

MODA TASARIMINDA GELENEĞİN YORUMLANMASI VE ULUSAL MODA KİMLİĞİ OLUŞTURULMASI ÜZERİNE BİR İNCELEME*

An Examination on the Interpretation of Tradition in Fashion Design and Constituting National Fashion Identity

Arş. Gör. Ülker TATLİDİL**
Prof. Yüksel ŞAHİN***

ÖZ

Toplulukların yaşayış biçimlerinin şekillenmesinde yadsınmaz biçimde etkili bir unsur olduğu bilinen gelenek, tarih boyunca çeşitli şekillerde anımlandırılmış ve konumlandırılmıştır. Tarihsel süreçte değişim gösteren gelenek günümüzde düşünürlerin, yazarların, sanatçı ve tasarımcıların başvuru kaynaklarından biri olmakta, sanat ve edebiyat gibi alanların yanı sıra moda tasarımcıları tarafından da tema olarak belirlenerek yorumlanmaktadır. Moda tasarımı açısından düşünüldüğünde, üzerine çeşitli tartışmalar gerçekleştirilen geleneğin yorumlanması konusu, ülkelerin ulusal moda kimlikleri açısından da önemini ve güncelliğini korumaktadır. Bugün geniş bir ekonomik pazarı elinde bulunduran moda sektörünün daima değişikliğe olan ihtiyacı neticesinde farklı kültürlere ait geleneklerin kimi zaman özgün haline yakın, kimi zaman soyut dışavurumcu bir yaklaşımla moda tasarımı kullanıldığı gözlemlenmektedir. Moda tasarımcılarının, değişikliğe olan ihtiyaca yanıt vermek ve moda pazarında yer almak için geleneksel öğelere tasarımlarında yer vermesi dikkat çekicidir. Moda tasarımı geleneğin yorumlanmasının, tasarımcıların tanınırlık sağlamasında, ülkelerinin ulusal moda kimliklerinin gelişmesinde ve geleneksel kültürün farklı ortamlarda görünürlük kazanmasında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, çalışmanın amacı geleneğin moda tasarımı nasıl yorumlandığına ve geleneğin yorumlanmasının ülkelerin ulusal moda kimlikleri üzerinde nasıl etki gösterdiğine dair bir analiz yapmaktır. Çalışma verileri; gelenek, moda tasarımı, geleneğin yorumlanması, ulusal kimlik, ulusal moda kavramlarını ve bu kavramlarla ilişkili tanımları içeren alanyazın taraması yapılarak elde edilmiştir. Çalışma kapsamında, kültürün konularından biri olan gelenek kavramı alanyazın taramasından tespit edilen yaklaşımlarla irdelenmiş ve kavramın toplumlar için ifade ettiği anlamın çeşitli disiplinlerdeki tanımı incelenmiştir. Bu bağlamda geleneğin nitelikleri ile sanat ve dilbilim gibi alanlarda ele alınışının etkileri hakkındaki fikirleri yer verilmiştir. Moda tasarımı geleneğin yorumlanmasının ulusal moda kimliği ile ilişkisi, ulusal moda olgusu üzerinden kısaca ele alınmıştır. Çalışma kapsamında, 1980'li yıllarda uluslararası moda sahnesinde alışılmadık tarzlarıyla kendilerine yer edinen Japon moda tasarımcılarının geleneği yorumlama biçimleri ve bu durumun Japon ulusal moda kimliğine olan etkileri üzerinden yola çıkılmıştır. Avrupa moda sahnesini geleneği yorumlama üsluplarıyla etkileyen Japon tasarımcılarından Faslı, Hollandalı, Güney Afrikalı ve Çinli moda tasarımcılarının da geleneği yorumlama biçimlerine ve bu yorumların tasarımcıların kendi ulusal moda kimliklerine olan etkilerinin nasıl gerçekleştiğine dair bir çerçeve çizilmeye çalışılmış, elde edilen veriler betimsel yöntemle analiz edilmiştir. Ayrıca modanın tarihsel süreçteki dönüşümüne bağlı olarak, tasarımcıların geleneksel kültüre yaklaşımlarında ve geleneği yorumlama biçimlerinde değişim gösterdiklerine değinilerek ulusal modalarının şekillenmesine doğrudan katkıda bulunabildikleri vurgulanmış ve ulusal moda kimliğinin şekillenmesinde geleneksel kültürün etkisi üzerinde durulmuştur. Çalışmanın sonucunda moda tasarımı geleneğin yorumlanmasının, tasarımcıların imajlarına ve ülkelerin moda kimliklerine yaptığı etkilerin yanında geleneğin kendisi üzerinde de etkili olduğu kanaatine varılmıştır. Bu bağlamda geleneğin niteliklerinden yola çıkılarak moda tasarımı geleneğin yorumlanmasının gelenekle ilgili söylemleri haklı çıkardığına yönelik fikirler tartışma bölümünde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Gelenek, tasarım, moda tasarımı, ulusal moda, ulusal moda kimliği.

