Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

İDEAL BEDEN ALGISIYLA KADIN GİYİM MODASINDA OLUŞAN KODLAR VE SİLÜETLERDEKİ BİÇİMSEL DEĞİŞİMLER

Sevda DEMIR PARLAK
Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda GiyimTasarımı Bölümü, sevda.demirparlak(@)deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9521-2959

Demir Parlak, Sevda. "İdeal Beden Algısıyla Kadın Giyim Modasında Oluşan Kodlar ve Silüetlerdeki Biçimsel Değişimler". ulakbilge, 75 (2022 Ağustos): s. 881–895. doi: 10.7816/ulakbilge-10-75-06

ÖZ

Kadın, tarihsel süreçte kişisel özelliklerinden daha çok bedeni ile toplumda var olma sorunsalıyla karşı karşıya kalmıştır. Giyim modası kadına bu sorunsalda kılavuzluk etmiş, bunu yaparken de örtük bir baskıyla bedeninde biçimsel değişiklikleri zorunlu kılan bir algı yaratmıştır. Moda yapısı gereği sürekli yenilik ve değişimi önceleyen bir devinim içerisinde yer almış, tüketimin devamlılığını sağlayan beden imgeleri ile özellikle kadınları bu sürecin daimî temsilcileri yapmıştır. Buradan hareketle çalışmanın sınırlıkları kadın bedenine yönelik ideal silüetler olmuş, moda sistemin başlangıcı sayılan tarihsel süreç kısaca irdelenmiş ve çağdaş giyim modası esas alınarak oluşan kodların incelenmesi amaçlanmıştır. Bu çalışma nitel yöntemle hazırlanmış, betimleyici ve yorumlayıcı bir yaklaşım izlenerek öncelikle beden algısı ele alınmıştır. Çalışmanın, kavramsal çatısını, moda düzleminde toplumsal dinamikler ve pratikler doğrultusunda oluşan beden algısına yönelik politikalar oluşturmuş, giyim modasında öne çıkan kadın silüetlerinin analizleri görsellerle desteklenerek yapılmıştır. Bu çalışmayla birlikte, modanın klasik olarak adlandırılan kadın silüetleri, geleneksel toplumun baskıcı yapısı ve kodlamaları ile biçimlenirken modern kadın silüetleri ise hem toplumsal değerler hem de tüketim kültürünün öngördüğü ideal ölçütlerle kodlanarak biçimlendiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Beden algısı, ideal silüetler, kadın giyim modası

Makale Bilgisi:
Geliş: 23 Nisan 2022 Düzeltme: 20 Mayıs 2022 Kabul: 11 Haziran 2022

© 2022 ulakbilge. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Moda tarihi boyunca kadın bedeni, dönem özelliklerine göre ideal kabul edilen nitelikler üzerinden tanımlanmıştır. Kadın bedenine ilişkin bu tanımlamalar aynı zamanda anlamlandırmalar ve kullanımlar kadınların, sosyal rolleri ve toplumsal kimlikleriyle ilgili olmuş, sıklıkla modayla bağlantılı olarak ideal kabul edilen kriterler üzerinden değerlendirilmiştir. Toplumsal yönden sosyal bir oluşum içerisinde yer alan kadın bedeni, moda tarihinde genel olarak cinsel, kültürel ve dini pratikler üzerinden belirli ideolojilerle oluşan algı politikalarıyla şekillendirilmesine yönelik tutum söz konusu olmuştur. Bu bağlamda kadın, bedeni ile kendisini ifade etmek için moda olana yönelmiş, modanın imleyeni olan giysi de toplumsal yönden konumlayıcı bir özelliğe sahip olmuştur.

Moda, kendi çeşitliliği ve değişimi içerisinde yaratıcılığın ifade bulduğu temel bir alan olarak görsel temsiller üzerine kurulu bir endüstri olmakla birlikte, tüketim kültürünün lokomotifi görevini de üstlenmiştir (Hoskins, 2015: 217). Güzellik etiği, modanın temel ve belirleyici unsurlarından biri olarak kadın bedenine ait somut değerleri, giyim kuşam nesneleri ile işlevsel değişim değerine dönüştürmüştür. Özellikle tüketim kültüründe bu değer, zamanla kültleştirilmiş ve kusursuz bir beden imgesini beraberinde getirmiştir. Moda, güzellik işleviyle ideal olana dair veriler sunarak beden kurgularında süreklilik sağlamış ve bu göstergeler üzerinden kadın bedeni anlamlandırılmıştır (Baudrillard, 2010: 168-169'den, akt. Yağlı, 2012: 148). Buradan hareketle, moda ve giysiler üzerinden kadın bedeninin değişimine dair çok yönlü okumalar yapılabileceği görülmüştür. Bu çalışma, moda tarihi içerisinde ideal kadın bedeni tanımlarına ve buna bağlı değişen silüetlere odaklanmış, bu değişimin oluşumunu hazırlayan nedenlerin sorgulanmasıyla öne çıkan silüetler incelenmiş, ideal beden algısı ile çağdaş giyim modasında oluşan kodların ve silüetlerdeki biçimsel değişimlerin ortaya konması amaçlanmıştır

Beden Algısı

Tarihsel süreçte ve toplumsal bağlamda beden, her zaman önemli bir konuma sahip olmuştur. Beden formu, toplumsal yönü ile kültür içeriklerine göre; inanç sistemleri, din, siyaset, ekonomi, sanat ve moda gibi etmenlerin etkisi altında kalmış, gündelik hayat pratiklerindeki normlar ve değişimler paralelinde şekillenmiştir. Beden, bu bileşenler dâhilinde yaratılan kavramsal söylemiyle beden politikaları ile sorgulanarak sınıflandırılan bir yapı içerisinde yer almıştır.

Bireyin toplum içerisinde var olma sorunsalıyla yakından ilgili olan beden, benlik algısının, kişilik ve kimlik temsilinin önemli bir parçasıdır (İnceoğlu, 2010: 148). Bireyin toplumsallaşma sürecinde iletişim ve sosyalleşmenin önemli bir aracı olan beden, toplumsal yapı tarafından yürütülen belirgin politikalarla şekillendirilip sınıflandırılırken, dönemlere göre yüklendiği anlamlarda değişime uğramıştır.

Tarihsel süreçte ilkel toplumlardan günümüz tüketim toplumuna kadar beden, farklı algılar ve ilişkiler doğrultusunda sürekli devinim halinde bir nesne olarak değer görmüş, olumlu ve olumsuz birçok anlam kazanımları yüklenmiştir. İnsanlığın uygarlaşma seviyesindeki artış ile toplum yapıları ve dönem özelliklerine göre, bu anlam kazanımlarının temelinde idealize edilen beden imgesi yer almış, bedenin görünümünden, alışkanlıklarına ve algılanış biçimine değin değişimler gerçekleşmiştir. Koşullara uyum sağlayabilen beden (varlık) toplumsal yapıya göre değişime uğrayarak şekillenebilen bir metafora dönüşmüş, dönemin idealize ettiği algılar ve politikalar yönünde, yeni biçim ve anlam içeriklerine sahip olmuştur (Kahraman, 2020: 1203).

