel 44:</b> Yoncatepe'den Karbonlaşmış Kumaş, Urartu Dönemi .....	37
<b>Görsel 45:</b> Ayanis'ten Karbonlaşmış Kumaş .....	37
<b>Görsel 46:</b> Stilize Hayat Ağacı ve İnsan, Boyalı Duvar Resmi, Haldi Tapınağı.....	38
<b>Görsel 47:</b> Dokuma Yapan Kadınların Sahnesi Tunç Kemerden Detay .....	39
<b>Görsel 48:</b> Tunç Adak Levhası .....	39
<b>Görsel 49:</b> Fildişi Oyma Heykelciği, Tanrıça Arubani, Van-Derebey .....	40
<b>Görsel 50:</b> Günümüz Ehram Örtülü Erzurumlu Kadın.....	40
<b>Görsel 51:</b> Çizme Biçimli Ritonlar .....	41
<b>Görsel 52:</b> Kemer Parçasında Bulunan Ayakkabı Figürleri Çizimi .....	41
<b>Görsel 53:</b> Lidya-Saittai, Giyimli Demos / Kybele .....	42

<b>Görsel 54:</b> Gökçeler'den Kabartma, Yaklaşık MÖ 5. yy. Başları, Geç Lidya (Pers), Manisa, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi.....	43
<b>Görsel 55:</b> Lidya Tümülüsü Duvarındaki Kadın Başı Çizimi .....	44
<b>Görsel 56:</b> Artemis, Kybele ve İnananlar ile Naiskos Rölyefi .....	44
<b>Görsel 57:</b> Tanrıça Leto, Kızı Artemis ve Oğlu Apollon ile Fildişi Heykelciği, MÖ 700- 600, Antalya Müzesi.....	44
<b>Görsel 58:</b> Myra Kaya Mezarları Likyalı Kadın Rölyefleri .....	45
<b>Görsel 59:</b> Eski Yunan Uygarlığı İyon Chitonu Örnekleri.....	46
<b>Görsel 60:</b> Efes Antik Kenti Celcius Kütüphanesinin Dört Güzelinden Sophia, Arete, Ennoia, Episteme .....	46
<b>Görsel 61:</b> Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Figürini, Çatalhöyük, Konya.....	47
<b>Görsel 62:</b> Sırtında Tohum Bulunan Ana Tanrıça, Çatalhöyük, Konya.....	48
<b>Görsel 63:</b> Stilize Hayat Ağacı Motifli Seramik, MÖ 7000'ler, Domuztepe Höyüğü, Kahramanmaraş .....	49
<b>Görsel 64:</b> Hayat Ağacı İşlenmiş Tekstil, Nevşehir Halısı, 1870.....	49
<b>Görsel 65:</b> Leopar Derisinden Elbise Giyimli Kadın Heykelciği-Çatalhöyük.....	49
<b>Görsel 66:</b> Üzerinde Önlük ve Kemer Bulunan Pişmiş Toprak Kadın Heykelciği- Hacılar.....	49
<b>Görsel 67:</b> Giyimli Kadın Figürini, Köşk Höyük, Niğde .....	50
<b>Görsel 68:</b> Vücutu Boyalı Kadın Heykelciği.....	51
<b>Görsel 69:</b> Vücut Boyamalı ve Halhallı Kadın Heykelciği- Çatalhöyük Neolitik Dönem, MÖ 6000 İlk Yarısı.....	51
<b>Görsel 70:</b> Kadın Biçimli Seramik Kap-Yarım Tepe II.....	52
<b>Görsel 71:</b> Kadın Biçiminde Çömlek, Kalkolitik Çağ, Hacılar, MÖ 6000'lerin Son Çeyreği, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi .....	52
<b>Görsel 72:</b> Ana Tanrıça Kabartması ve Detayı, Kubaba, Hitit Dönemi, MÖ 9. yy.....	53
<b>Görsel 73:</b> Boğazköy Kybele'si İki Yanında Müzik Çalan Müzisyenlerle Beraber ....	54
<b>Görsel 74:</b> Ankara Bahçelievler Matar (Ana Tanrıça) Kült Kabartması .....	54
<b>Görsel 75:</b> Ordu'da 2017'de Bulunan Kybele Heykeli, 110 cm, Kurul Kalesi, Samsun .....	55
<b>Görsel 76:</b> 2020 Yılında Türkiye'ye Getirilen Kibele Heykeli, İstanbul Arkeoloji Müzesi.....	55

<b>Görsel 77:</b> Efes Artemisi, Mermer, MÖ 500-600.....	56
<b>Görsel 78:</b> Demeter Mozaïği-Gaziantep Zeugma Müzesi .....	56
<b>Görsel 79:</b> Himasyon Giyimli, Polloslu, Demeter Heykelciği, Silifke Müzesi.....	56
<b>Görsel 80:</b> Eros ile Dans Eden Afrodite, Seramik Heykelcik, MÖ 4. yy.....	57
<b>Görsel 81:</b> Atina'daki Athena Heykeli .....	58
<b>Görsel 82:</b> Yılan Rölyefli Göğüslüğüyle ve Kutsal Hayvanı Yılan ile Athena Heykeli .....	58
<b>Görsel 83:</b> Amazon Kadınları, MS 6. yy., Haleplibahçe Mozaik Müzesi, Şanlıurfa ....	58
<b>Görsel 84:</b> Amazonomakhianın Anlatıldığı Bir Sahne.....	59
<b>Görsel 85:</b> İskit Kıyafetli Amazon.....	60
<b>Görsel 86:</b> Şahmeran Motifi, Camaltı Tablo, Ebu Burak (Tacettin Toparlı).....	61
<b>Görsel 87:</b> Dokumada Şahmeran Deseni .....	61
<b>Görsel 88:</b> Halıda Şahmeran Motifi.....	62
<b>Görsel 89:</b> Örgüde Stilize Şahmeran Deseni “S” Harf Biçimiyle .....	62
<b>Görsel 90:</b> Bedri Rahmi Eyüboğlu “Medusa” Kumaş Pano.....	63
<b>Görsel 91:</b> İpekli Kumaş Parçası .....	64
<b>Görsel 92:</b> Çift Başlı Kartal Desenli Kumaş.....	64
<b>Görsel 93:</b> Uzun Çizgili Elbise ve Başlığı ile Çini, Beyşehir Kubad-Abad Sarayı.....	65
<b>Görsel 94:</b> Büyük Dairesel Motifli Kaftan Giyimli Selçuklu Saray Kadını, Lüster Teknikli Sekiz Köşeli Çini, Beyşehir Kubad-Abad Sarayı .....	65
<b>Görsel 95:</b> Büyük Motifli Kaftan Giyimli Bebeğini Emziren Anne Heykelciği, İran ..	66
<b>Görsel 96:</b> Turkuaz Renkli, Motifli Kaftan Giyimli Bebeğini Emziren Anne Heykelciği, Museum of Islamic Art, Katar .....	66
<b>Görsel 97:</b> Metropolitan Müzesindeki Selçuklu Dönemi Heykelleri ve Kıyafetleri ....	66
<b>Görsel 98:</b> Kutnu Dokuma ile Hazırlanmış Kadın Kıyafetleri .....	67
<b>Görsel 99:</b> Serenk Dokuma Kaftan.....	67
<b>Görsel 100:</b> Kıyafet Üzerine Oluşturulmuş Çeşitli Desenler .....	68
<b>Görsel 101:</b> Sokak Kıyafeti Ferace Giymiş Osmanlı Kadını.....	69
<b>Görsel 102:</b> Kürk Kaftanlı, Üç Etekli, Şalvarlı Osmanlı Kadını, Minyatür .....	69
<b>Görsel 103:</b> Siyah Entari, Şalvar, Tül, İç Gömleği Detaylı Osmanlı Minyatürü.....	69
<b>Görsel 104:</b> İşlemeli Deri Takunyalar (Sabiha Tansuğ Koleksiyonu).....	70
<b>Görsel 105:</b> Çarık (Etnografya Müzesi Ankara).....	70

<b>Görsel 106:</b> Kırmızı Sahtiyan Üzerine Sırma İşlemeli Kadın Pabucu .....	70
<b>Görsel 107:</b> Batılılaşmayla Başlayan Osmanlı Kadın Entarileri .....	71
<b>Görsel 108:</b> Paul Poiret'in 1913 Yılına Ait İşlemeli Oryantal Etkili Kıyafeti .....	71
<b>Görsel 109:</b> Paul Poiret'in 1913 Yılına Ait Oryantal Etkili Kıyafeti .....	71
<b>Görsel 110:</b> Cumhuriyet Dönemi Türk Kadınları ve Atatürk.....	72
<b>Görsel 111:</b> Döpiyesli Hanım XX. yy. Başları .....	73
<b>Görsel 112:</b> Chanel Tasarımlarından Örnekler ile Dönem Elbisesi .....	74
<b>Görsel 113:</b> Chanel'in Modelleri, 1936 Elbisesi .....	75
<b>Görsel 114:</b> 1940 Yıllarındaki Elbise Modelleri .....	75
<b>Görsel 115:</b> 1950'lerdeki Puantiyeli Elbise Örneği.....	76
<b>Görsel 116:</b> Yayoi Kusama ve Puantiyeli Enstalasyonları,Louis Vuitton Vitrini, 2012 .....	76
<b>Görsel 117:</b> Issey Miyake Tasarımı, PVC Büstiyer, 1980.....	77
<b>Görsel 118:</b> Rölyefli PVC Kumaştan Kıyafet, Pierre Cardin, 1968.....	78
<b>Görsel 119:</b> Paco Rabanne'nin Ünlü Metal Levhalı Kıyafeti.....	78
<b>Görsel 120:</b> 1980'lerin Votka Modasının Günümüz Yorumu, Marc Jacobs, 2019.....	79
<b>Görsel 121:</b> 1920'lerin Düşük Bel Modasının Günümüz Yorumu, Michael Kors, 2012 .....	79
<b>Görsel 122:</b> Fendi ve Max Mara 2023 Koleksiyonları .....	80
<b>Görsel 123:</b> 2023 Modasında Şeffaf Kumaşlar ve Tüller, Drapelere Görünümü .....	80
<b>Görsel 124:</b> 1930'ların Vatkalarına Günümüz Yorumu, Balenciaga 2020 .....	81
<b>Görsel 125:</b> Lady Gaga'nın Etten Kıyafeti ve Yüksek Ayakkabısı.....	81
<b>Görsel 126:</b> Fütürizm Sanat Akımı ile Yapılan Elbise, Alexandre McQueen, Fall 2012 .....	82
<b>Görsel 127:</b> Pop Sanat Akımı ile Oluşturulmuş Kıyafetler .....	82
<b>Görsel 128:</b> Burak Delier, "Madımak '93", Suit, 2007 .....	83
<b>Görsel 129:</b> Nejla Güvenç, Natural Durağanlık Koleksiyonundan .....	83
<b>Görsel 130:</b> Julia Ramsey Eco Fashion Designer, %100 Merinos .....	83
<b>Görsel 131:</b> Laboratuvar Ortamında Geliştirilmiş Malzeme Biocouture Ceketler, Suzanne Lee .....	84
<b>Görsel 132:</b> Martin Margiela, Özel Tasarımlı Kıyafeti, 1997 .....	85
<b>Görsel 133:</b> Hüseyin Çağlayan, Teğet Akışlar ve Detay, 1993 .....	85

<b>Görsel 134:</b> Manel Torres, Dokunmamış Kumaş Uygulaması, 2000.....	86
<b>Görsel 135:</b> Bella Hadid, Londra Royal Albert Hall'da Düzenlenen Defilede Dokunmamış Kumaş Uygulaması, 2022.....	87
<b>Görsel 136:</b> Dokunmamış Kumaş ile Yapılan Elbise, 2022 .....	87
<b>Görsel 137:</b> Iriş Van Herpen, Üç Boyutlu Yazıcı ile Oluşturulmuş Giyilebilir Kıyafetler .....	87
<b>Görsel 138:</b> Issey Miyake'nin "Pleats" Serisinden, 1989.....	90
<b>Görsel 139:</b> Issey Miyake'nin 'Minaret Dress', 1999 .....	90
<b>Görsel 140:</b> Issey Miyake, Kâğıt Kullanarak Yaptığı Elbise, 2008 .....	90
<b>Görsel 141:</b> Rei Kawakubo'nun, Comme des Garçons Tasarımı, 1980.....	91
<b>Görsel 142:</b> Rei Kawakubo'nun, "Bump" İsimli Defilesinden, 1997 .....	91
<b>Görsel 143:</b> Hellen Van Rees, Square2: Exploring Excitement İsimli Defilesinden, 2013 .....	92
<b>Görsel 144:</b> Jean Paul Gaultier, Barbes, 1984 (Soldaki), Geishas in Technicolor, 1999 (Sağdaki) .....	93
<b>Görsel 145:</b> Salvador Dali "Aphrodisiac Jacket" (Afrodizyak Ceket), 1936 .....	94
<b>Görsel 146:</b> Alexander McQueen Tasarımı, 1936 .....	94
<b>Görsel 147:</b> Metropolitan Sanat Müzesi, Alexander McQueen Sergisi .....	94
<b>Görsel 148:</b> Gareth Pugh Tasarımları .....	95
<b>Görsel 149:</b> Jana Sterbak, "Flesh Dress for an Anorectic Albino" Biftek, Tuz, İplik, 1987 .....	96
<b>Görsel 150:</b> Pınar Yolaçan, "Meryem" (Maria) Serisinden, 2008.....	96
<b>Görsel 151:</b> Egle Rakauskaite, "To Virginia", 1994, 5. Uluslararası İstanbul Bienali .	97
<b>Görsel 152:</b> Hüseyin Çağlayan, "After Words", 2000 .....	98
<b>Görsel 153:</b> Hüseyin Çağlayan, "Aeroplane Dress", 2000.....	98
<b>Görsel 154:</b> Hüseyin Çağlayan, "Transformer Dress", 2007 .....	98
<b>Görsel 155:</b> Hüseyin Çağlayan Tasarımı, Lady Gaga Konseri.....	99
<b>Görsel 156:</b> Hüseyin Çağlayan, "Air-Mail Dress" .....	99
<b>Görsel 157:</b> Hüseyin Çağlayan, Ahşap Korse, 1996 .....	99
<b>Görsel 158:</b> Victor ve Rolf, "Yaşasın Maneviyat", 2002 .....	100
<b>Görsel 159:</b> Victor ve Rolf, 2007 .....	100
<b>Görsel 160:</b> Leigh Bowery ve Tasarladığı Kıyafeti.....	101

<b>Görsel 161:</b> Jean Dubuffet, "Le Triomphateur", 1973 .....	101
<b>Görsel 162:</b> Lgyia Clark, Altı Duyu Başlığı, 1967 .....	102
<b>Görsel 163:</b> Nick Cave, "Soundsuit", 2011 .....	102
<b>Görsel 164:</b> Ernesto Neto, "Humanoids", Elastik Kumaşlar, Baharatlar, Polistiren Topları, 2001 .....	103
<b>Görsel 165:</b> Milena Naef, "Fleeting Parts", 2016 .....	103
<b>Görsel 166:</b> Carena West, "Görünmeyen Gözyaşları", Sürdürülebilirlik Ödülü, Yeni Zelanda, 2023 .....	103
<b>Görsel 167:</b> Gill Saunders, "Dünyalı", Yüce WOW Ödülü, Yeni Zelanda, 2023 .....	103
<b>Görsel 168:</b> Leandro Cano, Anima Koleksiyonu, 2013 .....	105
<b>Görsel 169:</b> Leandro Cano, Ofrenda (Teklif) Koleksiyonundan Seramik Kıyafet.....	105
<b>Görsel 170:</b> Kuzey Solomon Adalarında Kabile Reisi ve Yunus Dişli Kolyesi, Malaita, 1910 .....	106
<b>Görsel 171:</b> Samy David, Memories 1209 İsimli Koleksiyonundan Seramik Aksesuarı, 2007 .....	106
<b>Görsel 172:</b> Marie Pendaries, La Dot (Çeyiz) Seramik Takı, 2008.....	107
<b>Görsel 173:</b> Zahide Betül Şahin, Giyilebilir Seramik Aksesuar.....	107
<b>Görsel 174:</b> Li Xiaofeng, Giyilebilir Seramik Kadın Kıyafeti, "Memory of Beijing".	108
<b>Görsel 175:</b> Li Xiaofeng, Giyilebilir Seramik Kıyafeti Üretim Aşaması ve Sergiden.	109
<b>Görsel 176:</b> Li Xiaofeng, Lacoste İçin Özel Olarak Üretilen Porselen Tişört, 2010....	109
<b>Görsel 177:</b> Kim Jin Kyoung, Giyilebilir Seramik Kıyafeti.....	110
<b>Görsel 178:</b> Kim Jin Kyoung, Giyilebilir Seramik Kıyafeti.....	110
<b>Görsel 179:</b> Caroline Cheng, "Prosperity" Serisi Giyilebilir Seramik Kaftanı ve Kelebek Detayı.....	111
<b>Görsel 180:</b> Dominó. Ana Gómez, México (31 Concurso Internacional de Cerámica l'Alcora 2011- Sergi Kataloğu).....	112
<b>Görsel 181:</b> Zhanna Kadyrova, "Second Hand", Hotel All'Angelo (Venedik), 2019..	113
<b>Görsel 182:</b> Zhanna Kadyrova, "Second Hand", Sao Paulo (2014), Kiev (2015).....	114
<b>Görsel 183:</b> Zhanna Kadyrova, "Second Hand", Çernobil Township Polesskoye'deki Otobüs İstasyonu, Kiev Film Kopya Fabrikası, 2017 .....	115
<b>Görsel 184:</b> Zhanna Kadyrova, "Second Hand", SRZ, Odessa, Ukrayna, 2020 .....	115

<b>Görsel 185:</b> Malou van der Molen, “Interspace Guardian”, Giyilebilir Seramik Kıyafet, 23 Kilo.....	116
<b>Görsel 186:</b> Phoebe Scott, Giyilebilir Seramik Kıyafetleri .....	116
<b>Görsel 187:</b> Lee Renninger, “Bohem”, Porselen ve Kenervir .....	117
<b>Görsel 188:</b> Lee Renninger, “Sınırsız” Porselen, Elyaf, Kurumakta Olan Zambak, Altın Alyans.....	117
<b>Görsel 189:</b> Lee Renninger, “Burka” Porselen, Elyaf, Decal, Sır .....	118
<b>Görsel 190:</b> Kate Roberts, “The Grand Puppeteer”, 2009.....	119
<b>Görsel 191:</b> Kate Roberts, “Melanie, Scarlet”, Slump Çamur, Tel, Dantel, 2010 .....	120
<b>Görsel 192:</b> Ezgi Hakan, “Tılsımlı Elbiseler” Serisi Stoneware Cepken .....	121
<b>Görsel 193:</b> Ezgi Hakan, Tılsımlı Bebek Gömleği ve Şifalı Gömlek, Stoneware.....	121
<b>Görsel 194:</b> Ezgi Hakan, Naime Sultan’ın Gelinliği .....	122
<b>Görsel 195:</b> Ezgi Hakan, Kaftan.....	122
<b>Görsel 196:</b> Çin İmparatoru Qin Shi Huangdi Zırhı.....	123
<b>Görsel 197:</b> Ezgi Hakan Martinez Sultan Zırhı, Stoneware, 1200°C Sırlı, Metal Halkalarla Birleştirilmiş .....	123
<b>Görsel 198:</b> Ezgi Hakan Martinez, “Aşkın Sessiz Tanıkları” Başlıklı Sergiden Seramik Kıyafetler, 2018.....	124
<b>Görsel 199:</b> Deniz Pireci, “Kendine Haksızlık Etme” Seramik Gelinlik, 2014 .....	125
<b>Görsel 200:</b> Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “The Duchess” İsimli Giyilebilir Seramik Büst.....	126
<b>Görsel 201:</b> Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “The Sinner” İsimli Giyilebilir Seramik Büst.....	126
<b>Görsel 202:</b> Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “Enygma ve The Widow” İsimli Giyilebilir Seramik Büst .....	126
<b>Görsel 203:</b> Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “Sultan” İsimli Giyilebilir Seramik Büst .....	127
<b>Görsel 204:</b> Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “Warrior Woman” İsimli Giyilebilir Seramik .....	127
<b>Görsel 205:</b> Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “Warrior Shoes” İsimli Seramik Ayakkabı .....	127

<b>Görsel 206:</b> Ceyda Sıkı, Lazer ve İnkjet Baskı ile Dekorlanmış Seramik Formların Görselleri.....	128
<b>Görsel 207:</b> Ceyda Sıkı, Büstiyer ve (Amfora) Kemer Dijital Dekorasyon Teknolojisi CO2 Gaz Lazer ile Giyilebilir Seramik Formlar .....	129
<b>Görsel 208:</b> Ceyda Sıkı, Oryantel ve İşleme Dijital Dekorasyon Teknolojisi CO2 Gaz Lazer ve İnkjet ile Giyilebilir Seramik Formlar .....	129
<b>Görsel 209:</b> Hüseyin Gürgöze, Yeniden Üretilmiş Seramik Tangalar, 2022 .....	130
<b>Görsel 210:</b> Marajo Kültürü Giyilebilir Seramik Form Tanga.....	130
<b>Görsel 211:</b> Marajo Kültüre Ait Tangalar .....	130
<b>Görsel 212:</b> “Beni Kim Öldürdü! / (Who Killed Me!)”, Seramik, Kumaş, Kot, İp, Sır Altı Transfer Tekniği, 60x44x30 cm., 2023 .....	132
<b>Görsel 213:</b> “Kadın Sünnetine Hayır! / (NO FGM!)”, Mavi Renkli Seramik, Çeşitli Deri, Ham Rafya, Sır Altı Transfer Tekniği, 34x30x14 cm., 2023.....	134
<b>Görsel 214:</b> “Saçlara Özgürlük! / (Freedom for Hair!)”, Elle Şekillendirilmiş Seramik, Sentetik Saç, Kumaş, 40x34x25 cm., 2023 .....	135
<b>Görsel 215:</b> Shibari Bağlama Tekniği Örneği .....	136
<b>Görsel 216:</b> “Esaret (Rope Bondage)” Seramik, Kırmızı İp, Kumaş, Altın Yıldız, Krakle Sır, 37x32x14 cm., 2023 .....	136
<b>Görsel 217:</b> “Yenilmezler / (Avengers)” Seramik, Kumaş, Kot, Dantel, İp, Kordon, Misina, Negatif ve Pozitif Rölyef, Kumaş Baskı, Büstiyer 37x34x14 cm Bacak Aksesuarı 18,5x21x7 cm., 2023 .....	138
<b>Görsel 218:</b> “Hayat Ağacı / (Tree of Life)” Seramik, İp, Kurdele, Kordon, Kemer, Tül, 42x28x32 cm., 2023 .....	139
<b>Görsel 219:</b> “Ünzile” Serisi, “Hayır Diyorum!” / (“Unzile” Series, “I Say No!”), Seramik, Çeşitli Kırmızı Kurdele, Dantel, İp, Çivi, Seramik Birim 38x26x10 cm., 2023 .....	140
<b>Görsel 220:</b> “Ünzile” Serisi, “Sadece Bir Çocuk” / (“Unzile” Series, “Just a Kid”), Seramik, Kumaş, Çeşitli Oyuncak, Seramik Etek 35x38x29 cm., 2023. 141	



## ÖZET

**Başlık:** Giyilebilir Sanat Bağlamında Seramik Kadın Kıyafetlerinin Araştırılması ve Tasarım Uygulamaları

**Yazar:** Gülşen MUTLU

**Danışman:** Prof. Buket ACARTÜRK

**Kabul Tarihi:** 24/01/2024

**Sayfa Sayısı:** xiv (ön kısım) + 156 (ana kısım)

1960'larda moda alanında, estetik ve sanatsal ifade özgürlüğü gelişerek giyilebilir sanat kavramı ortaya çıkmıştır. Giyilebilir olarak tasarlanan sanat nesnesi, bedeni bir tablo gibi kullanmakta, dokunulmaz olan sanatı dokunulur kıyafetler olarak moda alanına farklı bir bakış açısıyla katkı sağlamaktadır. Giyilebilir sanat kavramında konu dâhilinde her türlü malzeme ile bir arada çalışılabilmektedir. Bu malzemelerden biri olan seramik, plastik yapısı sayesinde istenilen şeklin verilebildiği ve pişirildikten sonra daha dayanıklı hale geldiğinden giyilebilir sanat alanında kullanılmaktadır. Giyilebilir seramik ilk başlarda aksesuar üretimiyle başlamış olsa da kıyafet, ayakkabı olarak da üretildiği gözlemlenmiştir. Giyilebilir seramik kıyafet üretimi oldukça yeni bir alandır ve sözü edilen alanda ülkemizde az sayıda sanatçının çalıştığı tespit edilmiştir.

Bu çalışmada ilk insanlardan günümüze kadar geçen süreçte kadın kıyafetleri araştırılmıştır. Moda kavramı içerisinde yer alan giyilebilir sanat ve seramik malzemesi kullanılarak yapılan kıyafetler hakkında bilgilere yer verilmiştir. Bu bağlamda tez kapsamında, giyilebilir seramik olarak tasarlanan ve üretilen kadın kıyafetlerin kullanımına yönelik bir moda oluşturarak, moda alanı ile seramik sanatı arasında bağ kurup disiplinler arası çalışma yapılması amaçlanmıştır. Tasarımlardan hareketle üretilen çalışmalarda dikiş, ip, örgü gibi malzeme ve teknikler kullanarak bağ ve düğüm unsurlarını kavramlaştırarak anlatım güçlendirilmeye çalışılmıştır. Giyilebilir seramik olarak üretilen kadın kıyafetlerinde seramiğin kırılabilirliğini ve ağırlığını, kumaşın hafif ve kıvrımlı yapısının zıtlıklarıyla buluşturulmaya çalışılmıştır. Tasarım ve seramik uygulamaları sonucunda, "Elinin Çamuruyla..." başlıklı kişisel sergi düzenlenmiş ve seramik kadın kıyafetleri canlı, cansız manken eşliğinde sergilenmiştir. Sergi görselleriyle gelecekte benzer alanda çalışma yapacak olan araştırmacılara bu çalışmanın kaynak sağlayacağı düşünülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Giyilebilir Sanat, Giyilebilir Seramik, Giyim Tarihi

## ABSTRACT

**Title of Thesis:** Research and Design Applications of Ceramic Women's Clothes in the Context of Wearable Art

**Author of Thesis:** Gülşen MUTLU

**Supervisor:** Prof. Buket ACARTÜRK

**Accepted Date:** 24/01/2024

**Number of Pages:** xiv (pre text) + 156 (main body)

In the 1960s, the concept of wearable art emerged in the field of fashion by developing aesthetic and artistic freedom of expression. The art object, designed as wearable, uses the body like a painting and contributes to the field of art and fashion from a different perspective by making the untouchable art touchable. In the concept of wearable art, it is possible to work together with all kinds of materials within the subject. Ceramic, one of these materials, is used in the field of wearable art because it can be given the desired shape thanks to its plastic structure and becomes more durable after firing. Although wearable ceramics started with the production of accessories at first, it was observed that it was also produced as clothes and shoes. Wearable ceramic clothing production is a very new field and it has been determined that few artists are working in our country in the said field.

In this study, women's clothes have been investigated in the process from the first people to the present day. Information about wearable art within the concept of fashion and clothes made using ceramic materials are included. In this context, within the scope of the thesis, it is aimed to create a fashion for the use of women's clothes designed and produced as wearable ceramics, to establish a connection between the field of fashion and ceramic art and to make interdisciplinary studies. In the works produced based on the designs, it was tried to strengthen the expression by conceptualising the elements of ties and knots by using materials and techniques such as sewing, rope, knitting. In women's clothes produced as wearable ceramics, the fragility and weight of ceramics were tried to be brought together with the contrasts of the light and curved structure of the fabric. As a result of the design and ceramic applications, a solo exhibition titled "With the Mud of Her Hand..." was organised and ceramic women's clothes were exhibited with live and inanimate mannequins. It is thought that this study will provide a source for researchers who will work in a similar field in the future with the exhibition visuals.

**Keywords:** Wearable Art, Wearable Ceramics, Clothing History

# GİRİŞ

## **Çalışmanın Konusu**

Doğa şartları ile mücadelenin zor olduğu çağlarda insan çeşitli nedenlerden dolayı örtünmeyi temel ihtiyaçlar arasında tutmuştur. İklim ve doğa koşullarından korunmak amacıyla bitkilerle ve hayvan kürkleriyle başlayan örtünme ihtiyacı zamanla yerini kumaşla üretilen giyime ve estetikle beraber bugünün modasına bırakmıştır. Günümüzde teknoloji, geri dönüşüm ve sürdürülebilir çalışmalar moda alanını desteklemektedir. Moda sektöründe seri ve fabrikasyon üretime, giyilebilir sanat alanı alternatif bir bakış açısı sunmuştur. Bu alanda her türlü malzeme kullanılarak beden ile taşınabilir sanat nesnelere üretilmiştir. Bu çalışmada, modada kullanılan malzemelerden biri olan seramik ile yapılmış giyilebilir sanat nesnelere araştırılmıştır. Bu bağlamda, geçmişten günümüze kadın kıyafetleri incelenerek farklı ve yeni bir bakış açısıyla kadınların yaşadıkları sorunlara değinilen, giyilebilir seramik kadın kıyafetleri tasarlanmış ve üretilmiştir.

## **Çalışmanın Önemi**

Günümüz modasında yaşanan teknolojik gelişmeler, tekstil dışı malzemenin de moda alanına dâhil edilebileceğini göstermektedir. Aynı zamanda moda alanına sanatsal yaklaşımlarla kavramsal çalışmalar yapılabilmektedir. Konu ile ilgili yapılan araştırmalarda ülkemizde akademik yayınların yetersiz olduğu saptanmış bu sebeple tez konusu belirlenmiştir. Tezin içeriğini oluşturan veriler doğrultusunda tasarım ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Tez kapsamında, seramik ve moda alanı ele alınıp disiplinler arası bir çalışmayla seramik sanatına ve moda alanına yeni bir bakış açısı kazandırılacağı düşünülmektedir. Ayrıca, yapılan seramik kıyafetler kadınların yaşadıkları sorunlara değinerek farkındalık yaratması amaçlanmaktadır. Birçok kullanım alanına sahip olan seramik malzeme ile bu değişime estetik ve akademik alanda katkı sağlanmaya çalışılmıştır.

## **Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, seramik malzemenin alışlagelmiş üretim sahalarının dışında bir alan olan moda konusunda üretilebilirliğinin araştırılarak yeni tasarım uygulamaları ile desteklenmiş olmasıdır. Giyilebilir seramik olarak tasarlanan kadın kıyafetlerinin

kullanıma yönelik bir moda oluşturma ve bu alana katkı sağlamak amaçlanmıştır. Akademik alanda daha sonra konu ile ilgili yapılacak çalışmalara kaynaklık etmesi amaçlanmaktadır.

### **Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışmada, nitel araştırma yöntemlerinden dokümantasyon tekniği ile elde edilen veriler doğrultusunda, çalışmanın amacı gereği ilgili literatür taraması yapılmıştır. Çalışmanın yazımında ve uygulamasında; konu ile ilgili ansiklopedik bilgilere, arkeolojik verilere, yazılmış kitap ve tezlere, makale, dergilere; sanat, tarih, bilim ve moda içerikli yazılı ve görsel kaynaklara başvurulmuştur. Elde edilen veriler ışığında, tezin son bölümünü oluşturan uygulamalar bölümünde, özgün tasarım ve buna bağlı olarak seramik uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Tasarımlarda yeni bir alan olan giyilebilir seramik kavramı doğrultusunda kadın kıyafetleri yapılmıştır. Tez çalışmasının sonuçlanması ile eş zamanlı olarak, seramik kadın kıyafetlerinin gösterildiği “Elinin Çamuruyla...” isimli sergi araştırmacı tarafından açılmıştır. Söz konusu sergi görsellerine, tezin uygulamalar bölümünde yer verilerek gelecekte konu ile ilgili çalışacak olan araştırmacılara görsel kaynak oluşturması sağlanmıştır.

# 1. BÖLÜM: GIYİMİN VE MODANIN TARİHSEL GELİŞİMİ

Kıyafet, Türk Dil Kurumu'na (TDK) göre Arapça kökenli olup “giysi” ve “resmi giysi” şeklinde tanımlanmıştır. Giysi, TDK'ye göre “her türlü giyim eşyası, giyecek, elbise, kıyafet, esvap, libas, urba” şeklinde açıklanmıştır. Burada geçen isimlerden libas Arapça kökenli olup “giysi”, urba ise İtalyanca “giysi” olarak belirtilmiştir (TDK, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, 2022).

Kıyafet giyinme ihtiyacı duyan tek canlı sadece insan olmuştur. Kıyafet yaşamımızı sürdürebilmemiz için temel ihtiyaçlardan belki de en önemlisidir. Kıyafetlerin, doğa olaylarından ve yaralanmalardan korunmak için keşfedildiği özellikle soğuk havalara karşı ilk giyinmenin gerçekleştiği düşünülmektedir (Hogenboom, 2016).

Giyim, temel amacını kaybetmeden günümüze kadar çeşitli değişim ve gelişimlere uğramıştır. Bu gelişmeler toplumun yaşadığı coğrafya, iklim, sosyo-ekonomik ve kullanılan malzemeler gibi nedenlerden kaynaklanmaktadır. Giyim, aynı zamanda bize birçok bilgi sağlamaktadır. Bunlar, hangi uygarlığa ve döneme ait olduğunu, kişinin statü, mesleği, karakteri ve cinsiyeti gibi birçok özelliği tarihsel açıdan bilgi vermektedir (Ot, 2005, s. 3). Böylelikle kıyafetinin bir kültürü tanımamız için başlıca önemli yapı taşları arasında olduğu anlaşılmaktadır. Kıyafet, ilgili toplumun kültürü ve ekonomisi hakkında bilgiler vermektedir.

Oldukça karmaşık bir yapıda olan kıyafet; çıplaklık ve giyinme kavramları örtünme ile dinselliğin de ön plana çıkmasıyla beraber daha da karışık bir hal almıştır. İlk zamanlarda beden örtünmesi amacıyla başlayan örtünme-giyim, zamanla din faktörünün varlığıyla birlikte şekil değiştirerek utanma kavramını ortaya çıkarmış, yeni bir giyim şekli olan inanca göre giyinme-örtünme biçimlerini oluşturmuştur. Bu konu hakkında Ross, “açıkçası dinler, insanlığın bazı uzuvlarının kapatılmasındaki artışta önemli bir rol oynamıştır” ... “İnsanların bedeninin daha fazla kısmını saklama eğilimi -diğerler insanlara- utanma ve kıyafet alışkanlıklarını dayatmış olan Hıristiyanların ve Müslümanların güçlü etkilerinin sonucudur” şeklinde belirtmiştir (akt. Schipper, 2020, s. 20,21,70).

Türban ve peçenin din kavramı üzerinden örtünmede kullanılmasından önce ortaya çıkışlarıyla ilgili verilere Kil tabletlerde rastlanılmaktadır. Örneğin; eski Mezopotamya'da yaşayan kadınlar, bağımsız tüccarlar, mülk ve otorite sahibi olabilmişlerdir. Bu durum kadın ve erkeklerin toplumda eşit olduklarına işaret etmektedir.

Ancak ilerleyen süreçlerde kadınlar sosyal haklarını kaybetmeye başlamış, MÖ. 3000-2000 yılları arasında yalnızca evlenenlerin türban takması, düğünde peçe takılması ve günümüzde hala devam eden bir gelenek olan gerdek odasında kadının peçesinin kaldırılması gibi uygulamalar gerçekleşmiştir (Schipper, 2020, s. 88). Birden fazla medeniyete ev sahipliği yapmış olan Mezopotamya'da yer alan Sümer medeniyetinde rahibe olan ve aynı zamanda tapınakta çalışan fahişe kadınların türban taktığı bilinmektedir. Ancak daha sonra Asur kralının getirdiği kanun ile örtünme değişmiştir. Kanunun 40. maddesi ile evli ve dul kadınların sadece başlarını örtebilecekleri şart koşulmuştur (Çığ, 2005, s. 79).

Çin'de kadınlar peçeyi ilk olarak, Güney (470-502) ve Kuzey (550-577) Qing hanedanları dönemi sırasında soğuk havadan korunmak için örtmüşlerdir. Tang hanedanlığı dönemi sırasında peçe, baş üzerinden omuzlara asılan ve yüzü gizlemek için perdeye benzer kumaş parçasından bir şapkaya dönüşmüştür. Daha sonraki hanedanlar sırasında ve bugüne kadar uzanan zamanda bu eski gelenek nikâh duvağı olarak hayatta kalmıştır. Peçe, Arap kültürüne ise 7. yüzyılda, Suriye'den girmiştir. 11. yüzyıldan itibaren 16. yüzyıla kadar süren İslami istilalar, Hindistan'a purdah (Hint peçesi) ve türbanı getirmiştir (Schipper, 2020, s. 89-91). Bu bilgiye göre tek Tanrılı dinlerin ortaya çıkışından önce örtünmenin ve türbanın varlığı bilinmektedir. Dinlerden önce var olan peçe ve türban zamanla dinî bir sembol haline gelmiş ve toplumlarda yer etmiştir. Günümüzde de çeşitli örtünme biçimleri olarak peçe ve türban, varlığını bu nedenlerden dolayı sürdürmektedir.



**Görsel 1:** Farklı Peçe Gelenekleri (Yunanlı-Romalı/Afgan/Hintli/Çinli)

**Kaynak:** (Schipper, 2020, s. 91)

Kıyafet tarihi bu doğrultuda incelendiğinde; İlk Çağ kıyafetlerinde ön plana çıkanlar iklim ve hava şartları, inanç-din, sosyal sınıf farklılıkları gözlemlenirken, Orta Çağ

kıyafetlerinde göç ve savaşlar, milletler arası etkileşim ve alışverişler rol oynamıştır. Günümüz kıyafetlerinde ise teknoloji gelişmelerinden etkilenmekte ve eskiye oranla değişimler çok hızlı olmaktadır. Bunun yanında günümüzde bireysellik ön planda olup giyimi etkileyerek giyim şeklinin oluşmasını sağlamaktadır (Çivitçi ve diğerleri, tarih yok, s. 3).

### **1.1. İlk İnsanlarda Giyim**

İlk insanlardan olan Homo erectus ve ondan da önce homininler yani insanımsıların Afrika'da ortaya çıktığı bilinmektedir. Tropikal iklimde yaşayan ilkel insanların mağara resimleri incelenmesi sonucu vücutları tüylerle kaplı olduğu ve hava koşullarından dolayı da kıyafet giymedikleri bilinmektedir. Afrika'dan ayrılan modern insanın atası olan Homo sapienler ise kıl yapısındaki azalmadan dolayı ve soğuk hava ile karşılaşmasıyla giyinme ihtiyacı doğmuş ve avladıkları hayvanların postlarıyla ilk giyinme başlamıştır (Hogenboom, 2016). İnsan dışındaki canlıların birçok olumsuzluğa karşı kendini savunma yapıları bulunur. Bunlar; hayvanlarda kürk, tüy, kalın deri, pençe vs. olarak kendini gösterirken bitkilerde de geliştirdikleri sıvılar, dikenler ve kokular olarak bu duruma örnek gösterilebilir. İnsanlar ise bu eksikliklerini tamamlamak ve dışarıdaki tehlikelerden korunmak için el aletleri geliştirmiş bedenlerini çamur ve hava koşulları sebebiyle de bitki lifleri, ot, ağaç kabukları ile avladıkları hayvanların postlarını bedenlerine sararak gidermeye çalışmışlardır. İlk başta insanlar kendilerini çeşitli durumlardan korumak için kıyafeti keşfettiyse de ilerleyen süreçte bir süsleme, kimlik, kültür aracı olarak da kullanmışlardır.

Giyinme ihtiyacının doğmasının nedenlerini Martin (2022), "insandaki 3 temel güdünün belirleyici olduğu bilinmektedir. Bu güdüler, fayda/ihtiyaç ilkesi, baştan çıkarma ilkesi ve hiyerarşik ilke olarak sıralayabiliriz" şeklinde açıklamıştır (s.18). Giyinmenin temel ihtiyacı olan fayda/ihtiyaç ilkesine hava şartlarına karşı korunmak için giyinilen ve savunmasız olan insan bedenini doğada bulunan çamur, kömür ve aşı bovalarıyla kaplaması olarak gösterilebilir. Bunun asıl amacı bedeninin doğal halini gizleme değil güneş, rüzgâr, böcek ısırığı ve çeşitli yaralanmalardan korunma şeklinde söylenebilir. Afrika'daki bazı kabileler çamurla bedenlerini kaplamaya devam etmektedir (Martin, 2022, s. 20).



**Görsel 2:** Kil ve Aşı Boyası ile Vücudunu Kaplayan Kadın,  
Afrika Himba Kabilesi

**Kaynak:** (Martin, 2022, s. 21)

Kaiser, tarih öncesi ve arkeolojik çalışmaların Neandertal ölü gömme merkezlerinden edinilen bilgiler ışığında, ilk süslenmenin orta Paleolitik döneme yani yaklaşık 400.000 yıl öncesinde, ilk giyimin ise yaklaşık 50.000 yıl önce Eski Taş Çağı'nda Rusya'nın kuzeyinde görüldüğünü belirtilmiştir (akt. Kutlu & Özmen, 2008, s. 305).