* Bu makale Eskişehir Teknik Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı Moda Tasarımı Programı kapsamında 12/06/2020 tarihinde sunulan "Moda Tasarımında Geleneğin Yorumlanması Konusunun Ulusal Kimlik Çerçevesinde İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

Geliş tarihi: 4 Mart 2021 - Kabul tarihi: 11 Kasım 2021

Tatlıdil, Ülker; Şahin, Yüksel. "Moda Tasarımında Geleneğin Yorumlanması ve Ulusal Moda Kimliği Oluşturulması Üzerine Bir İnceleme" *Milli Folklor* 134 (Yaz 2022): 131-144

** İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul/Türkiye, ulker.tatlidil@bilgi.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-9152-6419

*** Eskişehir Teknik Üniversitesi, Eskişehir/Türkiye, yukselsahin@eskisehir.edu.tr, ORCID ID: 0000-0003-3187-3560

ABSTRACT

The tradition, which is known to be an undeniably effective factor in shaping the life styles of communities, has been understood and positioned in various ways throughout history. The tradition, which has changed in the historical process, is today one of the reference sources for writers, artists and designers, and it is interpreted as a theme by fashion designers as well as art and literature fields. In terms of fashion design, the issue of interpretation of tradition, on which various discussions have been made, maintains its importance and currency in terms of the national fashion identities. As a result of the constant need for change in the fashion industry, which possesses a large economic market today, it is observed that traditions belonging to different cultures are used in fashion design, sometimes close to their original form, sometimes with an abstract expressionist approach. It is noteworthy that fashion designers include tradition in their designs in order to respond to the need for change and take part in the fashion market. It is understood that the interpretation of the tradition in fashion design has an effect on the recognition of the designers, the development of the national fashion identities of countries and the visibility of the traditional culture in various environments. In this context, the aim of the study is to analyze how tradition is interpreted in fashion design and how the interpretation of tradition affects the national fashion identities of countries. Study data were obtained by reviewing the literature that includes tradition, fashion design, interpretation of tradition, national identity, national fashion concepts and definitions related to these concepts. Within the scope of the study, the concept of tradition was examined with the approaches determined from the literature review and the meaning of the concept for societies in various disciplines was examined. Views about the characteristics of the tradition and the effects of its interpretations in fields such as art and linguistics are included. The relationship between the interpretation of tradition in fashion design and national fashion identity is briefly addressed through the phenomenon of national fashion. In the study, the works of fashion designers from various countries were examined based on the interpretation of tradition by Japanese fashion designers, who took their place in the international fashion scene in the 1980s with their unusual styles, and the effects of this situation on the Japanese national fashion identity. Through Japanese designers, it was tried to draw a framework on how Moroccan, Dutch, South African and Chinese fashion designers' interpretation of tradition affects the designers' own national fashion identities, and derived information were analyzed by descriptive analysis method. In addition, it was emphasized that depending on the transformation of fashion in the historical process, designers changed their approach to traditional culture and their interpretation of tradition, and it was emphasized that they could directly contribute to the shaping of national fashion and that traditional culture was effective in shaping the national fashion identity. As the result of the study, it has been concluded that the interpretation of tradition in fashion design has an impact on the tradition itself, as well as the effects it has on the images of designers and the national fashion identities. In this context, based on the characteristics of the tradition, the ideas that the interpretation of the tradition in fashion design justifies the discourses about tradition, are presented in the discussion section.

Keywords

Tradition, design, fashion design, national fashion, national fashion identity.

Giriş

Sosyal bilimler çerçevesinde geleneksel kültürün günümüze kadar gelen tarihsel süreçte ne gibi değişimler geçirdiği ve gelecekte nasıl şekilleneceği tartışılmaktadır. Özellikle küreselleşmenin etkisiyle küresel ortak bir kültür anlayışına doğru ilerlendiği, küreselleşme neticesinde geleneksel kültür öğelerinin kaybolmaya yüz tuttuğu bu tartışmalar arasında yer almaktadır. Öte yandan geleneksel kültürlerin varlığının kültürel çeşitliliği sağladığı yönündeki ifadeler, geleneksel kültür miraslarının yaşatılmasının gerekliliğine değinmektedir. Kültürel mirasın yaşatılmasının yollarından biri olarak geleneklerin sanat ve tasarım alanında çeşitli uygulamalara dâhil edildiği ve çalışmalara konu olarak seçildiği gözlemlenmektedir. Çeşitli referanslardan yola çıkan moda tasarımcıları da tasarımlarında ve tasarım süreçlerinde geleneği yorumlamaktadır. Tasarımcıların geleneği yorumlama davranışlarının ulusal moda kimlikleri üzerinde de etkili olduğu görülmektedir. Bu durumdan hareketle; geleneksel kültür öğelerini konu alarak kültürel mirasın sürdürülmesine ve ulusal moda kimliğine olumlu etki yaratabileceği düşünülen moda tasarımcılarının gelenek ile nasıl etkileşime geçtikleri araştırma konusu olarak değerli bulunmuştur.