Yüzyıllar boyunca toplum yapılarına göre beden politikalarının öncelikli amacı, cinsiyetlendirme süreçleriyle paralel ideal beden formlarının üretilmesi olmuştur. Her ne kadar tarihsel süreç içerisinde, dönemsel özelliklere göre ideal beden formu değişim ve dönüşüm geçirse de "ideal" imgesi varlığını korumuş, anlam içeriği genel olarak; güzellik, sağlıklı, erdemli ve iyilik gibi değerler olmuştur. Bedene yüklenen ideal karşıtı anlam içeriklerinde ise çirkinlik, hastalıklı ve kötülük gibi olumsuz kodlamalar yer almıştır. Bedeni anlamlandırmanın düalist kodlanması sayesinde ideal pekişmiş ve vazgeçilmez bir idea haline gelebilmiştir. İdeal beden formunun ilk yaratımı, Antik Yunan felsefesinde orantı kavramının mucidi olarak anılan Pithagoras'un, beden eğitiminde sayıların ahengine sahip müziğin kullanılması önerisine dayanmaktadır. Bu dönemde, insan bedeni ölçülerek rasyonel temellere oturtulmuş, geometrik şekillerin insan bedeninde var olduğuna kanaat getirilmiş ve bu mevcudiyetin sağlanabilmesi veya ortaya çıkarılmasına yönelik bedensel eğitimin gerekliliğine inanılmıştır. Oransal bütünlüğün bedende sağlanabilmesi erdemli, düzgün ve iyi bir karakterin oluşumu yönünde katkı sağlayacağı görüşü hâkim olmuştur (Pacteau, 1994: 97'den akt. Topaloğlu, 2010: 268).

Antik Çağda beden yüceltilen bir varlık olmuş ve "altın oran" idealleştirilerek sonraki dönemleri de etkisinde bırakmıştır. Bu dönemde kadın bedeni erkek bedeninin gerisinde konumlandırılırken, erkek bedeni bir güç simgesi olarak sunulmuştur (Sunay, 2019: 49). Pithagoras ve Platoncu dönemindeki bedene ile

ilişkilendirilen sayısal oran kavramı, Ortaçağın din felsefesi tarafından olumlu karşılanmıştır. Ortaçağ ve Rönesans dönemlerinde "altın oran" ölçüleri beden için ideal sayılmış, özellikle Rönesans döneminde, Antik dönemden kalan tanrı ve tanrıça heykelleri ölçülmüş, güzellik, asalet ve zarafeti temsil eden üç ayrı tip ideal beden formu ortaya çıkmıştır (Pacteau, 1994: 98'den akt. Topaloğlu, 2010: 269). Rönesans döneminde erkek bedeninden kadın bedenine doğru yönelim gerçekleşmiş ve güzellik vurgusu öncellikli olmuştur. Beden, Ortaçağ boyunca yasaklı, Sanayi Devrinde makineleşen, postmodern süreçte ise arzulanan nesneye dönüşmüştür. Modernizmden önce beden, inanç sistemleri pratiklerinde zihin kadar önemsenmediği görülürken (Kahraman, 2020: 1203) Aydınlanma Çağında beden algısına yönelik, önemli bir kırılma yaşanmış ve yirminci yüzyıl ile birlikte günümüzün ideal bedeninin temeli atılarak dönüşüme uğramıştır (Sunay, 2019: 49).

On sekizinci yüzyılda kadına yönelik beden algısı, şişman ama sıkı yapılı bir bedeni idealize ederken insanın fiziken çalıştığına dair kaslı beden yapısından hoşlanılmamıştır. Bu dönem Batı toplumunda beden, sınıf ve cinsiyeti belirleyen bir araç işlevi görmüş ve kamusal alanlarda denetlenerek bir "manken" rolü üstlenmiştir (Varlı Gürer, 2015: 13). On dokuzuncu yüzyıl beden algısında, "ideal" den varoluşsala doğru bir yönelim gerçekleşerek ifadenin önemi üzerinde durulsa da beden algısı ideal kavramının kapsamında olmaya devam etmiş, kapitalist sistem yapısıyla şekillenerek maddileşmiştir. Beden, özellikle Sanayi Devrimi sonrasında meta olarak algılanmış "zayıflık" vurgusu artırılarak idealize edilmiştir. Bu ideal, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında Püriten ahlâkına yönelik bir yükselme ile mevcut beden algısında kökten bir değişimin gerçekleşmesi sonucu oluşmuştur. Şişman beden uyuşukluk ile ilişkilendirilirken zayıf beden, başarı ve dirayetin temsili olmuş, bu nedenle özellikle kadın bedeninde zayıflık esas alınmıştır (Breustedt ve Riedle, 2008: 60'tan akt. İnceoğlu ve Kar: 2016, 86'dan akt. Sunay, 2019: 48). Yirminci yüzyıla geldiğinde, beden algısına yönelik politikalarda farklı bir yapı etkili olmuş, idealize edilen standartlara ulaşmak isteyen birey tüketime yönelmiştir.

> "Tüketilen şeyler arasında diğer nesnelerden daha fazla yan anlamla yüklü -bir nesne vardır: Bu nesne BEDEN'dir. Bin yıllık bir püritanizm çağından sonra fiziksel ve cinsel özgürleşme biçimi altında bedenin "yeniden keşfi" ve reklamda, modada, kitle kültüründeki (özellikle de dişil bedenin…) mutlak-varlığı -bedenin etrafını kuşatan sağlık, perhiz, tedavi kültürü, gençlik, zariflik, erillik/dişilik saplantısı, bedenle ilgili bakımlar, rejimler, fedakârca uygulamalar, bedeni kuşatan Arzu söyleni-, bunların hepsi bedenin günümüzde kurtuluş nesnesine dönüştüğünün tanığıdır" (Baudrillard, 2021: 163).

Baudriallard bu durumu "The Finest Consumer Object: The Body" adlı çalışmasında, dini yönden bedenin kutsanarak yüceltildiği geçmiş dönemlerdeki maddi bedenin yerini, güzellik ve erotizm ögeleriyle işlevselleşen bedenin aldığını, sosyal ritüeller ve pratikler yoluyla kült bir nesneye dönüşerek yeni bir maddiyat kazandığını belirterek açıklamıştır. Bu bağlamda çağdaş beden algılarında yaşanan hızlı kültürel dönüşümle, tüketim endüstrisi ve teknolojisi tarafından şekillenen beden, toplumsal statü göstergesi olarak güdümlenmiş ve metasal ikonografiye dönüşmüştür.

Kadın Giyim Modasında İdeal Beden Algısı ile Oluşan Kodlar ve Silüetlerdeki Biçimsel Değişimler

Moda etiği tarihsel süreçte daima güzellik algısıyla iç içe ilerlemiş, beden ile ilgili soyut değerleri, idealize edilmiş beden formları üzerinden göstergeler yoluyla somutlaştırmıştır. Modanın imleyeni olan giysiler (Waquet ve Laporte, 2011: 10) özellikle çağdaş giyim modası tarihinde beden aracılığıyla sembolik bir iletişim nesnesine dönüşmüş, bireyin karakterine, toplumsal rolüne ve statüsüne ilişkin göstergeleri içinde barındırmıştır. Moda tarihine bakıldığında, toplumsal yönden kişinin bu göstergeler açısından görünürlüğü esasen on dördüncü yüzyıla dayandığı görülmektedir. Fogg (2014: 42, 43), bazı kostüm tarihçilerinin günümüz moda sisteminin on dördüncü yüzyılda ortaya çıktığını savunduklarını ve giyimde önemli değişimlerin olduğunu belirtmektedir. Bu dönemde moda ile ilgili değişikler hızlanmaya başlayarak erkek ve kadın giyim kuşamı arasındaki farklar çoğalmış, Fransız etkisiyle vücut hatlarını ön plana çıkaracak yeni bir giyim tarzına geçilmiştir. Schipper, (2015: 96), giysilerin bedeni daha fazla şekillendirmeye başlamasının Ortaçağa kadar uzandığını, kadın bedeninin biçimlendirilmesi yönelik giyim kuşam yaklaşımlarının etkin olduğunu ifade etmektedir. Buradan hareketle kadın silüetlerindeki değişimleri kısaca ele aldığımızda; on dördüncü yüzyıldan itibaren korseler ve benzeri giyim kuşam araçlarının, bedeni dönemin moda kurallarına ve taleplerine uyarlayarak şekillendirme amacıyla kullanılmaya başlanıldığını görmekteyiz. Özellikle korseler ve kuşaklar kadınların üst bedenini biçimlendirmek yani beli inceltmek, göğüslerde vurguyu artırmak ve boyun çizgisini aşağıya doğru çekmek amacıyla kullanılmıştır. Kadın giysileri, 1380 yılından itibaren vücuda daha fazla oturmaya başlamış ve ön tarafta yukarıdan aşağıya doğru bağcıklı kapamalarla ilkel bir korse uygulanmıştır. Giysilerin ön tarafındaki sertleştirilmiş göğüslük formu, ince bel efektini yaratmak için kullanılmıştır (Fogg, 2014: 45). Kadın bedeninin şekillendirilmesine yönelik bu tip giyim kuşam müdahaleleri zamanla dönemin hâkim moda eğilimlerine paralel olarak alt bedene de uyarlanmış sepet, tel kafes, yastık, çemberli iç etek, krinolin ve jüpon gibi parçalar kullanılarak kalça bölgesi öne