Giyim içerisine dahil edebileceğimiz süsleme elemanlarının kıyafetle eş zamanda geliştiği bilinmektedir. Giyimin temel amacı olan soğuktan korunmanın yanı sıra süsleme ve hiyerarşide yerini belirleme özelliğiyle de ortaya çıkmaktadır (Martin, 2022, s. 50). Giyim tropikal bölgelerde ilk olarak; bedeni süsleme, parlak renklerle boyama, dövme, başlık, bilezik, kolye gibi takı ürünleri, öldürdükleri hayvan dişlerinden kolye ve kuş tüylerinin kullanımı şeklinde görülmeye başlanmıştır (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 1-2).





**Görsel 3:** Bedeni ve Yüzü Boyalı Etiyopyalı

**Kaynak:** (<https://blog.gazella.com/2014/08/08/mursi-kabileleri/> E.T.10.07.2022)

Yine tropikal bölgelerde ilkel insanlar soyulmuş ağaç kabuğunu örtü olarak kullanmış, sonra onlara kıvrımlar ekleyerek hareketlendirmiş ve meyve sularından desenler çizerek renklendirmeye başlamışlardır. Bu giyim vücudu korumaktan çok süs amaçlıdır. Bugün birçok pasifik yerlilerinde bu giyim gözlemlenmekte ve “Topa” olarak adlandırılmaktadır (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 3).

Afrika gibi sıcak bölgede yaşayanlar giyimi, temel görevi olan korunmaktan daha çok bedenlerini süslemek için ve özel günlerde giymek için kullandıkları bilinmektedir. Genellikle çıplak olarak daha az kıyafetle hayatlarını devam ettirmektedirler. Konuyla ilgili olarak; Kristof Kolomb 1498 yılında Karayipler Trinidad’da kadınların kıyafet giymediğini ve erkeklerin kalçaları etrafında basit bir sicim giydiklerini belirtmiştir (Schipper, 2020, s. 24). Bugün hâlâ bu bölgelerde özel gün ve törenlerde vücut boyama, takı ve süs ürünleri kullanımı görülmektedir. Bu bölgelerde kıyafet sadece özel günler için kullanılmaktadır. “Örneğin; Papua Yeni Gine’de kadınlar gri kilden yapılmış yelek korseler giyerek akrabalarının yasını tutmakta, ülkenin kuzeyinde ise kil doğrudan bedene sıvanarak oluşturulan matem elbiseleri kullanılmaktadır. Bu kil tabakası kurduğunda, eşinin yasını tutan kadın artık bir başkasıyla evlenebilmektedir.” (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 163-164). Özel günlerde kullanılan bu kıyafetlerde kültürler arası farklılıklar olduğu da bilinmektedir. Bu bilgiler ışığında Afrika ve tropikal bölgelerdeki insanların ilk insanlardan itibaren giyimi, örtünmenin dışında, daha çok süsleme aracı ve tören

kıyafeti olarak kullandıkları bilinmektedir. Günümüzde de hâlâ kutsal gün ve törenlerde bu tarz giyinme biçimleri kullanılmaya devam etmektedir.



**Görsel 4:** Papua Yeni Gine’de Kadınların Gri Kilden Yapılmış Matem Kıyafeti

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 164)

İlk insanlar korunma amacıyla giyindikleri bilinmektedir. Bu amaçla ilk kıyafetlerini, avlandıkları hayvanların postlarından yapmışlardır. Genellikle bu postlar iki parça olarak kullanılmıştır. Bugün hâlâ Eskimolar ve Laponlar soğuktan korunmak adına kürk ve hayvan postlarından yapılmış kıyafet giymektedirler (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 3). “En eski deri örnekleri; kabartmalarda, heykellerde ve mağara duvarındaki resimlerde görülmüştür” (Sakaoğlu & Akbayır, 2002, s. 17). Hayvan postunun, korunma veya örtünme amacıyla kullanılmaya başlanması yaklaşık 150.000 yıl öncesine dayandırılmaktadır. Çatalhöyük duvar resimleri incelendiğinde avcı tasvirlerinde, giydiği leopar postuyla, cinsel organların üstü kapatılmıştır. Bunun nedenlerinde utanma duygusundan çok, üremenin ve cinsel gücün kutsal kabul edilmesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. İkel insanlarda en basit giyim şekli olarak tanımlanmıştır (Türkoğlu, 2002, s. 5).



**Görsel 5:** Çatalhöyük Duvar Resimlerindeki Avcı Tasvirleri

**Kaynak:** ([http://212.174.161.8/kudeb\\_dokuman/catalhoyuk.pdf](http://212.174.161.8/kudeb_dokuman/catalhoyuk.pdf), E.T.12.07.2022)

Yine Çatalhöyük'te arkeolog ve yazar James Mellaart'ın açıklamasına göre MÖ 9000 ile 8000 tarihlerinde ilk evcilleştirilen hayvan olan koyunun postu kıyafet üretiminde kullanılmıştır. Üretim için kemikten yapılmış iğnelerden yararlanıldığını bu dikimin de deri işleme sanatının var olduğunu belirtir (Yelmen, 2005, s. 21). Sapienslerin kıyafet üretimi için el aletleri geliştirmişler bunun sonucu oldukça iyi işçilikte olan dikişlerle deri ve kürkleri kıyafet olarak kullanmışlardır. Daha sonraları keten, yosun, ağaç kabuğu ve çeşitli otlar gibi bitkisel lifleri kullanmışlardır. Örgü ve avcılık içinse halat ve ağlar geliştirmişlerdir (Martin, 2022, s. 26).

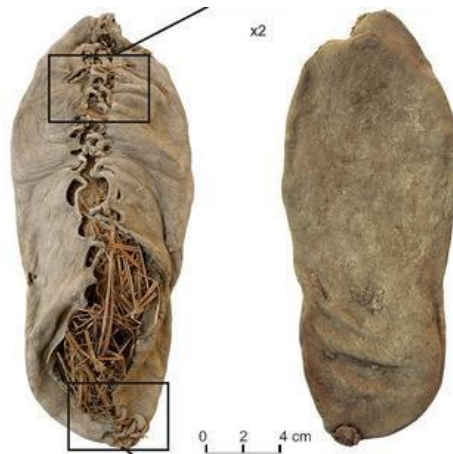


**Görsel 6:** Tarih Öncesi Dönemlere Ait İğne Örnekleri

**Kaynak:** (<https://arkeonews.com/homo-sapiens-ilk-ne-zaman-kiyafet-giymeye-basladi/>, E.T.24.07.2022)

Kıyafetler yapısında bulunan organiklerden dolayı fosilleşmeden çürüdüğü için insanların ilk ne zaman giyindiği tam olarak bilinmemektedir. Antropologlar bu bilgilere ulaşmak için dolaylı yöntemlerle tarih belirlemeye çalışmışlar ve 2011 yılında bit böcekleri ile ilgili bir araştırma gerçekleştirmişlerdir. Araştırmacıların saç biti ile kıyafet bitinin tür olarak 170.000 yıl öncesinde ayrıldığını, kıyafetlerin kökeninin bu döneme kadar dayandığı kanısındadırlar (Hogenboom, 2016). Ancak “Mısır gibi çok sıcak ve kurak, Sibirya gibi soğuk bölgelerde ve bir de Orta Asya bozkırlarında deri parçalarının çürümeden kalabilmesi mümkün olabilmiştir” (Sakaoğlu & Akbayır, 2002, s. 17). Verilen bu bilgilere istinaden kıyafet ve giyimin 170.000 ile 50.000 yıl öncesine dayandığı anlaşılacakla beraber sözü edilen konu hakkında net bir kanıtın olmadığı tespit edilmiştir. Yerleşik hayata geçen ilk insanlar zamanla iklim şartlarının değişip tarıma uygun hale gelmesiyle tohumları da evcilleştirmişlerdir. Pamuk ve keten yetiştirip ilkel el tezgâhlarında dokuyarak kumaşları basit bir şekilde biçimlendirmişlerdir (Çeliksap, 2015, s. 58).

Kazılardan çıkartılan dünyanın en eski ayakkabısı, 2008 yılında bir yüksek lisans öğrencisi tarafından Ermenistan’ın Vayots Dzor şehrindeki Areni-1 Mağarası kazısı sırasında keşfedilmiştir. Ermenistan Tarih Müzesi’nde sergilenen ayakkabı MÖ 3500 yılına ait olduğunu düşünülmektedir (Çimen, 2016). Trinkaus, Çin’de Tianyuan Mağarası’nda 42.000 yıllık ayak parmak kemiklerini incelemiş ve Doğu Asya’da insanların yaklaşık 40.000 yıl kadar önce ayakkabı kullanmaya başladıklarını ortaya koymuştur (Sirius, 2011).



**Görsel 7:** Areni-1 Ayakkabısı, MÖ 3500

**Kaynak:** (<https://arkeofili.com/antik-caglardan-gunumuze-kalan-en-eski-5-kiyafet/>, E.T.25.07.2022)

Günümüze kadar gerçekleştirilmiş kazılardan çıkartılan dünyanın en eski kıyafet parçası Tarkhan elbisesidir. Mısır'da I. Hanedanlık döneminde giyildiği düşünülmektedir. “Tarkhan” isimli mezarlıktan 1913 yılında Petrie Müzesi tarafından gerçekleştirilen kazılarda çıkartılarak, İngiltere'deki Petrie Müzesi'nde sergilenmektedir (Çimen, 2016). Radyokarbon testleri sonucunda elbisenin 5,500 yaşında olduğu kesinleşmiş ayrıca elbisenin en eski keten dokuma kumaşı olduğu ve %95 ihtimalle MÖ 3482-3102 yıllarına ait olduğu düşünülmektedir. Elbisenin etek kısmı korunamadığı için tam uzunluğu kestirilememektedir ancak elbisenin genç bir kıza ya da zayıf bir kadına uygun olduğu varsayılmaktadır. Kol bölgelerindeki kırışıklıklar ise hayattayken giyildiğini, buna göre sadece törensel bir kıyafet olmaktan çıkıp gündelik hayatta da giyildiğine inanılmaktadır. Tarkhan elbisesi kişiye özel olarak hazırlanmış en eski kıyafet olma özelliği taşımaktadır (Bursalı, 2016).



**Görsel 8:** Mısır'da I. Hanedanlık Döneminde Giyildiği Düşünülen Keten Elbise ve Detayı

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/xCEjp>, E.T.25.07.2022)

Çin'de, tarım havzasındaki Yanghai Mezarlığı kazılarında dünyanın en eski kıyafet örneklerinden olan pantolonlar çıkartılmıştır. 3.300 yıl öncesine dayandığı ve göçebe çobanlara ait olduğu varsayılmaktadır. İklim koşulları sayesinde pantolonlar ve giyen insanların kalıntıları iyi muhafaza edilmiştir (Çimen, 2016). Pantolonun üzerindeki detaylar ve dokuma ile yapılmış desenler ise oldukça gelişmiş bir el yeteneğinin ve zanaatkârlığın göstergesidir.



**Görsel 9:** 3300 Yıllık Pantolon ve Detayı

**Kaynak:** (<https://arkeofili.com/antik-caglardan-gunumuze-kalan-en-eski-5-kiyafet/>, E.T.25.07.2022)

Tarım Basın (Çin) kıyısındaki Cherchen vahalarında<sup>1</sup> MÖ 1200 ve 700 yıllarından kalma mumya serileri bulunmuştur (Barber, 1999, s. 27). Mumyalara rengârenk örülmüş yün bandlar ile yünden dokunmuş kıyafetler giydirilmiştir (Demir, 2012, s. 10).



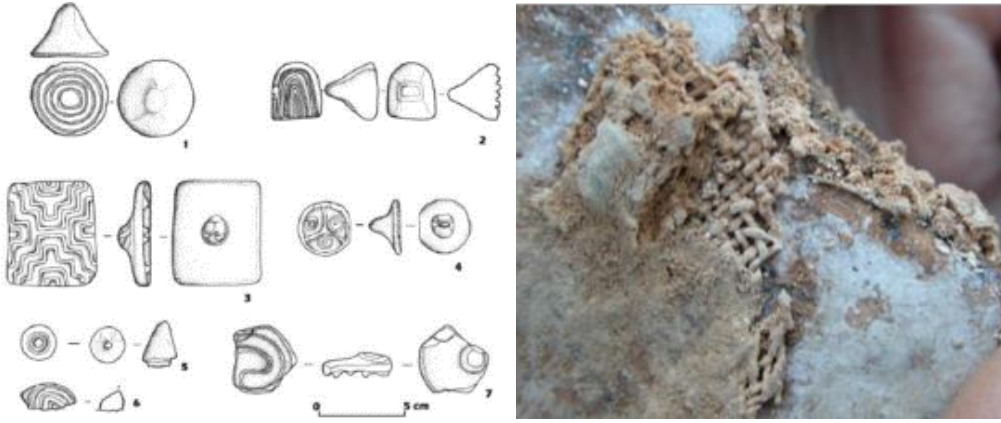
**Görsel 10:** Tarım Basım'deki Cherchen Mumya ve Ekose Dimi Yünden Dokuma Detayı

**Kaynak:** (Patricia Rieff Anawalt, "İpek Yolu", The Worldwide History Of Dress, 2009, S. 139.)

Avlanan hayvanların kürkleriyle başlayan giyim, otlar ve yapraklarla devam etmiştir. Daha sonraki dönemlerde ise keten ve yün kullanılmıştır. Kadınlarda kıyafete ek olarak takı ve çeşitli süs malzemeleri de varlığını hep sürdürmüştür (Karaaslan, 2010, s. 22).

<sup>1</sup> **Vaha:** Çöllerde çoğu kez yüze çıkan yer altı sularının yarattığı tarım veya yerleşme bölgesi (<https://sozluk.gov.tr/>). Erişim tarihi 25.06.2022

Önceleri kadın kıyafetlerinde üst beden çıplakken, bedeninin altında deri ya da otlardan yapılan kısa bir etek vardır. İkel dokumayla peştamal ve kuşaklar yapılmış korunma, örtünme ve süslenme amacıyla kullanılmıştır. Bugün Doğu Hindistan'da kullanılan bir tür elbise olan "Sari" bu tip kıyafetin gelişmiş şeklidir (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 3). Neolitik dönemdeki yerleşim yerlerinde neredeyse her evde bulunan dokuma tezgâhları, ağırşaklar<sup>2</sup> ve tezgâh ağırlıkları, kumaş baskı mühürleri, dokuma kalıntıları teknolojinin geliştiğinin ve yayıldığığının göstergesi olduğu söylenebilir (Martin, 2022, s. 88).



**Görsel 11:** Ulucak Höyük Kumaş Baskı Mühürleri ve Kumaş Kalıntısı

**Kaynak:** (Sevindik. K. (2018) Ulucak Höyük Neolitik Dönem Tekstil Üretimi (Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Edirne Fig. 24,30)

## 1.2. İlk Medeniyetlerde Giyim

Mezopotamya'nın, MÖ 12.000'lerde Dicle ve Fırat nehirleri arasında kurulduğu bilinmektedir. Yapısında birçok uygarlığa ev sahipliği yapmıştır. Bu uygarlıklardan bazıları; Sümer, Babil, Asur, Akad ve Pers'tir (Khan Academy, tarih yok).

Mezopotamya uygarlıklarına genel olarak baktığımızda kıyafetleri; bol ve rahat tuniklerden oluşmaktadır. Estetik, tuniklerdeki süsleme, başlıklar ve takılarda ortaya çıkmaktadır (Myers, 1967). Sümer uygarlığı, bilinen en eski uygarlık olma özelliği taşımaktadır. Belirtilen uygarlık birçok ilke imza atmıştır bunlardan en önemlisi yazıyı keşfetmiş olmalarıdır. Sümerlerde giyim genellikle kadın ve erkek için aynı özellikte sade yapıdaki örme tuniklerden oluşmaktadır. Tunik, kadınların sol omzundan sarkıtılarak

<sup>2</sup> **Ağırşak:** Yün, iplik eğrilen iği ağırlaştırmak için alt ucuna geçirilen yarım küre biçiminde, ortası delik ağaç, seramik, taş veya kemik parça (<https://tr.wiktionary.org/wiki/>). Erişim tarihi 07.08.2022

giyilmiştir. Aynı zamanda; Sümerlerin spiral şekilde boydan bir etek giydikleri de görülür. Köleler ise Sümerlerde sadece altlarına saçaklı ya da taç yapraklarından etek giymişlerdir (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 133-134).



**Görsel 12:** Sümer Kadın Kıyafeti, Spiral Şeklindeki Tunik ve Halka Takılı Kubbe Başlık

**Kaynak:** (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 134)

Arkeolojik verilere göre kazılardan; boya kapları, ayna, cımbız, kulak karıştıracağı, tuvalet araçları ve yüzük, bilezik, kolye gibi takı aletleri çıkarılmıştır. Coğrafi konumu gereği kadınlar sıcaktan korunmak için vücut yağları kullanmışlardır. Bu bilgilere göre Sümer kadınları bakımlarına ve süslerine önem verdikleri anlaşılmaktadır. Sümer kıyafetleri yün, keten ve deriden yapılmakta, pileli, saçaklı, omuzdan açık tuniklerden oluşmaktadır. Etek boyları kısa ve uzun olarak kullanılmakta yazılı belgelerden “Sen istersen uzun etek giy, ben kısa giyeceğim” şeklinde kadınlar arasında bir tartışmadan öğrenilmektedir (Çığ, 2011).



**Görsel 13:** Sümer Köle ve Kraliyet Ailesi Kadın Kıyafetleri İşlenmiş Rölyef

**Kaynak:** (<https://arkeofili.com/sumerler-hakkinda-bilmiyor-olabileceginiz-9-gercek/>, E.T.16.08.2022)



Mezopotamya uygarlıklarından olan Babillerde kadınlar önceleri sade elbiseler giymiş, sonralarında boyundan bileklere kadar vücudu saran pilili<sup>3</sup> kıyafetler giymişlerdir. Takıları komplike yapıdadır. Bu dönemde takke şeklinde başlıklar ve türbanlar kullanılmıştır (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 10-11).

Asur uygarlığında ise, Babillerle benzer özellik taşımaktadır. Kadın ve erkek giyimi birbirine yakındır. Kadın kıyafetleri Sümer kadın kıyafetlerinden esintiler taşır. Spiral bir şekilde gövdeyi saran uzun tunik elbiseler giymekte oldukları görülür. Şal kenarlarında zengin saçaklar, püsküllerle süslenmiş olduğu gözlemlenir. Kadın ve erkek ortak kullanımı olan bilezik, büyük kolye ve küpeler kullanılmıştır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 134-135). Duvar kabartmaları incelendiğinde genellikle parlak renkte olan elbiseler en çok narçiçeği kırmızısı renkte ve ağır püskülleri olan işlemeli yapıdadır. Başlarına katlı ve uçları sivrilen külah şeklinde başlıklar giymişlerdir (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 12-13).



**Görsel 14:** Babil Kadın Giyimi ve Babil Başlıkları (Soldaki),  
Asur Kadın ve Erkek Ortak Giyimi ve Başlık ve Sandalet (Sağdaki)

**Kaynak:** (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 11-12)

Orta Asya'dan İran'a yerleşen Persler, kolları dirsekten itibaren yelpaze gibi genişleyen uzun tunikler, altına ketenden yapılmış yelek ve doğu tarzında oryantal pantolonlar giymişlerdir. Soylular, beyazla astarlanmış mor renkte, bol işlemeli uzun elbiseler tercih etmişlerdir. Kadınlar elbiselerinin üzerine ve bellerine saçaklı kurdele bağlamışlardır. Bu

<sup>3</sup> **Pili:** Kumaş, kâğıt vb.nde bir bölümün öbürünün üzerine getirilmesiyle oluşturulan kıvrım, kırma (<https://sozluk.gov.tr/>). Erişim tarihi 21.08.2022

devirde en çok keten ve ipekli kumaşlar tercih etmişler, dokuma ve metal işlemeciliği yönünden gelişmişlerdir. Perslerde de kadınlar ve erkekler aynı süs eşyalarını kullanmışlardır. Pers halkı başlarına perukalar, süslü, nakışlı fes şeklinde başlıklar takmışlardır (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 14-15). Pers halkının giyimi diğer Mezopotomya uygarlıklarından daha farklı özellikte olup, yaşama biçimlerindeki çekingen yapıları kıyafetlerine yansımış daha örtülü giyim tarzı oluşmuştur. Bu kıyafetler ilk zamanlarda beyaz veya ipliğin ana renginde, sonraki zamanlarda renklerin gelişmesiyle birlikte geometrik desenlerle de bezenerek boyanmışlardır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 135).



**Görsel 15:** Pers Kadın Kıyafeti, Başlığı ve Kol Detayı

**Kaynak:** (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 14)

Mısır uygarlığı MÖ 3000’li yıllarda kurulmuş, gizemli tarihi olan zengin bir medeniyet olduğu bilinmektedir (Erişken, 2020, s. 1). Bu medeniyetin hayat tarzı, mimarisi, tanrıları, kıyafetleri günümüzde hala revaçta olup film, oyun, moda gibi mecralarda yerini almaktadır. Mısırlılarda dönemler krallıklara göre ayrılmış olup Eski, Orta ve Yeni Krallık olarak adlandırılarak incelenmiştir. Mısır’da sınıf farklılıkları özellikle kıyafette ön plana çıktığı bilinmektedir.

Mısır uygarlığının giyimi hakkında bilgileri dönemin heykelleri, freskleri, mezar yapı ve hazinelerinden, kabartmalardan öğrenmekteyiz. Bulunan mumyalar incelendiğinde en iyi keten dokuma işçiliği Mısırlılarda görülmektedir (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 4). Buluntular incelendiğinde, Mısır’daki sıcak iklim, giyim tarzını etkilemiş daha açık kıyafetler tercih edilmiştir. Köle ve halk daha basit, sade üst sınıftan daha açık kıyafetler giyinmişler genellikle çıplaktılar. Zenginler ve kraliyet ailesi ise işlemeli, renkli ve daha

uzun peştamal tarzı tunikler, etekler giymiş bazen de üst bölgelerini çıplak bırakmışlardır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 136). Mısır'da Eski ve Orta Krallık döneminde buluntular incelendiğinde daha açık kıyafet giydikleri peştamal (schenti), kısa etek giydikleri gözlemlenmiştir. Kadınlar göğüsleri açıkla kalan omuzdan askılı ve bedeni sıkı "Kalasiris" olarak adlandırılmış tunik giymiştir. Tuniklere ek sıkı sarılmış uzun kemerler kullanılarak estetik hale getirilmiştir.



**Görsel 16:** Mısır Eski ve Orta Krallık Dönemi Kalasiris (Tunik)

**Görsel 17:** Pilili Kalasiris (Tunik) Giyimli Nefertiti'nin Yer Aldığı Fresk

**Kaynak:** (<https://www.kenandabirkuyu.com/tarihte-giyim/>, E.T.29.09.2022)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqBe>, E.T. 29.09.2022)

Mısır'daki sıcaklık ve bit salgını nedeniyle ve asilliğin göstergesi olan peruklar, kazınmış saçlara takılmıştır. Peruklar her sınıfta kullanılmış olup iyi kalite olan peruklar genellikle insan saçından kıymetli taş, kararıp oksitlenmeyen ve güneşin rengi olduğunu düşündükleri altınla örülmüş, balmumu ile sertleştirilmiştir (Özar Berksü, 2021). Saçlar traş edilip üzerine siyah veya mavi renkte yün, pamuk ve at kılından yapılmış perukalar kullanılmıştır, kullanan kişinin önemine göre büyüklüğü değişmektedir. Kraliçe genellikle akbabalı peruka, bayram gibi özel günlerde ise sonsuz hayatın sembolü olan lotus çiçekleriyle süslenmiş ortasında kokulu yağ bulunan koniler takmıştır. Kimya alanında uzmanlaşan Mısırlılar, kozmetik alanında da kendilerini kanıtlamışlar ve hem erkekler hem kadınlar özellikle gözlerine makyaj yapmışlardır. Mısırlılar aksesuarı çok

kullanmışlar, çoğunlukla büyük gerdanlıklar, bilezikler, kolyeler ve alına takılan amuletlere rastlanmıştır. Alt sınıf Mısırlılar camdan takı kullanmışlardır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 138). Mısırda genellikle çıplak ayakla dolaşmış, törenlerde ise palmiye yaprağından ya da dalgalı papirustan yapılmış burnu kıvrık sandaletler giyilmiştir (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 8).

İlk medeniyetlerden olan MÖ 3000-1100 arasında yaşadıkları düşünülen Giritler, sanatlarını tüm Ege'ye yayarak etkili olmuşlardır. Girit giyim özelliklerini öğrenebilmemiz için dönemin heykelcik alanına ve fresklerine bakmamız gerekmektedir. Girit erkekleri kısa pantolon ve at nalı şeklinde kısa etek giymişlerdir. Belde sıkıca sarılmış kalın korseler yelek görünümü vermektedir. Girit sanatında renk seçimine önem verilmiştir (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 16). Girit saraylarının parlak renkte dekore edilen freskleri önemli belgeleri oluşturmaktadır. Bu fresklerde göğüsleri açıkta bırakan açık yakası olan, beli korsajlı belden aşağı volanlı ve kat kat olarak inen uzun elbiseler giydikleri görülmektedir (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 139).

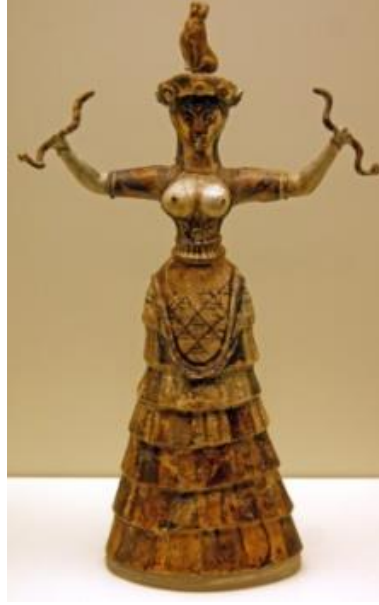


**Görsel 18:** Girit Uygarlığı Knossos Sarayı Mavili Kadınlar Freski, İraklion

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/yNvEE>, E.T. 03.10.2022)

Girit kumaşları işlemeli, çoğunlukla yün, ketenden yapılmadır ve en çok kullanılan renk ise kırmızıdır. Giritli kadınların kıyafetleri, tarihin bilinen ilk dikişli kıyafetleri olma özelliğine sahiptir (Özar Berksü, 2021). Kadın heykelcikleri incelendiğinde, kuşakla belden sıkıca bağlanmış koni biçimki etek giydikleri ve açıkta kalan göğüsleri desteklemek için dantelli dar korseler kullandıkları bilinmektedir. Giritlilerin bu

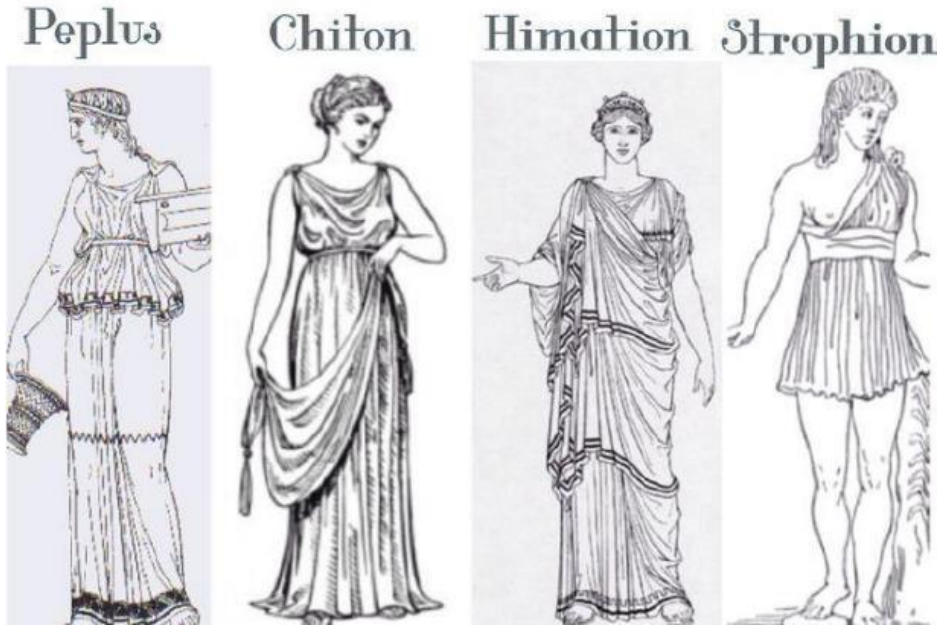
tasarımları günümüze kadar hala kırsal kesimlerde etek ve önlük olarak kullanılmaya devam etmektedir. Aksesuar olarak gümüş bilezik, gerdanlık ve halhallar kullanılmıştır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 140-141). Kraliyet ailesinden olan kadınlar ise asaletlerinin sembolü olarak başlarına tüyden saç aksesuarları veya kumaşlar takmışlardır. Giritliler deriden örülmüş sandalet giymişlerdir. Bu sandaletleri ise ev ve saray haricindeki yerlerde kullanmışlardır (Özar Berksü, 2021).



**Görsel 19:** Girit Uygarlığı İlkçağ, Yılanlı Tanrıça

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/EdvXk>, E.T. 03.10.2022)

Antik Yunan uygarlığı, sanat ve zanaat alanlarının her bir bölümünde oldukça gelişmiş bir uygarlıktır. Uygarlığın gelişmişliğini ve kıyafetlerini dönemin heykelleri, seramik eserleri ve yazılı kaynaklarından faydalanarak anlayabilmekteyiz. Yunan kıyafetleri insan vücudunun doğal güzelliğini ön plana çıkaran tarzda dönemin estetik anlayışına göre şekillenmiştir. Yunanlılar sporla ilgili bir halk oldukları için güçlü ve atletik vücutlarını vurgulayacak sade tunikler, bol ve dökümlü, pilili bazende tül gibi ince kumaşlar tercih etmişlerdir.



**Görsel 20:** Yunan Uygarlığı Kıyafetleri

**Kaynak:** (<https://docplayer.biz.tr/204899506-Giysi-tarihi-1950-li-yillar.html>, E.T. 09.10.2022)

Klasik dönemde ise kadın ve erkek kıyafetleri alt ve üst olarak incelenir, alta giyilenler “chiton” (kiton), üste giyilenler “himation” (himasyon) ve “peplos” olarak adlandırılmaktadır. Kiton, klasik bir tunik olup, Dor kitonu yünlü kumaştan dörtgen şekilde, boyun kısmı kesilip başa geçirildikten sonra belden kemer takılarak giyilmiştir. İyon kitonu kaliteli kumaştan genellikle ketenden yapılmış, ön ve arka olarak iki ayrı kumaşı omuzlarda bağlayarak kullanılmış, boydan daha uzun yapılan İyon kitonu belde kemerle toplanmıştır. Yunan pelerini olarak bilinen himasyon, dikdörtgen atkı biçiminde kiton üzerine sol omuzdan atılarak vücut etrafında dolandırılarak giyilmiş, himasyon kenarlarına “Yunan Anahtarı Desenleri” işlenmiştir (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 142).



**Görsel 21:** Peplos Giyimli Athena Heykeli, MÖ 5. yy. İstanbul Arkeoloji Müzesi

**Görsel 22:** İyon Kitonu Üzerine Himasyon Giyimli Kadın, MÖ 1. yy. İstanbul Arkeoloji Müzesi

**Görsel 23:** Strophion Giyimli Nike Heykeli, MÖ 2. yy. Sonu, İstanbul Arkeoloji Müzesi

**Kaynak:** (Fotoğraf: Gülşen Mutlu, 2022)

Tunik gibi kullanılan peplos keten, yün, ipek ve tül gibi kumaşlardan canlı renklerle yapılmış, kuş, dal gibi zarif desenlerle süslenmiş kıyafettir (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 19). Yunan kıyafetleri hakkındaki bilgiler ve konu ile ilgili ayrıntılar heykellerin dışında seramik vazolar üzerinde dekorlanan resimlerden de anlaşılmaktadır. Terra Sigillata astarlı bu tip vazoların üzerindeki resimlerde, gündelik hayattan veya törenlerden sahnelere birçok konu işlenmiştir. Bu seramik örneklerindeki teknik ustalık aynı zamanda Yunan halkının kıyafet anlayışı ve ayrıntıları hakkında açıklayıcı bilgiler sunmaktadır. Kumaş kıvrımları, işlemeleri, geometrik çizgisel bezemeler ve birçok ayrıntı dönemin moda anlayışı konusunda önemli bilgiler sunmaktadır.



**Görsel 24:** Terra Sigillata Astarlı Seramik Vazolarda İşlenmiş Kadın Kıyafetleri

**Kaynak:** (<https://www.antikyunanseramik.com>, E.T. 12.10.2022)

Yunan uygarlığında kadınlar saçlarını zarif bir şekilde arkada kurdelelerle toplamış sonralarında işlenmiş deriden yarım ay şeklinde taç kullanmışlardır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 143). Kadınlar genellikle kolye bilezik, halhal ve pazubent takmışlar, erkeklerle ortak süs olarak yüzük kullandıkları görülmüştür (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 22).

İlk başlarda Mısırlılar gibi yalın ayak yürümüşler, sonraları ise mantar tabanlı sandaletler giymişlerdir. Yüksek mantar tabanlı sandaletler genellikle kadınlar, bazı krallar ve aktörler tarafından giyilmiştir (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 144). Ayrıca o dönemde yapılmış heykeller incelendiğinde kadınların rölyefli veya işlemeli ve bilekten bağlamalı sandaletler de giydikleri gözlemlenmiştir.

Roma uygarlığı sanatını, Yunan sanatından etkilenerek şekillendirdiği, özellikle resim ve heykel sanatında daha gelişmiş ve gerçekçi eserler yaptıkları bilinmektedir. Roma giyim anlayışının da Yunanlılardan büyük oranda etkilendiği görülmektedir.

Romalılar, önce posttan elbise giymişler, köleler ve fakirler “pellis” adı verilen kaba mantolar giymişlerdir. Sonrasında köylüler, köleler bu postları giymeye devam etmişlerdir (Yelmen, 2005, s. 128-143). Romalı kadınlar Yunanlı kadınlardan etkilenmişler ve onları her alanda kopyalamışlardır. Yunanlılardan aldıkları kitona benzer elbise giymişler ve “stola” olarak adlandırmışlardır. Stola, ayak bileğine kadar uzanan, belde kordon kemerlerle tutturularak drapeler sağlanarak giyilmiştir. Yunanlılardaki



himasyon benzeri üste giyilen kare, kalın kumaştan oluşan tuniğe Romalılar “palla” olarak adlandırmışlardır. Roma’da gelinler beyaz renkte özel bir tunik üzerine kırmızı renkli pelerin giymişler başlarına mine çiçeklerinden yapılmış bir taç ile sarı kısa çizme olan potinler giymişlerdir (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 146). Gelinlerin kullandığı duvak, sonsuzluğun sembolü olan yüzük Roma’dan günümüz düğünlerine aktarılan en önemli armağanlardandır (Özar Berksü, 2021). Roma’da hiyerarşik sistemde renkler kullanılmış, mor ve altın renk; soylu ailelerce, mavi; filozoflarca, siyah; tanrı bilimcilerce, yeşil; doktorlarca tercih edilmiştir. Köylüler tek renk, memurlar iki renk, kral soyundan ve sarayda oturanlar içinse yedi renk kullanmışlardır. Süslemelerde genellikle, Yunan sanatındaki akantus, bal peteği, defne dalı, salyangoz ve rozet desenleri uygulanmıştır (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 28).

Romalı kadınlar ilk başta Yunanlıların basit saç modellerini benimsemişlerdir. Daha sonra ise sık buklelerle, örülerek sarılmış saç biçimleri görülmüştür. Saçların boyandığı ve genellikle sarı renk boyandığı, boyamada pancar ve erik özü gibi renk veren organiklerden faydalandığı bilinmektedir (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 147-148). Kadın saçlarının en büyük süsü filelerdir. Bu fileler bantlarla, çelenklerle, işleme ve mücevherlerle tutturulmuş, saç uçları kıvrık ve dalgalı olarak serbest bırakılmıştır (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 26).

Bu dönemde kadınlar kozmetik, parfüm ürünleri, makyaj malzemelerini fazla ölçüde kullanmışlardır. Yaygın olarak kullanılan mücevherlerde altın, gümüş gibi metaller tercih edilmiş, kıyafetlerde ve saç aksesurlarında dahi kullanılmıştır. En çok kullanılan takı olarak yüzük, resimli ve rölyefli olarak da kullanıldığı görülmektedir. Sosyal statüyü belirlemede kıyafet kadar ayakkabıda önemli rol oynamıştır. Deri olan sandaletleri kadınlar ve erkekler ortak olarak kullanmışlardır. Kadınların sandaletleri daha süslü ve simlidir. Kısa çizme şekli olan potinleri kral ve önemli kişilerce giyilmiştir. Ayrıca bu dönemde yumuşak ve rahat yapılmış süslemeli ev terlikleri kullanıldığı görülmüştür (Bayezit Tizer & Sapmaz, 1965, s. 27-28).

### **1.3. Anadolu’da Giyim ve Kadın Kıyafetlerinin Moda Gelişimi**

Anadolu, konumu, iklim ve bitki örtüsü ile yaşamaya elverişli toprakları sayesinde birçok medeniyete ve halka ev sahipliği yapmıştır. Yapılan kazı ve çivi yazılı belgeler ışığında Anadolu’nun bilinen ilk adı “Hatti Ülkesi”dir (Şahingöz, 2018, s. 4). Hattiler daha

sonrasında birçok küçük halk ile birlikte Hitit egemenliğine girerek birlikte yaşadıkları bilinmektedir. Hititler egemenliklerine aldıkları yerli halkların özellikle dil ve dinlerinden etkilenmişler o dinleri ve tanrıları benimseyerek tarihe “bin tanrılı halk” olarak geçmişlerdir.

### **1.3.1. Anadolu Medeniyetlerinin Kadın Kıyafetleri**

Yapılan araştırmalar dâhilinde Hititlerin MÖ 17-13. yüzyıllar arasında Anadolu’da yaşadığı bilinmektedir (Klengel H. , 2002, s. 413). Hititler Hint-Avrupa dil ailesinin en eski üyesi olduğu için genellikle Anadolu’ya göç yolu ile gelindikleri düşünülmektedir. Fakat göç yoluyla geldiğine ya da Anadolu’nun yerli halkı olduğuna dair kesin bir kanıt olmamakla beraber araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır.

Hititlerin Anadolu’nun yanı sıra Mezopotamya’da ikamet ettikleri de teoriler arasında bulunmaktadır (Alp, 1997, s. 17). Hitit tarihi incelendiğinde iki döneme ayrıldığı tespit edilmiştir. MÖ 1400’e kadar olan süreç Eski Hitit olarak, MÖ 1400-1200 yüzyıla kadar olan süreç ise İmparatorluk Dönemi olarak adlandırılmaktadır. Çivi yazılarında ortaya çıkan 4000 yıl öncesinin Hitit kanunlarındaki kadın haklarına verilmiş olan değer bizim için oldukça önemlidir. Hitit kadını hukuk alanında işçi konumu haricinde erkekle eşittir. Kadınlar ticaret hayatının içinde olmakla beraber dokumacılık işi kadınların yaptığı bir iş olduğu görülmektedir (Şahingöz, 2018, s. 25). Yapılan arkeolojik kazılar ve araştırmalar sonucunda neredeyse her evde; tezgâh ağırlıkları, ağırşaklar, yatay ve dikey dokuma tezgâhı gibi kumaş üretimi ile ilgili çok fazla malzeme çıkarılmıştır. Çıkarılan malzemelerin Hititlerin dokumacılık yaptığının kanıtı olarak gösterilebilir (Tütüncüler, 2005, s. 39).



**Görsel 25:** Tezgâh Ağırlıkları ve Ağırşaklar, Seramik, Kayseri Arkeoloji Müzesi

**Kaynak:** (Solak, 2019, s. 234,238,248)

Hititlerde yün ve keten dokuması yapıldığı bilinmektedir (Fazlıoğlu, 1996, s. 6). Keten daha çok elit kesimin kullanımı için dini törenler ve özel günler için tercih edilmiştir (Tütüncüler, 2005, s. 84). Hititlerde kumaşlar ince, kalın, kaba, taranmış ya da boyanmış olarak belirtilirken, yün boyama renklerinde kırmızı, mavi, yeşil, beyaz, sarı, nadiren siyah ve mor tonlar kullanılmıştır (Koşak, 1982, s. 201-202; Klengel H. , 2008, s. 76). Mor rengi elde etmesi özellikle yünde zor olduğu için en kıymetli renk olmuş böylelikle sadece soylular giyebilmiştir (Singer, 2008, s. 29). Hititlerde dokumacılığın yoğun olmasına rağmen günümüze az bir örneği ulaşmıştır. Ortaköy'de MÖ 14. yüzyıla tarihlendirilen testinin omuz boyun kısmında bulunan tekstil parçası Hitit kumaşına ait elimizdeki örneklerinden bir tanesidir (Süel & Süel, 1997, s. 342).