Yöntem

Moda tasarımcılarının gelenekle etkileşimlerinin çeşitli etkilerini analiz etmek üzerine odaklanan bu çalışmada “Moda tasarımcısı geleneği nasıl yorumlamaktadır/gelenekle nasıl etkileşime geçmektedir?” ve “Tasarımcının gelenek ile etkileşimi ait olduğu ulusun ulusal moda kimliği üzerinde nasıl bir etki yaratmaktadır?” sorularına yanıt aranmıştır. Japon tasarımcılar örneğinden hareketle çağdaş Hollandalı, Faslı, Güney Afrikalı ve Çinli moda tasarımcılarının kendi geleneksel kültür araçları, anlayışları ve zanaatlarıyla etkileşime geçmeleri ve tasarımlarında bu öğelere yer vermeleri incelenmiş, bu etkileşimlerin ulusal moda kimliklerine etkisi irdelenmiştir. Araştırmada tasarımcıların geleneği nasıl yorumladıklarının yanında çeşitli araştırmacıların gelenek, ulusal kimlik ve tasarımcı etkileşimlerine dair görüşlerine yer verilmiştir.

Çalışma, içeriği ve araştırma türü bakımından niteldir. Veri toplama tekniği olarak döküman inceleme yöntemine başvurulmuştur. Çalışmada kullanılan veriler basılı kaynakların ve internette yer alan dökümanların incelenmesi ile elde edilmiştir. Gözlem veya görüşmenin mümkün olmadığı araştırmalarda tek başına veri toplamak amacıyla kullanılan bir teknik olan, araştırma konusu hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin çözümlenmesi (Yıldırım ve Şimşek, 2005:188-189) yoluyla gerçekleştirilen döküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Elde edilen verilerin analizi için betimsel veri analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu tür analizde amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır. Betimsel analizde elde edilen veriler, daha önceden belirlenen başlıklar altında özetlenir ve yorumlanır (Güldü, 2019). Bu yöntemden hareketle çalışmada elde edilen veriler ülke ve tasarımcı örnekleri üzerinden derlenmiş ve sunulmuştur.

Gelenek

Gelenek sosyal bilimlerin çeşitli alanlarında karşılaşılan bir kavram olarak yaygın biçimde yer bulurken, kavram öncelikle geçmişle ilgili bir çağrışım yapmaktadır. Gelenek çeşitli tanımlarda ortak olarak önceki kuşaklardan miras kalan, alışkanlıklar ve bilgiler olarak sunulmaktadır (Ekici, 2008; Artun, 2014:202). Gelenek sosyal bilimin alt disiplinlerinden halkbilimin konusu olarak yoğun biçimde yer bulurken kavramın antropolojik ve sosyolojik değerlendirmeleri ise kavramın niteliklerine işaret etmektedir.

Shils geleneği “geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şey” biçiminde tanımlayarak geleneğin yapısını ortaya koyan fikirlerini sunmaktadır (2003:101). Shils; “Şimdiye kadar gerçekleştirilmemiş amaçları gerçekleştirme, hedeflerin peşinde koşma çabası, daima bir anlamda geleneksel standartlardan kopuştur” tanımı ile gerçekleştirilen birçok yenilikçi eylemin gelenekle ilişkisini göstererek geleneğin kapsamlılığını ifade etmektedir (2003:127). Hobsbawm’ın tanımına göre de gelenek; şimdiki zamanda var olan ama geçmişten miras kalmış bir dizi pratiği, çeşitli inançları veya düşünme biçimlerini ifade etmektedir (2006:2). Geleneğin tanımları incelendiğinde dikkat çeken başka bir niteliği ise işlevselliğidir. Çalışlar (1983:155) geleneğin tüm halkın çıkarlarına uyumlu hâle gelmesi ile toplumsal bilincin hızla gelişmesine yardımcı olabileceğine değinerek geleneğin işlevsellik niteliğine vurgu yapmaktadır.