çıkarılmış ve annelik işlevinin altı çizilmiştir. Toplumdaki sınıf/statü farklılıkların simgesel temsili olan bu tip giyim kuşam pratikleri, kadına yönelik idealleri ve dişil kodları vurgulamıştır. Kadınlar gibi erkeklerde dönemin güzellik ve beden algısının gerekliliklerine uygun olarak moda olan bu tip giyim kuşamı destekleyici parçaları kullanmış olsalar da moda döngülerinde bu parçalar daha çok kadınlarla özdeşlemiş ve bedenin değişken ideallerini sergilemek amacıyla kullanılmışlardır. Moda tarihinde genel olarak kadın giysileri, bir "kum saati" silüeti yaratmak amacıyla tasarlanmış, bedenin belli bölgelerini abartarak ya da sıkıştırarak uygulamaları yapılmıştır (Sorger, ve Udale, 2013: 40). Giyim kuşam modasında biçimsel katılığın hüküm sürdüğü bu tip kullanımlar (özellikle korseler); vücudu sıkıştırıp baskıladığı için anatomik ve biyolojik açıdan vücut bozukluklarına, birçok sağlık sorunlarına, hatta ölümlere neden olmuş olsalar da bedeni istenildiği formda biçimlendirmesi, güzel ve estetik bir görünüm sağlaması açısından en çok da batı toplumunda saygın bir kimlikle ilişkilendirildiği için kullanılmışlardır. Elit sınıfın en gözde giyim ürünlerinden biri olan korseler, (Evecen, Kırkıncıoğlu, 2020: 765) ilk olarak İspanya ve İtalya başta olmak üzere Fransa'ya ve diğer Avrupa ülkelerine yayılmış, on altıncı yüzyıldan itibaren modanın tekrarlayan periyotlarında yaygınlaşarak kullanılmıştır. 17. yüzyılda lüks ürünlerin merkezi olarak ünlenen Paris'in, moda dünyasının merkezi olması ve modern moda endüstrisinin oluşması ile 1672 yılında, bir moda dergisi olan Le Mercure Galant kurulmuştur. Bu dergi kimin nerede, hangi giysiyi, nasıl giyeceği hakkındaki bilgileri içererek, moda sezonları ve trendleri gibi kavramları gündeme getirmiş, güzellik ve beden idealleriyle ilgili algı yönlendirmelerinde bulunmuştur. Aydınlanma çağının etkileri giyim kuşam pratiklerinde, 1740'lardan itibaren görünür hale gelmiş bir taraftan aşırı lüks tüketimi diğer taraftan rahatlığın ve doğallığın ön planda olduğu kombinasyonlar hâkim olmuştur. Bu dönemlerde korseler, kadın bedenini çarpıtmayacak şekilde daha ölçülü kullanılmıştır (Fogg, 2014: 87, 94, 95). Bu durumun en önemli nedeni 1730'lar itibaren, Avrupa ülkelerinde yayılmaya başlayan sağlıklı toplum anlayışını ilke edinen grubun hedefinde korselerin yer alması ve korse kullanımının yol açtığı sağlıksız vücut gelişimi ve buna bağlı deformasyonlara ilişkin birçok görüşün bildirilmesidir. Diğer taraftan on sekizinci yüzyılda kültür, sanat, moda ve uygarlık tarihinde birçok yenilik yaşanmış, özellikle yüzyılın ilk yarısından itibaren Fransa'da başlayan Rokoko stili ile farklı ve renkli moda tarzları oluşmuş, yüzyıl boyunca yapay estetik anlayışına paralel Resim 1'de bir örneği yer alan aşırı lüks içeren giyim kuşam pratikleri devam etmiştir. Aşırılık 1770'lerdeki kadın saray kostümlerinde "panier" adı verilen çember kafeslerle kullanılan, oldukça fazla metrajda kumaştan yapılan ağır, geniş ve uzun eteklerle kendini göstermiş, Resim 2'de örneği yer alan korse kullanımıyla belin inceliği vurgulanmıştır (Fogg, 2013: 109 ve Gerçek, 2006: 17'den akt. Evecen ve Kırkıncıoğlu, 2020: 772).

Resim 1: İpek tafta elbise, 1760 (Fukai, 2005: 40)
Resim 2: Floral desenli ipek elbise, 1775 (Fukai, 2005.: 68)

Moda alanında gelişen ekonomisi ile Fransa kadar söz sahibi olan İngiltere'ye bakıldığında, her sosyal sınıftan kadının korselerin içine hapsedildiğini görmekteyiz. Bu durum güzellik idealleri söylemlerinin gündemi gibi görünse de altında yatan esas sebep "ahlak" kavramı olmuştur. Kültürel örüntüler ve geleneklerin etkisinde olan kadın giyiminde, bol giysilerin kullanımı ahlakın gevşekliğine yorumlanmış, bedeni sımsıkı saran korselerin kullanımı ise sağlam ve düzgün ahlakın simgesi olarak kabul görmüştür. Ahlak kavramı, Avrupa genelinde Protestanlıkla uyumlu değerlerle (ağırbaşlılık, sıkı çalışma ve tutumlulukla gelen kişisel ekonomik ilerleme gibi) yakından ilgili olmuş toplumsal dönüşümde ve giyim kuşam pratiklerinde etkili rol oynamıştır (Weber 1947'den akt. Davis 1992).

Toplumsal dönüşümün önemli örneklerinden biri olan Fransız Devrimiyle, Avrupa'nın büyük bir kısmında sosyal ve politik açıdan dönüm noktası yaşanmış ve özellikle kadın giyim modasında radikal değişimler gerçekleşmiştir. Bu dönemde geçmiş dönemlerin formalitesiyle, bedeni rahatsız eden korseler başta olmak üzere abartılı süslemeler, ağır ve fazla kumaş kullanımı reddedilmiş, bunların yerine Fransa modasının öncülüğü ile Antik Yunan'a öykünen, bu idealden ve arkeolojik bulgulardan esinlenen Neoklasik stiller ortaya çıkmıştır (Fogg, 2014, 120). Önceki modaya kıyasla kadınları özgürleştiren ve belli bir konfor sağlayan bu tarz, daha çok kombinezon elbise ile özdeşleşmiş, beden hatlarını belli etmeyen beyaz muslin ya da pamuklu narin kumaşlardan yapılmış basit, rahat ve sade, Resim 3'te örnekleri yer alan formları içermiştir. 1815'lerde Fransa'da gerçekleşen monarşi restorasyonu, Avrupa muhafazakârlığının yeniden dirilişine sebep olmuş, giyim modası sanat ve felsefe alanında başlayan Romantizm akımının etkisi altında kalmıştır. Bu akım, kadın beden idealleri açısından moda tarihinde oldukça önemli bir yer tutan Victoria döneminin başından ortalarına kadar etkili olmuş ve ideal kadın moda silüetlerini belirlemiş; ince, zarif ve oldukça melankolik, solgun bir görünüm hâkim olmuştur (Fukai, 2005: 149, 150).