**Görsel 26:** Ortaköy/ Şapinuwa, Tekstil Parçası

**Görsel 27:** Bronz Hançerden Kopan Keten Kumaş Parçası

**Kaynak:** (Gültekin, 2005, s. 439)

**Kaynak:** (Tütüncülerwa, 2006, s. 148)

Hititlerde kıyafet tarzlarını yapılmış duvar rölyeflerinde, taş işçiliklerinde, seramiklerde, heykelticiklerde, mühürlerde, kaya anıtlarında görülmektedir. Hititlerin çömlekçilik sanatında ileride oldukları bilinmektedir. Sanatlarının özgün öyküsel bir anlatış biçimine İnandıktepe, Bitik ve Hüseyindedede’de çıkarılan “Aynı” isimli vazolarda rastlanmıştır. Vazoların üzerine işlenmiş astarlanmış kabartma sahneler bize birçok bilgi vermektedir (Doğan Alparslan & Alparslan, 2013, s. 536-537). Genellikle dini içerikli törenler ve etkinlikler olduğu tahmin edilen bu vazolar bize Hitit kıyafetleriyle ilgili en temel bilgileri de sağlamaktadır.

“Hüseyindedede Çömleği” form itibariyle diğer vazo formları olan İnandık ve Bitik çömlekleriyle aynı özellikleri taşıyan yuvarlak yumurta dipli ve dibe doğru daralan silindirik formdadır. Üzerindeki kabartmalarla kültürel tören kabı olduğu düşünülmektedir (Yıldırım, 2013, s. 235). Konusu; üzerindeki kabartmalarda dans ve müziğin ağırlıklı olarak işlenmesi, kutsal evliliğin yer aldığı sahne ve tarım yılının başında kutlanan Fırtına Tanrısının kutsandığı ilkbahar bayramı töreni olduğu varsayılmaktadır (Sipahi, 2004, s. 53; Yıldırım, 2013, s. 236).



**Görsel 28:** Hüseyindedede A Vazosu ve Detay Eski Hitit Dönemi 86x50 cm

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/uRJnP>, E.T. 20.12.2022)

Hüseyindedede ve İnandık vazoları üzerinde yer alan kadın kıyafetleri incelendiğinde uzun kollu, boyundan itibaren ayak bileklerine kadar olan uzun bol elbise giymektedirler. Bu elbiseler belden kemerli, desensiz ama süslü kıyafet olarak nitelendirilebilir (Bakan,

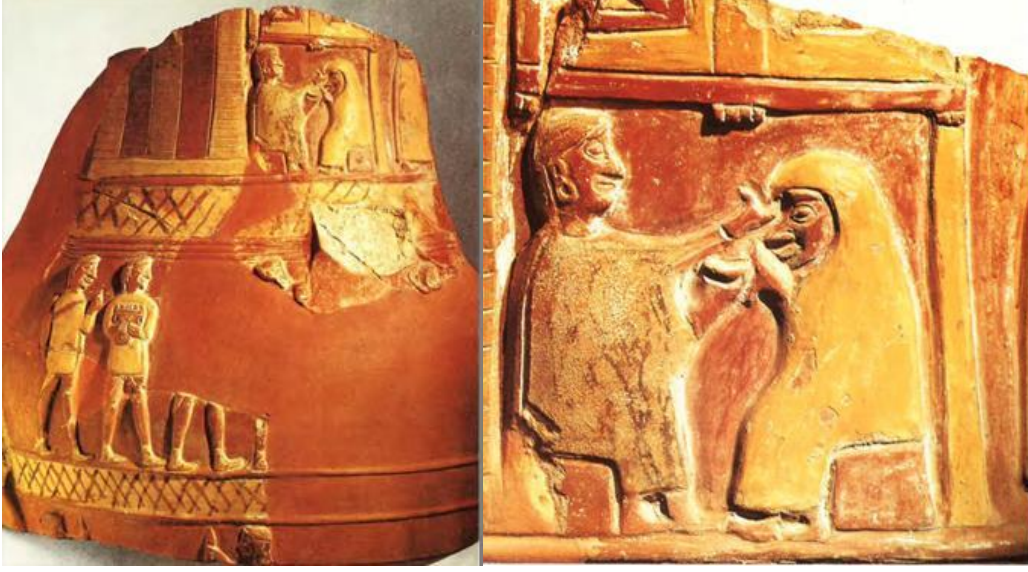
2018, s. 141). Hüseyinde B vazosu incelendiğinde ise kadın figürlerinin eteklerinde püsküllü veya zilli, saçaklı bir kuşak taktıkları görülmektedir. Hüseyinde A ve B vazosunda figürlerin düz burunlu ayakkabılar giydiği görülmektedir.



**Görsel 29:** Hüseyinde B Vazosu ve Detay Eski Hitit Dönemi

**Kaynak:** (<https://arkeokur.tumblr.com/post/16287152205/hattuşanın-şarkısı>, E.T. 20.12.2022)

Bitik vazosu form ve şekil itibariyle Hüseyinde vazosu ile benzer özellikleri taşıyan bir tören kabıdır. Üzerindeki kabartmalar incelendiğinde karşılıklı oturan kadın ve erkek figürlerin oluşturduğu dünyanın en eski kutsal evlilik sahnesi yani Hieros Gamos olduğu düşünülmektedir (Darga, 1992, s. 56; Özgüç, 1958, s. 3). Gelin ve damat olduğu düşünülen figürlerden damadın, gelinin peçesini açtığı bir sahne işlenmiştir. Kadın figürün burada sadece yüz, el ve ayak açıkta kalan örtülü çarşaf gibi uzun bir çeşit Hitit mantosu giydiği görülmektedir. Bu giyim bir gelin kıyafeti olabileceği varsayılabilir. Vazodaki ayakkabılar düz burunlu kısa çizme tarzında çarık şeklindedir.



**Görsel 30:** Bitik Vazosu Kutsal Evlilik Sahnesi Eski Hitit Dönemi  
MÖ 1600 civarı 36,5 cm

**Kaynak:**(<https://www.kisa.link/QqBg>, E.T. 22.12.2022)

İnandık vazosu, Hititler hakkında en geniş kapsamlı bilgi veren eser olma özelliği taşır. Kabartmalardan oluşan dörtlü sahnelerin bir ritüel olduğu ve bu ritüellerin kutsal evlilik töreni, düğün hazırlıkları, dinî ve mitolojik içerik taşıdığına dair çeşitli görüşler yer almaktadır. Vazodaki kadın figürlerin kıyafetleri incelendiğinde Hüseyindedede vazosundaki kıyafet tarzlarıyla benzerlik göstermekte fakat giyim çeşidi olarak bu vazoda daha çok görülmektedir. Uzun kollu, beli kemerli uzun kıyafetlerin yanı sıra başı tamamen örtülü el ve ayak dışında kapalı olan bol Hitit mantoları, beli püskül veya zilli kuşakları olan kıyafetler görülmektedir. Figürler, düz burunlu ayakkabı veya çarıklar giymektedirler.



**Görsel 31:** İnanlık Vazosu ve Detay Eski Hitit Dönemi MÖ 16. yy.'ın İkinci Yarısı 82x51cm

**Kaynak:**(<https://www.kisa.link/QqBg>, E.T. 22.12.2022)

Hititlerde soylu kadınlarının giyimleri hakkındaki bilgiye en iyi Yazılıkaya (Çorum) kabartmalarında tanrıça kıyafetleri incelenerek söylenebilir (Darga, 2013, s. 209). Tanrıçaların üzerinde vücudu saran uzun kollu bir bluz, sık pililerle oluşturulmuş uzun hafif kabarık olan bir etek ve belinde geniş bir kuşak ya da kemer bulunmaktadır. Tanrıçaların dikey çizgili, girintili çıkıntılı olan silindir şeklindeki uzun başlığının hemen altından başlayan bele kadar devam eden bir örtü görülmektedir. Ayakkabıların ucunun kıvrık ve sivri olduğu gözlemlenmektedir.



**Görsel 32:** Boğazkale, Yazılıkaya, Fırtına Tanrısı ve Tanrıça Hepat'ın Karşılılaşması

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/NDhoL>, E.T. 25.12.2022)

Alacahöyük kent duvarındaki bazalt taş kabartmasında Kral ve hemen arkasında eşi tasvir edilmiştir. Buradaki kadın figürün kıyafeti incelendiğinde elbisesinin etek kısmındaki pililer Yazılıkaya kabartmalarındaki dikey pililerden farklı yatay şekilde işlenmiştir. Ayakkabısının burnu ise ucu kıvrık olan çarık şeklindedir. Aynı tarzda Hitit yapımı ritonlarda mevcuttur. Ritonun bilek uzunluğu aslında çizmeyi de andırmaktadır.



**Görsel 33:** Alacahöyük, Ortostatları MÖ 15-14. yy.

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/OAuDm>, E.T. 25.12.2022)

Hitit ayakkabıları deriden yapılmış ve ucu düz, ucu kalkık, ucu kıvrık ifadeleriyle gruplandırılmıştır. Her iki cins için aynı tarz ayakkabı kullanılmış, altın, gümüşle süslemeler yapılmıştır. Ucu düz ayakkabılar, sade bir ayakkabı olduğu görülmektedir (Baltacıoğlu, 2003, s. 61).



**Görsel 34:** Hitit Çarık Şeklindeki Riton İçki Kabı, Kültepe

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqBh>, E.T. 25.12.2022)



Hititler genel olarak sade ve az süsü seçmiş olsalar da yazılı belgelerde geçen takılar ve kıyafet süslerinde vardır. Kıymetli madenlerden yapılmış küpe, yüzük, kolye, bilezik, amulet, halhal, saç süsleri, göğüs süsleri, broşlar, boyun bantları yanı sıra kıyafetler üzerinde altın aksesuarların kullanıldığına dair bilgiler de bulunmaktadır (Anadolu Uygarlıkları, tarih yok). Hitit eserleri incelendiğinde Hitit kadınının kıyafetleri genel anlamıyla; oldukça sade, süsüz, uzun kollu ayak bileklerine kadar örten bir elbise ve bele püsküllü bir kuşakla bağlanmış önlük şeklinde oluşan kıyafetlerdir (Darga, 2013, s. 210-211).

Genellikle tanrıça, kraliçe, prensesler giyse de bazen halk giyiminde de rastlanan başı örtmek için kullanılan ince beldeki kuşaktan geçirilerek ayak bileklerine kadar uzanan bir örtü olan manto Hititlerde çokça rastlanmaktadır. Hem kadın hem erkeğin ortak giydiği elbisenin adı “tunika”, baş bandı ve kurdelede ortak kullanılan aksesuarlar olarak bilinmektedir. Baş bandında kullanılan malzemenin keçeden olduğu düşünülmektedir. Kemer, kuşak ve bel bantları madenden ya da deriden yapılmakta ve madeni olanlarda süslemelerle bezenebildiği, Hitit yazılı kaynaklarında önemli bir yeri ve gelenek-görenek değeri olduğu anlaşılmaktadır. Kadınların bellerine bağladıkları kuşak geleneği daha sonraları Helenlere de geçmiştir (Türkoğlu, 2002, s. 26-38). Hitit döneminde yaka ve kol kenarlarında işleme görülmüş ve bu daha sonra Helenlere ve daha birçok uygarlığa geçmiştir. Hititlerin kullandığı entari, Akadlara “katoni, Hellenlere ise “chiton” olarak geçmiştir (Akurgal, 2000, s. 209). Hitit kıyafetleri sade ve süsten uzak olmasına rağmen birçok uygarlığa örnek olarak İyonlara, Helenlere, Yunanlılara ve daha birçok medeniyete kadar ilerlemiş ve devam etmiştir. Bu bilgiler ışığında Hitit kadın kıyafetleri yorumlanmak istendiğinde genel olarak; statü fark etmeksizin aynı tarzda, az çeşit, az süs ve oldukça sade kapalı olarak giydikleri şeklindedir. Genellikle baştan ayak bileklerine kadar kapalı çarşaf gibi uzun kıyafet giymelerinin sebebi yaşadıkları coğrafya ve iklim olarak düşünülebilir.

Anadolu’da Hititlerden sonra Friglerin dönemi yaşanmıştır. MÖ 12. yüzyılda Balkan-Trak Bölgesi’nden Anadolu birçok göç almıştır. Dünya tarihini etkileyen kavimler göçü sırasında Anadolu’ya Friglerin geldiği bilinmektedir. Frigler, Anadolu’daki Hitit kültüründen etkilenerken doğu-batı senteziyle kendilerine özgü bir kültür oluşturmuşlar yeni bir yerleşim yeri kurmayıp Hitit halkı ile zamanla kaynaşmışlardır. MÖ 750’de siyasi bir topluluk olarak ortaya çıkan Frig Devlet’nin başkenti Gordion, ilk kralı Gordios’tur.

Kendinden sonra tahta efsaneleriyle ünlü Midas geçmiştir (Uçankuş, 2000; Uysal, 2019 ve Pekyaman, 2008). Friglerin sanatında en belirgin özellik geometrik şekillerdir. Kaynaklar ve görseller incelendiğinde geometrik şekillerle süsleme seramik, metal ve ahşap eşyalarda, mimari, heykel ve dokuma, tekstil gibi bütün sanat alanlarında kullanıldığı görülmektedir.

Frigler, meander<sup>4</sup> motifleri, sivastikalar<sup>5</sup> ve eşkenar dörtgenlerden oluşan bezemeler kullanmışlar ve bu bezemeleri ahşap, taş, tekstil ve seramikten sanat ürünlerinin yanı sıra fibula ve bel kemeri gibi metal aksesuarlarında da kullanılmıştır (Karlıklı, 2004, s. 12).



**Görsel 35:** Meander ve Geometrik Desenli Seramik Kap,  
Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

**Kaynak:** (<https://tarihtenfotograflar.blogspot.com/2016/09/>, E.T. 27.12.2022)

Frigler, bugünün çengelli iğnesinin atası olma özelliğini taşıyan aynı zamanda süs eşyası olarak da kullanılan fibulaları bulmuşlardır. Tunç, altın veya gümüşten yapılan fibulaların ticareti yapılmış, dönemin soylularının kıyafetlerinde kullanılmıştır (Tüfekçi Sivas, 2008, s. 59-79). Friglerde başka bir buluş ise altın simle kumaşa nakış işlemidir. Bu buluş Latince'ye nakış-işleme sözcüğü "Frigio" olarak geçmiştir (Akşit, 1993, s. 10).

<sup>4</sup> **Meander:** Meander ya da menderes, yinelenen bir desene sahip bir şerit biçimindeki bezemedir. Antik Yunan ve Roma sanatlarında sıkça kullanılmıştır (Evren Daşdağ, Mayıs 2017, s. 307-318).

<sup>5</sup> **Svastika:** Sanskritçe ya da gamalı haç, tarih öncesi dönemlerden kalma sembol (Arslan, 2014, s. 173).



**Görsel 36:** Fibulalar MÖ 8. yy. Ankara Anadolu Medeniyetleri Müzesi

**Kaynak:** (Altıntaş, 2011)

Frigya tekstil ve kilimleriyle de büyük bir üne sahiptir. Frigya'da tekstil endüstrisinin gelişmiş olduğunun kanıtını Gordion'da yapılan kazılarda yer alan dokuma tezgâhları, ağırşaklar ve dokuma üretimiyle ilgili aletlerinin bulunması olarak gösterilebilir. Kumaşın çabuk bozulma eğilimi göstermesi sebebiyle günümüze kadar örneği ulaşamamış fakat Gordion Tümülüsü'nden çıkartılan kömürleşmiş orijinal kumaş özelliklerini korumuş parçalar bulunmuştur. Bu doğrultuda kabartma levhalardaki kıyafet betimlemeleri bize örnek olmaktadır. Frig kumaşlarına en iyi örnek ise Tyana Kralı Warpalawas'ın İvriz kabartmasındaki kıyafeti gösterilebilir (Uçankuş, 2002; Pekyaman, 2008; Sivas & Tüfekçi Sivas, 2012).

Kralın kıyafeti, geometrik desenlerle ve svastika (gamalı haç) motifleriyle dokunmuş uzun bir elbise şeklindedir. Üzerinde yine Frig desenleriyle süslenmiş bir tunik veya şal ve bu tunik/şalı birleştiren Frigya buluşu fibula detayı dikkat çekmektedir. Diğer tekstil ürünlerin de bu tür desenlerle dokunduğu düşünülmektedir.



**Görsel 37:** Kral Warpalawas Kabartması, Kıyafet ve Fibula Detayı

**Görsel 38:** Dokuma Kalıntısı, Gordion

**Kaynak:** (<https://www.hittitemonuments.com/ivriz/ivriz05.jpg>, E.T. 27.12.2022)

**Kaynak:** (Sivas & Tüfekçi Sivas, 2012, s. 363)

Gordion duvar resimleri incelendiğinde Frig kadınlarının tarz ve kıyafetlerinde doğu Yunan sanatının etkisi gözlenmektedir. Başları örtü ile kapalı, süslü takıları ve kulaklarında da süslü küpeleri yer almaktadır. Tell Ahmar'daki (Kuzey Suriye'de Til Barsip) sarayının renkli duvar freskleri üzerinde ise betimlenmiş Frig kadınları, yatay bantlarla süslenmiş uzun kıyafetler giymektedirler ve Helenistik dönemden kalan çan biçiminde püskülleri olan etekler, erkeklerin tuniklerini andıran kısa tunikler giymektedirler (Sevin, 1982; Arslan, 2014).



**Görsel 39:** Gordion Duvar Resminde Frig Kadınları

**Görsel 40:** Gordion Boyalı Ev'deki Duvar Resmindeki Giyimli ve Takılı Kadınlar MÖ 6. yy. Üçüncü Çeyreği Rekonstrüksiyon; Piet de Jong

**Kaynak:** (<https://avys.omu.edu.tr/storage/app/public/kasim.oyarcin/64587/11.%20hafta.pdf>, E.T. 28.12.2022)

**Kaynak:** (<https://www.penn.museum/sites/gordion/tarih/akhamenid-gordion/>, E.T. 28.12.2022)

Göçebe tarzda yaşam süren Frigler, usta süvarilerdi. Frig süvarilerinin kıyafetlerini Gordion ve Pazarlı'da bulunan kabartma levhalar ve ahşap pano üzerinden görülmektedir (Sevin, 1982, s. 236). Bu buluntulara göre süvarilerin bir elinde yuvarlak kalkan diğer elinde ise uzun mızrak tutmaktadırlar. Başlarında ucu öne eğik olan serpuşlar<sup>6</sup> takmaktadırlar ve dize kadar uzanan uzun işlemeli çoraplarla beraber dize kadar inen dar bir şort üzerine kısa etek giymekte oldukları görülmektedir.

<sup>6</sup> Serpuş: Başlık (<https://sozluk.gov.tr/>). Erişim tarihi 09.08.2022



**Görsel 41:** Pazarlı Levhasındaki Frig Süvarileri

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/CZKuW>, E.T. 28.12.2022)

Ünlü Frig başlığı, kırmızı renkli, ucu öne doğru kıvrımlı koni şeklindedir. Frig başlığı, Antik Çağ'da iki farklı anlama gelen Yunanlıların Yunanlı olmayan için kullandığı “barbar” betimlemesi ve Romalıların özgürlük simgesi biçiminde kullanılmalarıdır. Friglerde kullanılmış bu başlık bağımsızlık ve özgürlük savaşının simgesidir (Frig Başlığı, 2022).



**Görsel 42:** Anadolu Tanrısı Attis, Frig Başlığıyla (Beyaz Mermer, MÖ 2. yy.)

**Kaynak:** ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Frig\\_başlığı](https://tr.wikipedia.org/wiki/Frig_başlığı), E.T. 28.12.2022)

Anadolu'da MÖ 2000'lerde Hitit Devleti siyasi olarak güç kaybetmeye başlamıştır. Kuzey'den Kaska saldırıları, göçler ve devletin ekonomi ve siyasal bozulmalarıyla Hitit Devleti yıkılmıştır ortaya ise küçük beylikler çıkmıştır. Göçebe ve aşiret yapısındaki

Hurri beylikleri de aralarında birlik oluşturarak Urartu Devleti'ni kurduğu bilinmektedir. O dönemin yazılı kaynaklarında Uruadri olarak geçen bu devlet Van gölünü çevreleyen dağlık bölgede MÖ 9. yüzyıl dolaylarında kurulmuştur (Erzen, 1992, s. 23-24; Belli, 1982, s. 149). Arkeolojik bilgiler ve yazılı kaynaklardan edinilen bilgilerle Urartu Devleti'nin maden bakımından zengin bir ülke olduğu anlaşılmaktadır. Madenden yapılmış kemerler, adak levhaları, takılar, kullanım eşyaları, heykeller, savaş eşyaları bunun kanıtı ve örneğidir. Ayrıca bu nesnelerin üzerinde kabartma ve oymalarla gündelik hayatları ve kıyafetleri hakkında da bilgi vermektedir. Urartular, yine bu kaynaklar ışığında sanat ve zanaatta, mimaride özellikle dağlık ve kurak bir bölgede bulunmalarını yaptıkları su kanalları ile çözüm getirerek gelişmiş bir toplum olduğu anlaşılmaktadır. Urartu merkezlerindeki kazılardan çıkartılan çok sayıda dokuma ağırlıkları, yün eğirmede kullanılan ağırşaklar dokumacılığın varlığını ve yaygınlığını göstermektedir. Dokumada keten gibi bitki lifleri ve yün kullanarak tekstil ürünlerini oluşturdukları bilinmektedir. Ayanis kazısında bulunan keten lifleri ve Karmir-Blur kazılarında bulunan geometrik motifleri olan yünlü elbise kumaş parçaları, oldukça ince yün iplik ve yumakları örnek olarak gösterilebilir. Tekstilin giyim haricinde de kullanımı olduğu saptanmıştır. Küplerin ağızlarını kapatmak için, dekoratif amaçlı duvara asma ve mobilya kaplaması olarak da kullanıldığı bilinmektedir (Urartu: Dokuma, tarih yok).



**Görsel 43:** Karmir-Blur Zırh Örneği

**Görsel 44:** Yoncatepe'den Karbonlaşmış Kumaş, Urartu Dönemi

**Görsel 45:** Ayanis'ten Karbonlaşmış Kumaş

**Kaynak:** (Piotrovskii, 1970)

**Kaynak:** (Belli & Tozkoparan, 2007)

**Kaynak:** (Karadağ ve diğerleri, 2014)

Urartular tarafından yapılan duvar resimlerinin incelenmesinde kıyafetlerin kırmızı, yeşil, kahve ve mavi ayrıca mor ve sarı renklerin kullanıldığı saptanmıştır (Forbes, 1956, s. 81). Haldi Tapınağı'ndaki duvar resimleri incelendiğinde simetrik, ritmik, geometrik, stilize bitki ve hayvan figürleri ve motifleri özellikle göze çarpmaktadır. En çok karşımıza çıkan stilize edilmiş hayat ağacı desenidir (Urartu, tarih yok).



**Görsel 46:** Stilize Hayat Ağacı ve İnsan, Boyalı Duvar Resmi, Haldi Tapınağı

**Kaynak:** (Urartu, tarih yok)

Elde edilen veriler ışığında Urartu kumaş desenleri ve süslemeleri genel olarak; dikey-yatay, çapraz ve kısa çizgi, sıralı nokta, yarım ve tam rozetli daireler, iç içe geçen kare, balıksırtı gibi geometrik motiflerden oluşmaktadır (Gökce, 2016, s. 433).

Karmir-Blur kazılarında çıkartılan kil tablette şehirlerarası yün ve kumaş ticaretinin yapıldığı tespit edilmiştir. Toprakkale'de çıkartılan kil tablette ise "68 munus.gad" yani "68 Dokumacı Kadın" yazılı ibaresi okunmuştur. Buradan ise şu çıkartılabilir; dokumacılığın bir zanaat olarak kadınlar tarafından yapıldığı ve kadınların Eskiçağ tarihinde bile iş dünyasında yer almasıyla önemli bir kaynak oluşturması denebilir (Morkoç, 2017, s. 90). Dokumacılığı kadınların yaptığına dair kanıtı madeni kemere işlenen sahnelerde de görülmektedir.





**Görsel 47:** Dokuma Yapan Kadınların Sahnesi Tunç Kemerden Detay

**Kaynak:** (Çavuşoğlu, 2017, s. 147-155)

Erebuni Haldi Tapınağı'ndaki duvar kabartmasında aslan üzerinde Tanrı Haldi çift boynuzlu başlık ve diz kapağında olan kısa eteği üzerine ucu püsküllü uzun tunik ile betimlenmiştir (Urartu, tarih yok). Kemerden değiştirilen tunç adak levhası üzerindeki Tanrı Haldi betimlemesi duvar kabartmasıyla benzer özellikler taşır. Tanrı Haldi'nin yanında dua eden uzun bir başörtüsü olan geometrik desenli elbise giymiş bir kadın işlenmiştir.



**Görsel 48:** Tunç Adak Levhası

**Kaynak:** (Urartu: Adak Levhası, tarih yok)

Metal kemerlere ve madalyonlara işlenen sahnelerde arkalıklı bir tahta oturan elinde bir dal tutan tanrıça yanında ona sunu yapan ya da dua eden bir kadın betimlenmektedir. Giyimleri Urartu tarzında geometrik bezeli uzun bele kadar inen başörtüsü ve yine ayak

bileklerinde biten tunikle işlenmiştir (Darga, 2013, s. 246-247). Urartu kadınları, ayak bileklerinde biten tunik ve uzun başörtüsü şeklinde kapalı kıyafetler giymeyi tercih etmeleri iklim şartı sebebine bağlanabilir (Konuralp, 2003, s. 199). Urartu kadınları yuvarlak yarı küre formunda başlık kullanmışlardır. Büyük ihtimalle evden dışarı çıktıklarında uzun bele ya da ayağa kadar uzanan işlemeli başörtüsü olan ehram takmışlardır. Ehram günümüzde Erzurum, Erzincan, Bayburt gibi şehirlerde kullanılan dokumadan yapılmış bir tür örtüdür (Salman & Atmaca, 2009, s. 15).

Urartu Dönemi kadın kıyafetleri, döneminde yapılan eserlerde görülmektedir. Bunlar heykelcik, duvar resmi ve kabartma, seramik, madeni eşyalar vb. olarak örneklendirilebilir. Urartu kadın kıyafetlerinin genel özellikleri; düz ama işlemeli uzun elbiselerden ve yine işlemeli genellikle uzun bele kadar inen başörtüsü -hizmetli kadınlarınkı daha kısa- takmalarıdır. Van'da bulunan kadın heykelciği Tanrıça Arubani'nin kıyafetleri incelendiğinde; üzerinde kare rozetli Urartu motif işlemesi ile ayak bileklerinde biten tunik ve başında uzun başörtüsü bulunmaktadır. Heykelciğin yuvarlak boncuklu dizili uzun kolyesi de işlenmiştir.



**Görsel 49:** Fildişi Oyma Heykelciği, Tanrıça Arubani, Van-Derebey

**Görsel 50:** Günümüz Ehram Örtülü Erzurumlu Kadın

**Kaynak:** (<https://www.urartular.com.tr/alticerik/67/fildisi.html>, E.T. 25.05.2023)

**Kaynak:** (Salman & Kırkıncioğlu, 2014, s. 49)

Urartu kadın ve erkek ayakkabıları birbirine benzemektedir. Fakat deri olmasından dolayı günümüze kadar ulaşamamıştır. Ayanis ve Karmir-Blur kazılarında çıkartılan keramikten üretilmiş deri çizme şeklinde sunu kabı olan ritonlardan bilgi alınabilir. Bu

ritonlar burna doğru daralan, düz, önde bağlı, sivri burunlu uzun çizmelerdir. Ayrıca bir kemer parçasında da ellerinde ayakkabı taşıyan figürlerin işlenmesi de örnek niteliktedir. (akt. Morkoç, 2017, s. 88).



**Görsel 51:** Çizme Biçimli Ritonlar

**Görsel 52:** Kemer Parçasında Bulunan Ayakkabı Figürleri Çizimi

**Kaynak:** (Sevin, V. (2011). “Urartu Devleti”. *Arkeo Atlas, Özel Koleksiyon Sayısı*, 422-488.)

**Kaynak:** (Seidl, U. (2004). *Bronzekunst Urartus*. Mainz: von Zabern.)

Anadolu’da yaşamış bir diğer önemli uygarlıklardan biri de parayı üretip ticarete rol oynamasıyla ve zenginliğiyle ünlü olan Lidyalılardır. Tam olarak nereden geldikleri bilinmemekle beraber İndo-Germen bir kavim olduğu bilinmektedir (Gür, 2010, s. 35). Tahminen MÖ 685-547 yıllarında Ege Bölgesinde Gediz ve Küçük Menderes Nehirlerini doğuda Kızılırmak Nehrine kadar Manisa ilinin tamamını sınırları içerisinde aldığı görülür (Bilgi, 2004, s. 116). Lidya devletinin ününün ve zenginliğinin kaynağı ırmaklarından elde edip büyük bir ustalıkla işledikleri altından gelmektedir. Bu işledikleri altınla ilk parayı icat edip üreterek tarihte önemli bir yer almışlardır. Lidya altını birçok alanda kullanılmış ve altının ticareti yapılmıştır. Çeşitli eşyalarda, takı ve süslerde, kıyafetlerinin işlemlerinde de altın kullandıkları bilinmektedir.

Tarihçi Herodotos’un verdiği bilgiler ışığında ilk defa basılacak olan bakla şeklindeki sikkeler için altının; Gediz’in kollarından biri olan Pactolus (Sart) Çayı ve Bozdağ yataklarından alınıp içerisine gümüş eklendikten sonra elektrik olarak dönüştürülerek üretildiği anlaşılmaktadır. Altın; takı, süs eşyalarının yanı sıra kepçe, süzgeç, kaşık ve libasyon kabı (phiale), sürahi, vazo, şişeler ve buhurdan gibi nesnelere de kullanılmıştır

(Bilgi, 2004, s. 117-118). Altının sikke dışında özellikle günlük kullanım nesneleri arasında yer alması da refah düzeylerinin yüksekliğini göstermektedir.



**Görsel 53:** Lidya-Saittai, Giyimli Demos / Kybele

**Kaynak:** (Akçura, A. (2019). İsmail Akçura Koleksiyonu'ndan Bir Grup Lydia Sikkeleri Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı Arkeoloji Programı Yüksek Lisans Tezi İzmir)

Doğal kaynaklardan ve madeni yönden zengin olan Lidyalılarda; bakır, gümüş gibi madenler, kozmetik ve ilaç yapımında faydalanılan antimuan ile boya üretiminde kullanılan arsenik, güherçile de çıkarılmıştır (Sevin, 1982, s. 303). Boya ve ilaç yapımında kullanılan zencefre, dudak boyasında kullanılan, maden levhaların gümüşletilerek ayna olmasını sağlayan cıva sülfürü de bulunup kullanılmıştır (Sevin, 2007, s. 189-190). Lidya'da çok fazla kullanılan ve ticareti yapılan altın, takı, süs, kozmetik, seramik ve dokuma endüstrisinin yoğun üretiminde iş alanı oluşmasıyla kadınında rolü artmış ve kadınlar bu işlerde çalışarak ustaca işler yapmışlardır (Darga, 2013, s. 259). Dokumacılıkta ileri seviye olduğu görünen Lidyalılar, tekstil başkenti Sardeis kazılarında dokuma, tezgâh ağırlıkları ve malzemeleri çokça çıkartılmış mesleğin nedenli fazla yapıldığının kanıtı olmuştur. Lidyalılar ten renginde şeffaf keten dokumuş ve özellikle yün boyacılığıyla ün salmışlardır. Özenle dokunmuş erguvan rengi halılar Pers krallarınca seçilerek saraylarında kullanıldığı belirlenmiştir (Güzeliş, 2011). Lidyalılar halı haricinde battaniye ve işlemeli yastıklarıyla tanınmışlardır. Gösteriş ve israfın artmasıyla Romalıların "Attalık" olarak adlandırdığı simli görünümde altın iplik üreterek (sırma) kumaşlar yapmışlar kıyafet ve halılarda kullanmışlardır (Magie, 2002, s. 30; Adıbelli, 2015, s. 62). Lidyalıların dokumada kullandıkları yünü; zengin kükürt yataklarında yumuşatarak sarı renkli aş boyası ve kaliteli kökboyaları ile boyamışlardır

(Sevin, 1982, s. 276). Gökçeler'den çıkartılan kireçtaşı üzerindeki Lidyalı Figür kabartmasında dizlerinde biten gömlek görünümlü tunik ve sandalet giydiği gözlemlenmektedir. Saçlar kısa sık dalgalı ve kaslı yapıda olduğu için erkek bir figür olabileceği düşünülmektedir (Çevirici Coşkun, 2018).



**Görsel 54:** Gökçeler'den Kabartma, Yaklaşık MÖ 5. Yy. Başları, Geç Lidya (Pers), Manisa, Arkeoloji ve Etnografya Müzesi

**Kaynak:** (<https://sardisexpedition.org/tr/artifacts/latw-12>, E.T. 27.05.2023)

Lidya uygarlığının başkenti olan Sardis'te çıkan altın ve değerli madenler ile kuyumculuk gelişerek takı dâhil her alanda kullanılmıştır. Takı ve kıyafetlerinde İyonluların etkisi görünerek doğu batı sentezini oluşturmuştur. Kıyafetlere ayrıca düğme, fibula, iğne, broş da bu dönemde oldukça fazla kullanılmıştır (Cahill, 2010). Lidya ölü gömme adetlerini uygularken ölüleriyle birlikte mezar armağanları bırakmışlar; kefen, kıyafet ve takılarla onları süslemişlerdir. Çıkan buluntular doğrultusunda kıyafetlere dikili altın gibi değerli takılar ile süsledikleri bilinmektedir. Ayrıca mezar armağanlarında elbise sarkaçları, düğme, takı, mühür gibi değerli eşyalarla beraber çok sayıda küpe elde edilmiştir. Küpenin bu denli fazla oluşu ve sanat eserlerinde de küpenin işlenmesi Lidya halkının küpeyi çok kullandığını ve buna dayanarak çok sevdikleri düşünülebilir. Uşak tümülüsünden çıkartılan seramik parça üzerinde giyimli kadın boyaması görülmektedir. Mavi başlık takmış olan kadın, başlık üzerine kare desenli kırmızı kurdele ile resmedildiği gözlemlenmektedir.



**Görsel 55:** Lidya Tümülüsü Duvarındaki Kadın Başı Çizimi

**Kaynak:** (Özgen, J. Ö. (1996) Heritage Recovered The LydianTreasure)

Kazılardan çıkartılan rölyef ve heykellere bakıldığında, Lidyalı kadınların silindir şeklinde büyük başlıklar ve altında orta uzunlukta ince başörtüleri taktıkları görülmektedir. Kadınların saçları kıvrıkcık veya dalgalı topuzludur. Saçlarını altından takılarla süsledikleri bilinmektedir. Kadın kıyafetleri genellikle uzun bilekte biten uzun kollu işlemeli, kare rozet ve meander motifleri ile süsleniği anlaşılmaktadır.



**Görsel 56:** Artemis, Kybele ve İnananlar ile Naiskos Rölyefi

**Görsel 57:** Tanrıça Leto, Kızı Artemis ve Oğlu Apollon ile Fildişi Heykelciği, MÖ 700-600, Antalya Müzesi

**Kaynak:** (<https://124.im/atw>, E.T. 02.06.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/VtrwF>, E.T. 02.06.2023)

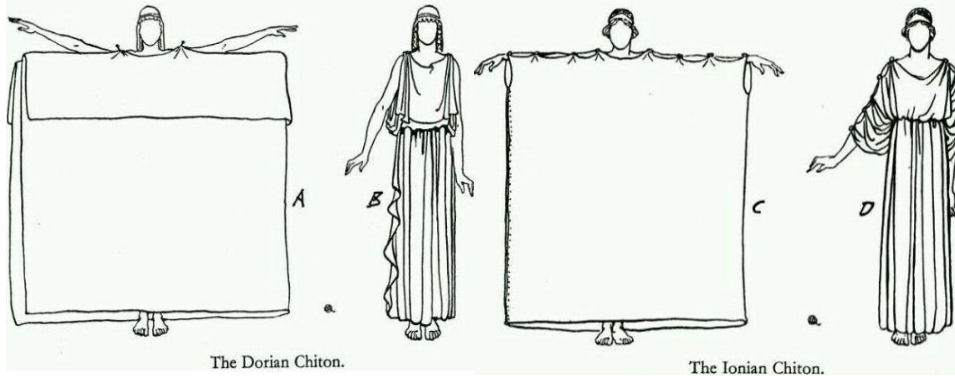
Günümüz Teke Yarımadası olarak adlandırılan Fethiye Körfezi ile Antalya'nın batısı arasında kalan dağlık bölgede Likya uygarlığının hüküm sürdüğü bilinmektedir (Uğurlu, 2000, s. 359). Likyalılar, Anadolu'nun dağlık bölgelerinde yaşamış ve buralara yaptıkları anıt ve mezarlar üzerine işledikleri savaş sahneleri incelendiğinde savaşçı bir millet oldukları tahmin edilmiştir. Yine bu eserler incelendiğinde iklimleri sıcak olduğu için kıyafet seçimleri de hava şartlarına uygun olarak keten gibi ince kumaşlardan bol ve dökümlü, pilili kıyafetler yapılmış himasyonları (bk. s. 20) giydikleri gözlemlenmiştir. Bazı heykel ve rölyef detaylarında işlenen kadın figürlerinde başları kapalı olarak da görmekteyiz.



**Görsel 58:** Myra Kaya Mezarları Likyalı Kadın Rölyefleri

**Kaynak:**(Tıbikoğlu, H. O. (2021). Myra Kaya Mezarları. Antalya: Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Ana Bilim Dalı Doktora Tezi s. 648, 650)

İyonya, bugünkü Yunanistan'dan Dor istilasından kaçarak Anadolu'da İzmir ve Aydın çevresine yerleşen Akalar tarafından MÖ 1200 civarında kurulmuştur. Deniz ticaretinde ve sanatta ileri olan İyonlular mimaride nizami üslubu yaratarak dünyanın yedi harikasından biri olan Efes Antik Kenti'ndeki Artemis Tapınağı'nı yapmışlardır. Birçok önemli isim, matematikte Pisagor, tıpta Hipokrat, felsefede Diojen, şiirde Homeros, tarih alanında Herodot İyonya'da yaşamıştır (Kaygısız, 2018). İyon kadın kıyafetleri keten kumaşlardan yapılan kitonlardan oluşmaktadır. İki parçalı olan bu kitonlar omuz ve koltuk altlarından ip, iğne ve tokalarla tutturularak giyilmiştir. Giyen kişinin boyundan daha uzun yapılan kitonlar uzun kısmı belde toplanıp kemer takılarak dökümlü ve pilili görünmesi sağlanmıştır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 142).



**Görsel 59:** Eski Yunan Uygarlığı İyon Chitonu Örnekleri

**Kaynak:** (<https://www.pinterest.cl/pin/281543720969896/>, E.T. 04.06.2023)

Kitonların üzerine bazen himasyon adı verilen mantolar giydikleri görülmüştür. Oldukça sade yapılarda olan bu dökümlü kıyafetler giyen kişinin zarif hareketlerini ön plana çıkarmak için tasarlandığı bilinmektedir. İyonyalılar sıcak iklimleri sebebiyle tıpkı Yunanlılar gibi mantar tabanlı sandaletler tercih etmişlerdir. İyonya kadınları saçlarını genellikle kıvrıcık kullanarak bazen çeşitli topuz yaptıkları ve saç bandı taktıkları görülmüştür. Bazı heykelerde kadınların saçlarını örttükleri de tespit edilmiştir.



**Görsel 60:** Efes Antik Kenti Celsus Kütüphanesinin Dört Güzeline Sophia, Arete, Ennoia, Episteme

**Kaynak:** (<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/celsus-kutuphanesi>, E.T. 04.06.2023)

### 1.3.1.1. Anadolu Tanrıçaları ve Mitolojilerindeki Kadın Figürleri

Giyim kavramına, tarih öncesi dönemlerde yapıldığı bilinen küçük boyutlu idol ve heykelciklerden de ulaşılmaktadır. Küçük boyutlu elde taşınabilen bu idol ve heykelciklerin göçebe yaşam stillerine uygunluğu ve törenlerde kullanmak için yapıldığı



düşünülmektedir. Anadolu halklarının göçerlik dönemi sona erip yerleşik yaşama geçtikleri dönemlerde de küçük hacimli heykelcikler ürettikleri bilinmektedir. Doğa, ekilen ürünü büyütmesi ile insanların beslenmesini sağlamış bu yüzden de toplayıcılık yaparak ailesini besleyen en önemlisi de doğurup sütüyle bebeğini besleyen kadını doğaya benzetilmiştir. Anaerkil toplumlarda kadın yüceltilip kutsal kılınmış söz sahibi ve lider olmuştur. Böylece kadın heykelcikleri tanrılaştırarak iri, kilolu, doğurgan yapıda betimlenmiştir. Genellikle çıplak olsa da kıyafetli olarak ana tanrıça heykelcikleri yaptıkları da görülmekte ve dönemin kıyafetlerini daha iyi anlamamızı sağlamaktadır. Ana tanrıça heykelcikleri üzerindeki giyim günlük veya törensel amaçlı giyimli olarak işlendiği düşünülmektedir. Genel olarak ana tanrıça heykelciklerinde ayrıntıya girilmemiş kaba bir işçilikle abartılarak cinsiyetini belli edecek ve doğurganlığına vurgu yapacak şekilde işlenmiş seramiklerden yapıldığı gözlemlenmektedir. Anadolu’da ana tanrıça kavramının Neolitik dönemle Çatalhöyük’te başladığı bilinmektedir.