Geleneğin çeşitli alanlardan araştırmacılar tarafından üzerinde durulan bir diğer niteliği de alışkanlıkların ve kültürel öğelerin aktarılması ile geleneğin aktarıma özelliğidir. Giddens’in değindiği gibi değişime direnç göstermeyen gelenek (1994:40) tasarlanmış bir yaşam ve tasarım alanlarının dışında kuşaktan kuşağa aktarılarak ve her seferinde yeniden icat edilerek devam etmektedir. Özbudun, geleneğin aktarıma ile ilgili olduğunu dile getirmekle birlikte onun aynı zamanda bir benimsenme konusu olduğuna

da vurgu yapar (2005:35). Geleneğin aktarılma ve benimsenme süreçleri sırasında değişkenlik olarak adlandırılabilir başka bir özelliğine ise Ekici ve Aktulum'un çalışmalarında rastlanmaktadır. Ekici geleneğin değişkenliğini toplumdaki sürekli değişim arzusu ile açıklarken (2008:37) Aktulum, değişimin gerekliliğini, kültürel unsurların devingen özelliğe sahip oldukları sürece varlıklarını sürdürebileceğini belirterek ifade eder (2013:9).

Geleneğin nitelikleri, geleneğin yakın dönemde güncel bir konuya dönüşmeye başlaması ve tüm yaratıcı çalışmaların konusu haline gelmesiyle daha çok tartışılır olmuştur. Günümüzde tartışılan bir konu haline gelmesinin nedeni ise geleneğin kendi tarihi sürecinde dönem dönem itibar kazanması ve kaybetmesi ile doğrudan ilişkili görünmektedir. Geleneğin tarihine göz atıldığında kavramın sosyal bilimler araştırmacıları tarafından çoğunlukla modernizm ile ilişkilendirilerek ele alındığı, buna sebep olan olgunun ise Aydınlanma Çağı, Endüstri Devrimi ve ardından gerçekleşen toplumsal dönüşümler ile geleneğin yeniden tanımlanması olduğu görülmüştür. İlerlemeci bilimsel düşüncenin ön plana çıkmasıyla geçmişi çağrıştıran kavramların olumsuz bir yaklaşımla yeniden değerlendirildiği Aydınlanma döneminde geçmişle en çok ilişkilendirilen kavramlardan biri olan gelenek de Batı düşünce tarihi içinde modernitenin ötekisi kılınmıştır (Özbu-dun, 2005:53).

Geleneğin değer kaybı yaşama süreci modernizmin getirdiği düşünce biçimleri ile gerçekleşirken; modernizm de öncesinden oldukça farklı yeni yaşam biçimlerinin oluşmasına imkân vermiştir. Modernizmin getirdiği yaşam biçimlerinin çeşitli olumsuz etkilerinin ise yaşamın her alanında gelenekle ilgili kaygılara neden olduğu ifade edilmektedir. Sanayileşmenin ve modernleşmenin hızlı temposu insanların geçmişin yavaş ritimlerine, sürekliliğe, toplumsal kaynaşmışlığa ve geleneğe duydukları özlemi daha da yoğunlaştırmıştır (Boym, 2009:15). Modernizmin getirilerinin sonucu olan toplumsal sorunlar özellikle sanat alanında ifade biçimleriyle dile getirilirken gelenek de çalışmaların konusu olarak tekrar yer bulmaya başlamıştır. Modernizmin ötekileştirerek nesneleştirdiği geleneğe tekrar yönelik resimden müziğe, müzikten sinemaya birçok sanat dalını kapsayacak yaygınlığa ulaşmıştır (Yalçın, 2013:173).

Geleneğin ele alınışı ve yorumlanışının yaratıcı alanlarda ve güzel sanatlarda günümüz modern dünyasını anlamlandırmak için başvurulan yollardan biri haline gelmesiyle (Bek, 2008, s. 123) geleneğin nitelikleri, araştırmacı ve akademisyenler tarafından tartışılmaya başlanmıştır. Araştırmacılar geleneğe olan yönelişin ilerleme adına faydalar sağlayacak bir eylem olduğunu sıklıkla dile getirmektedir. Bek'in Aksoy'dan aktardığına göre, "Bir toplumun ana karakterinin oluşumunda "uygarlık" kadar "gelenek" de etkindir ve gerek politik gerek gündelik yaşamda gerekse sanat alanında geleneğin temel alınması başarıyı getirecektir (2008:123)." Aksoy gelenekten yararlanmanın, ölüyü diriltmek, statik kalmak, eskiye bilinçsizce bağlanmak anlamına gelmediğini belirtmektedir (Bek, 2008:123).