Resim 3: 1800'li yıllara ait elbise örnekleri (Fukai, 2005: 158, 159)

Victoria çağı erkek ve kadın giyiminde belirgin cinsiyet ayrımı söz konusu olmuş, özellikle burjuva sınıfı kadınları toplum tarafından, ailede yer alan erkeklerin statüsünü yansıtan süslü, abartılı ve aşırılığın ön planda olduğu giyim tarzlarına yönlendirilerek idealleştirilen silüetlerle karşı karşıya kalmışlardır. Bu ideal, toplum normları ve kalıpları doğrultusunda kadın bedenini hedef alan ideolojiler ile belirlenmiştir. Bu konu ile ilgili Davis sanat tarihçisi David Kunzle'nin ifadesini şu şekilde aktarmaktadır (1977: 579); Victoria döneminde etkili olan korseler, vücudu sıkan ve ağırlık veren Resim 4, Resim 5'te örnekleri yer alan diğer giysi türleri, kadınların toplumsal kısıtlanmışlığının bir yansıması olmakla birlikte cinsel anlamlar yaratımında etkili olan araçlardır. Özellikle bu dönemde hissedilen yoğun Hristiyan ahlak ve cinsel baskısının nedeni ve aynı zamanda sonucu olarak kadınlar, cinselliğin süblimasyonu için diyalektik bir karşılık geliştirmiş ve bir bilince varmışlardır. Kadınlar "sıkıca sarma ilkesiyle Hristiyan çileciliğine, bedeni ve benliği yadsıyan ideale cevap verirken, teşhir ilkesiyle de kendini ifadeye yönelik cinsel içgüdüye cevap"

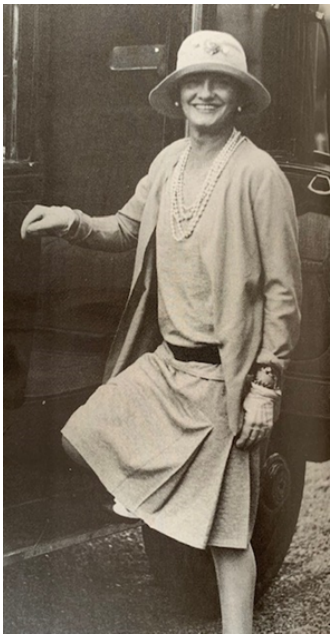
(Davis, 1997: 113, 114) vermişlerdir. Moda yoluyla kadınların sosyal konumu ile ilişkilenen beden politikaları, bir taraftan kültürel olarak görünmez kalmalarına neden olurken diğer taraftan sosyal yapıdaki sınıf tabanlı konumsuzluklarının bir telafisini sunmuştur (Simel 1957 [1904] ve Veblen 1957 [1899]'den akt. Kawamura, 2005: 28).

Resim 4: Victoria dönemi 1860'lı yıllardan krinolin kafes örneği (Fogg, 2014: 146)
Resim 5: 1785-7790'lı yıllara ait korse örnekleri (Fukai, 2005: 128, 129)

Endüstri devrimiyle demokratikleşen moda, Avrupa ve Amerika'da elit sınıf dışındaki her kadının korseye ulaşmasını ve kullanabilmesini sağlamış olsa da feminizmin ilk dalgası olan kadın hareketleri, korse ve hareket kısıtlayıcı uygulamaların, vücuda verdiği zararlarına karşı çıkarak kadın giyiminin sağlıklı, rahat, kullanışlı ve pratik olmasına ön ayak olmuşlardır. Bu giyim reformuyla Batı toplumu kısıtlayıcı bağlarından özgürleşmeye ve beden politikalarında değişikliklere gitmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında bu hareketlerin etkisi ile kadın giyiminde, Crane'nin alternatif tarz olarak adlandırdığı Resim 6'da örneği yer alan erkek giyim ögeleri olan ceketler, gömlekler, yelekler, kravatlar ve şapkalar yer almış, tek parça ya da kombinasyonlar halinde modaya uygun hale getirilerek kullanılmıştır. Bu tarzın bir parçası olmayan pantolon, özellikle orta sınıf mensubu kadınlar tarafından sisteme ve beden politikalarına sembolik bir meydan okumayı temsilen kullanılmasına olanak tanımamak için dışarıda bırakılmıştır. Yine de bu alternatif tarz bilinçli ya da bilinçsizce, hâkim olan egemen giyim tarzına karşıt bir biçimselliği temsil etmekle birlikte kadın giyiminde hüküm süren egemen iletinin sembolik olarak ters çevrilmesine ve kadın bağımsızlığına ilişkin cinsiyet sınırlarında yeni anlam kazanımlarının oluşmasına katkı sağlamıştır. Egemen giyim tarzı, toplumsal sınıfları koruma amacıyla tasarlanmış olsa da alternatif tarz, sınıf sınırlarını aşmış, toplumsal değişimi öncelemiş, toplumsal rol ve yapıların değişen tanımlarını da yeniden uyarlamıştır (Cassell 1974'ten akt. Crane, 2003: 134, 170).

Resim 6: 1893'lerde hasır şapka, kravat, takım elbise ceketi ve yelekli alternatif giyim örneği, İngiltere (Manchester City Art Galleries. Manchester, İngiltere'nin izniyle) (Crane, 2003: 116)
Resim 7: 1880'li yıllarda S silüet (Fukai, 2005: 264, 265)

Yirminci yüzyılın başlarına kadar korseler özel iç giyim ürünü olarak özellikle varlıklı sınıf tarafından kullanılmış ve Resim 7'de örneği yer alan S silüetler modaya hâkim olsa da 1920'lerde, alternatif tarzın önerdiği erkek giyim ögelerini kullanmak istemeyen özellikle Fransız kadınları, "kum saati" silüetini geride bırakarak bedenlerini "erkeksi" gösterecek radikal bir silüet yaratma yolunu seçmişlerdir. Bunun için kadınlar, kısa saç kesimlerini tercih etmişler, kıvrımlı beden hatlarını, gizlenmiş bantlarla tüp şeklinde sararak yapay bir düzleştirme sağlamışlar ve daha düz kesim giysileri kullanmışlardır. Bu yeni silüet ve özellikle kısa saç, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra kadınlar için cesaret, kurtuluş ve eğlencenin sembolü olmuş ancak diğer taraftan kamu tarafından olumlu karşılanmayarak Fransız kadınlarının cinsel ve bireysel kimliklerine ilişkin büyük tartışmaların da konusu olmuştur (Crane, 2003: 165, 166).