MÖ 6000 yılının ilk yarısına ait olduğu düşünülen ana tanrıça 20 cm ölçülerinde olup Çatalhöyük’ten çıkartılmıştır. Tahtın iki yanında tanrıçayı koruyan ve güç veren leoparlar bulunmaktadır. Ana tanrıçanın bacakların arasında bir bebek başı görülmektedir. Bu durum, doğum anının bir betimlemesidir (Kulaçoğlu, 1992, s. 172). Tamamen çıplak olan ana tanrıça iri göğüslü iri kalçalı olarak betimlenmiştir.



**Görsel 61:** Leoparlı Tahtında Oturan Ana Tanrıça Figürini, Çatalhöyük, Konya

**Kaynak:** (Kulaçoğlu, 1992)

Kaba olarak şekillendirilen ana tanrıça redüksiyonlu (indirgen) yani oksijensiz bir ortamda pişirilmiş seramik heykelciğinin sırt kısmında bitki tohumu yerleştirilen bir bölge bulunmuştur. Doğa ana kavramıyla birleştirilen ana tanrıçalar yeniden varoluşu, doğumu, üremeyi ve bereketi simgelemektedir. İçinden yeniden bir yaşam yeşerten kadın olarak betimlenmiş ana tanrıçanın içindeki bitki tohumunun varlığı da üremenin sadece insanlarda değil, doğayla birlikte çoğalma inancına vurgu yapan çok önemli bir kanıt niteliğindedir.



**Görsel 62:** Sırtında Tohum Bulunan Ana Tanrıça, Çatalhöyük, Konya

**Kaynak:** (Hodder, I. (2005). *Figürinler Hakkında Düşünmek*. Tunç Çağının Gizemli Kadınları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 7-10)

Birçok kültürde olduğu gibi Anadolu halkları da doğaya öykünmüş, bitki ve özellikle ağaca önem vermişlerdir. Ağaçları yüceltmiş onlara anlam katmışlardır. Örneğin; Şamanların geleneği olan ağaç dallarına dilek dileyip kumaş bağlama günümüzde de hala uygulanmakta olup ağacı kutsal gördüklerinin bir kanıtı niteliğindedir. Ağacın kökleri görünmeyeni yani yaşamdan sonrasını ve atalarımızı simgelediği, ağacın gövdesi yaşamı, göğe kadar uzanan yaprakları ise tanrı katını simgelediği ve birçok hikâye, mitoloji ve dine konu olduğu bilinmektedir. Hayat ağacı doğum, bereket, şifa, ölümsüzlük gibi anlamları ile Anadolu mitolojisinde de yer verilmiştir. Hayat ağacının stilize edilmiş motiflerini Anadolu'da yaşamış uygarlıklarda da görmekteyiz. Belirtilen nedenlerle hayat ağacı birçok kültürde yerini almış ve farklı adlarla kullanılmıştır.



**Görsel 63:** Stilize Hayat Ağacı Motifli Seramik, MÖ 7000'ler, Domuztepe Höyüğü, Kahramanmaraş

**Görsel 64:** Hayat Ağacı İşlenmiş Tekstil, Nevşehir Halısı, 1870

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqBi>, E.T. 12.06.2023)

**Kaynak:** (<https://sedatunalkonya.wordpress.com/?s=hayat+a%C4%9Fac%C4%B1>, E.T. 12.06.2023)

Anadolu'daki ana tanrıça heykelciklerinin üzerindeki genellikle; etek, önlük, kuşaklı elbise, peştamal, kemer, püskül ve şal ile birlikte vücudun üst kısmını dar olarak işlenmiş kıyafetler görülmektedir. Heykelcikler incelendiğinde kürk, deri ve dokuma, örgü kumaşların kullanıldığı görülmektedir (Martin, 2022, s. 89-94).



**Görsel 65:** Leopar Derisinden Elbise Giyimli Kadın Heykelciği-Çatalhöyük

**Görsel 66:** Üzerinde Önlük ve Kemer Bulunan Pişmiş, Toprak Kadın Heykelciği-Hacılar

**Kaynak:** (Kulaçoğlu, 1992, s. fig. 28,39)

Giyimli ana tanrıça heykelcikleri ve idollere bakıldığında genel olarak bedeninin altı giyimli, üstü çıplak olarak betimlenmiştir. Görsel 67'deki heykelcikte üstü kırılmış olsa da çıplak olduğu anlaşılmaktadır. Bedenin altında ise beyaz çamurdan bir rölyef etek görülmekte ve önden uzun kapalı, arkadan kalça ve bacak kısımlarını açıkta bırakacak sadece ortada bir kumaş halinde görülmektedir.



**Görsel 67:** Giyimli Kadın Figürini, Köşk Höyük, Niğde

**Kaynak:** (Bilgi, Ö. 2012. Anadolu'da İnsan Görüntüleri Klasik Çağ Öncesi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları)

Ana tanrıça heykelcikleri ve idolleri genel olarak stilize ve abartılı vücut hatlarıyla çıplak betimlense de kıyafet ve kıyafet ayrıntıları işlenmiş olanları da bulunmuştur. Bazı heykelciklerde ise astarlarla vücut boyama ve dövme desenleri görülmektedir. Bunlar kıyafetinin yerine geçen ve taklit eden yapılar olduğu anlaşılmaktadır (Martin, 2022, s. 115). Gündelik yaşamda veya törensel olarak vücutlarını boyadıkları ve dövme yaparak süsledikleri çıkarımı yapılabilir. Görsel 68 ve 69'daki kadın heykelciklerin omuzdan kollarına ve göğüslerine doğru kırmızı çizgilerle boyamalar yapıldığı görülmektedir. Bu boyamaların kıyafet veya takı olduğu düşünülmektedir (Martin, 2022, s. 115).



**Görsel 68:** Vücudu Boyalı Kadın Heykelciği

**Görsel 69:** Vücut Boyamalı ve Halhallı Kadın Heykelciği-  
Çatalhöyük Neolitik Dönem, MÖ 6000 İlk Yarısı

**Kaynak:** (Bilgi, Ö. 2012. Anadolu'da İnsan Görüntüleri Klasik Çağ Öncesi. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları)

**Kaynak:** (Kulaçoğlu, 1992, s. fig. 8)

Görsel 70'de bedenün üstünde gözlemlenen giyimde çapraz kuşaklar kullandığı gözlemlenmiş, göğüs açıkta kalacak şekilde bedeni sararak arkada birleştirilip kemere tutturulmuştur (Martin, 2022, s. 133). Kadın figürleri aynı zamanda günlük kullanım eşyaları veya törensel kap olarak da biçimlendirilmiştir. Görsel 71'de hamile iri bir kadın biçiminde çizgisel dekorlardan giyimli olduğu yorumlanan görülmektedir. Kol çıkıntılarının aynı zamanda kulp olarak kullanıldığı düşünülmektedir.



**Görsel 70:** Kadın Biçimli Seramik Kap-Yarım Tepe II

**Görsel 71:** Kadın Biçiminde Çömlek, Kalkolitik Çağ, Hacılar, MÖ 6000'lerin Son Çeyreği, İstanbul Sadberk Hanım Müzesi

**Kaynak:** (N. Ya. Merpert, & R. M. Munchaev. (1987). The Earliest Levels at Yarım Tepe I and Yarım Tepe II in Northern Iraq, 49,1-36, PL.7)

**Kaynak:** ([https://pbs.twimg.com/media/B\\_uJcp3UwAADjzz.jpg](https://pbs.twimg.com/media/B_uJcp3UwAADjzz.jpg) 09.07.2015, E.T. 18.06.2023)

Anadolu kültüründe toprakta büyüyen tohum ile kadının bedeninde büyüyen canlı birbirine benzetilmektedir. Bu nedenle Anadolu kültüründe kadının hayat verme özelliğinden dolayı kadın; “Toprak Ana” olarak adlandırılmıştır (Çiçek, 2022, s. 9). Anadolu kültüründe toprak ile kadın birbiriyle ilişkilendirilmektedir. Toprakta yetişen tohum ve kadın bedeninde gelişip dünyaya gelen tohum birbirine benzetilmektedir. Toprakta olduğu gibi rahmine düşen tohumu canlandırıp, yeryüzüne çıkaran kadın, doğurgan bir anadır. Bu nedenle Anadolu’da kadın tohumu hayat veren özelliğiyle “Toprak Ana” olarak bilinmektedir. Kadın doğurganlık özelliğiyle erkekten ayrılmış, toplayıcılık yapması ve tarımın başlamasını sağlayarak haneye en büyük kaynağı getiren kadın olmuştur. Anaerkil topluma geçişle beraber ana tanrıça ve toprak ana kavramının ortaya çıktığı bilinmektedir. “Ana tanrıça, Toprak Ana, Kubaba, Kybele, Matar, Artemis” vb. isimlerle Anadolu’da anılmıştır. Çatalhöyük ve Hacılar’da yapılan kazılarda birçok Ana Tanrıça heykelcikleri çıkarılmış, MÖ 6500-7000 yılları arasında çıkartılan Kybele, Anadolu’nun en önemli ana tanrıçasıdır. Çok sayıda ana tanrıçanın arkeolojik bulgularda ortaya çıkarılması ile ana tanrıçanın çıkış yerinin ve merkezinin Anadolu olduğu düşünülmektedir (Işık, 2017, s. 26; İndirkaş, 2001, s. 3-5; Grimal, 1997, s. 412).



**Görsel 72:** Ana Tanrıça Kabartması ve Detayı, Kubaba, Hitit Dönemi, MÖ 9. yy.

**Kaynak:** (<https://www.hittitemonuments.com/karkamis/kargamis50-t.htm>, E.T. 18.06.2023)

Hitit dönemi ana tanrıçası “Kubaba” olarak adlandırılmış ve giyimi ile Hititlere özgü püsküllü manto içinde sade bir tunik ve belinde kuşağı ile betimlenmiştir. Başında silindirik pollos olarak adlandırılan başlığının uçlarında pul veya püskül, altından örgülü saçı üstünde ise başörtüsü görülmektedir. Başlığında doğa sembolü olarak çiçek rölyefleri dikkat çekmektedir. Kubaba'nın bir elinde bereketi simgeleyen nar, diğer elinde ayna tuttuğu bilinmektedir.

Ana tanrıça Kibele'nin atası olan “Matar”ın kıyafetleri incelendiğinde uzun pileli bir elbise görülmektedir. Üzerinde ise genelde başa geçirilerek betimlenen, bir ucu kemere sokulu uzun bir çarşaf veya şal olduğu görülmektedir. Başında ise tanrısallığın simgesi silindirik başlık olan polos bulunmaktadır (Işık, 2006, s. 47). Anadolu birçok kültürü bünyesinde barındırmıştır. Her kültürün kendiyle harmanladığı ana tanrıça ve mitolojileri burada şekil almıştır.



**Görsel 73:** Boğazköy Kybele'si İki Yanında Müzik Çalan Müzisyenlerle Beraber

**Görsel 74:** Ankara Bahçelievler Matar (Ana Tanrıça) Kült Kabartması

**Kaynak:** (Altıntaş, 2011)

**Kaynak:** (<http://informadik.blogspot.com/2017/09/ana-tanrica-kybele.html>, E.T. 18.06.2023)

Ana tanrıça, Hititlerde Kubaba; Friglerde Matar veya Kibele olarak adlandırılmıştır. Kibele, Yunanlılara bakire, av ve hayvan tanrıçası Artemis, savaş tanrıçası Athena, tarım ve bereket tanrıçası Demeter, Romalılara güzellik ve aşk tanrıçası olan Afrodit olarak geçmiştir (Çiçek, 2022, s. 9). Uzun pollos başlığı kentlerin ve tarımın, toprağın koruyuculuğunu simgeler niteliktedir. Dökümlü pilili kiton ve himasyon giydikleri görülmektedir (Sevin, 1982, s. 236-237; Oytun, 2011, s. 29).

Tunç Çağına gelindiğinde anaerkil yapıdan ataerkil yapıya geçiş başlamış ve ana tanrıça kültü doğal olarak ana tanrıça heykellerinde azalmalar oluşmuştur. Ana tanrıçaları yapanların kadınlar olduğu düşünülmektedir. Seramik aile uğraşından çıkıp meslek olarak erkekler ele almasıyla artık Kibele kültü azalmış bereket tanrıları görülmeye başlanmıştır. Kadının bu çağda etkisi azalarak pasifleşmiş erkek gücü her şekilde eline alarak kadını çıkan din, otorite ile bastırmaya çalışmıştır. Kurulan şehirler, ticaret, koruma ve güç gerektirecek işler doğduğu için kadın hane içine dönmüş dokuma, çocuk bakımı ve yemek gibi işlerle uğraşmışlardır (Darga, 2013, s. 54; Martin, 2022, s. 110-136).





**Görsel 75:** Ordu'da 2017'de Bulunan Kybele Heykeli, 110 cm,  
Kurul Kalesi, Samsun

**Görsel 76:** 2020 Yılında Türkiye'ye Getirilen Kibele Heykeli,  
İstanbul Arkeoloji Müzesi

**Kaynak:** (<https://arkeofili.com/ordudaki-tanrica-kibele-heykelinin-ilginc-detaylari-aciklandi/>, E.T. 19.06.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqBj>, E.T. 19.06.2023)

Kibele'nin devam niteliği taşıyan batıdaki ana tanrıça Artemis'tir. Kibele doğurgan ve olgun bir kadın olarak işlenirken Artemis alnındaki hilal ile bakire ve genç bir kadın olarak betimlenmiştir. Kibele'nin başlığı gibi silindir uzun başlığı vardır ki hem kırsalların hem de kentlerin koruyucu tanrıçası olduğu anlaşılmaktadır. O da tıpkı Kibele gibi bereketin ve doğanın tanrıçasıdır. Bu yüzden kıyafetinde vahşi ve mitolojik havyanlar ile burçlardan oluşan kolyesi bulunmaktadır. Anadolu'daki tanrıçalardan farklı olarak gerçeküstücü bir yaklaşımla bereketi simgeleyen gövdesinin büyük bir bölümünü kaplayan fazlaca göğüsle betimlenmiştir (Çiçek, 2022, s. 21; Erbil, 2015, s. 123; Erhat, 2010, s. 60).



**Görsel 77:** Efes Artemisi, Mermer, MÖ 500-600

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqBl>, E.T. 19.06.2023)

Ana tanrıça Demeter, Olymposlu tanrılar arasında yer alan bereketin, toprağın ve Yunanlıların Kibelesi olduğu bilinmektedir. Dönemde yapılan mozaik, resim, heykellerinde Demeter, genellikle elinde meşale ile kızını ararken veya başak demetiyle, saçları uzun dalgalı şekilde klasik bir genç kadın olarak betimlendiği görülmektedir.



**Görsel 78:** Demeter Mozaïği-Gaziantep Zeugma Müzesi

**Görsel 79:** Himasyon Giyimli, Polloslu, Demeter Heykelciği, Silifke Müzesi

**Kaynak:** (<https://www.yollardan.com/galleries/gaziantep-zeugma-mozaiik-muzesi-fotograflari/>, E.T. 22.06.2023)

**Kaynak:** (Kuzgut, İ. (2003). Silifke Müzesi Bronz Heykelciklerine Yansıyan Kilikya Tanrıları. Olba, VII (Özel Sayı), 155 – 187, Lev. 30, Fig. 8a-b)

Doğu kökenli olduğu kabul edilen ve yaygın olarak Anadolu, Fenike, Asur, Suriye, Kıbrıs ve Yunanistan'da görünen diğer bir ana tanrıça kültü ise Afrodit'tir (Karayaka, 2007, s. 72). Hem Yunanlılarda hem de Roma da aşkın güzelliğin tanrıçası olarak bilinen Afrodit'in kıyafetlerinde pilili dökümlü ince vücut hatlarını belirgin edecek şekilde tasarlandığı görülmektedir (Erkan, 2007, s. 13). Genellikle tanrıça çıplak ya da yarı çıplak şekilde aşk tanrısı Eros ile birlikte betimlenmiştir.



**Görsel 80:** Eros ile Dans Eden Afrodit, Seramik Heykelcik, MÖ 4. yy.

**Kaynak:** (<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/247487>, E.T. 22.06.2023)

Athena kültü; Yunanistan, İtalya ve Anadolu'da görülmektedir. Athena, kentleri korumasıyla başta Atina kentinin koruyucusu ve baş tanrıçası olarak bilinmektedir. Athena, savaş, zekâ, akıl, barış, tarım, sanat ve dokumanın tanrıçasıdır (Karayaka, 2007, s. 111-112; Erhat, 2010, s. 65; Erhan, 2014, s. 310). Anadolu'nun dağlık Kilikya bölgesinde Athena kabartmaları, heykelcikler, sikke üzerindeki görünüm tanrıça kültürünün kanıtı niteliğindedir. Tanrıça şimşek ve bulutla nitelendirilmektedir aynı zamanda kadın bir savaşçı olan Athena zırhlı elinde kalkan ve uzun mızrağıyla betimlenmektedir. Kutsal hayvanı olarak baykuş, horoz ve yılan görülmektedir (Göre, 2015, s. 88). Savaş tanrıçası Athena genellikle savaşa hazır bir şekilde gösterilmek için elinde kalkanı diğer elinde uzun mızrağı ile başında miğferli olarak betimlenmiştir. Elbisesinde Helen, Yunan stili görülmektedir, uzun dökümlü, pilili kumaş ile zarif bir görünüm kazandırılmıştır.



**Görsel 81:** Atina'daki Athena Heykeli

**Görsel 82:** Yılan Rölyefli Göğüslüğüyle ve Kutsal Hayvanı  
Yılan ile Athena Heykeli

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqBm>, E.T. 23.06.2023)

**Kaynak:** (<https://okuryazarim.com/yunan-mitolojisinde-athena/>, E.T. 23.06.2023)

Anadolu'da yaşadıkları bilinen savaşçı kadınlardan oluşan ünlü halk Amazonlar birer tanrıça değil, fakat savaşçı mitolojik bir kadın topluluğudur. Onlar anaerkil toplumun erkeklere karşı erkek gibi savaşan kadın topluluğudur. Mitolojik karakter olarak bilinmektedir, fakat arkeolojik kanıtlar ve tarihi bilgiler onların yaşadığının kanıtı olma niteliğindedir.



**Görsel 83:** Amazon Kadınları, MS 6. yy., Haleplibahçe Mozaik Müzesi, Şanlıurfa

**Kaynak:** (<http://www.antiktarih.com/2018/12/24/amazonlar-kimdir/>, E.T. 25.06.2023)

Amazonlardan ilk olarak Homeros eski edebi kaynak olan İlyada'da Sakarya kıyısından yayılarak erkek gibi görünen Amazon halkından bahsetmiştir (Homeros, 1711, s. 185).

Amazonlar MÖ 6.-5. yüzyıllarda, Anadolu, Libya, Trakya, Kafkas dağlarında yaşadıkları düşünülmektedir (Kabağaçlı, 2003, s. 20; Sears, 2018, s. 168). Anadolu Amisos günümüzün Samsun ilinin Terme ilçesi Amazonluların yaşadıkları yer olarak geçmektedir. Fakat yerleşik kalmadan çok iyi at kullanan bu savaşçı kadınlar at üzerinde bir yere bağlı kalmadan göçmen hayat tarzı benimsedikleri bilinmektedir.



**Görsel 84:** Amazonomakhianın Anlatıldığı Bir Sahne

**Kaynak:** (Metin, H. (2009) “Antik Çağ’da Amazonlar Söylencesi ve Attika Seramikleri Üzerindeki Betimlemeleri”, *Türk Arkeoloji ve Etnografya Dergisi* (Sayı 9, 2009), s. 61-72 fig.5)

İsim anlamı olarak “Anadolu’da bulunan çok kadim bir dili kullanmakta olan Amazonların “A”, “Yok” anlamında olumsuz ek olarak ve “mazon=göğüs”; (Yunan etimolojisinde de) “göğüssüz”, “göğsünü kesmiş” kişi anlamında kullanılmaktadır” (Pekyürek, 2011, s. 9). Çok iyi ok kullandıkları bilinen Amazonların kolay yay çekip ok atabilmek için tek göğüslerini dağlayıp kestikleri efsanesi mevcuttur. Fakat bulunmuş arkeolojik veriler bunun tam tersi yönünde; göğüsleri açık sadece bir göğüsleri kapalı yine de iki göğsü görünür şekildedir.

Artemis’e tapan Amazonlar, dünyanın 7 harikasından biri olan Artemis Tapınağı’nı yaptıkları söylenmektedir (Balıkçısı, 2007, s. 96) Amazonlar kalkan, yay, mızrak ve Anadolulu Amazonların kullandığı çift başlı “labrys” baltası kullanırken betimlenmişlerdir. Yapılan eserlerde Yunan piyade savaşçıları olan hoplit gibi giyindikleri sonralarda İskit okçuları ve Persliler gibi giydirilmişlerdir (Erhat, 2010, s. 32; Carpenter, 2002, s. 128; Boardman, 2005, s. 233-234). Yunan stilinde kısa kiton bir göğüs

açıkta kalacak şekilde sade giyimli, zırhlı, miğferli, kalkanlı betimlenirken İskit Amazonları sivri uçlu şapkayla, Persli Amazonlar işlemeli pantolonla tasvir edilmişlerdir (Eraslan, 2014, s. 67).



**Görsel 85:** İskit Kıyafetli Amazon

**Kaynak:** (Börner, L. (2010) “Die «Männergleichen» – der Mythos der Amazonen”, Antike Welt, No. 5 (2010), s. 75-77.), Fig.3)

Anadolu çok kültürlü ve çok tanrılı bir coğrafya olarak tarih boyunca birçok kültüre ev sahipliği yapmış ve çok sayıda mitolojinin ana vatanı olmuştur. Bunlardan bir tanesi efsaneleriyle ünlü Friglerin eşek kulaklı Kralı olan Midas'tır. Dokunduğu her şeyi altına çevirebilme yeteneği, tanrı Disnysos tarafından bahşedilmiştir. Ayrıca Midas'ın Kibe'nin oğlu olduğu efsanesi de bulunmaktadır. Kadın mitolojik karakterlerinden Şahmeran da oldukça ünlü diğer bir mitolojik karakterdir. Efsanesi sadece Anadolu ile sınırlı kalmamış birçok ülke de bilinmektedir. Dişi bir masal kahramanı olan Şahmeran'ın başı insan, vücudu ise yılan şeklindedir.



**Görsel 86:** Şahmeran Motifi, Camaltı Tablo, Ebu Burak (Tacettin Toparlı)

**Görsel 87:** Dokumada Şahmeran Deseni

**Kaynak:** (<https://www.aniyuzuk.com/sahmeran-bilekliklerin-buyulu-hikayesi.dhtml>, E.T. 26.06.2023)

**Kaynak:** (Ortak, M. (2010). Tarsus Bölgesine Ait Şahmeran Efsanelerinde Yer Alan Sembollerin Yorumlanması, Mersin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin s.32)

Şahmeran ismi Farsçadan Şah-ı mârân, yani yılanların şahı olarak Türkçeye geçmiştir. Anadolu haricinde İran, Hint, Yunan, İbrani ve Araplarda benzer olarak ama farklı isimlerle Şahmeran efsanesi görülmektedir (Özdemir, 1997, s. 221-228). Sırların koruyucusu olarak nitelendirilen Şahmeran, Doğu ve Güneydoğu Anadolu’da ana tanrıça olarak görülmüştür. Bolluk bereket, koruma, nazar, şifa için birçok evde, kapı girişlerinde, çeşitli eşyalarda ve gelinlerin çeyizlerine Şahmeran’ın resmi veya dokuması kullanılarak bir gelenek haline gelmiştir (Yıldıran, 2001, s. 20-21; Aksoy, 2005, s. 25). “Yeraltındaki Şahmeran kadının gücünün artık yeraltında saklanması gerektiği imajını bize anlatmaktadır. Yılan yeraltını simgelediği gibi kadında doğurganlık özelliği ile toprağı simgeler. Şahmeran yeraltındaki üretimle, toprakla birleşmiş dişil gücü ifade eder.” (Mola Özatıla, 2018, s. 58-59).



**Görsel 88:** Halıda Şahmeran Motifi

**Görsel 89:** Örgüde Stilize Şahmeran Deseni “S” Harf Biçimiyle

**Kaynak:** (Şanlı, H. S. ve Elver, H. (2012). Kars Müzesi Envanterinde Bulunan Düz Dokuma Yaygılar. Kalemşi Dergisi, Sayı:16. s. 32)

**Kaynak:** (Akpınarlı, H. F. (1995). *El Örgüsü Çorapların Teknik Desen Renk ve Kullanım Özellikleri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara s. 396)

Anadolu’da bilinen hikâyede, Şahmeran bir insana yardım etmiş, hayatını kurtarmış ve onunla arkadaş olmuştur. Ülke kralının hasta olması sonucunda Şahmeran’ın etini yemesi durumunda iyileşeceği düşünüldüğünden krala yardım etmek için insan, Şahmeran’a ihanet etmiş, Şahmeran’ın yerini asla söylememesi gerektiği halde söylemiştir. Şahmeran’ın etinin şifa, suyunun ise insanı zehirlediği bilinmektedir. Şahmeran ise hikâyede merhametli olarak anlatıldığı için canını feda ettiği yönünde anlatılmakta ve işlenmektedir.

Şahmeran motifi stilize edilerek geleneksel olarak çeşitli sanat dallarında kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. Şahmeran’ın Mersin ilinin Tarsus ilçesinde ve Mardin çevresinde yaşadığına inanılmıştır. Bu yüzden en çok bu bölgelerde Şahmeran motifli eşyalara rastlanmaktadır. Şahmeran aynı zamanda stilize edilerek tekstil ürünlerinde de kullanılmıştır. Özellikle dokuma, örgü, halı, kilim gibi tekstil malzemelerinde hayat ağacı, bitki ve kuş motifleriyle birlikte süsleme ögesi olarak kullanılmıştır.

Şahmeran birçok kültürde yer almış ve farklı adlarla anılmıştır. Benzer hikâyeye sahip Medusa da bunlardan biridir. Medusa ile Şahmeran’ın ortak noktası, ikisinin de yılan-insan görünümünde olup ikisinin de bedenlerinde şifayı ve zehri taşımakta olmasıdır. Bu durum da yılanın iyi ve kötüyü aynı anda temsil ediyor olmasından kaynaklıdır. Önceleri



güzel bir kadın olan Medusa, sonrasında yılanlardan oluşan saçlara, gözlerine bakan kişiyi taşa çevirecek insan bedenine sahip bir yaratığa çevrilmiştir.



**Görsel 90:** Bedri Rahmi Eyüboğlu “Medusa” Kumaş Pano

**Kaynak:** (<https://www.arkofcrafts.com/tr/bedri-rahmi-medusa-kumas-pano>, E.T. 29.06.2023)

### **1.3.2. Selçuklu, Osmanlı ve Cumhuriyet Dönemi Kadın Kıyafetleri**

Orta Asya'dan Türk göçünü başlatarak 1040 yılında Anadolu'ya gelen Türkler, Anadolu Selçuklu Devleti'ni kurmuşlardır. Türklerin 1071 Malazgirt Savaşını kazanmalarıyla Anadolu kesin olarak Türklere geçmiştir (Cezar & Sertoğlu, 2011, s. 1-10). Selçukluların kıyafetleri hakkında günümüze çok fazla kaynak ulaşamamıştır. Selçuklu kıyafetleri hakkındaki bilgileri o dönemde yapılan minyatür, çini, kabartma eserler incelenerek öğrenilmektedir. Selçukluların, genel olarak kürk, deri, kumaştan yapılmış kıyafet giydikleri tespit edilmiştir. Selçuklulardan günümüze iki kumaş parçası ulaşabilmiştir.



**Görsel 91:** İpekli Kumaş Parçası

**Görsel 92:** Çift Başlı Kartal Desenli Kumaş

**Kaynak:** (<https://www.flickrriver.com/photos/27305838@N04/tags/suaire/>, E.T. 01.07.2023)

**Kaynak:** (Gürsu, 1988, s. 31)

Selçuklu kıyafet örneğinden günümüze ulaşan en önemli ve en eski örneği 11. yüzyıldan kalan Londra Victoria Albert müzesinde sergilenen ipek bir kumaştır. Kırmızı ipek kumaşın üzerinde Selçuklu süsleme elemanları olarak hayat ağacı, ejder, aslan, kuş, grifon figürleri yer almıştır (Öney, 1978, s. 133). Berlin’de bulunan ikinci kumaşa ise büyük rozet bitkisel motifler ve ejderha deseni görülmektedir (Gürsu, 1988, s. 30).

Selçuklu döneminde yapılan çini, minyatür, heykelcik gibi eserlerin incelenmesi sonucunda, Selçuklu kumaşlarında genellikle kırmızı, Türk mavisi olan turkuaz rengi, altın telli pamukla dokunmuş kumaşlar seçilmiştir. Genel giyim olarak da şalvar tarzı pantolonlar, üzerine tunik ve en üste önde bağlamalı kaftanlar giydikleri görülmüştür. Kumaş desenlerinde genellikle büyük rozetler, madalyonlar şeklinde; geometrik, stilize hayvan, stilize bitkiler ve mitolojik karakterler görülmektedir.

Çini ve minyatürlerde görünen kadın formları genellikle bağdaş kurarak ünlü Türk oturuşuyla ellerinde nar, çiçek, çeşitli çalgı aletleriyle betimlenmiştir. Selçuklu kadınları ince düz ve bitişik kaş çekik göz, küçük dudak ve burun yuvarlak yüz hattı, örgülü uzun saçları ile betimlenmiştir. Selçuklu kadın kıyafetleri inceleme sonucunda çeşitli anlamı olan ve mevki de belli eden başlık taktıkları görülmüştür.



**Görsel 93:** Uzun Çizgili Elbise ve Başlığı ile Çini, Beyşehir Kubad-Abad Sarayı

**Görsel 94:** Büyük Dairesel Motifli Kaftan Giyimli Selçuklu Saray Kadını, Lüster Teknikli Sekiz Köşeli Çini, Beyşehir Kubad-Abad Sarayı

**Kaynak:** (Arık, 2000, s. 105)

**Kaynak:** (İskenderzade, L. (2010). 263) Anadolu Selçuklu Saray Çinilerinde İnsan Figürü. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Konya, s. 263)

Selçuklu döneminde kadın ayakkabıları ince deriden yapılmış süslü çizmelerden ve çedik, çarık ve mest adı verilen süslü ayakkabılardan oluşmaktadır (Komşuoğlu ve diğerleri, 1986, s. 213). Bu dönemde dericilik ilerlemiş bu doğrultuda ayakkabı yapmakta ustalaşmıştır. Günümüze kadar ulaşamamış olsa da bu örnekleri o dönemde yapılmış sanat eserleri sayesinde öğrenmekteyiz.



**Görsel 95:** Büyük Motifli Kaftan Giyimli Bebeğini Emziren Anne Heykelciği, İran

**Görsel 96:** Turkuaz Renkli, Motifli Kaftan Giyimli Bebeğini Emziren Anne Heykelciği, Museum of Islamic Art, Katar

**Kaynak:** (Erdal, O. (2017). *Selçuklu Silisli Seramik Biblo Geleneğinin Sanatsal Tasarım Açısından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, s. 39)

**Kaynak:** (Fotoğraf: Gülşen Mutlu, 2019)

Selçuklu döneminde giyilen kaftanların üst kol kısımlarında kalın işlemeli şeritler hemen her eserde dikkat çekmektedir. Eserlerde, cinsiyet ayrımı yapılmadan hem kadın hem erkek tarafından o dönemde küpe takılmış, uzun örgülü saç stili kullanılmıştır.



**Görsel 97:** Metropolitan Müzesindeki Selçuklu Dönemi Heykelleri ve Kıyafetleri

**Kaynak:** (<http://www.turkbilimi.com/buyuk-selcuklu-giyim-kulturu-1000/>, E.T. 05.07.2023)

Osmanlı Devleti 1453 yılında İstanbul'un fethiyle kayıtlara geçmiş ve 19. yüzyıl ortalarına kadar devamlılığını sürdürmüştür. Osmanlı Devleti, uzun yıllar büyük bir

coğrafyaya hükmetmiş birçok ülkede devletler kurarak varlığını sürdürmüştür. Sözü edilen devlet gittiği her yeri farklı alanlarda etkilemiş ve etkilenmiştir. Her din ve her milletten halkı olan Osmanlının, resmi dinin İslam olması nedeniyle dönemin giyim kuşamını da etkilemiş ve değiştirmiştir. Saray halkının ise giyiminde bu dönemde gösteriş, abartı ve zenginliğin ön planda tutulduğu görülmüştür.



**Görsel 98:** Kutnu Dokuma ile Hazırlanmış Kadın Kıyafetleri

**Görsel 99:** Serenk Dokuma Kaftan

**Kaynak:** (Gürcan Yardımcı, K. (2016). Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler. International Journal of Cultural and Social Studies, 2016 Volume 2 219-241, s. 225-233)

Osmanlı kıyafetlerinde, en çok kullanılan renklerden başta kırmızı olmakla beraber yeşil, mavi, sarı, beyaz ve siyah renkler de tercih edilmiştir (Öztoprak, 2010, s. 105). Sarayda ipek, kadife, serasker, tafta, kürk, canfes gibi kumaşlar kullanılmıştır (Gürtuna, 1997, s. 23-24). Bu kumaşlara çeşitli desenler basılmış, dokunmuş, işlenmiş ve rölyefli etkilerle süslenmiştir. Osmanlı saraylarında kürk, deri, ipek, kadife ve çeşitli dokumalardan yapılmış kumaşların tercih edildiği bilinmektedir. Kaftanların önlerine ince işçilikle yapılmış çeşitli mücevher ve altından yapılmış süslemeler görülmektedir. Her yöreye ait kıyafetler gelişmiş yöresel farklılıklarla kıyafet zenginliği olduğu tespit edilmiştir. Kumaşlara yapılan desenler genellikle çini ve tezhip sanatında da kullanılan stilize edilmiş bitkisel, mitolojik ve geometrik motiflerdir. Bunlar; hatai, penç, goncagül, lale, karanfil, aslan, kuş, ejderha, çintemani, bulut, yıldız, ay vb. motiflerden yapılmış kompozisyonlar olduğu görülmektedir.



**Görsel 100:** Kıyafet Üzerine Oluşturulmuş Çeşitli Desenler

**Kaynak:** (Gürcan Yardımcı, K. (2016). Osmanlı Dönemi Dokuma Sanatı Ürünlerinden Örnekler. International Journal of Cultural and Social Studies, 2016 Volume 2 219-241, s. 237-238-230)

Türklerin Orta Asya'dan beri kullandıkları şalvar, tunik tarzında iç gömleği veya entari ve kaftan, Selçuklularla beraber Osmanlı döneminde de kullanılmıştır. Bu giyim tarzı Osmanlı'nın temel giyimini oluşturmuştur (Koç & Koca, 2009, s. 2168- 2171). Osmanlı dönemi kıyafetleri oldukça çeşitli olmakla birlikte her durum her konum ve statüye göre kıyafetler kullanılmıştır. Aynı zamanda belirtilen dönemde saray içinde ve sokakta, evde ve törende giyilen kıyafetlerin sınıflandırıldığı anlaşılmaktadır (Meriç, 2005, s. 406). Kadınlar sokakta genellikle şalvar, iç etek, entari üzerine bol rahat bir kumaştan ferace giymişler, başlar kapalı yüzde de peçe vardır.



**Görsel 101:** Sokak Kıyafeti Ferace Giymiş Osmanlı Kadını

**Görsel 102:** Kürk Kaftanlı, Üç Etekli, Şalvarlı Osmanlı Kadını, Minyatür

**Görsel 103:** Siyah Entari, Şalvar, Tül, İç Gömleği Detaylı Osmanlı Minyatürü

**Kaynak:** (<http://www.ekrembugraekinci.com/makale.asp?id=693>, E.T. 09.07.2023)

**Kaynak:** (And, M. (2004). Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür. Türkiye İş Bankası Kültür Yay., s. 98)

**Kaynak:** (<https://www.tarihteninciler.com/lale-devri-kadinlari/>, E.T. 09.07.2023)

Osmanlı kadınlarının kıyafetleri incelendiğinde içte olan tül, kıyafetin yaka kısmı dekolteli, üzerine giyilen entari ise “v” yaka şeklindedir. Kollar aşırı abartılı ve uzundur. Kadın kıyafetleri bol işlemeli ve süslü yapıdadır. Süsleme olarak mücevher altın çokça kullanılmış, süslenmiş kemerler hatta altından kemerler ve kuşaklar her kıyafeti tamamlayan parça olmuştur. Her çeşit takı kullanılmış ve bu takılar pahalı ve aşırı büyük olduğu anlaşılmaktadır. Bunlar da Osmanlı hanımlarını oldukça ihtişamlı ve zengin göstermiştir. Osmanlıda dokuma kadar ayakkabıcılık da ilerlemiş, arz-talep ilişkisiyle çeşitli formlarda ayakkabılar yapıldığı görülmüştür.



**Görsel 104:** İşlemeli Deri Takunyalar (Sabiha Tansuğ Koleksiyonu)

**Görsel 105:** Çarık (Etnografya Müzesi Ankara)

**Görsel 106:** Kırmızı Sahtiyan Üzerine Sırma İşlemeli Kadın Pabucu

**Kaynak:** (Özdemir, M. & Kayabaşı, N. (2007). Geçmişten Günümüze Dericilik, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s. 127)

**Kaynak:** (Dağtaş, L. (2007). Müze ve Koleksiyonlardan Deri Eserler, Mas Matbaacılık, s. 56)

**Kaynak:** (Sakaoğlu & Akbayır, 2002, s. 131-192)

Osmanlı kıyafetleri uzun yıllar boyunca aynı tarzda kalsa da Lale Devri'nden itibaren değişimler göstermiştir. I. Mahmut'un yaptığı kıyafet reformlarıyla hem kıyafet hem yaşam tarzı batılılaşmaya başlamıştır. Kadınlar, Avrupa'daki insanların tarzına benzer şekilde giyinmeye başlamıştır. Osmanlı kadınları belde zarif görünüm için korse, kollar için abartılı firfırlı kumaşlar, yine etekler için de firfir ve kabarık kumaşlardan oluşan elbiseler giymişlerdir. Dışarıda ise üzerine bir çarşaf ve şeffaf peçeler takmışlardır. 1910'lara gelindiğinde kadınlar Paris modasına uygun giyinmeye başlamış dantelden oluşan elbiseler, paltolar tercih etmişlerdir (Quataert, 2009, s. 222-224).

1900'lerdeki bu kıyafet değişimleri İstanbul'da daha çok etkisini göstermiştir. Diğer illerde ise hala geleneksel giyimlerinde varlığı tespit edilse de değişimler sonucunda gerçekleşmiş ve doğu ile batının sentezinden farklı kıyafetler ortaya çıkmıştır.

Anadolu'nun başlıca giyimleri arasında uzun kıyafet, başlık ve başörtüsü kullanıldığı bilinmektedir. MÖ'den bile Anadolu kadınları Geç Hititlerde Mezopotamya'da kadınların başlarını örtmesiyle başlayan giyim, Urartulardan Selçuklu ve Osmanlılara kadar geçmiştir. İslamiyet'in kabulü ile örtünme şekil değiştirerek günümüze kadar ulaşmıştır (Türkoğlu, 2002, s. 150).





**Görsel 107:** Batılılaşmayla Başlayan Osmanlı Kadın Entarileri

**Kaynak:** (Görünür, Lale (2011). Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Dönem Kadın Giysileri. 2.Baskı. İstanbul: Mas Matbaacılık A.Ş. s. 251,253,247)

Osmanlı kıyafetleri birçok tasarımcıya esin kaynağı olmuştur. Paul Poiret, Paris'te izlediği Rus balesindeki doğu temasından etkilenmiş ve kıyafetlerinde kullanmıştır. Oryantalizm ögesini en iyi kullanan tasarımcı Paul Poiret; Türk pantolonları, Yunan kostümleri, Arap kıyafetlerini de çalışmıştır. Tasarımları tiyatro, dans gibi birçok alanda kullanılmış doğu ülkelerinin kıyafetlerinin tanınmasını da sağlamıştır (Troy, 2003).



**Görsel 108:** Paul Poiret'in 1913 Yılına Ait İşlemeli Oryantal Etkili Kıyafeti

**Görsel 109:** Paul Poiret'in 1913 Yılına Ait Oryantal Etkili Kıyafeti

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/baWqm>, E.T. 13.07.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/ipuNP>, E.T. 13.07.2023)

I. Dünya Savaşı 1914-1918 yılları arasında gerçekleşmiş ve savaş birçok alanı etkilediği gibi giyimi de etkilemiştir. 29 Ekim 1923 tarihinde Türkiye’de Cumhuriyet ilan edilmiş, Cumhuriyetin ilanında sonra 27 Ağustos 1922’de şapka devrimi, kıyafet reformları yapılmıştır. Böylelikle kıyafette ilk batılılaşma adımı atılarak Avrupalı giyim tarzı hızla fakat aşamalı olarak Türkiye’de uygulanmaya başlanmıştır. Kıyafet reformu ve şapka kanununa geçiş İstanbul’da hızlı olsa da Anadolu’nun küçük şehirlerinde biraz daha bu süreç uzamıştır (Şeftalici, 2005, s. 7). Kadınların sosyal hayata dâhil olmasıyla kıyafet seçimi ve modası da o döneme uygun daha az süslü modern ve sade olduğu gözlenmiştir. Aynı zamanda cumhuriyet sonrasında kadının sosyal hayatın içinde olmaya çalışması nedeniyle giyim tercihleri değişmiş, kıyafetler daha yalın, kolay hareket edilebilir olmuştur. O dönemlerde ülkede modacı ve moda sektörünün eksikliğini, sektörde en ünlü olan Paris modacıları ve kadınları örnek alınmıştır. Buralardan özel olarak getirilmiş kıyafetler giyilmiş ya da dergiler aracılığıyla terzilere özel kıyafetler diktirilmiştir. 1930’larda başlayan ekonomik kriz ve sonrasında başlayan II. Dünya Savaşı’nın da etkisiyle yabancı ürünlere olan talebi düşürmek için Sümerbank tarafından fabrikalar kurulmuş, kumaşlar bu fabrikalarda yapılarak hazır giyime geçilmiştir.