Geleneklerin ele alınış biçimleri ile ilgili olarak ise farklı yorumlar ve yöntemlerden söz edilmektedir. Gelenek ile ilinti, kültür mirasına yaratıcı eleştirel bir yaklaşımı da içermektedir. Dilbilim alanında çalışmalar yürüten Aktulum geriye dönük bir okuma yöntemini benimseyerek folklorlaşmış yapıtların durağan anlamlarını belirlemekle yetinmeyip onların devingenliklerini ortaya koymanın öneminden bahsetmiştir (Öztekin, 2013:189). Aktulum'un ifadesiyle; "Basmakalıplaşarak sıradanlaşma, müzeleşme ve unutulma tehlikesiyle yüz yüze bulunan, ulusal kültürü temsil eden yapıtları gündemde tutmanın, sürdürülebilirliklerini sağlamanın en etkili yolu onları yeni bağlamlarda alıntılar yapmak, yeniden kullanmak ya da yeniden yazmaktır" (aktaran Öztekin, 2013:189).

Özellikle edebi eserleri esas alan gelenek analizlerinin ışığında sanatın diğer alanlarında da geleneğe başvurulduğu ifade edilebilir. Postmodernizm tartışmalarının başladığı 1960'lı yıllardan günümüze tartışılacağı gelenekten nasıl ve hangi biçimde yararlanılacağı konusu özellikle mimarlık, iç mimarlık, tekstil ve moda tasarımı gibi tasarım alanlarında önem taşımaktadır. Zira günümüz tüketim kültürü ile yakın ilişki içerisinde olan bu tasarım alanlarının geleneğe yer vermeleri postmodernlik kapsamında değerlendirilebilir, hatta olumsuz tartışmaların odağı haline gelebilir. Bu bağlamda çalışmada toplumların kültüründe bir anlatım dili olan ve kültür aktarıcısı rolü üstlenen folklorla ait her tür ögenin (özellikle geleneksel giyim kuşam) moda tasarımında konu edildiği tespitinden hareket edilmiştir. “Geleneğin yorumlanması” kapsamında değerlendirilen bu konunun, sosyal bilimler alanındaki gelenek değerlendirmeleri esas alınarak incelenmesi uygun görülmüştür.

Moda Tasarımında Geleneğin Yorumlanması ve Ulusal Kimlik

Moda, küresel bir sektör olarak özellikle tekstil ve giyim alanında önemli bir ekonomik paydaya sahiptir. Oluşan rekabetçi ortamda özgün stiller, tasarımın öğeleri aracılığıyla bir bütün halinde tanıtılmakta, bu önemli pazarda yer almaya çalışılmaktadır. Ülkelerin ekonomik politikaları arasında yer alan moda pazarı, kişisel tasarımcı üsluplarının dışında ülkenin kendi üslubunu ve kimliğini yansıtmakla bütüncül bir tasarım anlayışının konuları üzerinde durmaktadır. Kısacası bir ürünün renk, biçim, düzen ilişkisine bakılarak bu ürünün nereye ait olduğu konusunda fikir edinilmesi, o ürünün aidiyetini tanımlanabilir kılmaktadır. Bu bir anlamda ulusal kimliğin tasarım ürünler üzerinden okunur olma durumudur. Bu durum, ulusal kimliğin ulusların aidiyetlerinin tanımlanmasında belirleyici bir unsur olması ve uluslararası düzeyde bir iletişim aracı olarak kabul edilmesi ile yakın ilişki içindedir. Şimşek ve Ilgaz (2007:195), ulusal kimliğin ait olduğu toplumun kültür kaynaklarından bazılarının seçimi ile oluşturulduğunu, Martinez ise modern dünyada ulusların ulusal kimliklerini diğer toplumlarla bir iletişim aracı olarak kullandıklarını belirtmektedir (2016:2). Bu görüşleri çok benzer bir şekilde ifade eden Triandafyllidou da (1998:595) ulusal kimliği ulusları diğer uluslardan farklılaştırma aracı olarak tanımlamaktadır.

Bu bağlamda moda aracılığıyla yaratılan imajın, ulusal kimliği tanımlayan bir araç olarak uluslararası düzeyde diğer ülkeler ile iletişimini sağlama işlevi gördüğü söylenebilir. Reinach modanın, ülkelerin “elçisi” olarak görülebileceğini (2011: 270), Smelik de ülkelerin yaratıcı endüstrilerini desteklemenin bir yolu olarak modanın ulusal politikalarda rol oynadığını ve ülkelere ekonomik güç sağladığını ifade etmektedir (2017:11). Ülkeler tasarım konusuna ağırlık verip moda haftaları gibi etkinliklerle turizm gücü ve moda başkentleri yaratmaya çalışmaktadır. Örneğin 1980'li yıllarda Japon tasarımcıların başarısının ardından Tokyo'nun bir moda başkenti olarak görülmeye başlanması yeni moda merkezleri söylemini ortaya çıkarmıştır (Skov, 2011:140). Japon devrimi olarak adlandırılan bu gelişmenin ardından birçok ülke için ulusal modaya ağırlık vermek önemli bir gündem olmuştur.