Resim 8: Coco Chanel, 1927 (Fukai, 2005: 394, 395)

Savaş sonrasında kadınların, kentlerdeki meslek gruplarına yönelerek işgücüne katılmaları hem

görüntü hem de rahatlık açısından erkeksi giyim kodlarını kullanmalarına teşvik eden bir unsur olmuştur. Buna ilave olarak moda tasarımcısı Coco Chanel'in savaş dönemi ve sonrasında kadınların yeni yaşam tarzlarına uygun giysiler tasarlayarak sunması, sınıf ve statü farkı gözetmeksizin tüm kadınları hedef kitlesi olarak görmesi de diğer teşvik edici unsurdur. Chanel pratik ve zahmetsiz şıklık tasarım anlayışını benimsemiş, kadın bedenlerini özgürleştiren, rahatlık ve konfor sağlayan, basit, sade, modern, zamansız ve aynı zamanda dönem modasına göre sıra dışı, Resim 8'de örneği yer alan tasarımlarıyla moda tarihinde yerini alan vizyoner bir moda tasarımcısı olmuştur.

Chanel örneğinde olduğu gibi her ne kadar silüetlerde radikal değişimler gerçekleşse de Kawamura'nın da (2005: 130) belirttiği şekilde Batı modasının tarihi, kalıplaşmış güzellik anlayışı doğrultusunda bedeni şekillendirmiş, sürekli ölen ve durmadan yenilenen bir estetiği beraberinde getirerek sosyal bir inşa süreci içerisinde ilerlemiştir. Örneğin; İkinci Dünya Savaşı'nda sonra yükselen refah düzeyiyle birlikte birçok kadın iş hayatını bırakmış, bu durum kadın giyiminde katı erkek kodlarının hakimiyetinin gerilemesine ve kısmen de olsa kadınların Victoria dönemindeki rollerine dönmelerine sebep olmuştur. Bedene yönelik algı yeniden kadınsı çizgileri yani kabarık eteklerin ortaya çıkması, belin inceliğini vurgulamış ve kıvrımlı hatları somutlaşmıştır (Pektaş, 2006: 44, 45). Christian Dior'un 1947 yılında tasarladığı "New Look" (Yeni Görünüm) koleksiyonu, Resim 9'da örneği yer alan kum saati silüetini tekrar moda sahnesine taşımıştır. Bu koleksiyon, savaş yıllarında kısıtlı kumaş kullanımına tepki niteliği taşımakla birlikte kadın bedeni bilinçli olarak kadınsılaştırılmasına yönelik de bir adım olmuştur. 1950'lerin sonlarına kadar etkili olan bu yeni biçim, yastıklı basenler üzerine giyilebilen geniş çan eteklerle ince beli vurgulayan bir silüet olarak ortaya çıkmış, pahalı ve oldukça fazla miktarda kumaşların kullanımına neden olmuştur (Sorger ve Udale, 2013: 42).

Resim 9: Christian Dior 1947 yılında tasarladığı "New Look" (Yeni Görünüm) (Mackenzie, 2017: 87)
Resim 10: Cristobal Balenciaga'nın drapeli elbise modeli, 1948 (Fukai, 2005: 522)

Dişil kodları kullanan moda tasarımcı Cristobal Balenciaga ise farklı beden ölçülerinde kadınlar için tasarımlar yapmış, özellikle "kısa boylu ve etine dolgun" modeller tarafından sergilenmesini sağlayarak mevcut ideal beden algısını yönlendirmiştir (Hoskins, 2015, 225). Balenciaga kesim ve dikim tekniklerindeki ustalığı ile oluşturduğu koleksiyonlarında, Resim 10'da bir örneği yer alan drapeler ve fırfırlı-farbelalı elbiseler, balon etekler ve ceketler, bileğin üzerinde biten kollar ve koza paltolar ile kadınsılığın ön planda

olduğu ideal silüetini sunmuştur (Fischel, vd, 2013: 329).

1960'lı yıllara gelindiğinde Dior ve Balenciga gibi moda tasarımcılarının yarattığı algıdan ve kadınsı silüetlerden farklı olarak moda, tekrar erkek çocuğu görüntüsü eğilimine dönüş yapmış, kısa saçlar, mümkünse düz bir göğüs formu, dar omuzlar ve dar kalçalar ile zayıf bir beden idealleştirilmiştir (Resim 11). "Özellikle kadın bedenine yönelik olan zayıf beden algısı, 1968 yılındaki gençlik hareketinin önderliğinde 'zayıflık kültü' yayılmaya başlarken bu akımın ikonu da İngiliz model Twiggy olmuştur" (İnceoğlu ve Kar, 2016: 87). Moda tasarımcıları Mary Quant ve Andre Courreges'ın mini etek ve Resim 12'de örneği yer alan A kesim elbise tasarımları ile zayıf bedeni öne çıkaran moda anlayışı hız kazanmıştır. Moda tasarımcıları kadar Hollywood yıldızları ve popüler kültürde belirli idealleri üreterek, moda dergileri ve markalar yolu ile genç, kusursuz ve zayıf (36 hatta 34 beden) kadın imgesinin yayılmasına neden olmuştur. Moda olan ve idealleştiren zayıf beden ne yazık ki birçok genç kız için ciddi sağlık sorunlarına hatta ölümlere neden olmuştur.

Resim 11: Moda ikonu Twiggy, 1966 (Fischel vd. 2013: 355)
Resim 12: Andre Courreges, A kesim elbise, 1967 (Fukai, 2005: 522)

Diğer taraftan daha önceki moda akımlarında cinsiyet kimliği daha net iken 1960'larda ortaya çıkan ünisex (ortak cinsiyet) kavramıyla hem erkek hem de kadın giyim kodlarını birleştiren tasarımlar ortaya çıkmış, 1970'lerin ortalarına kadar popülerliğini korumuştur. Unisex modası, geleneksel hiyerarşiler ve önceki moda tutumlarının reddedilmesine yönelik bir itici güç olmuş (Park, 2005: 383), daha çok feminizmden beslenerek cinsiyet kimliklerinin sorgulanmasına, giyim-kuşam ve genel görüntü olarak da benzerliklerin oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bu noktada şunu da belirtmek gerekir; 1960'lı yıllarda yaygınlık göstermeye başlayan altkültür akımları ve gençlik hareketleri, toplumda yerleşik cinsiyet ideallerini ve dolaysıyla beden algısına yönelik idealleri de altüst etmiş, anti-modayı güncel bir kavram haline getirerek ana akım modaya karşı konumlandırmıştır. Özellikle Punk akımı örneğinde hem erkeksi stereotiplere hem de yerleşik kadınsı güzellik ideallerine karşı duruş sergileyen ve ifade özgürlüğünü savunan bir yapılanma söz konuş olmuştur (Mendes ve De la Haye, 1999: 222'den akt. Kawamura, 2005: 161). Punk modasının temsilcisi olarak anılan moda tasarımcısı Vivienne Westwood, mevcut sisteme karşı protesto niteliğindeki tasarımları ile dikkat çekerken, diğer taraftan moda tarihinde iç giyim ürünü olan korselere atıfta bulunarak fetiş ögeler ile dış giyim formlarını üretmiştir. Westwood gibi seksenlerden itibaren Gianni Versace, Thierry Mugler, Christian Lacroix, Jean Paul Gaultier ve Alexander McQueen gibi birçok moda tasarımcısı fetiş ögeler içeren korsenin modern versiyonları uygulamışlar fakat daha çok şov amaçlı sunumlarda kullanılmış ve kadınların günlük giyim pratiklerinde yer edinememiştir.