**Görsel 110:** Cumhuriyet Dönemi Türk Kadınları ve Atatürk

**Kaynak:** (<https://www.bandirma.com.tr/5-aralik-dunya-kadin-haklari-gunu/>, E.T. 15.07.2023)

I. Dünya Savaşı sırasında kadın kıyafetlerinde değişimler yaşanmış, kadınlar tarafından kabarık etekleri giymeyi bırakarak daha dar ve sade yapıdaki etekler giyilmiştir. Osmanlı dış giyiminden kalan çarşaflar, eskisi kadar kapalı olmaktan çıkmış, kıyafetlerin kolları daha kısa hale gelmiştir. Bu dönemde sıkma başörtüleri, tüylü saç bantları, eldiven,

tayyörler, manto, tuvaletler ve şapkalar yurtdışından ısmarlama kıyafetlerin giyildiği tespit edilmiştir (Taşçıoğlu, 1958, s. 53-54).



**Görsel 111:** Döpiyesli Hanım XX. yy. Başları

**Kaynak:** (Anonim (1997). Osmanlıdan Cumhuriyete Kadın, Kadın Eserleri Kütüphanesi'97, Yayın sayısı:12. İstanbul: Kadın Eserleri ve Bilgi Merkezi Vakfı, s. 84)

I. Dünya Savaşı sonrası 1918-1920'lerde ipek, kaşmir, tafta, kareli yünlü kumaşlar tercih edilmiştir. Kumaşlarda en çok yeşil ve turuncunun tonları, lacivert, taba, açık pembe ve açık renkler kullanılmıştır. Dış giyim olarak kullanılan çarşaflar bu dönemde şekil değiştirerek etek, ceket şeklindeki tayyörlere dönüşmüş bir şekilde kullanılmıştır. Gece elbiseleri dizin bir karış aşağısında olduğu tespit edilmiştir. Yine gece elbiselerinde kurdele, kürk, saten, ipek, tül, dantel, şifon, organze, şeffaf etek kısımları kullanıldığı takı olarak da uzun inci kolyeler görülmüştür (Şahin, 2006, s. 196-198). 1920'lerde savaş sonrası süslenmeyle Houte Couture (yüksek dikiş) dönemi başlamış ilk, böylelikle abiye kıyafetleri de görülmeye başlamıştır.

1920'lerde genellikle keten, kadife kumaşları da eklenerek iri çiçek desenli kumaştan yapılmış kıyafetler, etekler, bluzlar kullanılmıştır. Kumaşlarda daha düz canlı renkler görülmeye başlanmıştır. Etek boyları kısalmıştır. Bu dönemde kadınsılık arka planda kalmış, daha erkeksi, hatları belli etmeyen düz ve bel kıvrımı olmayan kıyafetler kullanılmıştır (Özendes & Şahin, 2005, s. 28). Ayrıca kısa kesilmiş saçların üzerine Cloche şapkası takılarak erkeksi görünüm pekiştirilmiştir (Baydar & Özkan, 1999, s. 49-50). Bu dönemde şık, süslü, dantel, parlak tüller, şifonlar kullanılarak yapılmış bluz,

elbise Türk şalvarı ya da Türk pantolonu dikkat çekmiştir (Altınay & Yüceer, 1992, s. 78). 1925-28 yıllarında çıkan Çarliston dans modası ve ona uygun kıyafetler tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de moda olmuş ve giyilmiştir. Çarliston dans modasında, üst gövde de geniş ve düşük belden oluşarak kalçaya oturan etek kısımları kıyafetlerin en belirgin özelliğidir. Günlük kıyafetlerde daha sade tarza geçiş başlamıştır (Şahin, 1990, s. 73-74).



**Görsel 112:** Chanel Tasarımlarından Örnekler ile Dönem Elbisesi

**Kaynak:** (Karlıklı, Ş., Tozan. D. (1998). *Cumhuriyet Kıyafetleri*. 1. Baskı. Camev Yayıncılık s. 92-93)

1930'lara gelindiğinde kıyafetlerde kadınsı hatlar ortaya çıkmış, eteklerde kısalmalar durmuş, saçlar uzamıştır. Gece elbiselerindeki dekolte sırta geçmiş, ince askılı ve daha sade elbiseler tercih edilmiştir. Elbiselerde büzgü, fıfır, fiyonk süslemeleri görülmektedir. Ekonomik kriz nedeniyle kıyafetlere sadelik gelmiştir (Şahin, 1990, s. 73-74; Baydar & Özkan, 1999, s. 53). Bu dönemde kumaşlarda özellikle çiçek baskılar görülmektedir. 1930'larda sinema sektörünün modayı hızla etkilediği bu dönemde moda tasarımcıları farklı tasarım işleri olan sanatsal kıyafetler de tasarlamışlar ve kıyafette farklı malzemelerle ekleyerek tasarıma yön vermişlerdir.



**Görsel 113:** Chanel'in Modelleri, 1936 Elbisesi

**Kaynak:** (Anonim. (1936). Kürk Modelleri, Manto Modelleri, Klasik ve Sade Manto Modelleri, Chanel Terzihanesinin En Güzel ve En Seçme 6 Modeli. *Moda Albümü Dergisi*. No:8 s.15)

II. Dünya Savaşı'nın olduğu yıllarda giyimde çok fazla değişimler olmamış ve kıyafetlerde sadelik hâkim olmuştur. 1940'ların sonuna doğru etek ve elbiselerde kalın pile, bele oturup belden açılan çan biçiminde elbise modelleri, triko ve örgü modelleri görülmeye başlanmıştır. Kadife moda olmuş kumaşlardan biri haline gelmiştir. Basmadan yapılmış elbiseler, renkli ve çiçek desenli kumaşlar da görülmektedir.



**Görsel 114:** 1940 Yıllarındaki Elbise Modelleri

**Kaynak:** (Anonim. (1949). Yeni Yazlık Roblar. *Ev Kadın Dergisi*. No:36, s.10-11)

1950’lerde yine kıyafetlerde kadınsı hatları öne çıkaran zarif kıyafetler görülmektedir. Eteklerde, kabarıklık söz konusudur. Bu dönemde jean pantolonlar Türkiye’ye gelmiştir. Sentetik kumaş ve naylon kumaş üretimleri artmıştır. Pötikare ve puantiye bu dönemde moda olmuş en çok kullanılan desenler haline gelmiştir. Bugün bile puantiye birçok kıyafette kullanılmakta, sanatçı ve modacılar ilham kaynağı olmaktadır. Puantiye kıyafetleri ve puantiyeleriyle yaptığı eserleri ile ünlü olan sanatçı Yayoi Kusama da buna örnek olarak gösterilebilir.



**Görsel 115:** 1950’lerdeki Puantiyeli Elbise Örneği

**Görsel 116:** Yayoi Kusama ve Puantiyeli Enstalasyonları,Louis Vuitton Vitriini, 2012

**Kaynak:** (<https://tr.pinterest.com/pin/597782550552817113/>, E.T. 20.07.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/QqJ1>, E.T. 20.07.2023)

1960’lı yıllara gelindiğinde kumaşlarda değişimler gözlenmiştir. Doğal liflerle beraber yapay lifler de moda sektörüne girmiştir (Ondoğan, 1996, s. 453). Bunun nedeni moda sektörüne artan talep ile doğal hammaddelerin tüketiminin azalmasına çözüm üretilmesi neden olarak gösterilebilir. Bu dönemde, aya ayak basılmasıyla beraber Uzay Çağı kavramından etkilenilmiş ve kıyafetlerde plastik, PVC, metal, alüminyum gibi sentetik lifli kumaşlar kullanılmıştır.



**Görsel 117:** Issey Miyake Tasarımı, PVC Büstiyer, 1980

**Kaynak:** (<https://fashionelite.com/profile/issey-miyake/>, E.T. 28.07.2023)

1968 yılında çevre sorununa yeni bir yaklaşım getiren Pierre Cardin ve Paco Rabanne bu dönemde kullanılmaya başlanan sentetik liflerin ısı ile eritilip dikişe gerek kalmadan rölyefli olarak da şekillendirilen kıyafetler üretmişlerdir (Lee, 2005, s. 28). Ayrıca Paco Rabanne, doğal olmayan bir malzeme olarak metal levhaları kullanarak ürettiği kıyafetler tasarlamıştır. Tasarımda birbirine bağlanan metal levhalar ritmik örgü olgusunu oluşturmuştur. Bu metal levhalı tasarımıyla akılda kalarak ünlenmiş günümüzde de yeni versiyonlarıyla tasarımına devam etmektedir. Modern kadının canlandırmayı hedefleyen Rabanne, kadının standart hayatından alarak onu güçlü bir kadın olarak parlak zırhlı bir elbisenin içine yerleştirmektedir (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 165-166; Sabanuç Gönül, 2017, s. 26). Yapılan bu tasarımlar giyilebilir sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. 1970 ve sonrasında dönemsel modalar var olsa da modanın keskin hatları kırılmış artık bir kalıp olmamakla beraber farklı birçok moda ve hızlı tüketimle birlikte sürekli güncellenen moda anlayışı oluşmuştur.



**Görsel 118:** Rölyefli PVC Kumaştan Kıyafet, Pierre Cardin, 1968

**Görsel 119:** Paco Rabanne'nin Ünlü Metal Levhalı Kıyafeti

**Kaynak:** (Lee, 2005, s. 28)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/MjQCz>, E.T. 08.08.2023)

### 1.3.3. Günümüz Moda Anlayışının Kadın Giyimine Yansımaları

20. yüzyılın sonları ile 21. yüzyıl giyimini etkilen faktörler arasında dünyadaki moda değişim ve gelişmeleri, kumaşa katkı sağlayan lif teknolojisinin gelişimi, siyasal ve sosyal olaylar ile sanatsal akımların neden olduğu söylenebilir. Moda günümüzde özellikle çok yönlü, çok çeşitli ve kişiye özel olmaktadır. Güncel ve sürekli yenilenen bir moda mevcut olmakla beraber kişinin oluşturduğu bir moda da var olmaktadır. Böylece kişi kendi kimliğini ortaya koyduğu bir araç olarak kullanmaktadır. Çağımızda gelişen teknoloji, ekonomi, psikolojik etmenler, sosyo-kültürel olaylar, sanat, statü, kimlik ve cinsiyet modayı etkileyen faktörlerdir.

Moda bu doğrultuda sürekli değişip gelişmektedir. Moda başlayan, gelişen ve sona eren bir kavramdır. Modanın doğmasına birçok sosyal-siyasal, teknolojik ve sanatsal olaylar sebep olsa da bir televizyon yıldızı ve ünlü bir kimliğinde başlatacağı da görülmektedir. Moda bazen hızla son bulup tekrar kullanılmazken bazen de farklı alanlara evrilerek ya da yıllar sonra tekrar yorumlanarak ortaya çıkabilmektedir.

Moda kavramı toplumsal olarak etkili olabildiği gibi bireyin kendini özgünleştirme aracı olarak da etkin bir şekilde farklılaştıran bir olguya dönüşmüştür. Moda günümüzde



kişiselleşmiş hali ile kişinin kendini ifade etme biçimi olarak kullandığı en etkin araçlardan biri olmuştur. Bu doğrultu da günümüzde tam bir moda anlayışı belirlenmemektedir. Moda anlayışının çok yönlü ve çok çeşitli olduğu söylenebilir. Moda her gün kendi bünyesine yeni lif teknolojisi katarak, geri ve ileri dönüşümden faydalanarak klasik moda kavramını yıkmaktadır. Moda, geçmişte uzun süreli etkiye sahipken günümüzde teknoloji ve hızlı tüketim nedenleriyle sürekli güncellenmekte ve yenilenmektedir.



**Görsel 120:** 1980'lerin Votka Modasının Günümüz Yorumu, Marc Jacobs, 2019

**Görsel 121:** 1920'lerin Düşük Bel Modasının Günümüz Yorumu, Michael Kors, 2012

**Kaynak:** (<https://www.oggusto.com/moda/moda-tarihi-ve-1980ler-modasi>, E.T. 13.08.2023)

**Kaynak:** (<https://www.oggusto.com/moda/moda-tarihi-ve-1920ler-modasi>, E.T. 13.08.2023)

Moda eskiden ev ve sokak kıyafetsi olarak belirlenirken 20.yüzyıl ve günümüzde artık bu çeşitlenerek yerine ve duruma göre giyim oluşmuştur. Örneğin; deniz kıyafetleriyle işe gidilemeyecekse iş kıyafetleri ile de denize gidilemeyeceği gibi günümüzün kılık-kıyafet görgü kurallarını oluşturmaktadır. Giyimdeki bu mecburi çeşitlilik yerine, duruma göre giyinme modanın da daha hızlı gelişmesine zemin hazırlamaktadır.



**Görsel 122:** Fendi ve Max Mara 2023 Koleksiyonları

**Görsel 123:** 2023 Modasında Şeffaf Kumaşlar ve Tüller, Drapelerin Görünümü

**Kaynak:** (<https://www.oggusto.com/moda/milano-moda-haftasi-2023-ilkbahar-yaz-koleksiyonlari>, E.T. 13.08.2023)

**Kaynak:** (<https://www.oggusto.com/moda/moda-trendleri/pantone-2023-ilkbahar-yaz-renk-trendleri>, E.T. 13.08.2023)

Giyimde genellikle sadelik ve doğallığa doğru yönelim olsa da absürt veya abartı giyim tarzlarının da kıyafette yer aldığı görülmektedir. Günümüz modasında ergonomiden uzak, ilgi çekici farklı tasarımlar da etkili olmaktadır. Bu tasarımların ortak noktasında zıtlıkların varlığından bahsedilebilir. Giyimdeki abartı kesim şeklinden, renginden, tarzından kaynaklanabilmektedir. Bunun yanında farklı malzemeler kullanılarak veya eklenerek yapılmış kıyafetler de bu konuyu destekler biçimdedir. Bir dönem ses getiren Lady Gaga'nın giydiği etlerden oluşturulmuş elbisesi konuya örnek gösterilebilir. Lady Gaga'nın elbisesi görsel olarak absürt olmasının yanında kıyafetiyle protest anlatımı olan siyasal bir mesaj verdiği düşünülen bir kıyafettir.



**Görsel 124:** 1930'ların Vatkalarına Günümüz Yorumu, Balenciaga 2020

**Görsel 125:** Lady Gaga'nın Etten Kıyafeti ve Yüksek Ayakkabısı

**Kaynak:** (<https://www.oggusto.com/moda/moda-tarihi-ve-1930lar-modasi>, E.T. 19.08.2023)

**Kaynak:** (<https://kaosgl.org/haber/lady-gaga-feminist-ikon-mu->, E.T. 19.08.2023)

Günümüzdeki bu abartılı giyim; lüksü, yüksek özgüveni, farklılık ve farkındalık oluşturmayı vurgular niteliktedir. Böylelikle günümüzde artık giyimin bir sembol bir araç olma özelliği taşıdığı görülmektedir. Günümüzde tek tip moda akımı olmadığı anlaşılmakta ve sanat akımlarının, uzay ve bilimkurgu tarzı kıyafetlerin giyildiği görülmektedir. Örnek olarak endüstri devriminde hızla çoğaltılabilen, kopyalanabilen iletişim araçlarından ortaya çıkmış popüler kültür; yani halk giyimi olarak bilinen pop sanatının kıyafetlere yansıdığı görülmektedir. Bunun yanında moda da kullanılan minimalizm, art novue, art deco, kübizm, konstrüktivizm, fütürizm gibi sanat akımları modayı derinden etkileyerek modaya yön vermiştir.



**Görsel 126:** Fütürizm Sanat Akımı ile Yapılan Elbise,  
Alexandre McQueen, Fall 2012

**Görsel 127:** Pop Sanat Akımı ile Oluşturulmuş Kıyafetler

**Kaynak:** (<https://www.collezioni.info/fashion-show/68358/>, E.T. 25.08.2023)

**Kaynak:** (<http://theworldofkitsch.com/worldofkitsch/eccentric-springsummer-2013-with-the-rodnik-b>, E.T. 25.08.2023)

Kıyafette seri üretimin başlamasıyla hızlı tüketim de artmıştır. Artan talebe cevap vermek için yeni kumaş, lif teknolojileri geliştirilmeye başlanmıştır. İnorganik olan bu lifler bazıları nano teknoloji içeren özel yapıları sayesinde su iten kumaşlar, esnek ve yıpranmayan özel dokular oluşturulabilen kumaşlar elde edilmiştir. Bu yeni üretilen kumaşlar ile sanatçılar çalışmalarında kullanarak kavramsal eserler ortaya çıkarmıştır. Günümüz çağdaş sanatçılarından Burak Delier'de nano teknolojiden üretilen İsviçreli Schoeller Tekstil'den ithal kumaşla üç adet takım elbise çalışmıştır. Su iten, kir tutmayan bu özel kumaş aynı zamanda yanmayan bir kumaş olarak ekolojik güvenliği sağlarken kavramsal olarak da sanatçının eleştirisini destekler niteliktedir. Sanatçının “Madımak (93)” adını verdiği çalışma kolektif bir acının hatırası ve yanmayan kumaş ile karşı duruşu anlatmaktadır. Aynı zamanda üçlü takım elbisenin her biri farklı fiyatlandırılarak tüketim nesnesi olarak gösterilmiş ve toplumu ve kapitalist sistemi eleştirilmiştir (Toluyağ, 2018, s. 47).



**Görsel 128:** Burak Delier, “Madımak ’93”, Suit, 2007

**Kaynak:** (<https://burakdelier.wordpress.com/works-2/madimak93-2007-tersyon/>, E.T. 07.11.2023)

Moda sektörü çevre sorununda büyük rolü olmasından dolayı gelişen lif teknolojisine yeni sistemler dâhil edilmiştir. Geri ve ileri dönüşüm, sürdürülebilir teknolojiler ile doğal kaynaklara çevre dostu olmaya çalışmaya başlamıştır. Sürdürülebilir teknolojinin amacı; çevre dostu olup enerji kaynaklarını, doğal kaynakları az tüketilmesi, maliyetin düşürülmesi hedeflenmiştir. Modanın doğa dostu üretimine destek ve öncülük veren tasarımcı ve sanatçılarda göz artı edilmemektedir. Konuya örnek olarak triko ve lif tasarımcısı Julia Ramsey ile organik kumaşlardan ürettiği “Ekolojik Hareket” adını verdiği koleksiyonlarıyla Nejla Güvenç gösterilebilir.



**Görsel 129:** Nejla Güvenç, Natural Durağanlık Koleksiyonundan

**Görsel 130:** Julia Ramsey Eco Fashion Designer, %100 Merinos

**Kaynak:** (<https://www.milliyet.com.tr/pembelar/roportaj-nejla-guvenc-1508676>, E.T. 29.08.2023)

**Kaynak:** (<http://www.juliaramseyknitwear.com/collections#pelt>, E.T. 29.08.2023)

Giyim tasarımında doğal malzemelerin kullanımı, doğaya verilen zarar ve sürdürülebilirlik kavramıyla birlikte yeni bir boyuta ulaştı. Tasarımcılar, laboratuvar ortamında geliştirilen doğal malzeme ve doğada bulunan malzemelerin yenilikçi uygulamalarıyla çevresel etkileri azaltmaya çalışıyor. Bu arayışlar, sürdürülebilir tekstil kalanındaki gelişmelere önemli katkılar sağlıyor (Sabanuç Gönül, 2017, s. 38). Örneğin; tasarımcı Suzan Lee 2004 yılında “Modaya Biçim Vermek; Yarının Gardırobu” isimli kitap için madde bilimci Dr. David Hepworth ile laboratuvar ortamında bakterilerden kıyafet üretmek için yeni bir yöntem geliştirmiştir. Bu yöntemde, bakteriler mayalanma sırasında saf selüloza ağ örerek biçimlendirilebilen ve kurutulabilen bir tabaka oluşturuyor. Bu tabaka, gerekli kalınlığa ulaştıktan sonra kalıba dökülerek veya kurutulup kesilerek kıyafet haline getirilmiştir (Designboom, tarih yok). İlk bakışta deri gibi görünen bu kıyafetler bilimle sanat birlikteliğinden doğmuş ve gelecek için çevre sorununa çözüm olması düşünülmüştür.



**Görsel 131:** Laboratuvar Ortamında Geliştirilmiş Malzeme Biocouture Ceketler, Suzanne Lee

**Kaynak:** (<http://xsead.cmu.edu/works/85>, E.T. 30.08.2023)

Konuya örnek başka bir tasarımcı Martin Margiela ise 1997’de mikrobiyologlar ile sarı bakteriler üzerine çalışma yapmıştır. Kıyafetlere sarı bakteriler püskürtülüp, küf, maya, deniz yosunları, gibi malzemeler kullanılmış, sera ortamında bakteri popülasyonu çoğalarak özel kıyafetler oluşturulmuştur (Boijmans Van Beuningen Müzesi, tarih yok).



**Görsel 132:** Martin Margiela, Özel Tasarımlı Kıyafeti, 1997

**Kaynak:** (<https://tr.pinterest.com/pin/467600373795999092>, E.T. 30.08.2023)

Öncesinde kıyafet tasarımında kullanılmamış malzemelerle kıyafet oluşturma arayışları, malzemeye doğa koşulları ile müdahale ederek doğal ve rastlantısal yöntemlerle görsel etki yaratma çabalarıyla birlikte yürütülmüştür. Hüseyin Çağlayan, 1993 yılındaki “Teğet Akışlar” koleksiyonunda, demir tozu ile birlikte gömdüğü kıyafetleri, doğa koşullarının etkisiyle paslanmış bir görünüme kavuşturmuştur. Bu paslanma etkisini, kıyafetlerin estetik bir özelliği olarak kullanmıştır (Sabanuç Gönül, 2017, s. 27).



**Görsel 133:** Hüseyin Çağlayan, Teğet Akışlar ve Detay, 1993

**Kaynak:** (Şekib Avdagiç, Hüseyin Çağlayan 1994-2010, İstanbul'da Moda Rüzgârı, İstanbul Modern Sanat Müzesi, 2010, s.18)

21. yüzyılda doğal malzeme ve doğal yollarla müdahale edilen malzemelerle kıyafetler üretilmiştir. Bunlara ek olarak doğal olmayan fakat sürdürülebilir olması yönüyle tercih edilmiş oldukça yeni teknikler, malzemeler ve teknolojik gelişmeler de eklenmiştir. Bunlar, sıvı ve toz malzemedan üretilen püskürtülerek yapılan kıyafetler ve üç boyutlu yazıcılarla oluşturulan akıllı kıyafetlerdir. Bu buluşlar 21. yüzyılda giyim sektörünün en çarpıcı buluşları arasında gösterilmektedir.

21. yüzyılın en yeni teknolojilerinden biri olan sprey kumaş, termoplastik liflerin spreyleme yoluyla kumaş elde edilmektedir. Bu kumaş, dikişsiz kıyafet form ve biçimlerinin oluşumuna imkân sağlamaktadır (Lee, 2005, s. 27).



**Görsel 134:** Manel Torres, Dokunmamış Kumaş Uygulaması, 2000

**Kaynak:** (<http://www.theguardian.com/science/2010/sep/16/spray-on-clothing-t-shirt>, E.T. 30.08.2023)

Manel Torres, laboratuvarında sentetik ve doğal liflerle geliştirdiği malzemeyi spreyleme yoluyla vücuda uygulayarak kıyafet oluşturmuştur. Dokunmamış kumaş (non woven) adlandırılan buluş, yıkanabilir, yeniden kullanılabilir ve geri dönüştürülebilir bir kumaş türüdür. Bu özellikleriyle, moda endüstrisinde sürdürülebilir bir alternatif olarak görülmektedir (Fabrican Ltd., tarih yok).





**Görsel 135:** Bella Hadid, Londra Royal Albert Hall'da Düzenlenen Defilede Dokunmamış Kumaş Uygulaması, 2022

**Görsel 136:** Dokunmamış Kumaş ile Yapılan Elbise, 2022

**Kaynak:** (<https://www.fabricanltd.com/>, E.T. 02.09.2023)

**Kaynak:** (<https://www.teknotalk.com/bilim-ve-teknolojiyle-aninda-moda-cagi-122169/>, E.T. 02.09.2023)

Sanat geçmişten beri bilimden beslenmiştir. Günümüzde hızla gelişen teknolojiye moda tasarımcıları da etkilenmiş ve tasarımlarında teknolojiye faydalanmıştır. Tasarımcı Iris Van Herpen üç boyutlu yazıcıları termoplastik malzeme kullanarak oldukça başarılı boyutlu kıyafet tasarımları yapmaktadır. Bu gelişmeler ile üretilen giyim nesnelere hem sürdürülebilir olarak çevre sorununa değinmiş hem de giyilebilir sanat olarak başarılı sonuçlar elde edilmiştir.



**Görsel 137:** Iris Van Herpen, Üç Boyutlu Yazıcı ile Oluşturulmuş Giyilebilir Kıyafetler

**Kaynak:** (<http://www.irisvanherpen.com/>, E.T. 02.09.2023)

## 2. BÖLÜM: SANATTA GİYİLEBİLİRLİK

### 2.1. Giyilebilir Sanat Olgusu

Giyilebilir sanat, İngilizce anlamı giymek “wearable” ile sanat “art” kelimelerin birleşiminden oluşmakta, bazı kaynaklarda ise sanatı giymek “art to wear” olarak da literatürde yer almaktadır. Giyilebilir sanat, kelime anlamı ile uyumlu olarak sanatın giyilebilir anlamını sağlamış, sanatı dokunulmazlıktan çıkartarak estetik, kavramsal olarak disiplinler arası bir yaklaşımla sunmaktadır. Böylelikle giyilebilir sanat akımı, tek düze işleyen moda endüstrisini düşünce, estetiğin ve sanatın dâhil edilmesiyle etkilemiş ve farklı bir yapıya büründürmüştür. Giyilebilir sanatta, tekstilin yanında doğada var olan veya olmayan malzemelerle ve bu malzemelerin birlikte kullanımına dayanılarak üretildiği görülmektedir.

Giyilebilir sanat, her türlü kıyafet, ayakkabı, çanta, aksesuar vb. gibi giyilen, takılan ve taşınan tüm unsurları kapsamaktadır (Paret & Crégo, 2019, s. 5).

Kıyafet, moda sektörünün hızlı ve seri üretiminden çıkıp sanatsal bir bakış açısıyla kavramsal anlam kazanarak bir sanat nesnesine dönüşmesi ile giyilebilir sanat olarak adlandırılmaktadır. Sanatçının orijinal düşünce ile ürettiği sanat nesnesini diğer sanat hareketlerinden ayıran en önemli özelliği ise giyilerek ifade aracı olarak kullanılan vücut ile bir bağ kurması ve böylelikle duyulara hitap etmesidir (Atik, 2019, s. 39).

Giyilebilir sanatta vücut bir tablo misali sanat eserini taşımakta ve mesajı iletmektedir. Giyilebilir sanat gerçek manada 1970’lerde ismini bulmuş olsa da ilk adımları 1960’lı yıllarda New York’da atılmıştır (Sarı, 2017, s. 73). Giyilebilir sanatın ve lif sanatının şekillenmesine, sanayileşmeyle seri ve tekdüze üretime karşı çıkan 1800’lerde Sanat ve Zanaat (Arts and Crafts) ve 1919’da Bauhaus hareketi zemin hazırlamıştır (Atik, 2019, s. 41). Sanat ve Zanaat hareketi, 19. yy.’da kaliteli olmayan seri üretime karşı tepki olarak çıkmış, yaratıcılığa, el emeğine ve geleneksel tarzda dikime önem veren, ekonomik ve politik mesajlar barındıran İngiliz sanat akımıdır (Sözen & Tanyeli, 2012, s. 35; Günay, 2012, s. 51). Lif sanat ise giyilebilir sanatın ilk örnekleri olarak kabul edilmekle beraber el emeği olarak geleneksel etnik desenlerle dokuma, işleme ile üretilen kıyafetlerdir. Lif sanatının önde gelen isimlerinden Paul Poiret oryantalist tarzda ürettiği, doğudan ilham aldığı Haute Couture çalışmaları bu duruma örnek gösterilebilir (Atik, 2019, s. 40) (bk. s. 66, Görsel 120-121). Yüksek dikiş anlamına gelen Haute Couture akımı Fransa’da

partilerde aynı tarz elbiseleri giymek istemeyen kadınlar için kıyafetlerin kişiye özel olarak yapılması ile ortaya çıkmıştır (Olgaç, 2007, s. 223). Giyilebilir sanat, ilk zamanlarda lif sanatı, Haute Couture, Sanat ve Zanaat hareketi gibi el işleme, geleneksel kıyafet desenleri ile başlamış olsa da günümüzde farklı malzeme, farklı şekillerden oluşan heykelsi, ideolojisi olan kavramsal çalışmalar bütünü olmuştur (Sarı, 2017, s. 74). Heykelsi formlardan oluşan sanat eserleri içinde barındırdığı ideoloji ve kavramsal yaklaşımı ile giyilebilir olmak zorunda kalmamıştır. Bu bilgiler ışığında giyilebilir sanat seri üretim olan moda karşı bir hareket olmasından dolayı modanın ne içinde ne de dışındadır fakat kavramsal sanat içerisinde yer verilebilmektedir. Bilgiler ışığında giyilebilir sanat, moda tasarımının alt bir sanatı değil moda tepki olarak farklı bir sanat alanı diyebiliriz.

Giyilebilir sanat, düşüncelerin şekle aktararak anlamlandırılmakta ve sanatın anlamını güçlendirecek doğada olan ve doğada olmayan tüm malzemeleri kullanmaktadır. Ayrıca disiplinler arası bir sanat olarak başka sanatlardan ve fikirlerden beslenerek sanat nesnesinin anlamını destekleyip zenginleştirmektedir. Giyilebilir sanat nesnesinin anlamını güçlü kılacak kâğıt, ahşap, dal, çiçek, cam, ayna, ip, seramik, porselen, metal, tel, ışık, plastik, atık ve geri dönüşüm gibi birçok malzemeden destek alınmaktadır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 168-169). Giyilebilir sanat üç boyutlu ve çeşitli malzemelerden oluşabilmekte, sanatı taşıyan için dokunsal ve izleyici içinde duyulara hitap etmektedir. Sanat nesnesinin oluşumunda kullanılan malzeme duyulara etki etmesinden kaynaklı kullanılacak her bir malzeme farklı bir anlam oluşturabileceği için dikkatli seçilmesi önem arz etmektedir (Buxbaum, 2005, s. 154).

Giyilebilir sanatta kullanılan malzemeye göre sınıflandırmalar yapabiliriz. Sadece tekstille oluşturulmuş, tekstille beraber olmayan malzemelerin kullanımıyla oluşmuş, tekstil dışı malzemelerle oluşturulmuş ve performans, vücut sanatı ile beraber oluşturulmuş giyilebilir sanat başlıkları altında incelemek mümkündür.

Giyilebilir sanatta genellikle ve sadece tekstil kullanarak çalışmalarına yön veren sanatçılardan Issey Miyake, boydan boya kullandığı kumaşa piliseler yaparak bedenle uyumlu hareketli hale getirdiği çalışmasıyla 1989 “Pleats” isimli serisiyle ses getirmiştir.



**Görsel 138:** Issey Miyake'nin "Pleats" Serisinden, 1989

**Kaynak:** (<http://tr.pinterest.com/pin/431993789227733018/>, E.T. 19.09.2023)

1989'dan sonra 1993'de "Pleats Please" isimli koleksiyonunu sergilemiş ve burada kumaşlara ekstra piliseler eklenerek, daha esnek daha hafif ve hacim kazandırarak daha hareketli hale getirilmiştir. Temanın, kadınların kendi kişiliklerini ortaya çıkartarak özgürlüklerini elde eden ve bu sürece vurgu yaptığı düşünülmektedir (Sato & Chandes, 1999, s. 203). Issey Miyake sürekli farklı malzeme kullanılmakta, doku araştırmakta ve günceli yakalamaya çalışarak teknolojiyi de kullanarak çalışmalarını yapmaktadır (Demir Parlak, 2006, s. 63).



**Görsel 139:** Issey Miyake'nin 'Minaret Dress', 1999

**Görsel 140:** Issey Miyake, Kâğıt Kullanarak Yaptığı Elbise, 2008

**Kaynak:** (<https://www.dazeddigital.com/fashion/article/28520/1/going-back-in-time-with-one-of-japan-s-greatest-designers>, E.T. 19.09.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/PLLss>, E.T. 19.09.2023)

Giyilebilir sanat kavramında genellikle tekstil malzemesini tercih ederek çalışan sanatçılardan biri de Rei Kawakubo'dur. Sanatçı, 1980 yılında "Comme Des Garçons" için hazırladığı (Body Meets Dress, Dress Meets Body) "Beden Elbiseyle Buluşur, Elbise Bedenle" isimli ve 1997 yılında tasarladığı "Bump" isimli koleksiyonları ile geleneksel giyimin dışına çıkarak kıyafette sıra dışı bölgelere dolgu maddesi kullanmıştır (English, 2010, s. 9). Kadın bedeni üzerine giyilen streç elbiselere abartılı dolgular eklenerek değiştirilmiştir. Sanatçı böylelikle kadını asimetric şekillere getirmiş, kadının doğal formunu deforme etmiştir. Geleneksel estetik tabuları yıkarak kadının kusursuz ve simetrik düşüncesine karşı gelerek doğal görünüme eleştirel bir bakış açısı getirmektedir (Aksoy Gülen, 2014, s. 75-76). Rei Kawakubo, teşhir etme, statü, cinsiyet kavramlarını tekrar yorumlayarak asimetric çizgi ve dokular, heykelsi katmanlar sanatçının tasarımlarında rol oynamaktadır. Çalışmalarında politik ve sosyal eleştirilere değinen Kawakubo, mükemmellik yerine alışıla gelmişliğin dışına çıkarak düzensiz, tek renkli ve şekilsiz, bitmemişlik unsurlarına değinmektedir. Geliştirdiği bu tarz kadın bedeninin cinselliğini sorgulayarak feminist bir duruş olduğu düşündürmektedir (Kibar, 2013, s. 237).



**Görsel 141:** Rei Kawakubo'nun, Comme des Garçons Tasarımı, 1980

**Görsel 142:** Rei Kawakubo'nun, "Bump" İsimli Defilesinden, 1997

**Kaynak:** (<http://adamsmithfashion.blogspot.com/2011/03/rei-kawakubo.html>, E.T. 24.09.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/JtdlM>, E.T. 24.09.2023)

Rei Kawakubo gibi hacimsel ve kıyafette beklenmedik yerlere üç boyutlu kareler, dikdörtgenler ekleyerek heykelsi kıyafetler yaratan Hellen Van Rees geri dönüştürdüğü ipliklerle tekstil malzemesini kullanarak üretim yapmaktadır. “Square2 Exploring Excitement” isimli koleksiyonunu 2013 yılında defilede sergilemiştir. (Hellen Van Rees, tarih yok).



**Görsel 143:** Hellen Van Rees, Square2: Exploring Excitement İsimli Defilesinden, 2013

**Kaynak:** (<http://www.hellenvanrees.com/squaretwo.html>, E.T. 25.09.2023)

Giyilebilir sanatta, tekstille beraber tekstil olmayan malzemelerin kullanıldığı üretilen çalışmalar da mevcuttur. Bu tarzda çalışan sanatçılardan Jean Paul Gaultier, 1990’larda "Recycle" adı altında adına ‘The Salvation Army’ ve ‘Green Peace’ ile bir toplumsal harekete katılmıştır. Bu hareket, çevre bilincini artırmak ve sürdürülebilir modaın önemini vurgulamak için eski kıyafetleri, antika örtüleri ve dantelleri yeniden yorumlamayı amaçlamıştır. Gaultier, bu hareket kapsamında, eski kıyafetleri ufak değişikliklerle yeniden tasarlayarak, çöpe atılmaktan kurtardı ve yeniden kullanıma kazandırmıştır (rfi, 2020).



**Görsel 144:** Jean Paul Gaultier, Barbes, 1984 (Soldaki),  
Geishas in Technicolor, 1999 (Sağdaki)

**Kaynak:** (KOTA, Harold. , Extreme Beauty: the Body Transformed, The Metropolitan Museum of Art, New York, 2002, s. 61,41)

Kavramsal kıyafetler, postmodern modanın temelini oluşturan avangart tasarımlardır. Jean Paul Gaultier'in ürettiği korse, bu tasarımlara örnek olarak gösterilebilir. Gaultier, korseyi kullanım amacının dışına çıkararak dış giyim olarak kurgulamıştır. Bu sayede, korsenin görsel yapısına farklı etkiler yükleyerek, korseye yeni bir yorumlama getirmiştir. Aynı zamanda Gaultier, deneysel ve modern çağrışımlarla hazırladığı film ve sahne kostümleri bulunmakta ve tekstille beraber farklı malzemeleri de bu tasarımlarında kullandığı görülmektedir. (Atik, 2019, s. 57).

Giyilebilir sanatta tekstille beraber zıtlık yaratan farklı malzemeler kullanarak tasarım yapan sanatçılara örnek olarak, Salvador Dali, Alexander McQueen ve Gareth Pugh verilebilir. Tekstillere (pamuk, ipek, yün, sentetik lifler), tekstil dışındaki malzemelerle (cam, seramik, metal, kâğıt, atık...) birlikte kullanıldığı çalışmalar, deneysel kıyafetler olarak tanımlanabilir (Bayburtlu, 2015, s. 73). Bu çalışmalar, geleneksel giyim anlayışına yeni bir bakış açısı sunmuştur. Tekstillere, yalnızca işlevsel bir ihtiyaç için değil, aynı zamanda sanatsal bir ifade aracı olarak da kullanılabilceğini göstermektedir.

Salvador Dali'nin "Afrodizyak Ceket" isimli çalışması, camın tekstille birlikte kullanımına sıra dışı bir örnektir. Gerçeküstü akımın tarzına uygun olarak, cinselliği ve şehveti temsil eden ceket, içi nane likörü dolu cam bardaklarla yapılarak zıtlık oluşturmuştur (Neret, 2013, s. 42).



**Görsel 145:** Salvador Dalí “Aphrodisiac Jacket” (Afrodizyak Ceket), 1936

**Kaynak:** (Gilles Neret, Salvador Dalí Conquest of the Irrational, 1. Edition, Köln, Taschen, 2013 s.43)

Alexander McQueen, başta Metropolitan Sanat Müzesi olmak üzere birçok müzede eserleri sergilenmektedir. Her dönem yeni üretim tekniği yeni teknolojileri kullanıp, hayali, imkânsız, uçuk, kışkırtıcı çalışmalara imza atmıştır. Tekstille beraber farklı malzemeleri kullanarak etkili çalışmalar sunmuştur (Rubenstein, 2010).



**Görsel 146:** Alexander McQueen Tasarımı, 1936

**Görsel 147:** Metropolitan Sanat Müzesi, Alexander McQueen Sergisi

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/cSxqN>, E.T. 04.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/rhjs>, E.T. 04.10.2023)

Gareth Pugh, moda ve giyilebilir sanat kavramlarını bir araya getirerek çalışma yapmakta, karışık heykelsi kıyafet formlarında, hüznü ve ihtişam gibi uç konuları gösteri gibi bir dille anlatmaktadır (Fashion: Gareth Pugh, 2018). Tasarımlarını yaparken aydınlık ve



karanlık arasındaki savaşı işlemektedir. Pugh, tasarımlarında PVC, köpük, sentetik saç ve iletken malzemeler gibi farklı malzemeler kullanmaktadır (Jordan, 2011)



**Görsel 148:** Gareth Pugh Tasarımları

**Kaynak:** (<https://tr.pinterest.com/pin/319474167290690952/>, E.T. 08.10.2023)

Giyilebilir sanat alanında tekstil dışında farklı malzemeleri de tasarımlarında kullanan sanatçılardan; Jana Sterbak, Pınar Yolaçan, Iris Van Herpen, Paco Rabanne vb. sanatçılar örnek olarak gösterilebilir.

Sanatçı Jana Sterbak, dana bifteğinden yaptığı “Flesh Dress for an Anorectic Albino” isimli kıyafeti tekstil olmayan farklı malzemelerin kavramsal bir dille aktarıldığı en iyi örneklerinden biridir. Canlı bir beden olan insan üzerinde cansız etten yapılmış bir kıyafeti taşıması felsefi açıdan bireyleri düşünmeye itmektir. Sıra dışı bir fikrin yansımaları olarak, izleyicilerde iğrenme, şaşkınlık ve yadırgama gibi duygular oluşturmaktadır (Bayburtlu, 2015, s. 75). Benzer bir çalışma olarak Franc Fernandez tarafından yine çiğ ve Nicola Formichetti tarafından şekillendirilen 2010 MTV Video Müzik Ödülleri'nde giydiği Lady Gaga'nın et elbisesi örnek gösterilebilir (Vikipedi, tarih yok) (bk. s. 81, Görsel 125).