Moda tasarımında gelenek ve kültürel mirastan 19. Yüzyıl sonlarında da yararlanılmıştır. Bu dönemde artan deniz aşırı seyahatler sonucunda keşfedilen yeni kültürler, gelenekler ve farklı malzemeler Avrupalı tasarımcılar için ilham kaynağı olmuştur. Avrupa sanatında etkili olan ve bu dönemde ortaya çıkan Oryantalizm akımı, dönemin giyim modasını da etkilemiş, moda dergilerinde azımsanmayacak sayıda Doğu'ya özgü giyim kuşam öğelerine yer verildiği görülmüştür (Koca ve Koç, 2019:4). 19. Yüzyılda dönemin doğal akışı gereği ortaya çıkan gelenek ve kültürel mirastan moda tasarımında yararlanma 20. Yüzyılda farklı gerekçelerle gerçekleşmiştir. Moda tasarımcıları, sadece

kendi geleneksel kültür öğelerinden yararlanmamış, başka kültürlerin değerlerine de sembolik olarak başvurmuş ve geleneği yorumlamışlardır. İlhamını tarihi veya kültürel kaynaklardan alan moda tasarımcıları için başka kültürlerin geleneksel öğelerine yönelim 1960'lı yıllarda artış göstermiştir (Teunissen, 2005:13). Birbirlerinden bağımsız örnekler olarak tasarımcı Yves Saint Laurent'ın 1965 tarihli matruşka bebeklerinden esinlendiği koleksiyon parçaları, Jean Paul Gaultier'in farklı ülkelerin geleneksel kültür öğelerinden esinlendiği koleksiyonları ve yine kavramsal çalışmalar yürüten tasarımcı Hüseyin Çağlayan'ın "Ambimorphous" koleksiyonu moda tasarımında geleneğin yorumlanması sayısız örneklerinden birkaçını oluşturmaktadır (Museeyslparis, 2020; Jennings, 2011:13; Teunissen, 2005:19).

Tasarımcıların kendi kültürlerini yorumlamalarının çeşitli gerekçelerle gerçekleştiği görülmektedir. Teunissen bu gerekçelerden birisini; "moda endüstrisinin gelişmesi ve üretimin düşük maliyetli ülkelere kaymasıyla giyim ürünlerinin kalitesindeki düşüşün tasarımcılara büyük ölçekli üretimler sebebiyle geleneksel bilgi ve zanaatin kaybolacağı korkusunu yaşatması" olarak tanımlar (2005:21). Bir başka gerekçe ise moda tasarımcılarının giderek artan bir hızla ulusal miraslarını/geleneklerini başarılı bir pazarlama aracı olarak markalamalarıdır. Bu durum son derece rekabetçi uluslararası moda pazarında tasarımcılara farklı bir statü sağlamak ve aynı zamanda ulusal kimliğin değerini yükseltmelerine olan katkıları nedeniyle onları başarılı kılmaktadır (Craik ve Jansen, 2015:1).

Tasarımcıların duydukları kültürel kaygının ve tanınırlık kazanma arzularının yanında moda hiyerarşisi içindeki konumlandırılmalarının da geleneği yorumlama pratikleri üzerinde etkili olduğu ve tasarımcının Batılı bir tasarımcı olmaması halinde ister istemez bir ulusal moda tartışmasının içine yerleştirildiği görülmektedir. Batılı olmayan tasarımcılar kültürel miraslarını ilham kaynağı olarak kullandıklarında bu durum "geleneksel kimlik" olarak kabul edilirken, Batılı moda tasarımcıları kültürel miraslarını markalaştırdıklarında "moda kimliği" olarak kabul edilmektedir (Craik ve Jansen, 2015:1). Yine, Batılı olmayan moda tasarımcıları çalışmalarıyla Batılı moda estetiğini birleştirdiklerinde çoğunlukla Batılılaşma ve yerel kültür kaybı olarak algılanırken Batılı moda tasarımcıları ilham almak için Batılı olmayan kültürlerle yöneldiklerinde yenilikçi ve modaya uygun olarak görülmektedir (Jansen ve Craik, 2016:4).

Bu tartışmalar süregelirken "Batılı olmayan" tasarımcıların tam da Avrupa'nın moda merkezi olan Paris'te kendi ulusal kimlikleri ile yer almalarıyla gelenek, moda ve ulusal kimlik tartışmalarının büyük ölçüde modanın ekonomik gücüne bağlı olarak küresel bir boyuta evrildiği ifade edilebilir. Dünyanın pek çok ülkesinde moda tasarımcıları sektörde yer alabilmek, farklı ve özgün olanı tasarlayabilmek adına kendi kültürel miras ve geleneklerine başvurmuşlardır. Çalışmanın bu kısmında yukarıda bahsedilen etmenler ışığında; geleneğin yorumlanması ve ulusal moda kimliği yaratılması konusu, Japonya örneğinde temellendirilerek ele alınmış, Hollandalı, Faslı, Güney Afrikalı ve Çinli moda tasarımcılarının çalışmaları üzerinden analiz edilmiştir.