Çünkü 1970'li yıllardan itibaren kadının toplumdaki rolü ve yeri büyük değişime uğramış, toplumsal

dinamiklerde daha aktif olmuştur. Birçok meslek kolunda çalışan kadın profili öne çıkmaya başlamış gücü, ciddiyeti, otoriteyi, güveni ve kapitalizmi temsil eden erkek giyim kodlarının harmanlandığı yeni ideal silüetler ortaya çıkmıştır. Davis'in John Molloy ve sayısız moda danışmanının savunduğu kadınlar için tasarlanmış "başarıya yönelik giyim"in altında yatan unsurlar açısından değerlendirmesi; koyu tonların hâkim olduğu ağırbaşlı, erkeksi tarzdaki giysiler bütün olarak erkeksiliği çağrıştırmış ama yine de ipek bluzlar, boyunda bağlanan fiyonklar, çeşitli aksesuarlar ve bakımlı tırnaklar gibi kadınsı rötuşlarla yumuşatılmış bir görünümün ortaya çıktığı yönünde olmuştur. Bu görünüm, moda tasarımcılarının tasarımla ilgili yorumlarındaki çeşitlilik nedeniyle kadın silüetinin ana hatlarını tanımlamaktadır (Davis, 1997: 61). Erkek giyim ögelerinin kadınsı potansiyelini keşfetmek üzere gelişen bu eğilim, androjen bir hava vermek yerine daha çok ustalıklı bir estetikle, kadınsı biçim eril yapı ile harmanlanarak cinsiyet kodlarını referans almıştır. Büyük vatkalı ceketler, oldukça geniş aynı zamanda uzun pardösüler ve erkek gömlekleri, üzerine takılan kalın kemerler ince beli ortaya çıkarmış ve geleneksel kum saati silüetini vurgulayacak şekilde kullanılmış, yan yatırılmış bereler, Chanel tarzı kolyeler, gösterişli broşlar ve kırmızı ruj, bu görünümün tamamlayıcıları olmuştur (Mcrobbie, 2013: 217). Giorgia Armani, Calvin Klein, Thiery Mugler, Donna Karan ve Claude Montana gibi birçok moda tasarımcısı, kadınlar için sofistike ama aynı zamanda duyarlı ve kullanım kolaylığı sağlayan alternatif giyim ürünleri üretmişlerdir.

1980'li yıllarda büyüyen ekonomi kadın giyim modasında, güç ve zenginlik imajlarını yer yer seks unsurlarıyla domine ederken diğer taraftan sağlıklı vücut betimlemeleri ile ideal bedene ait tanımlamalar yapılmıştır. Elastik, lateks ve spandex gibi yapay liflerin geliştirilmesi beden bilinci açısından giyim modasını etkilemiş güzel, sağlıklı, zinde ve kusursuz vücutları vurgulayan ürünlerin üretimi gerçekleşmiştir (English: 2013, 69). Yumuşak, hafif, hareket kolaylığı sağlayan modern giysiler, vücudun hareketine göre şekil alabildiği için diyet ye da eksizsizlere gerek olmadan da kullanılabilmiştir. Bu giysilerin gerek hammaddeleri gerekse kalıp ve dikim özelliklerinin geliştirilmesi ile günümüze değin vücudu şekillendiren bir kullanım sunmuş, iç giyim başta olmak üzere spor giysileri olarak sporcuların kaslarını sıkı ve gergin tutmak amacıyla croplar ve taytlar gibi çeşitli ürünler, bir nevi modern korse görevi görmüştür. Azzedine Alaia'nın 1980 yılındaki "Figüre-Revealing" koleksiyonu ile moda dünyası streç kumaşın vücuda tam oturan ve sararak hatları ortaya çıkaran yapısı ile tanışmıştır (Handley, 1999: 143, 144). Alaia'nın 1986 yılındaki Paris'te sunduğu vücudu saran elbise örnekleri Resim 13'te yer almaktadır. Harve Leger gibi moda tasarımcıları da koleksiyonları ile 1980-1990'ların ideal kadın vücudunun nasıl olması gerektiğini gösteren şovlarıyla Alaia'nı takip etmişlerdir.

Resim 13: Azzedine Alaia'nın 1986 yılında sunduğu vücudu saran elbiseleri (Fogg, 2014: 424)

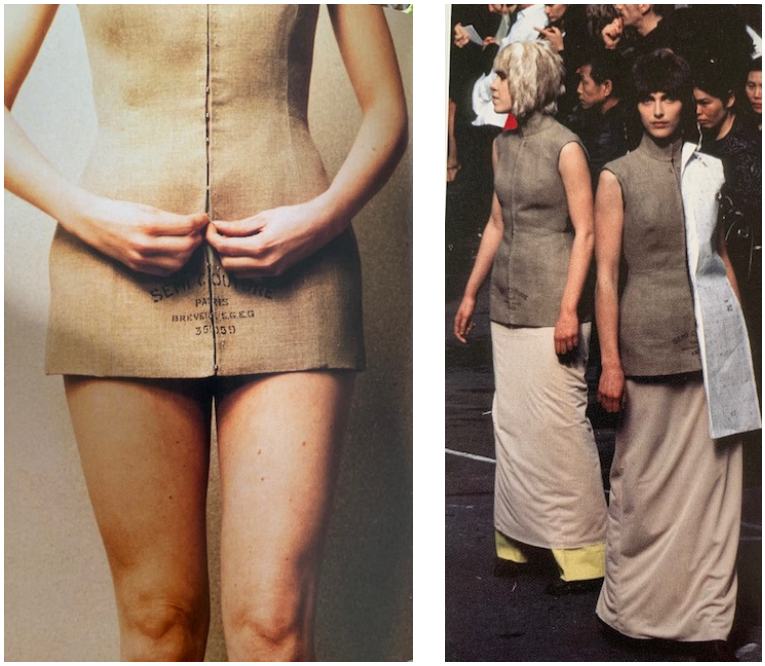
Bu döneme bakıldığında, modanın içeriklerinin çeşitlenmesinin postmodernizmle gerçekleştiğini, modaya uygun olanın tanımı ve ayrımlarının ortadan kalktığını görmekteyiz. Bu oluşumda öncelikli yeni nesil avangart Japon tasarımcılarının, ardın da Antwerp ekolü tasarımcılarının payı oldukça büyüktür. Bu tasarımcılar Batılı giyim sisteminde yer alan mevcut normatif giyim sistemlerini değiştirecek yenilikçi tasarım yaklaşımlarını sergileyerek köklü değişikliklere neden olmuşlardır (Kawamura, 2005: 166). Esasen Postmodernist eğilim 1960'lı yıllarda başlamış, Dekonstrüktivist (yapıbozum) modasının erken manifestosu olarak Punk akımı ile ivme kazanmıştır. Moda alanında yapıbozumculuğu örnekleyen görsel tavır Issey

Miyake, Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo'nun çalışmalarıyla anlam kazanmıştır. Bu tasarımcılar çalışmaları ile ortak bir sosyal tavır sergileyerek, modanın cinsiyet, yaş ve sosyal grupları ayıran işlevini sorgulamışlar, bireyin giysileri aracılığıyla kendisini, cinsiyet ve sınıf tabanlı tanımlamasını tersyüz ederek idealize edilen formlar dışında da ifade edebilmesine olanak tanımışlardır. Miyake, Yamamoto ve Kawakubo'nun çalışmalarını aynı çatı altında toplayan unsurlar açısından bakıldığında, sergiledikleri bu ortak sosyal tavrın yanı sıra dokusal, formsal bütünlük ve giysilerde uyguladıkları strüktürel deformasyonlar olduğu görülmektedir (English, 2011: 40 ve Vinken, 2005: 64'ten akt. Şahin, 2019: 23).