New York merkezli Türk sanatçı Pınar Yolaçan da Jane Sterbak'in tasarımına benzer çalışmalar yaptığı gözlenmektedir. Yolaçan, portre sanatı olarak kadın ve ben kavramları üzerine eğilip sıra dışı çalışmalar yaparak günümüzde de farklı şekilde süren kölelik kavramına, popüler medya, tek tipleşen modayı eleştirmektedir. Portrelerde genellikle beyaz tenli insanlar yer almıştır bu yüzden sanatçı Brezilya'da yaşayan Hristiyanlığı kabul etmiş Afrika kökenli kadınları çalışmalarında kullanmıştır. Katolik inancı

nedeniyle seçtiği bu kadınların ismi genellikle “Maria” yani Meryem’dir. Sanatçı her bir portre için kıyafet dikmekte ve kadife, saten ile çiğ et olarak işkembe, koç yumurtası, plesanta, gibi hayvan iç organlarından oluşan malzemelerle şekillendirmektedir (Dolkun, 2016).



**Görsel 149:** Jana Sterbak, “Flesh Dress for an Anorectic Albino”  
Biftek, Tuz, İplik, 1987

**Görsel 150:** Pınar Yolaçan, “Meryem” (Maria) Serisinden, 2008

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/ngdrF>, E.T. 11.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/hdrUL>, E.T. 11.10.2023)

Sanatçı Iris Van Herpen, dijital olarak teknolojiyi yani üç boyutlu baskı tekniği ve el işçiliğini birleştirerek fütüristik ve modern çalışmalar yapmaktadır. Eski unutulmaya yüz tutmuş teknikleri gün yüzüne çıkartarak güncel teknikleriyle harmanlamış farklı malzemeleri kullanarak tasarımlarını oluşturmaktadır. Kadının duydu durumu, kişiliği, ve vücut yapısını, bireysellik, güzellik ve yenilenme kavramlarıyla eleştirel bakış açısıyla tasarımlarına aktarmaktadır (Kibar, 2013, s. 241) (bk. s. 87, Görsel 137).

Fütüristik çalışmalar yapan bir başka sanatçı Paco Rabanne, tekstil dışında farklı malzemeleri kullanarak geometrik ve modüler tasarımlar yapmıştır. Doğal olmayan sert bir malzeme ile yumuşak olan beden üzerine giyilerek zıtlık oluşturmaya çalışmıştır (Fashion, 2002, s. 580). Paco Rabanne’nin 1966 yılında “On İki Giyilmez Elbise” koleksiyonu güncel malzeme olan fiberglass, metal, plastik, alimünyum, kağıt gibi malzemelerden üretmiştir (Sabanuç Gönül, 2017, s. 29) (bk. s. 78, Görsel 119).

Giyilebilir sanat kavramında giyilemez sanat çalışmaları da mevcuttur. Eserin güçlü anlamı kıyafet biçimini korusuda giyinebilirliği burada söz konusu olmayabilir. Sanatçı

Egle Rakauskaite, 1994 yılında 5. Uluslararası İstanbul Bienal’inde sergilediği “To Virginia” çalışması örnek gösterilebilir. Çalışma kıyafet formunu oluşturan ipe dizilip kurutulan yaseminlerden oluşmakta olup kıyafet formunu taşısa da giyinebilirliği mevcut değildir (Bayburtlu, 2015, s. 75).



**Görsel 151:** Egle Rakauskaite, “To Virginia”, 1994, 5. Uluslararası İstanbul Bienali

**Kaynak:** (5. Uluslararası İstanbul Bienali Katalogu, 5 Ekim- 9 Kasım 1997, İstanbul s.110)

Giyilebilir sanatta tekstille beraber farklı her malzemeyi konuya uygun bir şekilde tasarlayan Hüseyin Çağlayan bu alanda çağdaş ve kavramsal çalışmalar üretmektedir. Türk tasarımcı Hüseyin Çağlayan İngiltere’de eğitim almış kavramsal moda alanında çalışmalar yapan yenilikçi bir sanatçıdır. Teknolojiyi kıyafet tasarımlarında fonksiyonel olarak ele almakta, beden formu ve çevresiyle olan ilişkisi, kimlik, göç kavramları esin kaynağı olarak yer almaktadır. Mimari, aerodinamik, politika, sosyal, ekonomi, felsefe, bilim, tarih, antropoloji, biyolojiden faydalanarak minimal fakat anlamca oldukça güçlü tasarımlar yapmaktadır (Quinn, 2002, s. 359-363; Renfrew & Colin, 2009, s. 56-57). Çocukluğunda Kıbrıs’tan ailesiyle beraber ayrılması ile geçmişini ele alarak tasarımlarında kullandığı görülmektedir. 2000 yılında “After Words” (Sözlerden Sonra) isimli çalışmasında Kıbrıs’tan göç etmesinin, aile mirası, yaşanmışlıklar ve bunları yanında taşımak istemesini kavramsal olarak ele almıştır. Bu tasarımında dönüşen kıyafetler vardır; tabureye dönüşen etek, çantaya dönüşen koltuk gibi taşıyıp giyilebilen mimari tasarımlar yaparak performans olarak sunmuştur. Kıyafetden kullanım eşyasına dönüşmesi kavramsal mesajının yanı sıra izleyiciye şaşkınlık gibi duygular yaşatmaktadır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 170; Bayburtlu, 2015, s. 74).



**Görsel 152:** Hüseyin Çağlayan, “After Words”, 2000

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/JDmMS>, E.T. 11.10.2023)

Hüseyin Çağlayan 1998-2000 yılında fiberglas, reçine malzemelerini kalıba döküm yöntemi ile kullanmış “Aeroplane Dress” (Uçak Elbise) isimli çalışmasını tasarlamış ve uzaktan kumanda ile de yönlendirilebilir hale getirmiştir (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 170; Kibar, 2013, s. 240). Çağlayan bir başka tasarımında yine teknolojiden faydalanarak 2007 yılında ürettiği “Transformer Dress” isimli tasarımlarını uzaktan kumanda ile kontrol ederek elbiseleri hareketli kılmıştır. Bu elbiseler için farklı sanatçı-tasarımcılar ve mühendis Moritz Waldemeyer ile bir arada çalışarak disiplinler arası bir çalışma üretmiştir (Aksoy Gülen, 2014, s. 25). Giyen kişinin bir zırh gibi saran bu tasarımlar bedeni dış etkenlere karşı dayanıklı ve güçlü kılmak için oluşturduğu düşünülmektedir.



**Görsel 153:** Hüseyin Çağlayan, “Aeroplane Dress”, 2000

**Görsel 154:** Hüseyin Çağlayan, “Transformer Dress”, 2007

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/Sguoq>, E.T. 11.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.texintel.com/press-room/tag/hussein+chalayan>, E.T. 11.10.2023)

Hüseyin Çağlayan koleksiyonlarını Paris Moda Haftası başta olmak üzere birçok yerde sergilemektedir. Lady Gaga'nın baloncuklu elbisesini tasarlamış birçok marka ile çalışmıştır (Vogue Kim Kimdir, tarih yok). Disiplinler arası çalışan Çağlayan ahşap, kâğıt kıyafetleri de yapmıştır. Hüseyin Çağlayan yapı sökümün en önemli öncüleri arasında yer almaktadır. Çeşitli malzemeleri kullanarak oluşturduğu elbiseleri sergileyen mankenler hazırladığı performansta defile sonrası elbiselerini parçalayarak yapı sökümüne örnek oluşturmaktadır.



**Görsel 155:** Hüseyin Çağlayan Tasarımı, Lady Gaga Konseri

**Görsel 156:** Hüseyin Çağlayan, “Air-Mail Dress”

**Görsel 157:** Hüseyin Çağlayan, Ahşap Korse, 1996

**Kaynak:** (<https://modaturk.wordpress.com/2012/07/20/huseyin-caglayan-hussein-chalayan/>, E.T. 12.10.2023)

**Kaynak:** (<https://ru.pinterest.com/pin/143552306843293036/>, E.T. 12.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/cvJpT>, E.T. 12.10.2023)

Giyilebilir sanat; moda tasarımı, sanat, performans, vücut sanatı ve kavramsal olarak disiplinler arası sanat şeklinde uygulandığı görülmektedir. Kıyafet yalnızca bir giyim nesnesi değil artık bir mesaj, ifade, iletişim ve sanat nesnesi şeklini almaktadır. Giyilebilir sanat bedenle yapılan yani vücudu bir tablo gibi kullanan sanattır. Bu yüzden performans sanatı ve vücut sanatını da giyilebilir sanat içerisine dahil edilmektedir.

Bu konu dahilinde Victor and Rolf örnek gösterilebilir. Victor ve Rolf, moda dünyasının en önemli eleştirel tasarımcılarından biridir. Markanın tasarımları, genellikle modanın endüstriyel yapısına, toplumsal konulara, tüketim kültürüne ve kadın bedenine yönelik

baskılara dikkat çekmektedir. 2002-2003 yılında yaptığı “Yaşasın Maneviyat” isimli defilesinde mavi renkli kıyafet giyen mankenler üzerine ekrandan kent, doğa ve dünya imgeleri gerçeküstü bir etki ile yansıtılarak performans oluşturulmuştur. 2007-2008 yılında oluşturdukları koleksiyonda Alman folklorundan ilhamla yaptıkları kıyafetleri mankenler metal askı yapı kurgulanarak ışık sistemiyle performans olarak sunmuşlardır. Bu tasarım, modanın tüketim odaklı yapısını ve insan bedeninin bir meta olarak görülmesini eleştirmektedir. Markanın tasarımları, modanın sadece bir giyim olgusu olmadığını, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir mesele olduğunu hatırlatmaktadır. Victor ve Rolf, tasarımlarıyla moda endüstrisinin değişmesi için çağrıda bulunmaktadır (Atik, 2019, s. 66-67). Performans sanatında insan bedeni ve kıyafet, sürece zorunlu olarak dahil edilmektedir. Performans sanatında kıyafeti etkili bir şekilde kullanarak sanat nesnesine katkı sağladığı görülmektedir.



**Görsel 158:** Victor ve Rolf, “Yaşasın Maneviyat”, 2002

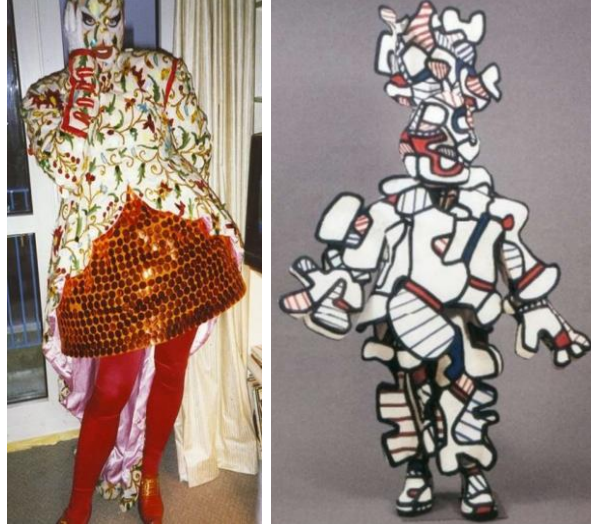
**Görsel 159:** Victor ve Rolf, 2007

**Kaynak:** (<https://www.vanityfair.com/style/photos/2014/09/fashion-show-stunts#3>, E.T. 15.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/ilzmr>, E.T. 15.10.2023)

Sanatçılar performans sanatını uygularken bedeni bazen absürtleştirerek heykelsi bir görünüm elde etmeye çalışmışlardır. Performans sanatçısı, moda tasarımcısı Leigh Bowery kendi bedenini dolgu malzemeleri ve bantlarla büyüterek ya da daraltarak heykelsi kıyafetler üretmiştir (Atik, 2019, s. 84). Giyilebilir sanat alanına hareket

edilebilen heykelsi kıyafetleri gösterilebilir. Dansçı ve aktörlerin giydiği hareket etmesi zor olan ağır malzemelerden üretilmiş sanatçı Jean Dubuffet "Le Triomphateur" isimli eserleri tiyatro, dans, müzik ve mekan gibi bir çok alanı içine dahil ederek performatik giyilebilir heykeller olmuşlardır (Uz, 2017, s. 377-381).



**Görsel 160:** Leigh Bowery ve Tasarladığı Kıyafeti

**Görsel 161:** Jean Dubuffet, "Le Triomphateur", 1973

**Kaynak:** (<https://tr.pinterest.com/pin/268034615307629631/>, E.T. 17.10.2023)

**Kaynak:** (Agnes, H.-A. (2003). Jean Dubuffet: trace of an adventure. Munich: Prestel. s.211-212)

Kavramsal çalışmalar yapan beden sanatçısı Lgyia Clark giyilebilir heykel eserlerine izleyiciyi de dahil ederek onların da giyinmeleri için tasarımlar yapmıştır. 1967’de “Altı Duyu Başlığı” eserinde izleyicilere, göz mercekları, kulaklık, maske, ot ve tohumlar ekleyerek algısal ve gerçek dünyadan soyutlayıp içsel bir deneyim amaçlamıştır (Fineberg, 2014, s. 338; Best, 2006, s. 93-97). Sanatçı Nick Cave, heykel, video, ses, enstalasyon, performans ve giyilebilir sanat olarak çeşitli disiplinlerde çalışmalar yapmaktadır. Sanatçı, kimlik, cinsiyet, din gibi konuları eserlerinde işlemektedir. Nick Cave, “Soundsuit” isimli çalışmasında boncuk, örgü, dantel gibi malzemeleri kullanarak performatik giyilebilir sanat olarak heykel çalışmasını üretmiştir.



**Görsel 162:** Lygia Clark, Altı Duyu Başlığı, 1967

**Görsel 163:** Nick Cave, “Soundsuit”, 2011

**Kaynak:** (<https://www.wikiart.org/en/lygia-clark/m-scaras-sensoriais-1967>, E.T. 18.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/mMmKu>, E.T. 18.10.2023)

Giyilebilir heykel tasarlayan Ernesto Neto, mekân ve duyu ilişkisini kokuyla birleştirerek izleyiciyi dahil ettiği eserler üretmektedir. İzleyiciye bu giyilebilir heykellerle sınırlara sıkışmışlık hissi, yürünerek, sallanarak, oturularak ve dokunularak çarpıcı bir deneyim şeklinde sunulmuştur (e-flux, 2006). Sanatçı Milena Naef, heykel ve bedeni sorgularken performansında şekillendirdiği mermeri kullanmaktadır. Sanatçı mermeri, bedene uygun oyarak boşluk oluşturulmuş mermerleri giyerek bedeninin boşlukta yeri, mermerin saf ağırlığı ve kırılabilirliği ile bedeninin yumuşak yanının karmaşıklığını sunmak istemiştir (Seaton, tarih yok).





**Görsel 164:** Ernesto Neto, "Humanoids", Elastik Kumaşlar, Baharatlar, Polistiren Topları, 2001

**Görsel 165:** Milena Naef, "Fleeting Parts", 2016

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/CryYI>, E.T. 19.10.2023)

**Kaynak:** (<https://www.ignant.com/2017/07/13/milena-naef-presents-fleeting-parts/>, E.T. 19.10.2023)

Giyilebilir sanat, birçok farklı alandan sanatçının dönemsel veya sürekli olarak çalıştığı, konuya uygun farklı her türlü malzeme ile oluşturulduğu görülmektedir. Günümüzde giyilebilir sanat alanında uluslararası yarışmalar düzenlenmektedir. Yeni Zelanda'da "World of Wearable Art (WOW)", tarafından Giyilebilir Sanat Ödülleri", adındaki yarışma 30 yıldan fazladır düzenlenmektedir.



**Görsel 166:** Carena West, "Görünmeyen Gözyaşları", Sürdürülebilirlik Ödülü, Yeni Zelanda, 2023

**Görsel 167:** Gill Saunders, "Dünyalı", Yüce WOW Ödülü, Yeni Zelanda, 2023

**Kaynak:** (<https://www.worldofwearableart.com/previous-shows/2023>, E.T. 25.10.2023)

## 2.2. Giyilebilir Seramik Alanında Çalışmış Sanatçı Uygulamaları

Sanat, arkeolojik buluntular ışığında insanlık tarihinde İlk Çağlardan beri var olduğu bilinmektedir ve günümüze kadar sanat gelişerek, çeşitlenerek gelmiştir. Sanat İlk Çağlarda doğada bulunan malzemelerle yapıldığı tahmin edilmektedir. Seramiğin ana malzemesi olan çamur da bu malzemeler arasında yer almaktadır. Seramik, insanlık tarihinde temel ihtiyaçları karşılamak için; yemek yemek için kap sonraları da ritüel ve tanrısal ayinlerde kullanıldığı bilinmektedir. Seramik, geçmişten günümüze kadar birçok alana hizmet etmiş birçok amaç için kullanılmıştır. Geçmişte günlük ihtiyaç eşyaları dışında, mühür, tablet gibi politik ve siyasi alanda kullanılmıştır. Mimaride iç ve dış cephe kaplama ve su künkeri ile su ve ısınma sağladığı arkeolojik buluntular ışığında kanıtlanmıştır.

Seramik sanayi devrimi sonrası, endüstriyel üretimde yerini almıştır. Seramik artık tek düze üretilen seri bir objeye dönüşmüştür. Sanayi Devrimi sonrasında yaşanan sanatsal başkaldırıları sonunda seramiği bir sanat dalı olarak ele alan İngiliz seramik sanatçısı Bernard Leach sayesinde tanınmıştır (Canbolat, 2016, s. 6). Sanat ve Zanaat Hareketi ile seramik malzemesini sanatçılar keşfederek sanatlarına dahil ederek sanatsal çalışmalar yapmaya başlamışlardır (Kura, 1989, s. 8) Seramik malzemesi çok geniş alanlara hitap etmektedir. Günümüzde de endüstriyel, mimari, tıp, sanat, ileri teknoloji ve savunma alanlarında kullanılmaktadır. Seramik sanat alanında müzik aletleri, porselen bebek, masa oyunları, heykel, pano gibi iki ve üç boyutlu çeşitli sanatsal çalışmalarda kullanılmaktadır.

Seramik malzemesi kavramsal mesajı iletmek ve anlamı güçlendirmek için birçok malzeme ile birlikte de kullanılabilirdiği görülmektedir. Farklı malzemelerin bir arada kullanıldığı bir diğer disiplinler arası çalışma örneği ise yeni bir alan olan giyilebilir seramik kıyafetlerdir. Giyilebilir sanat içerisinde yer alan giyilebilir seramiklerin hem ülke içinde hem de ülke dışında örnekleri görülmektedir. Seramikten üretilen bu kıyafetler direkt tek bir parçadan oluşabildiği gibi modüler ve küçük birimlerden de oluştuğu gözlemlenmiştir. Seramikten üretilen kıyafetlerin giyilebilirliğini arttırmak, olabildiğince ergonomik ve konforlu olmasını sağlamak için tekstille birlikte kullanıldığı giyilebilir seramikler örnekleri de görülmektedir. Örneğin; İspanyol moda tasarımcısı Leandro Cano, Mercedes-Benz Moda Haftası Berlin 2013'teki ilk kişisel defilesi olan Anima (ruh) isimli koleksiyonunda kumaş ile seramiği birlikte kullanmıştır.

Koleksiyondaki tasarımlarını oluştururken tekstil üzerine çeşitli baskılar, seramik atölyesinde Todomuta Studio iş birliği ile seramiğe dönüştürerek disiplinler arası bir koleksiyona imza atmıştır. Anima koleksiyonunda, modern zamanın ruhunu barok nostaljisi ile buluşturup dramatik bir tema olarak anlatılmaktadır (Albracht, 2013).



**Görsel 168:** Leandro Cano, Anima Koleksiyonu, 2013

**Kaynak:** (<https://cfileonline.org/design-anima-leandro-cano/>, E.T. 02.11.2023)

Leandro Cano'nun kumaşla seramiği birleştirdiği koleksiyonu dışında tamamen seramikten tasarladığı kıyafeti de bulunmaktadır. Ofrenda (teklif) koleksiyonu içinde yer alan bu çalışmasında huni şeklinde seramik şapka ve yine seramikten oluşturduğu kolsuz, bacaksız takım elbisesi üzerinde çeşitli çiçek, insan ve ev figürinleri bulunmaktadır.



**Görsel 169:** Leandro Cano, Ofrenda (Teklif) Koleksiyonundan Seramik Kıyafet

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/ARvya>, E.T. 02.11.2023)

Disiplinler arası üretilen bu giyilebilir seramikler, hem yenilikçi ve özgün olma özelliği hem de sanatsal düşünce ile zenginleştirilerek üretilmiş çağdaş sanat eserlerine dönüşmektedir. Alışılmadık bir bakış açısıyla bedene uygun hale getirilen farklı malzemelerle yoğurulan sanat eseri, sanatı sorgulamakta, yeni alanlar açmaktadır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 168). Seramik plastik yapısından kaynaklı istenilen şekil verilebilmekte böylelikle bedene uygun formlar kıvrımlı ve ince hatlar üretilebilmektedir. Seramiğin giyilebilir sanat alanına dahil olması sürecinde ilk başlarda seramiğin aksesuarlarda kullanıldığı bilinmektedir. Bu aksesuarların kavramsal olarak sanatsal düşünce yapısı ile üretildiği görülmektedir.

Afrika kabile reislerinin zenginlik ve gücü temsil eden yunus dişlerinden yapılmış kolyelerinden esinlenerek seramik sanatçısı Samy David seramikten kolye tasarlamıştır. Diş yerine beyaz sivri seramik parçalarından oluşan kolye boşluksuz ritmik fakat sivri uçları farklı yönlerde şekillendirilerek ürkütücü, karşı koyan bir yapıyı hissettirmektedir (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 173).



**Görsel 170:** Kuzey Solomon Adalarında Kabile Reisi ve Yunus Dişli Kolyesi, Malaita, 1910

**Görsel 171:** Samy David, Memories 1209 İsimli Koleksiyonundan Seramik Aksesuarı, 2007

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 174)

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 174)

Giyilebilir seramik olarak aksesuar üretimi yapan bir başka sanatçı Zahide Betül Şahin, özellikle sanatsal, heykelsi, fütüristik seramik gözlük tasarımlarıyla tanınmaktadır. Giyilebilir seramik aksesuar olarak üretim yapan sanatçı Marie Pendaries, La Dot (Çeyiz) isimli çalışmasında porselen sofrta takımlarını farklı bir şekilde bedenine kıyafet olarak ayarlamış ve aksesuar olarak taşımıştır.



**Görsel 172:** Marie Pendaries, La Dot (Çeyiz) Seramik Takı, 2008

**Görsel 173:** Zahide Betül Şahin, Giyilebilir Seramik Aksesuar

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/gjdss>, E.T. 08.11.2023)

**Kaynak:** (<https://www.instagram.com/p/B-ccPyBC0Fr/>, E.T. 08.11.2023)

Giyilebilir sanat kavramı içerisinde dahil edilen giyilebilir seramik ilk başlarda takı, başlık gibi aksesuar olarak ortaya çıkmışsa da son yıllarda gerçek anlamda giyilebilir olarak elbise/kıyafet ve ayakkabılarda giyilebilir sanat kavramı içerisinde üretilmeye başlanmıştır. Bu konuda öncü olan dünyada ilk gerçek anlamda giyilebilir seramik kıyafetleri üreten sanatçı Li Xiaofeng olarak alanda kabul görmektedir (Yıldırım, 2021, s. 23).

### 2.2.1. Li Xiaofeng

Çinli çağdaş sanatçı Li Xiaofeng, mavi-beyaz dekorlu kırık porselen parçalarıyla oluşturduğu giyilebilir kıyafetleri ile tanınmaktadır. Giyilebilir kıyafetlerini, antik kazı alanlarından topladığı kırık porselen parçalar ile yapmaktadır. Bu parçalara delikler açarak gümüş tel yardımıyla birbirine bağlayarak oluşturmaktadır. Üretimini yaptığı

kıyafetlerin temelini oluşturan Çin porseleni ve desenleriyle Çin kültürünü yansıtmaya çalışmıştır. Parçalardan bütün haline getirdiği kıyafeti ergonomik olarak ağır olsa da giyilebilmektedir (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 172). Büyük bir yaratıcılıkla yaptığı bu kıyafetler ile moda ve seramiği bir araya getirmiş ve bu alanda öncü olmuştur.

Li Xiaofeng, Song, Ming, Yuan ve Qing hanedanlarından kalma parçaları kullanmakta ve “yeniden düzenlenmiş manzaralara” dönüştürerek Çin tarihi, kültürü ve kolektif hafızasına değinmektedir (Coleccionsolo, tarih yok). Genellikle geleneksel Çin kıyafetlerini yapmakla beraber ceket, tişört, kravat, askeri üniforma, ayakkabı da tasarlamaktadır. Li Xiaofeng’in seramikten yaptığı ilk kıyafet “Pekin Hatıraları” isimli kadın kıyafetidir (Designmixer, 2011).



**Görsel 174:** Li Xiaofeng, Giyilebilir Seramik Kadın Kıyafeti, “Memory of Beijing”

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/EOvvP>, E.T. 09.11.2023)

Li Xiaofeng, eser yaratımını uzun süre düşünmekte, tasarlamakta ve öncesinde plastik bir malzeme ya da tel kullanarak model oluşturmaktadır. Kullanacağı parçaların dönemi, rengi, deseni gibi sınıflandırmalar yapıp parçaları kesip parlattıktan sonra orijinal renklerine dikkat ederek birleştirmekte ve aradaki telleri kaynaklayarak yapıştırılmaktadır. Li Xiaofeng, Uzak Doğu'nun yaratıcı yönüne dikkat çekerek, bu bölgenin sadece kopyacılık ve düşük maliyetli ürünler yapmakla ilgilenmediğini, aynı zamanda kendi özgün fikirleri ve ürünleri olduğunu vurgulamakta ve çalışmalarını da bu doğrultu da şekillendirmektedir (Designmixer, 2011).



**Görsel 175:** Li Xiaofeng, Giyilebilir Seramik Kıyafeti Üretim Aşaması ve Sergiden

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/EOvvP>, E.T. 09.11.2023)

Li Xiaofeng, Lacoste için 2010 tatil koleksiyonerleri serisi için istenen porselen polo tişört tasarlamıştır. Tişört, Lacoste'un logosunu da içeren özel ve tek olarak üretilmiş porselen parçalardan yapılmıştır. Kırılan parçalar, klasik polo tişört biçimine getirilmek üzere özenle birleştirilmiştir. Lacoste'un en pahalı ve en ayrıcalıklı tişört olma özelliği taşıyan bu giyilebilir seramik, extravagant olarak tanımlanabilmektedir (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 173).



**Görsel 176:** Li Xiaofeng, Lacoste İçin Özel Olarak Üretilen Porselen Tişört, 2010

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/XnuOB>, E.T. 09.11.2023)

Xiaofeng, 2002'den beri Çin, Fransa, ABD'de gibi birçok ülkede, Musee des Arts et Metiers, Paris ve The Metropolitan Museum of Art gibi müzelerde birçok sergiye

katılmıştır. Çalışmaları Lacoste, Paris, Louis Vuitton, Şangay ve The Opposite House, Pekin gibi koleksiyonlarda yer almaktadır (Coleccionsolo, tarih yok).

Uzak Doğulu bir başka sanatçı Kim Jin Kyoung da Li Xiaofeng gibi birimleri birleştirerek bütün bir seramik elbise haline getiren çağdaş sanatçıdır. Kim Jin Kyoung ünlü modacı Paco Rabanne'nin 1968 yılında tasarladığı kıyafetlerden esinlenmektedir. Kıyafeti oluşturan birimler tamamen aynı ölçüde ritmik ve renklendirilmemiş porselen parçalardır. Kim Jin Kyoung, porselenin kendi saf beyazını kullanmayı seçerek ışık-gölge kavramını zıtlık yaratmak için kullanmıştır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 175). Seramik birimleri birleştirmek için halka tellerden faydalandığı görülmektedir. Yine aynı birimlerden oluşan takı ve aksesuarla elbiseyi desteklemektedir.



**Görsel 177:** Kim Jin Kyoung, Giyilebilir Seramik Kıyafeti

**Görsel 178:** Kim Jin Kyoung, Giyilebilir Seramik Kıyafeti

**Kaynak:** (<https://www.ewhadorim.com/news/activity/5010/>, E.T. 11.11.2023)

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 176)

### 2.2.2. Caroline Cheng

Aslen Çinli olan Cambridge doğumlu çağdaş sanatçı, küratör ve eğitimci Caroline Cheng, seramikten tek renk kelebeklerden yaptığı kıyafetleriyle tanınmaktadır. Eğitim vermek için Çin'e taşınan sanatçı burada Çin kültüründen etikelenmiş sanatının temasını oluşturmada etkili olmuştur (Waterfall, tarih yok).



Renkli porselenden yapılmış kelebekler her biri elle şekillendirilerek, kimonoya benzeyen Hanfu adındaki kaftana dikilmektedir. Han-fu kelime olarak Han hanedenliğinin kıyafeti olarak çevrilmektedir. Çin kültürünün karmaşık yapısına, Çin'in doğası ve Çin'deki kelimeleri oluşturan vurguların bütünlülüğünden ilham almaktadır. Çince kelimeleri oluşturan vurguların tek başına bir anlam ifade etmediğini birlikte anlamı olduğunu söylemekte ve bu yüzden kelebeklerini çok fazla parçadan oluşturmaktadır. Caroline Cheng porselen kelebeklerden oluşturduğu seriye "Prosperity" yani "Refah" adını vermiştir. Çince "Fu" şeklinde telafuz edilen refah aynı zamanda kıyafette de "fu" olarak telafuz edilmektedir. Yakından bakıldığında benzersiz farklı kelebeklerden oluşan uzaktan bütünü tamamlayan bir kıyafet görünümündedir. Çince karakterlerin birçok vuruşla kelimeyi oluşturmaktadır. Çin karakterlerinden eğlenceli kelimelerden oluşan kaligrafisini porselen kelebekler kullanılarak "Gizli Erdemler" serisini oluşturmuştur (Caroline Cheng, tarih yok).



**Görsel 179:** Caroline Cheng, "Prosperity" Serisi Giyilebilir Seramik Kaftanı ve Kelebek Detayı

**Kaynak:** (<https://www.carolinecheng.com/new-page-4>, E.T. 12.11.2023)

Caroline Cheng'in, New York, Hong Kong da dahil olmak üzere çok sayıda kişisel sergi açmıştır. Cheng'in eserleri, Çin'in çeşitli müzesinde, Fransa Seramik Müzesinde, ABD, Birleşik Krallık'ta British Müzesi'nde sergilenmektedir. Caroline Cheng, "Mino Uluslararası Seramik Yarışması, Bronz Ödül", "NCECA Üstün Başarı Ödülü" ve "Şangay Üstün Kadın Tasarımcı Ödülü" ödüllerini almıştır (Waterfall, tarih yok).

Caroline Chang gibi kumaş üzerine küçük aynı birimlerden ritmik şekilde birleştirilerek seramik kıyafet yapan bir diğer sanatçı Ana Gomez'dir. Cheng gibi genellikle aynı birimlerden oluşturduğu seramik parçaları birkaç tondan oluşmaktadır. Açık-koyu olarak yan yana getirdiği seramik birimler mat ve parlak görünüm vererek zıtlık oluşturarak kontrast yaratmaktadır. Birimleri balık pulu gibi tasarlayan Gomez deniz kızı görünümünü anımsatmaktadır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 176)



**Görsel 180:** Dominó. Ana Gómez, México (31 Concurso Internacional de Cerámica l'Alcora 2011- Sergi Kataloğu)

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 176)

### 2.2.3. Zhanna Kadirova

Ukraynalı 1981 doğumlu sanatçı Zhanna Kadirova, resim, fotoğraf, seramik, heykel, yerleştirme gibi birçok disiplinlerle çalışmalarını yapmaktadır.

Kadyrova çalışmalarında farklı disiplinlerden ve farklı malzemelerden yararlanmıştır. Günlük yaşamda kullanılan kıyafet üzerine eğilmiştir. Mekân üzerindeki seramik karoları kıyafetlere dönüştürmüş ve yerleştirme olarak sergilemiştir. Bu yüzden seramikten yapılan kıyafetler giyilebilir değil kavramsal heykel olarak yer almaktadır. Askı yöntemiyle mekâna yerleştirilerek yapıbozum yaptığı kıyafetleri aidiyet kavramına dikkat çekmektedir. Eserlerin genel konusu kamusal ve kentsel alanlardır (Voloshny Gallery, tarih yok). Sanatçı, komünist propaganda materyalleri, komünizm sonrasında gelen

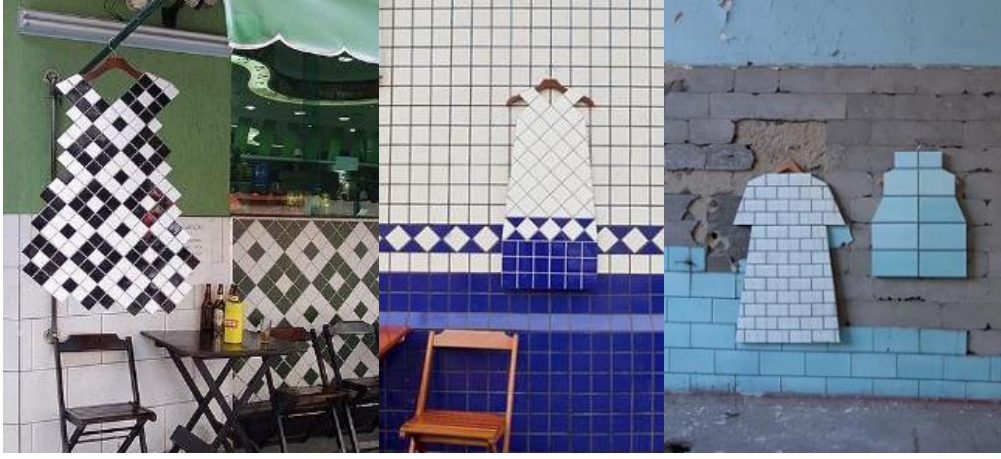
modernliğe, toplum hafızasına kolektif olarak kamusal alan kentsel, mimari ile ilişkilendirmekte ve gün yüzüne çıkartmaktadır (Galleriacontinua, tarih yok).



**Görsel 181:** Zhanna Kadyrova, “Second Hand”, Hotel All'Angelo (Venedik), 2019

**Kaynak:** (<https://www.galleriacontinua.com/artists/zhanna-kadyrova-38>, E.T. 14.11.2023)

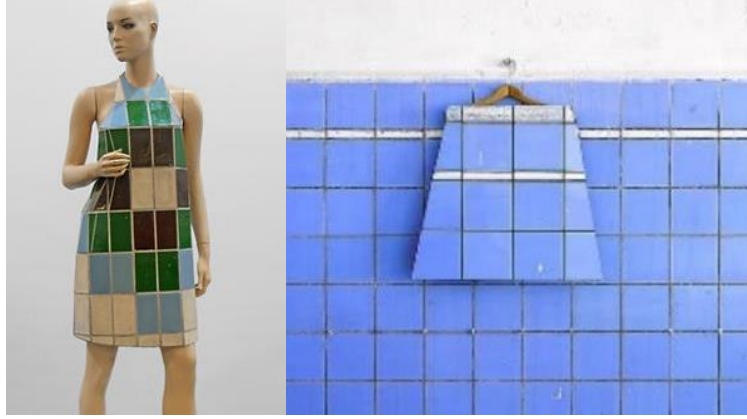
Çalışmalarında Sovyetler Birliği’nden sonrasını ele aldığı tarihi, siyasi, sosyal konulara değinmektedir. Kırık seramik karolardan pop art çalışmalar yapmaktadır. Çimento, reçine, ahşap, taş, metal gibi günlük hazır nesnelere ekleyerek yapıtlarına ekleyerek çalışmaktadır. Kamusal alanda yerleştirme ve uygulamalar yaparak birçok ülkede sergi açmış ve ödüller almıştır. 2014 yılından itibaren “Second Hand” yani “İkinci El” isimli projesini yapmakta kıyafet görünümünde seramik karolardan oluşturmakta mimari ve sosyal hafızasını sorgulayarak yerleştirme yapmaktadır (Koçak Özeskici, 2022, s. 302). “İkinci El” serisinin ilki olan Sao Paulo’da 2014 yılında sergilenmiştir. Bu seride seramik karoları Brezilya mimari izlenimi verdiği heykelsi kıyafetlerden oluşmaktadır. Mağaza, kafe, ev ve yönetim bina duvarlarına yerleştirme yapılarak sergilenmiştir. 1970’li yıllar üretilip kullanılmış ikinci el fayanslar kullanarak yapmıştır. İkinci El serisinin ikincisi olan Kyiv’de 2015 yılında sergilenmiştir. Zhanna Kadyrova, Sovyet dönemi üretim devi Darnitski İpek Fabrikası binasının kaplamasında ya da fabrika arazisinde depolanan eski karolardan yapılmış kıyafetlerden oluşmaktadır (Kadyrova, tarih yok).



**Görsel 182:** Zhanna Kadyrova, “Second Hand”, Sao Paulo (2014), Kiev (2015)

**Kaynak:** (<https://www.kadyrova.com/second-hand-en>, E.T. 14.11.2023)

“İkinci El” serisinin bu versiyonunda Kiev, Film Kopya Fabrikası’nda 2017 yılında sergilenmiştir. Sovyetler Birliği’ndeki en büyük fabrika olan Film İşleme Atölyesi 50 yıldan uzun bir süredir faaliyet gösterdiği Kiev Film Kopyalama Fabrikası (KFCF) binasının tarihinden faydalanılmıştır. Aynı yıl Çernobil’in Poleskoye kasabesindeki otobüs istasyonunun cephe duvarını süsleyen seramik karolarla heykelsi kıyafet yaparak 2017’de cansız manken üzerinde sergilemiştir. Çernobil kazası sonrasında (1986), 1993 yılında yüksek seviyedeki radyasyon nedeniyle halkı uzağa taşınmıştır. İkinci El serisinin yenisini 58. Venedik Bienali’nde 2019 yılında sergilenmiştir. Çamaşır ipine kuruması için asılmış kıyafetlere benzer şekilde dış mekâna yerleştirilmiştir. Al Angelo otelinin odasının 1970’lerden kalma seramik karoları kullanmıştır. Aynı yıl Küba, Havana’da da sergi açmıştır. (Kadyrova, tarih yok).



**Görsel 183:** Zhanna Kadyrova, “Second Hand”, Çernobil Township Poleskoye'deki Otobüs İstasyonu, Kiev Film Kopya Fabrikası, 2017

**Kaynak:** (<https://www.kadyrova.com/second-hand-en>, E.T. 14.11.2023)

İkinci El serisine sanatçı çalışmalarına devam etmektedir. Son olarak 2020 yılında Odessa, Ukrayna ve Grossling Hamamı Bratislava, Slovakya’da iki farklı sergi açmıştır.



**Görsel 184:** Zhanna Kadyrova, “Second Hand”, SRZ, Odessa, Ukrayna, 2020

**Kaynak:** (<https://www.kadyrova.com/second-hand-en>, E.T. 14.11.2023)

Hollandalı tekstil sanatçısı olan Malou van der Molen seramik malzeme ile çalışarak giyilebilir seramik kıyafet tasarlamıştır. Geometrik sırsız seramik birimler tel yardımıyla birbirine bağlanmıştır. “Interspace Guardian” yani “Uzaylar Arası Koruyucu” isimli seramik kıyafeti 23 kilo ağırlığında olup omuzlara yüklenen ağırlık ile koruyuculuğu simgeleyen zırh görünümündedir.

Sanatçı karşıdan gelen hareketi kırmak için zırh gibi görünen, fakat seramiğinde hareketle kırılabilmesi arasında bağ kurmaktadır. Sanatçı bükülme ve kırılma meseleleri üzerinde durmaktadır ( Van Der Molen, tarih yok).



**Görsel 185:** Malou van der Molen, “Interspace Guardian”,  
Giyilebilir Seramik Kıyafet, 23 Kilo

**Kaynak:** (<https://malouvandermolen.com/grenswachter-in-het-tussenruim.html>, E.T. 15.11.2023)

Sanatçı Phoebe Scott bir seri olarak giyilebilir seramik kıyafetler üretmiştir. Modüler parçalardan oluşan kıyafetler birbirine deri, ip gibi malzemelerle bağlanmıştır. Bazı kısımları dikerek birleştirdiği de görülmektedir. Boşluk ve doluluk, ritim gibi kavramlardan destek alarak çalıştığı gözlemlenmektedir. Aksesuar olarak da miğfer gibi görünen bir başlık tasarladığı da görülmektedir.

Sanatçı Phoebe Scott, ilham kaynağı bedeni nesne olarak ele almış ve seramik olarak malzemeye şekillendirip tasarlamıştır (Sıkı & Canduran, 2021, s. 413).