Japonya ve Diğer Ülke Örnekleri

1970'li ve 80'li yıllara kadar Avrupa merkezli moda tasarımı alanı kendi çağının klasizmini yaşamıştır. 19. Yüzyıl başında ortaya çıkan Arts & Crafts akımının temsilcileri endüstriyel gelişmelerin kültüre ait tüm öğeleri değişime uğratacağı ve bunları unutturacağı endişesiyle bir manifesto yayınlamıştır. Bu manifesto kapsamında gelişen tasarım önerileri kültürün ve geleneğin korunmasında etkili olmuştur. Avrupa merkezli moda tasarımının gelişimi de bu kapsamda geleneksel giysi formları üzerinden yeni önermeler ve malzemelerle gerçekleşmiştir. Gerçekleştiği dönemde zamanın ruhuna

uygun olarak görevini yerine getiren bu tutum, gelişen yeni bileşenlerin etkisiyle de zamanla moda tasarımında, tasarım anlamında klasik bir döngünün başlamasına neden olmuş ve ardından bir tür tikanıklığa dönüşmüştür. Tasarım adına yaşanan tikanıklık 1980’li yıllara kadar sürmüş, bu durum Japon tasarımcıların Paris’te koleksiyonlarını sergilemeye başlamalarıyla sona ermiştir. Avrupa moda dünyasına tasarım bakımından oldukça farklı bir soluk getirdikleri ve kuvvetli bir etki yarattıkları bilinen Japon tasarımcılar moda tasarımında kullanımı ilk defa görülen yapı sökülme modada alışlageldik stilleri, düşünme biçimleri ve inançları yıkmış (Kawamura, 2004:164), kendilerinden sonra gelen sayısız tasarımcı için ilham kaynağı olmuşlardır (English, 2011:40). Tasarımcıların çalışmalarında geleneksel giysilerin katlılık ve formsuzluk gibi biçimsel özelliklerine, geleneksel materyallere, geleneksel sanatlara ve geleneksel yaşayış biçimlerine yer verdikleri görülmektedir. Japon tasarımcılar geleneksel giysilerin özelliklerinden olan; malzemenin bütünlüğüne saygı duyma, giysinin cinsiyetsizliği ve bedenle giysi arasındaki boşluk gibi kavramsal temellerle tasarımlarını şekillendirmişlerdir (Kawamura, 2004:164).

Tasarımcıların Avrupa’da elde etmiş oldukları başarı Tokyo’yu bir moda başkentine çevirdiği gibi Japonya’ya moda için kültürel bir lider olarak statü sağlamış yani bir moda otoritesi olma gücü vermiştir (Kondo, 2014: 55). Ayrıca Japonya’nın saygınlık kazanan ulusal moda kimliği ile Japon tasarımcılar kendilerinden sonra gelen Japon tasarımcıların da saygın tasarımcılar olarak görülmesinde etkili rol oynamışlardır (Kawamura, 2004:164). Bunun yanında tasarımcıların geliştirdiği “Japon modası” olarak tanımlanan stil de (Skov, 1996:140) Japon moda kimliğini güçlendiren bir unsur olarak yerini almıştır.



Resim 1. Comme des Garçons 1983-84 Sonbahar/Kış koleksiyonundan geleneksel Japon seyahat giysilerinin özelliklerini taşıyan tasarımları, (Mills, 2010)

Japon tasarımcıların yarattığı çok yönlü etkinin ışığında, 1980 sonrasında çeşitli ülkelerden tasarımcıların çalışmalarında geleneksel kültür öğelerine yer verdikleri görülmektedir. Bu bağlamda öncelikle Hollandalı tasarımcılara bakıldığında bu tasarımcıların 1990’lı yıllara kadar Paris modasının etkisiyle tasarımlarını şekillendirdikleri, 1990’lı yıllarda ise yeni nesil tasarımcıların “Hollanda modernizmi” olarak adlandırılan bir tarz geliştirdikleri ve bu tarz ile uluslararası düzeyde tanınırlık kazandıkları bilin-

mektedir (Teunissen, 2011:159). Fakat farklı stillere sahip tasarımcıların özellikle 21. yüzyılın başlangıcı ile Hollanda geleneksel kültüründen esinlenmeye başladıkları görülmektedir.¹ Buna örnek olarak tasarımcı Van Benthum verilebilir. Tasarımcının 2008 yılında sergilediği koleksiyonunda Hollanda’da bir yaşam biçimi olan balıkçılıktan yola çıktığı ve tasarımlarında geleneksel balıkçı giysilerinin biçimsel özelliklerinden esinlendiği görülmektedir (Resim 2).