Resim 14: Rei Kawakubo, 1982 (Mackenzie, 2017: 112)
Resim 15: Yohji Yamamoto,1983 (Mackenzie, 2017: 113)

Miyake'nin yenilikçi bakış açısı, tekstil tasarımı ve teknoloji başta olmak üzere giysi tasarımı uygulamalarında, form ve malzeme kullanımıyla ortaya çıkmış, çağdaş kadının yaşam biçimine uygun giyim anlayışını destekleyen bir niteliktedir. Yamamoto ve Kawakubo'nun çalışmalarında, batılı moda normlarına meydan okuyan anti-estetik formunun öne çıktığını ve basit, sade, abartısız giyim üslupları ile kendi kültürel öğretilerini de kullanarak, kavramsal yaklaşımlarını deneysellikle birleştiklerini ve bunu yaparken de sanatsal olanı modaya adapte ettiklerini görmekteyiz (English, 2011: 6). Yamamoto ve Kawakubo, batının vücut ideallerine dayalı moda anlayışında kusursuzluğun hakim olduğu giysi normlarının tam zıttı tasarım yaklaşımlarıyla; kusurluluğu kutsayacak şekilde giysinin yapısı ve kalıbını bozmuş, asimetrik kesimler hakim olmuş, Resim 14 ve 15'de yer alan örneklerde görüldüğü gibi dikişler tam olarak bitirilmemiş, sökük, yırtık, aşınmış yüzeyleri ve görünümleri benimseyerek Miyake'den ayrı bir tutum içerisinde olmuşlardır.

Diğer taraftan üç moda tasarımcıda giysi-beden ilişkisine önem veren bir hassasiyet ile hareket etmiş, çalışmalarında alan ve boşluk duygusu öne çıkmıştır (English, 2011: 4). Kültürel miraslarını çağdaş modaya taşıyan bu moda tasarımcıları, kimonodan yola çıkarak tasarımlarında arketipsel silüetleri sıklıkla kullanmışlardır. Moda tasarımcıları bu silüetleri ile Batı modasının bariz cinselliği çağrıştıran ve vücudu öne çıkaran giysilerini reddetmiş bunun yerine cinsiyetten bağımsız, heykelsi formlara dönüşen katmanlı veya hacimli yapıdaki giysileri ile yeni bir etik önermişlerdir. Kawakubo bu konu ile ilgili olarak "Moda tasarımı, vücudun şeklini ortaya çıkarmak veya vurgulamakla ilgili değildir. Amacı bir kadının bedeninin, olduğu gibi olmasına izin vermektir" (The Story of the Story of Fashion, 1985'ten akt. English, 2013: 131) şeklindeki yorumu ile tasarım yaklaşımını özetlemiştir.



Resim 14: Martin Margiela, 1997 (Fukai, 2005: 665), (Kennedy, Stoehrer, Calderin, 2013: 376)

Moda tutkunu olan ve özellikle profesyonel iş yaşamında yoğun çalışan kadınların onayını alan Japon moda tasarımcılarından sonra, moda sahneleri Martin Margiela ve Ann Demeulemeester ardından Viktor & Rolf gibi moda tasarımcılarının avangart çalışmalarını ağırlamıştır. Margiela, çalışmalarında giysi ve kullanıcı arasındaki ilişkiye dikkat çekmiş ve mevcut hiyerarşiyi tersine çeviren bir tutum içerisinde yer almıştır. Moda tasarımcısı, Resim 16'da örneği yer alan çalışması ile moda adı altında gerçek bedenlerin klasik ölçü ve oranlarının idealleştirilmesinin bir temsilini sergilemiştir. Margiela, dekonstrüktif moda yaklaşımıyla ideal beden olgusunu irdeleyerek özne-nesne ve iç-dış kavramlarına eğilmiş ve kalıplaşan yargıların tersine öznelliğin bir başlangıç noktasından öte bir durum olduğuna dikkat çekerek zaman ve mekân ilişkisi ile sürekli bir değişim halinde olduğunu vurgulayan çalışmalara imza atmıştır (Loscialpo, 2011: 18'den akt. Şahin, 2019: 36, 37).

Kışkırtıcı postmodernist okumalara ilham veren bu tip tasarımlar "bedenin cinsel olmayan ve cinsiyetsiz bir nesne olarak çağdaş modadaki rolü üzerine" (English, 2013: 60) yorum niteliği taşımaktadır. Bu açık uçlu okumalar moda dergileri aracılığıyla dişiliğin yapılandırılmasındaki değişimlere işaret etmiş ve potansiyel okur kitlelerinde (çoğunluğunu kadınların oluşturduğu) yeni bir özgüven ve özsaygı eğilimin gelişimini desteklemiştir. Edilgen dişilik tipini sürdürme eğiliminde olan bir grup bu surece dahil olmasa da popüler kültürdeki görsel ve metinsel temsillerde yer alan yeni imgelerle anlam üretmeye devam etmişlerdir (Mcrobbie, 2013: 237, 238, 239). Moda dergilerindeki modanın gündeminde olan kadınlar, sabit kimlik biçiminden öte çoğu zaman bedenlerinin ön planda olduğu giysiler içerisinde teatral rolleri çoğaltılarak ve bir benlik üreten postmodernist oyuncular olarak sunulmaktadır (Partington 1996: 215 ve Rabine 1994'ten akt. Crane, 2003: 265). Reklam ve medya aracılığıyla modaya uygun giyim hem bedenen hem de ruhen kadınlar üzerinde bir hegemonya oluşturmuş özellikle iri yapılı ve kilolu kadınlar için modanın ideal beden yani ince ve zayıf takıntısından kaynaklanan baskı sürekliliğini korumuştur (Davis, 1997: 194). Yaratılan imgeler ve illüzyonlar nedeni ile ideal bedene ulaşma gayretinde olan kadınlar, özellikle belirli bir bilince ve vücut gelişimine henüz ulaşmamış oldukça genç yaştaki kızlar, modaya uyumu önceleyerek vücut değişimi için ya estetik operasyonlara ya da katı diyetlere veya zayıflama ilaçlarına yönelmektedirler. Bilinçsizce yapılan bu tip uygulamaların maalesef ki sonuçları oldukça ağır hatta ölümcül de olabilmektedir. Bu konu ile ilgili politik bir hareket olan ve kadınların bedenlerine yönelik maruz kaldığı baskının kaldırmasını hedefleyen beden olumlama ile yol alınarak büyük bedene yönelik tasarımların üretimi ve reklamı yapılmaktadır. Bu yöndeki adımlar oldukça önemlidir ancak günümüz modası kadın bedeni üzerinden geleneksel kalıplaşmış düşüncelerden ve bakıştan uzaklaşmış görünse de yeterli olmamakla birlikte, medya aracılığıyla ideal beden imgelerini sunmaya devam etmekte ve bu ideale ulaşılması için yapılması gerekenleri ileterek tüketime yönlendirmektedir.