**Görsel 186:** Phoebe Scott, Giyilebilir Seramik Kıyafetleri

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/fuwaA>, E.T. 16.11.2023)

#### 2.2.4. Lee Renninger

ABD’de yaşayan Lee Renninger, kendi kendini yetiştirerek genellikle porselen üzerine çalışan seramikçi bir enstalasyon sanatçısıdır. Sanatçının odağında kişisel olarak hem içsel hem de dışsal durumlarımızla ilgilenmekte ve kavramsal çalışmalar yapmaktadır. Sanatçının eserleri uluslararası birçok galeri ve müzede sergilenmiştir. Eserleri kamu ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır. Çalışmaları kitaplarda yayınlanmıştır. Seramikten oluşturduğu ilk elbisesi “Bohem” isimli kadın kıyafetidir. New York’taki Chelsea Otelinde sergilenen elbise bohem stilinde olup beyaz seramik birimlerden oluşmakta ve kenervirle birlikte tasarlanmıştır. Sanatçının “Sınırsız” isimli çalışmasında birbirine tutturulmamış bir gelinlik yer almaktadır. Bir evliliğin sona erdiğini anlatmakta olan çalışmada porselen, elyaf, kurumakta olan zambak ve altın alyans tasarımı desteklemektedir. (Renninger, tarih yok).



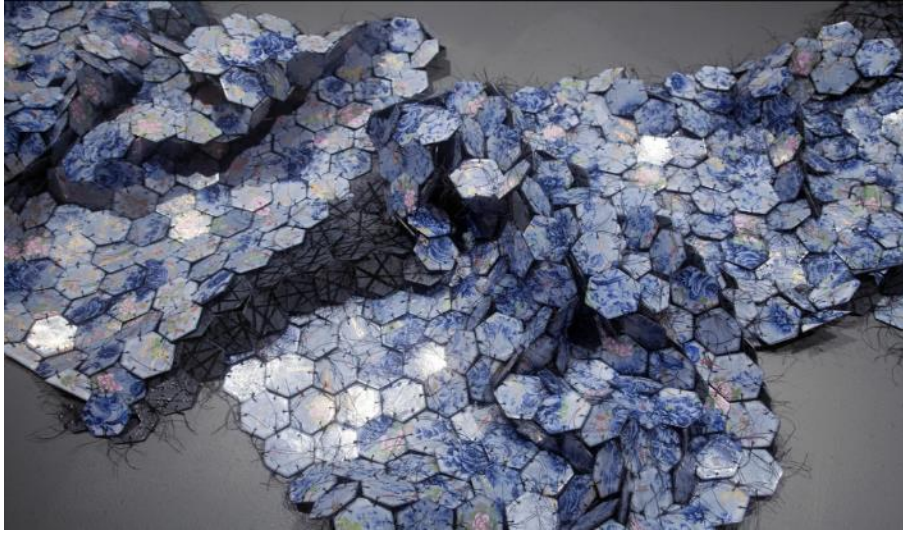
**Görsel 187:** Lee Renninger, “Bohem”, Porselen ve Kenervir

**Görsel 188:** Lee Renninger, “Sınırsız” Porselen, Elyaf, Kurumakta Olan Zambak, Altın Alyans

**Kaynak:** (<https://www.leerenninger.com/the-dresses>, E.T. 18.11.2023)

Sanatçı giyilebilir seramik kıyafetleri kumaşın kıvrımlı yapısına öykünerek esnemeyen bir malzeme olan seramik çamuruyla birlikte kullanarak etkili bir çalışma yapmıştır. Kıyafetlerde kullandığı birimler tekrar içermekte ritimle beraber dokularla ve farklı nesnelere bir araya getirerek çalışmalarını yapmaktadır (Renninger, tarih yok).

Sanatçının tasarımları arasında güncel olarak Doğu’da Müslümanların giydiği bir çeşit çarşaf olan burkayı ele almıştır. “Burka” isimli giyilebilir seramik kıyafet parçası gibi görülmektedir. Porselen, elyaf, decallerle yapılmış çıkartma desenlerden oluşmaktadır. Sanatçı kıyafet olarak burkanın kültürel simge dışında zulmün simgesi olarak görmektedir. Çalışmada burka soyutlanmış ve bağlamdan çıkarılarak bir kıyafet olarak görünmemektedir. “Burka” isimli çalışmanın bir tarafı hapishaneyi, diğer tarafı ise sığınağı tasvir eden düşmüş bir kumaş şeklinde görülmektedir. Kumaşı oluşturan seramik parçalar Orta Doğu kültürünün desenlerinden etkilenerek altıgen şekli verilmiştir. Elyaf yardımıyla parçalar bağlanmıştır (Renninger, tarih yok).



**Görsel 189:** Lee Renninger, “Burka” Porselen, Elyaf, Decal, Sır

**Kaynak:** (<https://www.leerenninger.com/botanica>, E.T. 18.11.2023)

### 2.2.5. Kate Roberts

Güney Karolina doğumlu sanatçı Kate Roberts, Memphis Üniversitesi'nde sanat alanında Yardımcı Doçent olarak görev yapmaktadır. Uluslararası birçok bienal ve sergiye katılmıştır (Locate Arts, tarih yok). Kendine has tekniği ile oldukça ince seramikler yapan sanatçı bu teknik ile giyilebilir seramik kıyafetler tasarlamıştır.

Çalışmalarında tarihi nesnelere, zaman, mimari ve kişisel ilişkilerden ilham almaktadır. Aynı zamanda çalışmalarında süreç, tekrarlayıcı, geçici ve kırılmalı anları tasvir etmek için ince narin üretimler yapmaktadır. Görünüm olarak ne kadar kırılmalı narin görünse de yoğunluk, birikme, bozulma, düzen ve kaos, katılık gibi zıt kavramları çalışmasının



genel özellikleridir (Locate Arts, tarih yok). “The Grand Puppeteer” yani “Büyük Kuklacı” adı ile Serinin ilk elbisesini 2009 yılında yapmıştır. 19. yüzyıl güney toplumunun kadının yerini ele alan serinin başlangıcı niteliğindedir. Dışarıdan bakıldığında o dönemin kadınları toplum içinde çeşitli görünümlere bürünmek zorunda kalıyorlar fakat içlerinde kapana kısılma, izolasyon ve baskı gibi sorunlarla yaşadıklarını anlatmaktadır. Bu dönem kadınlarının kıyafetlerini gerçeklik, açıklık, netliği aktarmak için soyarak tarlatan görünümü vermiş çiçek ve kuş imgeleri eklemiştir (Roberts, tarih yok).



**Görsel 190:** Kate Roberts, “The Grand Puppeteer”, 2009

**Kaynak:** (<https://www.katerobertsceramics.com/the-grand-puppeteer>, E.T. 19.11.2023)

Serinin diğer iki elbisesi “Melanie Dress ve Scarlet Dress”, yine aynı konuyu eleştirmektedir. Dışarıdan bakıldığında çeşitli görünümlere bürünmüş kadınların gerçekte tuzığa düşürülme, tecrit edilme ve baskı altına alınma sorunlarına değinilmektedir. Elbiselerin ismi Margaret Mitchell’in Güney’in romanı ve filmi “Rüzgâr Gibi Geçti” deki karakterlere dayanmaktadır. Bir porselen bebek gibi göstererek, kadınların görünüş ve gerçeklik meselesiyle yüzyıllardır verdikleri mücadeleden bahsetmektedir (Roberts, tarih yok).



**Görsel 191:** Kate Roberts, “Melanie, Scarlet”, Slump Çamur, Tel, Dantel, 2010

**Kaynak:** (<https://www.katerobertsceramics.com/melanie--scarlet>, E.T. 19.11.2023)

### 2.2.6. Ezgi Hakan

Seramik Sanatçısı ve akademisyen olan Ezgi Hakan, tellerle birleştirdiği seramikleri örgü formu vererek giyilebilir seramik kadın kıyafetleri tasarlamıştır.

Tasarımlarında etkilendiği konular arasında Türk ve Osmanlı Kültüründeki bazı inanç ve gelenekleri ele alarak “Tılsımlı Elbiseler” serisini üretmiştir. Tılsımlı gömlekler olarak bilinen hastalara şifa veren, güçlü kılıp her türlü kötülüğe karşı koruduğuna inanılan çeşitli dua ve sembollerin işlendiği kıyafetlerin güncel yorumlamasıdır. “Tılsımlı Elbiseler” serisinin büyük bir bölümü renkli stoneware çamurunun purla şekillendirilmesiyle oluşmuştur. Birimler daha sonra 1200°C’de sırlanarak pişirilmiştir. Modüler birimlerden oluşan seramiklerin her biri ortalama 3 cm. boyutunda olup tel yardımı ile birbiriyle örgü gibi örülmesi sonucunda çeşitli kıyafetler yapılmıştır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 176).

Örülerek yapılan kıyafetler ile boşluk, açıklık, çıplaklık, mahrem gibi kavramlar işlenmiştir. Konuyla ilgili Buxbaum; ajurlu dokuma kıyafetlerle farklı mahrem duyguları uyandırıldığını, çıplaklığın da kıyafetnin bir parçası haline getirildiğini söylemektedir. Bu tür ajurlu kıyafetler, bedeni optik parçalara bölerken tekrardan kaynaklı ritmik etkiler oluşturmaktadır (Buxbaum, 2005, s. 154).



**Görsel 192:** Ezgi Hakan, “Tılsımlı Elbiseler” Serisi Stoneware Cepken

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 177)

Başta Anadolu olmak üzere bazı Orta ve Güney Asya ülkelerindeki geleneklere göre bebek ve çocukları kötülükten, salgından, kazalardan korumak için özel olarak dikilen kıyafetlerden ilham alarak sanatçı “7 Mehmet 3 Mustafa” isimli eserini ortaya çıkartmıştır. Bu gelenekte sağlıklı 7 Mehmet isimli ve 3 Mustafa isimli çocukların kıyafetlerinden kesilen kumaş parçaları 70 dikişle bir araya getirilmektedir. Sanatçı, 7 farklı renk ile modüler seramik birimlerinden bebek gömleği yaparak kültürlerarası bağ kurarak geleneği günyüzüne çıkartmaktadır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 176-178).



**Görsel 193:** Ezgi Hakan, Tılsımlı Bebek Gömleği ve Şifalı Gömlek, Stoneware

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 177)

Osmanlı döneminde ilk beyaz gelinliği giyen II. Abdülhamit'in kızı Naime Sultan'a ithafen sanatçı, yaklaşık 1000 adet seramik parçadan oluşan kıyafet tasarlamıştır. Sanatçı, Fatih Sultan Mehmet'in saray bahçesinde yer alan laleleri anımsatan bir kaftan tasarlamış kaftan beş farklı renkte yaklaşık 1700 adet seramik lale formundan oluşmaktadır. Kaftan biçim itibariyle estetik olarak giyilebilir seramiğe yeni bir bakış açısı kazandırmıştır (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 178).



**Görsel 194:** Ezgi Hakan, Naime Sultan'ın Gelinliği

**Görsel 195:** Ezgi Hakan, Kaftan

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 178-179)

Sanatçı, Çin hanedanların zırhlarından esinlenerek geometrik şekilli 400 adet seramikten oluşturduğu Sultan zırhını yapmış ve halkalar yardımıyla birleştirmiştir (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 178).



**Görsel 196:** Çin İmparatoru Qin Shi Huangdi Zırhı

**Görsel 197:** Ezgi Hakan Martinez Sultan Zırhı, Stoneware, 1200°C Sırlı,  
Metal Halkalarla Birleştirilmiş

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/ZBSpP>, E.T. 21.11.2023)

**Kaynak:** (Hakan Verdu Martinez, 2012, s. 179)

Sanatçı “Aşkın Sessiz Tanıkları” isimli sergisinde 12 binin üzerinde seramik parçayı sergilemiş ve röportajında düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır;

“Aşkın Sessiz Tanıkları, aşkın elbiselerle yazdığı hikâyeleri seramiğin büyüğü dokusu, renkleri ve enerjisiyle dokuyan bir sergi. Her biri aşka dair farklı heyecanları, sevinçleri, hüznüleri temsil eden seramik elbiseler, binlerce porselen parçadan meydana geliyor. Kırılgan hassas yaşanmış hikâyelerine rağmen yaşama olan bağlılığı temsil eden bu çalışmaları yaparken, önce renkli porselen çamurundan her birini tek tek elle şekillendirdiğim birimleri, sırlayıp pişirdikten sonra, tellerle elbise formunda birbirine bağlayarak, örecek biçim verdim. Teker teker elle şekil verdiğim her bir parça 1,5 ila 4 santimetre arasında değişiyor. Hepsi birbirinden farklı bu birimlerin çoğalarak bir araya geldiklerinde oluşturdukları dokuları boşlukta sallandırarak sergiliyorum. Her bir elbise yaklaşık 500 ila 5 bin parçadan oluşuyor ve duvara yansıyan gölgeleriyle ruhani kıyafetlere dönüşüyor; bedeni, güzelliği, aşkı sorgulatırken, hafif, şeffaf duruşuyla giyinmeye meydan okuyor.

Seramik sanatçısı Erdiñ Bakla bu tarzımdan dolayı beni seramiğin terzisi olarak adlandırıyor. Seramik elbise fikri malzemenin kumaşa zıt, sert ve kırılğan olması, nedeniyle izleyicileri şaşırtıyor. Sergimin açılışında canlı modelin üzerinde taşıyarak geçiş yaptığı fosforlu elbise karanlıkta gökyüzünde V biçiminde uçan kuşların uyumuna gönderme yaparak izleyicileri şaşırttı. Bu tür etkileşimler, benim hayal gücümü zenginleştirirken, yeni fikirler doğmasına aracı oluyor.” (Çetin, 2018)



**Görsel 198:** Ezgi Hakan Martinez, “Aşkın Sessiz Tanıkları” Başlıklı Sergiden Seramik Kıyafetler, 2018

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/Hpmhc>, E.T. 21.11.2023)

### 2.2.7. Deniz Pireci

Modüler ajurlu birimleriyle oluşturduğu ve boşluk-doluluk kavramlarına değinilen seramik kıyafet tasarlamış olan bir diğere sanatçı Deniz Pireci'dir. Çalışmalarında toplumun değerleri, geçmişin belleği, çeyiz kültürüne değindiği gözlemlenmektedir.

Deniz Pireci, 2014 yılında İstanbul Merhart Sanat Galerisi'nde “Çeyiz” başlıklı kişisel seramik sergisinde “Kendine Haksızlık Etme” isimli gelinlik tasarlamıştır. Serginin ana teması, çeyizin tüm gerçekliğinin aslında içinde olduğumuz toplumun ortak gerçekliği olarak görmektedir. “Kendine Haksızlık Etme” isimli eserinde, kız çocuklarının kendilerini hep korumaları gerekliliği ile büyütülen “bir kızın en değerli çeyizinin bekaretidir” sözüne değinerek tasarımını gerçekleştirmiştir. Porselen, ajurlu ve geometrik

birimlerden tasarladığı beyaz gelinliği, kırmızı kumaş üzerine monte etmiştir (Ağatekin, 2016, s. 79).



**Görsel 199:** Deniz Pireci, “Kendine Haksızlık Etme” Seramik Gelinlik, 2014

**Kaynak:** (<https://www.kisa.link/NDjTy>, E.T. 22.11.2023)

### 2.2.8. Naz Özturna

Kavramsal seramik sanatçısı ve tasarımcısı Naz Özturna, seramiği kullanarak giyilebilir kıyafetler üretmektedir. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik ve Cam bölümünden mezun olan sanatçı, NØ adını verdiği markasında seramikten büstiyer ve korseler tasarlamaktadır. Korse ve büstiyerleri deri ile birleştiren sanatçı, tasarımlarında hızlı tüketim kültürüne karşı eleştiride bulunmaktadır. İlk giyim koleksiyonu olan “NØ Seasons” adını verdiği koleksiyonda sezonsuz tasarımlar üretmiştir (Karabay, 2021).



**Görsel 200:** Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “The Duchess” İsimli Giyilebilir Seramik Büst

**Görsel 201:** Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “The Sinner” İsimli Giyilebilir Seramik Büst

**Kaynak:** (<https://www.instagram.com/p/Cf6mvjwDhtg/>, E.T. 23.11.2023)

**Kaynak:** (<https://www.instagram.com/p/CMZquqtjYXm/>, E.T. 23.11.2023)

Sanatçının NØ Seasons adını verdiği koleksiyonunda The Great Sinner, The Duchess, The Black Widow, Enygma, Dirty Diva, Sultan ve Josephine adındaki eserler melez olarak tasarlanmış formlardır. Bu giyilebilir seramik kıyafet koleksiyonu Osmanlı ve Orta Çağ dönemin izlerini taşımaktadır (Karabay, 2021). Koleksiyonun 7 farklı tasarımı bir kişinin yaşadığı farklı duyguları anlatmaktadır (Oğraş Çolak, 2021).



**Görsel 202:** Naz Özturna, “NØ SEASONS” Koleksiyonu, “Enygma ve The Widow” İsimli Giyilebilir Seramik Büst

**Kaynak:** ([https://www.instagram.com/p/CO752pGgDoM/?img\\_index=1](https://www.instagram.com/p/CO752pGgDoM/?img_index=1), E.T. 23.11.2023)



Naz Özturna, Milano Tasarım Fuarı'nda "Deri ve Toprak" başlığındaki ilk enstalasyonu "Warrior Woman" yani "Savaşçı Kadın" isimli giyilebilir seramik kıyafeti ve yine seramikten yaptığı ayakkabıyı sergilemiştir. Sanatçı giyilebilir seramik kıyafet enstalasyonunda, savaşçı bir kadını, içinde beden olmadan metaforlarla izleyiciye aktarmayı amaçlamıştır. Enstalasyon topuk kısmında şarap kadehi olan seramik bir ayakkabı, iç çamaşırını, konik formda bir büstiyer ve deriden üretilmiş harness etekten oluşmaktadır (Oğraş Çolak, 2021).



**Görsel 203:** Naz Özturna, "NØ SEASONS" Koleksiyonu, "Sultan" İsimli Giyilebilir Seramik Büst

**Görsel 204:** Naz Özturna, "NØ SEASONS" Koleksiyonu, "Warrior Woman" İsimli Giyilebilir Seramik

**Görsel 205:** Naz Özturna, "NØ SEASONS" Koleksiyonu, "Warrior Shoes" İsimli Seramik Ayakkabı

**Kaynak:** (<https://www.instagram.com/p/CP575vsDYy5/>, E.T. 24.11.2023)

**Kaynak:** (<https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/seramikten-giyilebilir-sanat-1840324>, E.T. 24.11.2023)

**Kaynak:** (<https://www.instagram.com/p/CBa5vhFgG02/>, E.T. 24.11.2023)

### 2.2.9. Ceyda Sıkı

Seramik sanatçısı ve akademisyen olan Ceyda Sıkı, dijital dekorasyon teknolojiyi kullanarak seramik üzerine lazer uygulayarak giyilebilir seramik formlar oluşturmuştur. Sanatçı, seramik endüstrisinde dekorlamada sıkça kullanılan dijital dekorasyon teknolojisinden inkjet baskı teknolojisini kullanmıştır. İnkjet, lazer olarak ısıl işlem ile mürekkebin püskürtülmesiyle yazılan bir teknolojidir. Sanatçı bu teknolojiyi kullanarak seramik üstüne yazdırma işlemi uygulanmıştır. Tasarımlarında arkeoloji buluntulardaki bezemelerden esinlenilmiş, Antik Yunan ve Roma dönemi desenleri ile yazdırılmış seramik formlar, seramik sikkeler Helenistik tasarlanmış beyaz kumaş üzerine monte edilmiştir (Sıkı & Canduran, 2021, s. 415-416).



**Görsel 206:** Ceyda Sıkı, Lazer ve İnkjet Baskı ile Dekorlanmış Seramik Formların Görselleri

**Kaynak:** (Sıkı, C. (2021). İnkjet ve lazer baskı için uygulama çalışmaları [Fotoğraf ve Çizim]. Ceyda Sıkı Kişisel Arşivi. s. 418-419)

Sanatçı, dijital dekorlama teknolojisi olan inkjet baskı ile kemer, sütyen, korse vb. giyilebilir seramik form çalışmaları el ile şekillendirilerek yapmıştır. Tekstil malzemelere yakın ve rölyefli bir görünüm elde etmek amacı ile bazı yüzeylerde kumaş basılmış 1000°C derecede pişirim yapılmıştır. Elle şekillendirilen seramik sikkeler 300 adet olup yine belirtilen derecede pişirimi yapılmıştır. Pişirimi yapılan seramikler bilgisayar ortamında taranıp geliştirilerek desenler yüzeye işlenmiş daha sonrasında drapeli kumaş üzerinde sergilenmiştir (Sıkı & Canduran, 2021, s. 416-418).



**Görsel 207:** Ceyda Sıkı, Büstiyer ve (Amfora) Kemer Dijital Dekorasyon Teknolojisi CO2 Gaz Lazer ile Giyilebilir Seramik Formlar

**Görsel 208:** Ceyda Sıkı, Oryantel ve İşleme Dijital Dekorasyon Teknolojisi CO2 Gaz Lazer ve İnkjet ile Giyilebilir Seramik Formlar

**Kaynak:** (Sıkı, C. (2021). İnkjet ve lazer baskı için uygulama çalışmaları [Fotoğraf ve Çizim]. Ceyda Sıkı Kişisel Arşivi. s. 419)

**Kaynak:** (Sıkı, C. (2021). İnkjet ve lazer baskı için uygulama çalışmaları [Fotoğraf ve Çizim]. Ceyda Sıkı Kişisel Arşivi. s. 420)

### 2.2.10. Hüseyin Gürgöze

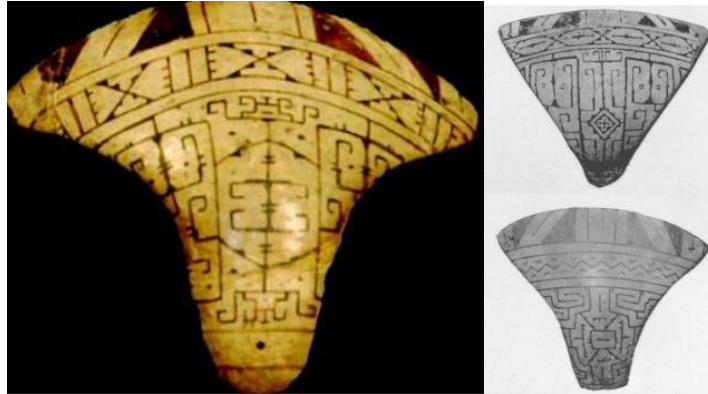
Hüseyin Gürgöze, Marajo yerlilerin kullandığı tangaların güncel uygulamasını yapmıştır. Seramik malzemenin mahremiyeti örten bir iç çamaşırını olan seramik tangalara dönüşerek geleneksel kalıplarından çıkartarak yeni bir bakış açısı sunmaktadır. Marajoara kültüründeki desenler incelenerek reproduksiyonları yapılmıştır (Gürgöze, 2022, s. 79). Gürgöze, kırmızı ve beyaz çamurdan şekillendirdiği seramik tangalar üzerine astarlayıp kazıma tekniği uygulamış ve 955°C’de fırınlanmıştır.



**Görsel 209:** Hüseyin Gürgöze, Yeniden Üretilmiş Seramik Tangalar, 2022

**Kaynak:** (Gürgöze, 2022, s. 79-81)

Giyilebilir seramik, sanat olarak oldukça yeni bir kavram olsa da Kuzey Brezilya'nın Para eyaletinde bulunan Marajo adasında MS 400-1300 yıllarında burada yaşayan yerliler tarafından giyilebilir seramik tangalar üretilip giyilmiştir (Gürgöze, 2022, s. 1). Cenaze çömlikleri içinde kadın kemikleri arasında bulunan bu seramik tangalar kadınların ergenlikten sonra ömürlerinin sonlarına kadar giydikleri düşünülmektedir. Tangalar üçgen şeklinde olup astarlanmış üzerinde semboller kazınmıştır. Tanganın üç köşesinden delikler açılmış bu şekilde vücuda iple bağlandığı düşünülmektedir (Gürgöze, 2022, s. 62; Schaan, 2007, s. 111).



**Görsel 210:** Marajo Kültürü Giyilebilir Seramik Form Tanga

**Görsel 211:** Marajo Kültüre Ait Tangalar

**Kaynak:** (Amorim, L. B. (2010). Ceramica Marajoara. Museu Paraense Emílio Goeldi, 1-48. s. 20)

**Kaynak:** (Palmatory, H. C. (1949). The Pottery of Marajó Island, Brazil. Transactions of the American Philosophical Society, 261-470. s. 461)

### 3. BÖLÜM: GIYİLEBİLİR OLARAK SERAMİK KADIN KIYAFETİNDE KİŞİSEL UYGULAMALAR

Kıyafetlerin birer sanatsal ifade aracı olarak giyilmesi ile ilgili yapılan araştırmalar dâhilinde sanatçıların çalışmış olduğu giyilebilir sanat nesnelerinde sosyal ve politik mesajlara; çevre sorunları, toplumsal sorunlar, cinsiyet sorunları, kadınların yaşadıkları sorunlara yer verilerek tasarladıkları da görülmektedir.

Toplumsal sorunlar arasında yer alan kadınların yaşadıkları sorunlar ise tüm dünyada farklı olarak yaşanmaktadır. Yaşanmakta olan bu sorunlar toplumsal veya bireysel birçok sebepten ortaya çıkabilmektedir. Kadınların yaşadığı şiddet; psikolojik, fiziksel, cinsel, dinsel veya ekonomik olabilmektedir. Bu bağlamda bu çalışmanın uygulamalar bölümünde, kadınların çağımızda yaşadıkları sorunlara değinilmiş ve konuyla ilgili özgün tasarımlar ve seramik uygulamaları gerçekleştirilmiştir. Bu çalışmaların ortak teması evrensel perspektifle ele alınmış, kadınların yaşadıkları sorunlardan yola çıkarak üretilmiştir. Kadın cinayeti, kadın sünneti, çocuk yaşta evlilik, çocuk istismarı, kadının toplumdaki yeri ve İran'da yaşanan olaylarda ölen ve şiddet gören kadınlar gibi, kadına karşı yapılan her türlü baskı ve şiddet tasarımların konusunu oluşturmaktadır. Konu dâhilinde üretilen kavramsal seramik kıyafetlerde dikiş, ip, örgü gibi malzemeler kullanılarak bağ ve düğüm unsurları kavramlaştırılarak anlatım güçlendirmeye çalışılmıştır.

Uygulamalar kapsamında, 6 adet kadın kıyafeti, 2 adet kız çocuğu kıyafeti olarak tasarlanmış ve üretilmiştir. Bu seramik çalışmalardaki kavramı izleyiciye aktarabilmek ve izleyici ile bağ kurabilmek adına beden üzerinde taşınabilir, giyilebilir olmaları sağlanarak, canlı ve cansız modellerin giysileri taşınması sağlanmıştır.

Uygulama 1: 'Beni Kim Öldürdü! / (Who Killed Me!)

Kadın cinayetleri tüm dünyada işlenmekte olan bir suçtur. Türkiye'de medyaya yansıtılan bilgiler temel alındığında son 10 yılda erkekler tarafından 2534 kadın cinayeti işlendiği tespit edilmiştir<sup>7</sup>. Bu sayı her geçen gün artmaktadır. Türkiye'de bu oran son yıllarda İstanbul Sözleşmesi'nin iptali ile daha da artmış durumdadır.

Kadın cinayetlerine odaklanan bu çalışmada Anadolu kültüründe var olan koruyuculuğuyla bilinen tılsımlı gömleklere esinlenilmiştir. Beyaz kot yelek üzerine

---

<sup>7</sup> <https://kadincinayetleri.org/> Erişim Tarihi: 10.12.2023

seramikten karolar tasarlanmıştır. “Beni Kim Öldürdü! / (Who Killed Me!)” isimli bu çalışmada 37 adet 6 farklı boyutta beyaz seramik vakum çamuru ile karolar şekillendirilmiş ve sır altı transfer baskı tekniği uygulanmıştır. Her bir karoda bir kadın görseli ve notlar yer almaktadır. Ocak 2023 itibariyle Türkiye’de işlenmiş kadın cinayetine uğramış kadınlara ait görsellerinden seçilerek isim-soy isim, öldürülme tarihi, yeri ve kimin öldürdüğüne dair bilgiler yer almaktadır. Karolar, kırmızı iplerle birbirine çarpı şeklinde bağlanarak bir örgü oluşturulmuş ve yama, görünümü verilmiştir. Yaka kısımlarına İstanbul Sözleşmesi'nin bazı maddelerinin baskıları yapılarak çalışma desteklenmiştir. Karolarda şeffaf parlak sır kullanılmış ve 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir. Beyaz kumaş iç elbise kefen ve saflığı, çarpı şeklinde dikilen kırmızı ipler şiddeti, siyah renkte uygulanan transferler ise matemi sembolize etmektedir. Seramik yelek cansız manken ile sergilenmiştir.



**Görsel 212:** “Beni Kim Öldürdü! / (Who Killed Me!)”, Seramik, Kumaş, Kot, İp, Sır Altı Transfer Tekniği, 60x44x30 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

## Uygulama 2: ‘Kadın Sünnetine Hayır! / (NO FGM!)’

Kadınların yaşadıkları sorunlardan kadın sünneti “Female Genital Mutilation (FGM)” yani “Kadınlarda Genital Mutilasyon (KGM)” Afrika kıtası başta olmak üzere 30 farklı ülkede kız çocuklarına ve kadınlara uygulanmaktadır. Bu ülkeler; Benin, Burkina Faso, Cibuti, Çad, Endonezya, Eritre, Etiyopya, Fildişi Sahili, Gana, Gambiya, Gine, Güney Sudan, Hindistan, İran, Kenya, Kuzey Irak, Liberya, Malezya, Mısır, Moritanya, Nijer, Nijerya, Senegal, Somali, Somaliland, Sudan, Suriye, Tanzanya, Uganda ve Yemen’dir (Unicef Türkiye, 2016). Bu yöntem, oldukça ilkel uygulamalarla ve jilet gibi steril olmayan araçlar kullanılarak gerçekleştirilmektedir. Bu nedenle birçok kız çocuğu ve kadın hayatını kaybetmektedir.

Bu soruna dikkat çekmek amacı ile “Kadın Sünnetine Hayır! / (NO FGM!)” isimli çalışma yapılmıştır. Erkek çocuklarıyla özdeşleşmiş mavi renk için mavi renkli çamur hazırlanmıştır. Kadın sünnetinin yapıldığı 30 ülkeyi temsilen 30 adet, 6x3 cm boyutlarında seramik jiletler yapılmıştır. Jiletler üzerine kadın sünnetinin yapıldığı ülkelerin isimleri sırt altı transfer baskı tekniği kullanılarak uygulanmıştır. Sonrasında şeffaf parlak sır kullanılmış 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir.

Özellikle Afrika kıtasında giyilen yerel kıyafetlerden esinlenip deriler kullanılarak kıyafet tasarlanmış üzerine doğal ip olan rafya ile jiletler dikilerek büst oluşturulmuştur. “Kadın Sünnetine Hayır! / (NO FGM!)” isimli giyilebilir seramik kadın kıyafeti cansız manken üzerinde sergilenmiştir.



**Görsel 213:** “Kadın Sünnetine Hayır! / (NO FGM!)”, Mavi Renkli Seramik, Çeşitli Deri, Ham Rafya, Sır Altı Transfer Tekniği, 34x30x14 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

### Uygulama 3: ‘Saçlara Özgürlük! / (Freedom for Hair!)’

Son dönemde İran’da özgürlükleri uğruna mücadele eden birçok kadın şiddet görmüş ve kadın cinayetine kurban gitmiştir. Bu kurbanlardan ilki Mahsa Amini adlı İran’lı genç kadındır. Memleketi Sakkız’dan başkent Tahran’a ziyarete geldiğinde ahlak polisi olarak bilinen irşad devriyeleri tarafından başörtü kurallarına uymadığı gerekçesiyle nezarete alınmış fakat 3 gün sonra fenalaşmış kaldırılan hastanede hayatını 16 Eylül 2022’de kaybetmiştir. Bir yıl sonrasında anma eylemlerinde sayısı hala net olarak açıklanmayan sayısızca sivil şiddete uğrayıp öldürülmüştür (Euronews, 2023).

İran’da kadın cinayetine kurban giden Mahsa Amini ve İran’da özgürlükleri uğruna mücadele eden kadınlara ithafen İran bayrağı renkleriyle “Saçlara Özgürlük! / (Freedom for Hair!)” isimli seramik büstiyer tasarlanmıştır. Omuzlarındaki seramikten yapılan kanatlar ile özgürlüğü sembolize etmektedir. Büstiyeri şekillendirmek için, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile çalışma gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf parlak sır kullanılmış ve 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir. Büstiyerin altındaki geçme şeklindeki rölyef ve çaprak şeklinde



monte edilen örgülü saç, özgürlüğün sınırlanması ve bağlama, düğüm kavramlarını yinelemekte ve kaotik bir anlam oluşturmaktadır. Oryantalist tarzda tasarlanan etek ise siyah renkle matemi anlatmaktadır.



**Görsel 214:** “Saçlara Özgürlük! / (Freedom for Hair!)”, Elle Şekillendirilmiş Seramik, Sentetik Saç, Kumaş, 40x34x25 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

#### Uygulama 4: ‘Esaret (Rope Bondage)’

Kadınlar, çocuklar dünyanın her yerinde cinsel şiddet ve istismara maruz kalmaktadır. Cinsel şiddeti, rope bondage veya shibari tekniği olarak bilinen estetik Japon bağlama sanatı üzerinden anlatılmak istenmiştir. Shibari, savaş döneminde esirleri kontrol altına almak için samuraylar tarafından geliştirilmiş bağlama tekniği zamanla estetiksel olarak gelişmiş ve erotizmde performans olarak kullanılmaktadır. Bağlanan kişiyi esaret alan bu teknikte özel bağlama şekilleri uygulanmak ve kişinin rızasıyla yapılmaktadır (Shibariturkey, tarih yok).



**Görsel 215:** Shibari Bağlama Tekniği Örneği

**Kaynak:** (<https://marieclaire.perfil.com/personalidades/shibari>, E.T. 11.12.2023)

Cinsel şiddet kavramı için “Esaret (Rope Bondage)” isimli seramik büstiyer tasarlanmıştır. Büstiyeri şekillendirmek için, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile çalışma gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra çatlak görümlü olan sır uygulanarak 1050°C pişirilmiştir. Büstiyer üzerinde, kırılan bir nesnenin kayıp değil yeni bir varoluşu ve eskisinden daha mükemmel daha iyi olmasını anlatan yine bir Japon felsefesi olan Kintsugi tekniği uygulanmıştır. Kırmızı ipe Japon bağlama sanatı olan rope bondage uygulanarak cinsel şiddet örneği olarak kullanılmış, bağ ve düğüm kavramlarına değinilmiş Canlı manken eşliğinde performans olarak seramik büstiyer sergilenmiştir.



**Görsel 216:** “Esaret (Rope Bondage)” Seramik, Kırmızı İp, Kumaş, Altın Yıldız, Krakle Sır, 37x32x14 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

## Uygulama 5: ‘Yenilmezler / (Avengers)’

Tasarım uygulamalarından yapı bozumdan yola çıkılarak tasarlanan “Yenilmezler / (Avengers)” isimli çalışmada farklı boyutlardaki seramik mozaiklerden oluşmaktadır. Büstiyeri şekillendirmek için, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile çalışma gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf parlak sır kullanılmış ve 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir. Hazırlanan çamur ile mozaik büstiyer ve mozaik bacak için tamamlayıcı aksesuar tasarlanmıştır. Antik çağdan günümüze kadar uygulanan mozaik, tek bir parça bir şey ifade etmezken birden fazla parçanın renkle beraber bir araya gelmesiyle anlam kazanmaktadır. Geçmişten günümüze başarılı ve güçlü kadınlara ithafen yapılan bu çalışmada; ilk Türk kadın gazeteci Selma Rıza, ilk Türk kadın hekim Safiye Ali, savaş kahramanı, edebiyatçı, siyasetçi... Halide Edip Adıvar, ilk Türk kadın tiyatro sanatçısı Afife Jale, Dünya'nın ilk kadın savaş pilotu Sabiha Gökçen, Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk kadın seramik sanatçısı Füreyra Koral, cüzzam hastalığını bitiren hekim Türkan Saylan, Serbest Dalış Türkiye rekoru olan Şahika Ercümen, Dünya ve olimpiyat şampiyonu milli boksör Busenaz Sürmeneli, engelli milli yüzücü Sümeyye Boyacı, Türk Gök Bilimci, 2017 yılı galaksi keşfi (Burçin Galaksisi) Burçin Mutlu-Pakdil, Cannes Film Festivali en iyi kadın oyuncu ödülü Merve Dizdar ve Filenin Sultanları yer almaktadır.

“Yenilmezler / (Avengers)” isimli çalışmada güçlü ve başarılı kadınlar görsel ve bilgileri kumaş baskı yöntemiyle mozaikler üzerine yapıştırılmıştır. Umudu simgeleyen “Yenilmezler / (Avengers)” isimli mozaik kıyafette, boşlukların yer alması birçok güçlükten yara aldığını göstermekte fakat bir parça zarar görse de bütün bozulmamaktadır. Puzzle ve mozaik gibi modüler parçalardan oluşan her bir birim önemlidir tıpkı kadınlar gibi her bir kadın özeldir ve birlikte çok güçlüdür. Kadın kahraman gibi göstermek için pelerin ile birlikte cansız manken üzerinde sergilenmiştir. Günümüzde kadınlar hala giyimlerinden dolayı sözlü tacize ve saldırıya uğramaktadır. Bu nedenle maskülenliği simgeleyen mavi renkteki kot şort seçilip feminenliği göstermek içinde dantel eklenmiştir.



**Görsel 217:** “Yenilmezler / (Avengers)” Seramik, Kumaş, Kot, Dantel, İp, Kordon, Misina, Negatif ve Pozitif Rölyef, Kumaş Baskı, Büstiyer 37x34x14 cm Bacak Aksesuarı 18,5x21x7 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

#### Uygulama 6: ‘Hayat Ağacı / (Tree of Life)’

Birçok kültüre ait mitolojilerde hayat ağacı bulunmaktadır. Türk kültüründe hayat ağacının kökleri ataları, gövdesi yaşamı, uçları ise tanrı katını simgelemektedir. Ağaç meyve verir, çiçek açar kadın gibi doğurgandır, tıpkı kadın gibi vücudundan yeni bir hayat verdiği için kutsal kılınmıştır. Şamanizm’de adak ağacı inancının getirmiş olduğu gelenekler günümüzde hala uygulanmaya devam etmektedir. Bu geleneğe göre, dilek dilenerek ağaca bağlanan kumaşın kendiliğinden çözülüp uçması durumunda dileğin gerçekleşeceğine inanılmaktadır.

Tasarım uygulamalarından yola çıkılarak tasarlanan “Hayat Ağacı / (Tree of Life)” isimli çalışmayı şekillendirmek için, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile çalışma gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf parlak sır kullanılmış ve 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir. Kıyafetin etek kısmını oluşturan çeşitli ipler ağacın, insanın köklerini simgelemektedir. Sergide izleyiciyi aktif kılmak için tasarlanan “Hayat Ağacı / (Tree of Life)”, izleyiciyi esere dahil ederek hazırlanan renkli kurdeleler ile etek kısmına dilek dileyerek eserle izleyicinin etkileşimi sağlanmıştır.



**Görsel 218:** “Hayat Ağacı / (Tree of Life)” Seramik, İp, Kurdele, Kordon, Kemer, Tül, 42x28x32 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Uygulama 7: ‘Ünzile Serisi, Hayır Diyorum! / (Unzile Series, I Say No!)’

UNICEF verilerine göre, dünyada 18 yaş altı evlenen kız çocuklarının sayısı 640 milyona ulaşmıştır, Dünyada çocuk evliliklerinin en yaygın olduğu bölge Güney Asya olarak bilinmektedir. Hindistan çocuk evliliklerinin en fazla yaşandığı ülkeler arasında ilk sırada yer almaktadır (Euronews, 2023). Türkiye’de pek çok kız çocuğu, geleneksel toplumsal cinsiyet rolleri nedeniyle çocuk yaşta, erken ya da zorla evlendirilme (CEFM) ile karşı karşıya kalmaktadır. Günümüzde evlilik yaşı giderek yükselse de Türkiye’de çocuk yaşta evlilikler hâlen yaşanmaktadır. Bu durum; kız çocuklarına yönelik cinsiyet kalıp yargılarını pekiştiren ve onların eğitimlerine engel olan, sağlıklarını tehlikeye atan ve onları şiddet ve yoksulluk riskine maruz bırakan toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin bir yansımasıdır (Unicef Türkiye, tarih yok).

Çocuk yaşta evlilik ne yazık ki, ülkemizde ve birçok ülkede uygulanan yaygın bir sorundur. Beraberinde gelen çocuk istismarı ve ihmali tüm dünyada görülebilen yaygın bir sorundur. Çocuk istismarı; fiziksel, cinsel, duygusal, ekonomik gibi nedenlerle oluştuğu gözlemlenmektedir (Yeni, 2023). Çocuk yaşta evlilik ve çocuk istismarını konu alan Aysel Gürel'in yazdığı aynı isimli şarkıdan ismini alan "Ünzile" serisi tasarlanmıştır. Serinin ilki olan "Hayır Diyorum! / (I Say No!)" isimli çalışmada çocuk gelinliği tasarlanmıştır. Giyilebilir seramik kız çocuğu kıyafeti olarak tasarlanan gelinliğin göğüs kısmında kumaşın kıvrımlı yapısından ilham alınarak şekillendirilmiştir. Gelinliğin üst kısmını şekillendirmek için, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile çalışma gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf parlak sır kullanılmış ve 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir. Gelinlik seramik büstiyer ve yine seramikten yapılmış kollardan oluşmaktadır. Yaka kısmına kırmızı ipe işlenen "I SAY NO" ve çarpı şeklindeki dikişler slogan oluşturmaktadır. Ülkemizdeki bekaret kemeri uygulamasına göndermede bulunularak kırmızı kurdeleler kullanılarak çalışılmıştır. Bedeni saran kurdeleler etek kısmını oluşturmakta ve uç kısımlarında bulunan sivri çiviler, şiddeti yinelerken tutsaklık, kısıtlanma, hareket edememe, düğüm, bağ gibi kavramları ifade etmektedir. Çocuk gelinliği, cansız çocuk manken üzerinde sergilenmiştir.