Sonuç

Kadın bedeni yüzyıllar boyunca düalist bakışının etkisinde biçimlenmiş, toplumsal yapılar ve kültürel normlar, moda aracılığıyla bedeni tanımlayan sıfatları ve ideal olanı belirleyerek tek tip standartlaştırılmış beden algısını oluşmuştur. Ancak yirminci yüzyılın ikinci yarısından itibaren beden bilincinin gelişimiyle bu algıda bir kırılma yaşanmış ve eleştirel bir tavır olarak eril ve dişil kodların harmanlanması ile giyim modası alanında değişim söz konusu olmuştur. Giyim modası söylemleri farklı düzlemlerde ve bağlamlarda varlık gösterse de bazen örtük çoğu zamanda açık açık, öncelikle kadın bedeni üzerinden gerçekleşmiştir. Moda tarihinde kadın bedeni estetik bir obje olarak değerlendirilmiş, dönemlere özgü ideal güzellik ölçütleri eşliğinde, belirli beden formlarıyla tanımlanmıştır. Moda hiyerarşisi, güzel ve ideal olana dair verili fikirleri sunan bir sistem içerisinde yer almış ve bireylerin görünüşlerine ilişkin sunduğu bu parametreler, bedenlerin şekillenmesinde etkili olmuştur. Modanın öncelikli amacı tüketimin sürekliliğini sağlamak olmuş kadınların, çeşitlenen toplumsal rollerini vurgulayarak; güzel, bakımlı, güçlü, başarılı, mutlu, sosyal anlamda kabul gören ve aidiyet gibi değerlerle bağdaştırılan imgeler sunmuştur. Bu kültürel ve toplumsal kimlik yaratımları moda, güzellik ve gelenek gibi unsurlarla kadınların bedenlerine yönelik idealleri belirlemiş ve giyim pratikleri yoluyla örtük bir baskı uygulamıştır. Bu baskı toplumun veya ideolojilerin kadınların kimlik ifadelerini, bedenleri üzerinden sergilemelerine yönelik telkinde bulunmasıyla gerçekleşmektedir. Modanın klasik kadın silüetleri, geleneksel toplumun baskıcı yapısıyla şekillenirken modern kadın silüetleri de bir taraftan toplumsal değerler bir taraftan da tüketim kültürünün dayattığı ideal ölçütlerle değişim geçirmekte ve yeni beden imgeleri oluşmaya devam etmektedir.

Kaynaklar

Baudrıllard, Jean. The Finest Consumer Object: The Body, The Body: A Reader, Ed. Fraser M. Greco M. New York: Routledge, 2005.

Baudrillard, Jean. Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları, Çev. N. Tutal, F. Keskin, 15 Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2021.

Crane, Diana. Moda ve Gündemleri, Çev. Ö. Çelik, İstanbul: Ayrıntı Yayınları. 2003.

Davis, Fred. Fashion, Culture, and Identity, Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Davis, Fred. Moda, Kültür ve Kimlik, Çev. Ö. Arıkan, Cogito-54, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 1997.

Evecen, Arzu. Kırkıncıoğlu, Zeybep. "Giysiyle Gelen Biçim-sizlik", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 13 Sayı: 69, ss. 761-747, 2020.

English, B. Japanese Fashion Designers: the work and ınfluence of Issey Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo. New York: NY 10010, USA, 2011.

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

Fischel, Anna. Baggaley, AAnn. O'hara, Scarlett. Surgeon, Alison. Gersh, Camilla. Khurana, Ashwin. Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, Çev. D. Özen, İstanbul: Kaktüs Yayınları, 2013.

Fogg, Marnie. Modanın Tüm Öyküsü, Çev. E. Gözgü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2014.

Fukai, Akiko. Fashion A History from the 18th to the 20th Century, China: Taschen, 2005.

Fukai, Akiko. Vinken B. Franket S. Kurino H. Future Beauty 30 Years of Japanese Fashion, London: Merrell Publishers Limited, Barbican Centre, 2010.

Handley, Susannah. Nylon the Story of a Fashion Revelution, USA: The Johns Hopkins University Press, 1999.

İnceoğlu, Yasemin. Kar, Altan. Dişilik, Güzellik ve Şiddet Sarmalında Kadın ve Bedeni, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010.

Kawamura, Yuniya. Moda-loji, Çev. Ş. Özüdoğru, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2016.

Kenned,y Alice. Stoehrer Emily Banis. Calderin Jay. Fashion Design, Referenced, China: Rockport Publishers, 2013.

Kahraman, Özgül. Manipüle Edilen Çağdaş Bedeni Beden Pratikleri Üzerinden Okumak, İdil, 72 (Ağustos), ss. 1202–1217, 2020.

Mackenzie, Mairi. …izmler Modayı Anlamak, Çev. M. Tuna, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.

Mcrobbie, Angela. Postmodernizm ve Popüler Kültür, Çev. A. Özdek, 1. Baskı, İstanbul: Parşömen Yayıncılık, 2013.

Schipper, Mineke. Giyinmenin Kısa Tarihi, Çev. N. Onaran, İstanbul: Destek Yayınları, 2015.

Park, J. "Unisex Clothing", Encyclopedia of Clothing and Fashion, Ed. Valerie Steele, Volume 3, pp.382-384, Farmington Hills, Thomson Gale, 2005.

Pektaş, Hafize. Moda ve Postmodernizm, (Yayımlanmamış doktora tezi), Konya: Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Sorger, Richard. Udale Jenny. Moda Tasarımın Temelleri, Çev. Ç. Sirkeci, İstanbul: Literatür Yayınları, 2013.

Sunay, Ceren. Kapitalizm ve Değişen Tüketim Tarzları: İdeal Beden Miti, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İktisat Anabilim Dalı, Kalkınma İktisadı ve İktisadi Büyüme Bilim Dalı, 2019.

Şahin, Türkü. Japon Avangardı Tasarımcısı Rei Kawakubo'nun Comme Des Garçons Koleksiyonlarında Kadının Korku Unsuru Olarak Temsili, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Sanat Tarihi Programı, 2019.

Tansy, E. Hoskins, Foya, Modanın Anti-Kapitalist Kitabı, Çev. D. Bayraktaroğlu, 1. Baskı, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2015.

Topaloğlu, Hande. "Gölgedeki Bedenler: Bedenin İnşa Sürecinde Toplumsalın Etkileri", Alternative Politics, Volume 2, Issue 3, December, E-ISSN:1309-0593, ss. 251-276, https://alternatifpolitika.com/eng/makale/golgedeki-bedenler-bedenin-insa-surecinde-toplumsalin-etkileri, 2010.

Waquet, D. Laporte, M. Moda, Çev. I. Ergüden, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2011.

Varlı Gürer, Zeynep. Giyimin Dili: Siyasal İletişimde Giyim Kodlarının Rolü, İstanbul: Volga Yayıncılık, 2015.

Yağlı, Funda. "Görsel Kültür ve Görsel İmajın Bir İnşa Alanı Olarak Modanın Endüstriyel Büyüsü". 1. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, ss. 147-152, http://edergi.akdeniz.edu.tr/index.php/akdenizsanat/article/view File/457/383. Erişim tarihi: 25 Aralık2015, 2012.

Ulakbilge
Sosyal Bilimler Dergisi

THE OCCURING CODES IN FEMALE FASHION AND THE CHANGES IN SILHOUETTES IN TERMS OF FIGURE WITH IDEAL BODY IMAGE

Sevda Demir Parlak

ABSTRACT

Throughout the historical process, the woman faced with the problematique of existing in society with her body rather than her personal traits. While the clothing fashion guided woman through this problematique, with an implicit oppression, it created an image that requires changes in woman's body in terms of figure. By nature, fashion has been a part of a movement that prioritises constant innovation and change, and it has turned the woman into the permanent representative of this process with the body images that ensure the continuity of consumption. Thus, the content of this research became the ideal silhouettes for female body; the historical process regarded as the beginning of the system was analysed briefly and it was aimed to study the codes that formed based on the contemporary clothing fashion. This study was prepared with qualitative methods and body image was analysed with descriptive and analytical approaches. Body image-oriented policies -formed by social dynamics and practices in terms of fashion- formed the conceptual basis of the study and the prominent female silhouettes in clothing fashion were analysed with visuals. In the light of this study, it was seen that while the regarded-as-classic female silhouettes of the fashion were shaped with the codes and the oppressive nature of the traditional society, modern female silhouettes are shaped by being coded with ideal sizes projected by both the social values and the consumption culture.

Keywords: Body image, ideal silhouettes, women's clothing fashion