**Görsel 219:** "Ünzile" Serisi, "Hayır Diyorum!" / ("Ünzile" Series, "I Say No!"), Seramik, Çeşitli Kırmızı Kurdele, Dantel, İp, Çivi, Seramik Birim 38x26x10 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

Uygulama 8: ‘Ünzile Serisi, Sadece Bir Çocuk / (Unzile Series, Just a Kid)’

“Ünzile” serisinin ikincisi olan “Just a Kid”, çocuk istismarına değinmektedir. Çocuk istismarı birçok ülkede yaşanmakta ve maalesef göz yumulmaktadır. “Just a Kid” isimli çalışmada seramikten pembe renkte çocuk eteği tasarlanmıştır. Büstiyeri şekillendirmek için, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile çalışma gerçekleştirilmiştir. Bisküvi pişiriminden sonra şeffaf parlak sır kullanılmış ve 1030°C sıcaklıkta pişirilmiştir. Tasarlanan etek, %30 kâğıt katkısı ile çamur hazırlanmış ve serbest şekillendirme yöntemi ile pembe örtücü sır ile 1050°C fırınlanmıştır. Pembe renkteki seramik etek üzerine bit pazarından alınan bir zamanlar çocuklar tarafından oynandıktan sonra eskimiş ve sökülmüş oyuncaklarla kaplanmıştır. Üst kısmında ise yine bit pazarından alınan bir kadın bluzu bulunmaktadır. Seramik etek çocuk manken üzerinde sergilenmiştir.



**Görsel 220:** “Ünzile” Serisi, “Sadece Bir Çocuk” / (“Unzile” Series, “Just a Kid”), Seramik, Kumaş, Çeşitli Oyuncak, Seramik Etek 35x38x29 cm., 2023

**Kaynak:** Yazar tarafından oluşturulmuştur.

## SONUÇ

İlk insanların vücutlarını dış etkenlere, hava koşullarına karşı korumak için başlattığı giyinme, zaman içerisinde estetik algıların değişimlerine bağlı olarak ve sanatsal anlam yüklenerek moda alanını yaratmıştır. Moda oldukça geniş bir kavramdır, saç, makyaj, mobilya, dekorasyon vb. her şeyin bir modası olabilir. Moda zamanla oluştuğu gibi gelişerek devam etmekte ve yine zaman içerisinde etkinliğini yitirmektedir, ancak çağdaş dönemde 10-20 yılda bir belli aralıklarla devinimsel olarak sürekli yenilenmektedir. Güncel olarak üretilen kıyafete moda denebilir. Kıyafetteki moda bulunduğu dönem hakkında bilgi vermektedir. Modanın zaman içerisinde kültür, sosyo-ekonomik durum, gündelik yaşam, politika ve toplum içinde gelişen tüm olgulardan etkilenecek şekilde şekillendiği anlaşılmaktadır. Kıyafet antik dönemde kısıtlı imkânlarla ve zor şartlar altında üretim yapıldığı gözlemlenmiştir. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde ise her bir kıyafet özel olarak tasarlanıp ince işçilikte dikildiği anlaşılmaktadır. Ancak 21. yüzyılda hızla artan arz-talep ve gelişen teknoloji ile kıyafet üretimi de hızlanmış, bunun sonucunda kalite ve dikim işçiliğinin niteliği düşmüştür. Sentetik ve çeşitli kumaşlar üretilerek moda alanına pratik çözümler bulunmaya çalışılmıştır. Hızla artan üretim ve yapay olarak üretilen kumaşlar nedeniyle çevre kirliliğinde moda sektörü ilk sıralarda yer aldığı bilinmektedir. Moda tasarımcıları bu soruna vurgu yapan geri ve ileri dönüşüm, sürdürülebilir çalışmalar yürütmüşlerdir. Bu çalışmalar dâhilinde farklı malzemeler kullanılarak moda alanı desteklenmiş, estetik olarak ve farklılık yaratarak disiplinler arası çalışma yapma imkânı da doğmuştur. Bu alanda giyilebilir sanat akımı, moda alternatif bir bakış açısı sunmaktadır.

Giyilebilir sanat akımı 1960'larda çıktığı bilinmektedir. Bu tarihten itibaren moda da bir sanat alanı olmuş, incelenmiş ve elde edilen verilerden hareketle tasarımlar yapılmıştır. Moda ile doğrudan ilişkili giyilebilir sanat kavramı hem moda farklı bir bakış açısı ve estetik algı sunmuş hem de bu kıyafetleri giyen kişiler üzerlerinde sanat eseri taşıyor hale gelmişlerdir. Giyilebilir sanat kavramı içerisinde yeni bir alan olan giyilebilir seramik kavramı ise seramiğin plastik yapısı sayesinde kolay şekil alabilmesi yüksek derecelerde pişirilerek sağlamlık kazanması sayesinde seramiğin uzun ömürlü ve sağlıklı olması açısından da ele alınmıştır.

Bu çalışmada giyilebilir sanat içerisine dâhil edilen yeni bir kavram olan giyilebilir seramik incelenmiş ve belirtilen alanda eser üretmiş sanatçılar ve sanatçıların yaptıkları



giyilebilir seramik kıyafetler araştırılmıştır. Bu araştırmalar sonucunda giyilebilir seramik kıyafetler tasarlanmış ve uygulamalar gerçekleştirilmiştir. Seramik kıyafetlerin üretim süreçlerinin sorunsuz tamamlanabilmesi için bir dizi teknik hazırlık ve üretim yöntemi uygulanmıştır. Bu kapsamda, kâğıt katkılı beyaz ve mavi renkli çamur hazırlanarak, serbest şekillendirilme yapılmıştır. Giyilebilir seramik formlara sır altı boyama, sır altı transfer baskı teknikleri uygulanmış ve bisküvi pişimleri gerçekleştirilmiştir. Formlarda şeffaf parlak, opak ve çatlak görünümlü sırlar kullanılarak 1030-1050<sup>0</sup> C sıcaklık aralığında sır pişimleri gerçekleştirilmiştir. Seramikten üretilen kıyafetlere uygun kumaş ve tekstil malzemeleri eklenerek ergonomik açıdan giyilebilirliği arttırılmaya çalışılmıştır. Seramik kıyafetlerin giyilebilirliğinin ve taşınabilirliğinin gösterilmesi amacıyla canlı ve cansız mankenler eşliğinde sergilenmiştir.

Tezin uygulama alanını oluşturan tasarımlarda tematik olarak kadının toplumdaki yeri irdelenerek; kadın cinayetleri, kadın sünneti, ocuk yaşta evlilik, ocuk istismarı, İran'da yaşanan olaylarda ölen ve şiddet gören kadınlar ve kadına karşı yapılan her türlü baskı ve şiddet alanlarına odaklanılmış ve kadınların yaşadıkları sorunları evrensel boyutta ele alınmıştır. Bahsi geçen konularda vurguyu ve anlatımı güçlendirmek amacıyla, dikiş, ip, örgü gibi malzemeleri kullanarak bağ ve düğüm eşitleri kullanılmıştır. Giyilebilir seramik olarak üretilen kadın kıyafetlerinde seramiğin kırılğanlığını ve ağırlığını, kumaşın hafif ve kıvrımlı yapısının zıtlıklarıyla buluşturulmaya çalışılmıştır.

Sonuç olarak moda, kıyafet ve bu alanlarda seramik üretim yapan sanatçıların araştırıldığı ve uygulamalarla desteklenerek sonuçlandırılan tez çalışmasında, seramik malzemenin kendi klasik kullanım alanlarının dışında da güçlü bir sanatsal ifade aracı olduğu sonucuna varılmıştır. Farklı malzemeler ile birlikte kullanıldığında disiplinler arası çalışma imkânı yaratan seramiğin moda ile ilişkisinin çeşitlenerek geliştirilebilecek bakir bir alan olduğu anlaşılmıştır. Bu yönleriyle tez çalışmasının konuyla ilgili yapılacak çalışmalara katkı sunacağı umut edilmektedir.

## KAYNAKÇA

- Adıbelli, G. (2015). Anadolu Uygarlıkları Seramik Desenlerinin Tasarım Olarak İncelenmesi. İstanbul: İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Grafik Tasarım Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi .
- Ağatekin, E. (2016). Türkiye de Kadın Gözüyle Kadın Olmak Sorunsalı ve Çağdaş Türk Seramik Sanatından İzlenimler. *Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*(15), 77-90. [https://doi.org/ \(2016\)](https://doi.org/2016). Yedi: , Sayı 15, İstanbul.
- Aksoy Gülen, L. (2014). *Postmodern Moda Estetiği*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Tekstil Ve Moda Tasarımı Programı İstanbul.
- Aksoy, N. (2005). *Unutulmaya Başlayan Bir Halk Sanatımız Camaltı Resimleri*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayınları.
- Akşit, B. (1993). *Frigler ve Frigya İle İlgili Antik Kaynaklar*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Bölümü, Eskiçağ Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Akurgal, E. (2000). *Anadolu Kültür Tarihi*. TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları.
- Alp, S. (1997). *Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Kanes/Neşa'da Hititlerin Varlığı ve Yoğunluğu, (Bilimsel Bir Oluşumun Öyküsü.)*”, *Archivum Anaticum/Anadolu Arşivleri (Emin Bilgiç Kitabı) 3*. Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları.
- Altınay, H., & Yüceer, H. (1992). *Moda Tarihi*. Kadioğlu Matbaası.
- Altıntaş, A. S. (2011). *Anadolu Medeniyetleri Müzesi'nde Yer Alan Frig Dönemi'ndeki Bilgilendirme İşaretlerinin Analizi Ve Grafik Eğitimindeki Yeri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Uygulamalı Sanatlar Eğitimi Bölümü, Grafik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara.
- Arık, R. (2000). *Kubad-Abad*. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arslan, M. (2014). *Antik Anadolu Medeniyeti Frigya (Phrygia) Uygarlığı Takıları Ve Motiflerinin Tekstil Deseni Olarak Kullanılması*. Yüksek Lisans Tezi, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil Ve Moda Tasarımı Sanat Dalı, İstanbul.
- Atik, D. (2019). *Giyilebilir Sanat İfadesiyle Moda*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Samsun.
- Bakan, F. (2018). *Hitit Dönemi Kıyafetleri Ve Tanımlamalar*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Çanakkale.

- Balıkçısı, H. (2007). *Altıncı Kıta Akdeniz*. Bilgi Yayınevi.
- Baltacıoğlu, H. (2003). Alaca Höyük Sfenksli Kapı Aşçılar Kabartması. *Archivum Anatolicum, Yayın No: 381, VI(1)*, 59-129.
- Barber, E. W. (1999). *The Mummies of Urumchu*. W. W. Norton & Company.
- Bayburtlu, I. (2015). *Giyilebilir Sanatta Örme Ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri*. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.
- Baydar, O., & Özkan, D. (1999). *75 Yılda Değişen İnsan Cumhuriyet Modaları*. (Ed.). Tarih Vakfı Yayınları.
- Bayezit Tizer, G., & Sapmaz, N. (1965). *Giyim Tarihi*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Belli, O. (1982). "Urartular". *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi I*. Görsel Yayınlar.
- Belli, O., & Tozkoparan, A. M. (2007). 2005 Yılı Van-Yoncatepe Sarayı ve Nekropolü Kazısı. *KST(XXVIII/I)*, 429-455.
- Best, S. (2006). Lygia Clark (1920-1988) Bodily Sensation and Affect: Expression as Communion. *Australian and New Zealand Journal of Art*, 7(1), 82-104. <https://doi.org/10.1080/14434318.2006.11432764>.
- Bilgi, Ö. (2004). *Anadolu Dökümün Beşığı*. Döktaş Yayınları.
- Boardman, J. (2005). *Yunan Sanatı*. Homer Kitabevi.
- Buxbaum, G. (2005). *Icons of Fashion in the 20th Century*. Prestel.
- Canbolat, A. (2016). Amerika'da Çağdaş Seramik Sanatının Gelişiminde Etkili Olan Akımlar. *Atatürk Üniversitesi G.S.F. Sanat Dergisi(29)*, 5-14.
- Carpenter, T. H. (2002). *Antik Yunan'da Sanat ve Mitoloji*.
- Çavuşoğlu, R. (2017). Urartu Krallığı'nda Dokuma Tezgâhları. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*. Trabzon: 20-21 Nisan 2017.
- Çeliksap, S. (2015). Giyim ve Modanın Kısa Öyküsü. *Aydın Sanat, I(1)*, 57-64.
- Çevirici Coşkun, F. (2018). Lidya'daki Gökçeler'den bir Anadolu-Pers mezar kabartması. *Anadolu Çalışmaları(68)*, 119-130.
- Çiçek, S. (2022). *Anadolu Kültüründe Ve Sanatında Sosyolojik Bir İmge Olarak Kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Samsun.
- Çığ, M. İ. (2005). *Bereket Kültü ve Mabet Fahişeliği*. Kaynak Yayınları.

- Çığ, M. İ. (2011). *Uygarlığın Kökeni Sumerliler-2 Sumerlilerde Günlük Yaşam*. Kaynak Yayınları.
- Çivitçi, Ş., Ertürk, N., Varol, E., Kanışkan, E., & Kipöz, Ş. (tarih yok). *Giysi Seçimi*. T.C. Anadolu Üniversitesi Yayını No: 2689 Açıköğretim Fakültesi Yayını No: 1655, Eskişehir, <http://eogrenme.anadolu.edu.tr/eKitap/evi203u.pdf>;
- Darga, A. M. (2013). *Anadolu'da Kadın, On Bin Yıldır Eş, Anne, Tüccar, Kraliçe*. Yapı Kredi Yayınları.
- Darga, M. (1992). *Hitit Sanatı*. Akbank Yayınları.
- Demir Parlak, S. (2006). *Giyim Modasında Gerçeküstücü Yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İzmir.
- Demir, E. (2012). *Giyimde Kültürlerarası Etkileşim Olgusu*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.
- Doğan Alparslan, M., & Alparslan, M. (2013). *Hititler Bir Anadolu Uygarlığı* (Cilt 1. Baskı). 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları.
- English, B. (2010). *Fashion, Icons of Culture (2.Baskı)*. Barron's Educational Series, Inc.
- Eraslan, Ş. (2014). Antik Dönem Sanatında Amazon Kraliçeleri. *Arkeoloji ve Sanat*(147), 67-79.
- Erbil, P. (2015). *Kibele'den Pandora'ya Kadının Tarihsel Yenilgisi*. Arkadaş Yayınevi.
- Erhan, F. (2014). Antik Çağ Kilikia Sikkelerinde Dinsel Tasvirler. *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi*. İstanbul.
- Erhat, A. (2010). *Mitoloji Sözlüğü*. 17.Baskı, Remzi Kitapevi.
- Erişken, R. (2020 ). *Eski Mısır'da Başkentler*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, İzmir.
- Erkanı, B. (2007). *20. Yüzyıl'da Heykelde Kadın Figürünün Değişimi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, İstanbul.
- Erzen, A. (1992). *Doğu Anadolu ve Urartular/Eastern Anatolia and Urartians*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Evren Daşdağ, F. (Mayıs 2017). Görsel iletişimin tarihi, kültürel ve estetik nesnesi olan Diyarbakır surları ve sembolik motifleri. *Mühendislik Dergisi. Dicle Üniversitesi Mühendislik Fakültesi*(8 (2)), 307-318.
- Fashion, A. (2002). *History from the 18th to the 20th Century, The Collection of the Kyoto Costume Institute*. Taschen, Germany.

- Fazlıoğlu, İ. (1996). *Eskiçağ'da Dokuma*. Eskiçağ Bilimleri Enstitüsü Yayınları.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat: Varlık Stratejileri*. Karakalem Kitabevi.
- Forbes, R. J. (1956). *Studies in Ancient Technology: 4*. Leiden: Brill.
- Gökce, B. (2016). Urartu Giyim Kuşamına Sosyo-Kültürel Bir Bakış. *Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXXI (2), 421-444.
- Göre, S. (2015). *Doğu Dağlık Kılıka'da Tanrı Ve Tanrıça Kültleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilim Dalı, Arkeoloji Bilim Dalı, Ankara.
- Grimal, P. (1997). *Mitoloji Sözlüğü Yunan ve Roma*. 1. Basım, Sosyal Yayınlar.
- Gültekin, A. E. (2005). Şapınuva Arkeolojik Alanından Ele Geçen Tekstil Örneği. V. *Uluslararası Hititoloji Kongresi Bildirileri/ Acts of the International Congress of Hititology (02-08 Eylül 2002)*. 431-444.
- Günay, A. (2012). Giyside Sanatsal Yaklaşım. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7(1), 51-54.
- Gür, S. (2010). *İlk İnsandan Selçuklu'ya Anadolu Uygarlıkları ve Antik Şehirler*. Alfa Yayınları.
- Gürgöze, H. (2022). *Güney Amerika Marajoara Kültürü Seramikleri'nin Araştırılması*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik ve Cam Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.
- Gürsu, N. (1988). *Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. Redhouse Yayınevi.
- Gürtuna, S. (1997). *Osmanlı Kadın Giysisi*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.
- Hakan Verdu Martinez, E. (2012). Moda Tasarımında Sanatsal İfade Önerisi Olarak Alternatif Malzemeler: Seramik Elbiseler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3((3)), 162-181.  
<https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanattasarim/issue/20647/220293>
- Homeros. (1711). *İlyada*.
- İndirkaş, Z. (2001). *Ana Tanrıçalar, Kybele ve Çağdaş Türk Resmindeki İzdüşümleri*. 1. Baskı. Kültür Bakanlığı.
- Işık, F. (2006). *Tektanrıça Matar Kubeleya*. ArkeoAtlas 5.
- Işık, H. G. (2017). *Eski Anadolu'da Kadının Rolü (M.Ö. I. Binyıl)*. Yüksek Lisans Tezi, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, Kars.
- Kabaağaçlı, C. Ş. (2003). *Halikarnas Balıkçısı Anadolu Efsaneleri*. Bilgi Yayınevi.

- Karaaslan, S. (2010). *1980 Sonrası Türk Toplumunda Din Eksenli Dönüşümlerin Kadın Kıyafetlerinin Değişimine Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İlahiyat Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, İstanbul.
- Karadağ, R., Torgan, E., Akyol, A. A., Çilingiroğlu, A., & Oybak Dönmez, E. (2014). Ayanis Kalesi Arkeolojik Tekstil Örneğinin Tahribatsız ve Mikro Yöntemler ile Analizleri. *ArkST(XXX)*, 103-114.
- Karayaka, N. (2007). *Hellenistik ve Roma Döneminde Pisidia Tanrıları*. Ege Yayınları.
- Karlıkl, Ş. (2004). Yaşayan Anadolu Takıları. *Atasay Kuyumculuk*, 12.
- Kibar, B. (2013). *Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil Ve Moda Tasarımı Programı, İstanbul.
- Klengel, H. (2002). *"Hitit Tarihi", Hititler ve Hitit İmparatorluğu: 1000 Tanrılı Halk*. Bonn, Kunst-und Ausstellungshalle.
- Klengel, H. (2008). Studien zur Hethitischen Wirtschaft, 4: Das Handwerk. Werkstoffe: Wolle und Leder, Holz und Rohr. *AoF* 35 (1). 68-85.
- Koç, F., & Koca, E. (2009). Geleneksel Giysi Tarzlarının Değişimi ve Türk Modasının Oluşumunda İstanbul. 7. Uluslar arası Müslüman Türk Kültürü Kongresi Ankara.
- Koçak Özescici, Ş. (2022). Seramik Karonun Bedene Dönüşümü: Zhanna Kadyrova'nın (Жанна Эльфатовна Кадырова ) Second Hand Projesi. *Social Mentality And Researcher Thinkers Journal (Smart Journal)*, 2022(55), 301-309. <https://doi.org/10.31576/smryj.1325>
- Komşuoğlu, S., İmer Mengi, A., Seçkinöz, M., Alparslan Aker, S., & Elike Köse, S. (1986). *Moda Resmi II ve Giyim Tarihi*. Milli Eğitim Bakanlığı, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Konuralp, İ. Z. (2003). *Urartu Resim Sanatında Kadın Giysileri "Metal Eserler Işığında"*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.
- Kopan, D. (2008). *Anadolu'da Deri Giyim Tarihi*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.
- Koşak, S. (1982). Hittite Inventory Text . Heidelberg : (CTH 241-250) .
- Kulaçoğlu, B. (1992). *Tanrılar ve Tanrıçalar*. T.C. Kültür Bakanlığı Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kura, H. (1989). *Endüstriyel Seramik Tasarımında Biçim ve Üretim Yöntemleri*. Sanatta Yeterlik Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, İstanbul.

- Kutlu, M. M., & Özmen, A. (2008). Kimlik(ler) Sembolü Olarak Giyim, Kuşam ve Süslenme. *Halk Kültürü'nde Giyim-Kuşam ve Süslenme Uluslararası Sempozyumu Bildirileri*. Eskişehir: Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.
- Lee, S. (2005). *Fashioning the Future: Tomorrow's Wardrobe*. Thames & Hudson Ltd.
- Magie, D. (2002). *Anadolu'da Romalılar 2 (1. Baskı)*. (Çeviren: Nezih Başgelen ve Ömer Çapar). Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Martin, Ö. S. (2022). *Giyim Kuşam ve Çıplaklık: Tarihöncesi Çağlarda Yakınoğu'da Giyim Kültürü*. Editör: Mert Hüseyin Doğan Sakin Kitap, 1. Baskı.
- Meriç, N. (2005). *Adab-ı Muaşeret: Osmanlı' da Gündelik Hayatın Değişimi (1894-1927)*. Kapı Yayınları.
- Mola Özatıla, N. (2018). *Anadolu'da Kadın Saçının Simgesel Değeri Ve Sanatta Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Görsel Sanatlar Fakültesi, Resim Yüksek Lisans Programı, İstanbul.
- Morkoç, A. N. (2017). *Urartu Devleti'nde Zanaatkârlar Ve Zanaatkârlık*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Ana Bilim Dalı, Erzurum.
- Myers, B. S. (1967). *d Civilization*. McGraw-Hill, Inc.
- Neret, G. (2013). *Salvador Dali. Conquest of the Irrational*, 1.Edition, Köln, Taschen.
- Olgaç, P. (2007). *Moda Resmi*. Ya-Pa Yayınları.
- Ondoğan, Z. (1996). 1960'dan 1980'e Kadar Moda. *Tekstil ve Konfeksiyon, Ege Üniversitesi*, s:453(6), 452-459.
- Ot, T. (2005). *Giyim Kuşamın Tarihçesi*. Yüksek Lisans Bitirme Ödevi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı, İzmir.
- Oytun, S. (2011). *Fonksiyonel Seramik Ürün Tasarımında Kadın Figürünün Kullanımı*. Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Çanakkale.
- Öney, G. (1978). *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özdemir, H. (1997). Geleneksel Kültürümüzde Şahmeran. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Edebiyatı Sektör Bildirileri II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.221-228.
- Özendes, E., & Şahin, Y. (2005). *Cumhuriyeti Aydınlatan Kadınlar: Cumhuriyet Öncesi Türk kadınının Giyimi ve Değişimleri*. Beşiktaş Belediyesi.

- Özgüç, T. (1958). Bitik Vazosu. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Co rafya Fakültesi Dergisi*, XVI(1-2 ), 1-18.
- Öztoprak, N. (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*(4), 103-154.
- Paret, D., & Crégo, P. (2019). *Wearables, smart textiles and smart apparel*. ISTE Press Ltd. and Elsevier Ltd.
- Pekyaman, H. (2008). *Frig Uygarlığı Seramik Sanatı Ve Kişisel Yorumlar*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Afyonkarahisar.
- Pekyürek, T. (2011). *Amazonlar*. Ananonim Yayıncılık.
- Piotrovskii, B. B. (1970). *Karmir-Blur*. Leningrad: Izdat. Avrora.
- Quataert, D. (2009). *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*. (çev.) Ayşe Berktaş. 7. Baskı. İletişim Yayınları.
- Quinn, B. (2002). A Note: Hussein Chalayan, Fashion and Technology. *Fashion Theory*, 6(4), 359-363.
- Renfrew, E., & Colin, R. (2009). *Developing a Collection*. Ava Publishing: ABD.
- Sabanuç Gönül, İ. (2017). *Giyim Tasarımında Hacimsel Anlatım*. Sanatta Yeterlik Tezi, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.
- Sakaoğlu, N., & Akbayır, N. (2002). *Derinin Anadolu'da Bin Yıllık Öyküsü*. Creative Yayıncılık.
- Salman, F., & Atmaca, Z. (2009). Erzurum'da Geleneksel Kadın Giysilerinin Özellikleri. *Sanat Dergisi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*(17), 11-18.
- Salman, F., & Kırkinciöğlü, Z. (2014). Geçmişten Günümüze Erzurum'da Ehram (İhram) Dokumacılığı. *Artış Dergisi*(10), 42-51.
- Sarı, S. (2017). Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*(38), 69-85. <https://doi.org/https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/307827>,
- Sato, K., & Chandès, H. (1999). *Issey Miyake Making Things*. Scalo, Paris.
- Schaan, D. P. (2007). A Arte Da Cerâmica Marajoara: Encontrosentre O Passadoe O Presente. *Habitus*, 99-117.
- Schipper, M. (2020). *Giyinmenin Kısa Tarihi* (Cilt 1. Baskı). (N. Onaran, Çev.) Destek Yayınevi (2015).



- Sears, K. (2018). *Mitoloji 101 Eski Yunan ve Roma Mitolojisi Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*. (E. Duru, Çev.), Say Yayınları.
- Sevin, V. (1982). *Görsel Anadolu Tarihi Ansiklopedisi Anadolu Uygarlıkları (1.Baskı)*. Görsel Yayınlar.
- Sevin, V. (2007). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I (2. Baskı)*. Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sıkı, C., & Canduran, K. (2021). Dijital Dekorasyon Teknolojileri ile Giyilebilir Sanatta Seramik Uygulamaları. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 27(47), 410-423. <https://doi.org/10.32547/ataunigsed.962825>
- Singer, I. (2008, September 17-19 20). Purple-Dyers in Lazpa. Collins, B. J., Bachvarova M. R., Rutherford, I. C. (ed). *Anatolian Interfaces: Hittites, Greeks and Their Neighbours. Proceedings of an International Conference on Cross-Cultural Interaction*.
- Sipahi, T. (2004). Hüseyindede. *Arkeoatlas Dergisi, (Ed: Necmi Karul)(3)*.
- Sivas, H., & Tüfekçi Sivas, T. (2012). *Frigler: Midasın Ülkesinde Anıtların Gölgesinde*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tüfekçi Sivas, T. (2008). Frigler, Midas'ın Ülkesi Anadolu. *National Geographic(81)*, 59-79.
- Solak, M. (2019). *Arkeolojik Ve Filolojik Veriler Işığında Asur Ticaret Kolonileri Çağı'nda Kültepe'de Tekstil Üretimi*. Yüksek Lisans Tezi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Anabilimdalı, Protohistorya Ve Önasya Arkeolojisi Programı, (Anadolu Üniversitesi ve Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Tarafından Yürütülen Ortak Program), Bilecik.
- Sözen, M., & Tanyeli, U. (2012). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Süel, A., & Süel, M. (1997). 1995 Yılı Ortaköy-Şapınuva Kazı Çalışmaları. *XVIII. Kazı Sonuçları Toplantısı I*, 339-351.
- Şahin, Y. (1990). *Cumhuriyet'i Aydınlatan Kadınlar*. 1.Baskı. İyi Matbaa.
- Şahin, Y. (2006). *1920 1930 Yılları Arasında Türkiye'de Kadın Silüetinde Moda Anlayışı ve Değişimler*. 1.Baskı. DEÜ Rektörlük Matbaası.
- Şahingöz, F. (2018). *M.Ö. I. Bin Yılda Ön Asya'da Kadın*. Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Kayseri.
- Şeftalici, H. S. (2005). *Terziden Tasarımcıya*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil Ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, Tekstil Tasarımı Programı, İstanbul.

- Taşcıoğlu, M. (1958). *Türk Osmanlı Cemiyetinde Kadının Sosyal Durumu ve Kadın Kıyafetleri*. 5. Sayı, Akın Matbaası.
- Toluyağ, D. (2018). *Bir Sanat Pratiği Olarak Giysi Metaforları*. Sanatta Yeterlik Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Ankara.
- Troy, N. J. (2003). *Couture Culture*. Cambridge: The MIT Press.
- Türkoğlu, S. (2002). *Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam*. Garanti Bankası A.Ş.
- Tütüncüler, Ö. (2005). *M.Ö. 2. Bin Ege Bölgesi Dokuma Aletleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ana Bilim Dalı, Ankara.
- Tütüncüler, Ö. (2006). Çorum- Resuloğlu Eski Tunç Çağı Mezarlığı'nda Kumaş Kullanımına İlişkin Yeni Bulgular. *Anadolu/Anatolia*, XXX, Aydın, s.137-148.
- Uçankuş, H. T. (2002). *Ana Tanrıça Kybele'nin ve Midasın Ülkesi Phrygia (Kültür Rehberi)*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Gel.
- Uğurlu, E. (2000). Lykia Bölgesi Ölü Gömme Adetleri Üzerine Genel Bir Bakış. *Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(2(1)), 359-388.
- Uz, N. (2017). Heykel Mekan ve Deneyim. *Journal of Awareness*, 3(2), 471-484.
- Yelmen, H. (2005). *Türk Dericiliği 2400 Yaşında*. Kesişim Yayıncılık.
- Yıldıran, N. (2001). Yakın Doğu Sembolizminde Akrep, Yılan: Akrep-Adam ve Şahmeran. *Folklor/Edebiyat*, 3(27), 5-22.
- Yıldırım, T. (2013). *Hüseyinde. Hititler Bir Anadolu İmparatorluğu*. (Ed: Meltem Doğan Alparslan, Metin Alparslan), Yapı Kredi Yayınları, 228-237.

## İnternet Kaynakları

- Anadolu Uygarlıkları. (tarih yok). <https://www.anadoluuygarliklari.com/hititler/hititlerde-giysi-ve-taki/> Erişim Tarihi 03/05/2022 adresinden alındı.
- Albracht, A. (2013). *Cfline. Capsule*. Cfileonline: <https://cfileonline.org/design-anima-leandro-cano/> Erişim Tarihi 10/03/2023 adresinden alındı.
- Boijmans Van Beuningen Müzesi*. (tarih yok). [www.boijmans.nl/nl/](http://www.boijmans.nl/nl/) Erişim Tarihi 18/05/2023 adresinden alındı.
- Bursalı, A. (2016, Şubat 20). *Bilinen En Eski Elbise 'Tarkhan Elbisesi' 5500 Yıllık*. Arkeofili: <https://arkeofili.com/dunyanin-bilinen-en-eski-elbisesi-tarkhan-elbisesi-5500-yillik/> Erişim Tarihi 11/05/2022 adresinden alındı.

- Cahill, N. D. (2010). *Lidyalılar Ve Dünyaları*. Sardis: <https://sardisexpedition.org/tr/essays/latw-mericboyu-lydian-jewelry> Erişim Tarihi 25/06/2022 adresinden alındı.
- Caroline Cheng. (tarih yok). <https://www.carolinecheng.com/new-page-4> Erişim Tarihi 18/11/2022 adresinden alındı.
- Coleccionsolo. (tarih yok). <https://coleccionSolo.com/artists/li-xiaofeng/> Erişim Tarihi 14/11/2023 adresinden alındı.
- Çetin, T. (2018). *Tgrt Haber*. <https://www.tgrthaber.com.tr/kultur-sanat/bu-elbiselerinin-birinin-ayri-bir-hikayesi-var-232182> Erişim Tarihi 20/12/2023 adresinden alındı.
- Çimen, G. (2016, Şubat 8). *Antik Çağlardan Günümüze Kadar Kalan En Eski 5 Kıyafet*. Arkeofili: <https://arkeofili.com/antik-caglardan-gunumuze-kalan-en-eski-5-kiyafet/> Erişim Tarihi 11/05/2022 adresinden alındı.
- Designboom. (tarih yok). <http://www.designboom.com/design/suzanne-lee-biocouture-growing-textiles> Erişim Tarihi 18/09/2022 adresinden alındı.
- Designmixer. (2011). <https://designmixer.com.tr/2011/02/02/made-in-china-art-porcelain-costumes-by-li-xiaofeng/> Erişim Tarihi 17/10/2023 adresinden alındı.
- Dolkun, Y. (2016). *Vesaire*. <https://vesaire.org/ideal-guzelligin-kara-hali-meryem-maria/#:~:text=P%C4%B1nar%20Yola%C3%A7an%2C%20oda%C4%9F%C4%B1na%20E2%80%9Ckad%C4%B1n%E2%80%9D,ad%C4%B1na%20kuvvetli%20bir%20ele%C5%9Ftiri%20sunuyor.> Erişim Tarihi 19/05/2023 adresinden alındı.
- e-flux. (2006). <https://www.e-flux.com/announcements/41547/ernesto-neto-the-malm-experience-18-february-1-may-2006/> Erişim Tarihi 23/10/2023 adresinden alındı.
- Euronews. (2023). <https://tr.euronews.com/2023/09/16/mahsa-amininin-olum-yil-donumu-iranda-protestolar-sonrasi-neler-degisti> Erişim Tarihi 10/12/2023 adresinden alındı.
- Euronews. (2023). <https://tr.euronews.com/2023/05/03/unicef-dunyada-cocuk-evliliklerini-tamamen-ortadan-kaldirmak-icin-300-yil-daha-beklemek-ge> Erişim Tarihi 11/12/2023 adresinden alındı.
- Fabrican Ltd. (tarih yok). <https://www.fabricanltd.com/> Erişim Tarihi 22/05/2023 adresinden alındı.
- Fashion: Gareth Pugh. (2018). <https://theredlist.com/wiki-2-23-12491261-view-2000s-profile-gareth-pugh-2.html> Erişim Tarihi 07/05/2023 adresinden alındı.
- Frig Başlığı. (2022). Vikipedi, Özgür Ansiklopedi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Frig\\_başlığı](https://tr.wikipedia.org/wiki/Frig_başlığı) Erişim Tarihi 05/10/2022 adresinden alındı.

- Hellen Van Rees.* (tarih yok). <https://www.hellenvanrees.com/philosophy/> Erişim Tarihi 09/04/2023 adresinden alındı.
- Hogenboom, M. (2016, Eylül 20). *İnsan nasıl giyinmeye başladı?* BBC News Türkçe: <https://www.bbc.com/turkce/vert-earth-37420884> Erişim Tarihi 10/05/2022 adresinden alındı.
- Jordan.* (2011). <http://freshwetpaint.com/2011/06/gareth-pugh-molesting-the-line-between-fashion-and-art/> Erişim Tarihi 08/05/2023 adresinden alındı.
- Kadyrova, Z. (tarih yok). *Kadyrova.* <https://www.kadyrova.com/second-hand-en> Erişim Tarihi 06/12/2023 adresinden alındı.
- Kaygısız, İ. (2018). *Anadolu Uygarlıkları 4: İyonlar.* <https://www.irfankaygisiz.com/2018/11/06/anadolu-uygarliklari-4-iyonlar/> Erişim Tarihi 29/05/2022 adresinden alındı.
- Khan Academy. (tarih yok). <https://tr.khanacademy.org/humanities/world-history/world-history-beginnings/ancient-mesopotamia/a/mesopotamia-article> Erişim Tarihi: 14.02.2024 adresinden alındı.
- Locate Arts.* (tarih yok). <https://locatearts.org/artists/kate-roberts> Erişim Tarihi 15/12/2023 adresinden alındı.
- Oğraş Çolak, Ö. (2021). *Cumhuriyet.* <https://www.cumhuriyet.com.tr/haber/seramikten-giyilebilir-sanat-1840324> Erişim Tarihi 19/11/2023 adresinden alındı.
- Özar Berksü, Z. (2021, 01 06). *Modanın Tarihsel Evrimi: Antik Dünyada Giyinmek.* Oggusto: <https://www.oggusto.com/moda/moda-tarihi-ve-antik-cag> Erişim Tarihi 12/02/2022 adresinden alındı.
- Renninger, L. (tarih yok). *Lee Renninger.* <https://www.leerenninger.com/> Erişim Tarihi 13/12/2023 adresinden alındı.
- rfi.* (2020). <https://www.rfi.fr/en/france/20200123-french-fashion-legend-jean-paul-gaultier-bows-out-haute-couture-paris-recycling> Erişim Tarihi 17/04/2023 adresinden alındı.
- Roberts, K. (tarih yok). *Kate Roberts Ceramics.* <https://www.kateroberts ceramics.com/artist-statement> Erişim Tarihi 17/11/2023 adresinden alındı.
- Rubenstein, H. (2010). *InStyle: Alexander McQueen's Top Runway Moments.* <https://www.instyle.com/fashion/alexander-mcque-ens-top-runway-moments#177490> Erişim Tarihi 21/04/2023 adresinden alındı.
- Seaton, B. (tarih yok). *İgnant.* <https://www.ignant.com/2017/07/13/milena-naef-presents-fleeting-parts/> Erişim Tarihi 25/10/2023 adresinden alındı.

- Shibariturkey*. (tarih yok). <https://shibariturk.com/shibari-geleneginin-kisa-tarihcesi/> Erişim Tarihi 10/12/2023 adresinden alındı.
- Sirius. (2011, Nisan 18). *Yakın Dönemin Önemli Arkeolojik Keşifleri*. Evren ve İnsan: <https://insanveevren.wordpress.com/2011/04/18/yakin-donemin-onemli-arkeolojik-kesifleri/> Erişim Tarihi 11/04/2022 adresinden alındı.
- TDK. (2022). Türk Dil Kurumu Sözlükleri: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi 10/03/2022 adresinden alındı.
- Unicef Türkiye*. (2016). <https://www.unicef.org/turkiye/bas%C4%B1n-b%C3%BCtenleri/unicef-kad%C4%B1nlarda-genital-mutilasyonla-ilgili-yeni-istatistiksel-rapor-bu-zarar%C4%B1> Erişim Tarihi 11/12/2023 adresinden alındı.
- Unicef Türkiye*. (tarih yok). <https://www.unicef.org/turkiye/%C3%A7ocuk-ya%C5%9Fta-evlilik> Erişim Tarihi 12/12/2023 adresinden alındı.
- Urartu: Dokuma* (tarih yok). <https://www.urartular.com.tr/alticerik/65/dokuma.html> Erişim Tarihi 05/10/2022 adresinden alındı.
- Urartu*. (tarih yok). <https://www.urartular.com.tr/alticerik/91/duvar-resmi-kabartma-yontu.html> Erişim Tarihi 05/10/2022 adresinden alındı.
- Urartu: Adak Levhası*. (tarih yok). <https://www.urartular.com.tr/alticerik/66/adak-levhasi.html> Erişim Tarihi 05/10/2022 adresinden alındı.
- Van Der Molen, M. (tarih yok). *Malou van der Molen*. <https://malouvandermolen.com/grenswachter-in-het-tussenruim.html> Erişim Tarihi 12/11/2022 adresinden alındı.
- Wikipedi*. (tarih yok). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Lady\\_Gaga%27n%C4%B1n\\_et\\_elbisesi](https://tr.wikipedia.org/wiki/Lady_Gaga%27n%C4%B1n_et_elbisesi) Erişim Tarihi 12/05/2023 adresinden alındı.
- Vogue Kim Kimdir*. (tarih yok). <http://voguekimkimdir.com/projects/huseyin-caglayan> Erişim Tarihi 17/10/2023 adresinden alındı.
- Voloshny Gallery*. (tarih yok). <http://voloshnygallery.art/eng/painters/zhanna-kadyrova.html>. Erişim Tarihi: 19.11.2023 adresinden alındı.
- Waterfall*. (tarih yok). <https://waterfall-artfulliving.com/pages/artist-caroline-cheng> Erişim Tarihi 18.11.2023 adresinden alındı.
- Yeni, S. (2023). *Lösante*. <https://www.losante.com.tr/Blog/Detail/2024> Erişim Tarihi: 20.11.2023 adresinden alındı.

## ÖZ GEÇMİŞ

<b>Ad Soyad: Gülşen MUTLU</b>	
<b>Eğitim Bilgileri</b>	
<b>Lisans</b>	
<b>Üniversite</b>	Akdeniz Üniversitesi
<b>Fakülte</b>	Güzel Sanatlar Fakültesi
<b>Bölümü</b>	Seramik
<b>Makale ve Bildiriler</b>	
<b>1.</b> Mutlu G., (2023, 27 Ekim-04 Kasım), “ <b>Elinin Çamuruyla...</b> ”, Kişisel Sergi, Masterpiece Maslak Sanat Merkezi, Sanat Galerisi, İstanbul.	