Resim 2. Francisco van Benthum, 2008/2009 “Hope” koleksiyonundan bir görünüm (<https://www.teampeterstigter.com/amsterdam/francisco-van-benthum-alexander-slobbe-catwalk-show>, **Erişim tarihi:** 05.03.2020)

Fas örneğine bakıldığında Faslı tasarımcıların 1950’li yıllardan 1990’lı yıllara kadar açık bir şekilde Faslı öğeler taşıyan tasarımlar ile Fas modasını şekillendirdikleri görülmektedir. Fakat 21. yüzyılın başında ortaya çıkan ve giysiyi sanatsal ifade aracı olarak gören yeni nesil Faslı tasarımcılar müşterileri için giysiler tasarlayan önceki tasarımcılardan farklı şekilde konumlandırılmaktadır (Jansen, 2013:168). Örneğin tasarımlarında yerel malzemeleri kullanan Amir’in çalışmalarında sanatsal ifade biçimlerine başvurduğu görülmektedir (Kutesko, 2013). Ayrıca tasarımcı Ifrach’ın Fas’a ait geleneksel öğelere ve Batılı giyim tarzlarına birlikte yer verdiği koleksiyonları dikkat çekicidir (Jansen, 2014:144). Tasarımcı Bendriouich ise genellikle kimlikle ilgili temaları ve ülkesinin geçmişini ele alırken geleneksel sembollerini dönüştürerek yorumlamakta ve çeşitli projelerde, koleksiyonlarda yerel zanaatkarlar ile çalışmaktadır.



Resim 3. Art/C, “Love, don’t know?” 2019 Yaz koleksiyonunda iki görünüm (<https://www.maisonartc.com/newseditorials>, **Erişim tarihi:** 08.04.2020)

Güney Afrikalı tasarımcıların ise son yıllarda, hızla gelişen Afrika moda endüstrisi içerisinde ön plana çıktıkları görülmektedir (Langevang, 2016:893). Bu tasarımcılar kıta üzerindeki çeşitli yerel kültürlerden esinlenirken Güney Afrika topluluklarının geleneksel kültür öğelerine de tasarımlarında sıklıkla yer vermektedirler. Bu tasarımcılara örnek olarak yerel toplulukları destekleyen ve yerel kültürlerin adetlerini, üretim tekniklerini ve estetiğini yorumlayan tasarımcı Laduma gösterilebilir (Rovine, 2015:122). Tasarımcı Fassler da Batılı stilleri takip etmekte, imzası haline getirdiği leopar baskısını geleneksel öğelerle, kumaşlarla ve desenlerle bir arada yorumlamaktadır. Yine Sun Goddess markasının tasarımlarında da geleneksel giysi öğelerinin ve boncuk işi gibi geleneksel tekniklerin çağdaş yorumlamaları görülmektedir. Araştırmacı Rovine, bazı Afrikalı tasarımcıların zaman zaman daha soyut yaklaşımlar sergilediklerini belirtmekte, “kavramsal Afrika modası” olarak adlandırdığı bu eğilimi Güney Afrikalı tasarımcılar üzerinden de örneklemektedir (2010:98). Bu tasarımcılara örnek olarak performans sanatı çalışmaları ve heykelsi giysileri ile tanınan Strangelove’ın da kendi toplumlarının geçmişiyle ilişki kurmak için geleneksel referanslara temas ettiği görülmektedir.



Resim 4. Sun Goddess, Audi Joburg Moda Haftası, 2007

(<https://ladybrille.com/audi-joburg-fashion-week-review/> **Erişim tarihi:** 07.04.2020)

Çin örneğinde ise ülkenin 1980’lı yıllardaki dışa kapalılığının ardından Çinli tasarımcıların devlet medyasının ürettiği milliyetçi duyguların etkisiyle ulusal ve geleneksel kültür öğelerinden yaygın olarak ilham aldıkları görülmüştür (Reinach, 2010:1221). Günümüzde ise Asyalı tasarımcıların benimsediği yaklaşımlardan biri olarak görülen egzotik simgelerin kullanımı, Çinli tasarımcılar arasında gittikçe azalıyor gibi görünmektedir. Yeni nesil Çinli tasarımcıların güncel Çin kültüründen öğelere yer verme ve Çin felsefesine yoğunlaşma gibi sıklıkla başvurdukları yaklaşımların ikisinde de (Tsui, 2013:591) geleneksel öğelerin zaman zaman yer aldığı fakat bu yorumların daha soyut biçimlerde gerçekleştiği görülmektedir. Buna örnek olarak çeşitli koleksiyonlarında geleneksel kültür öğelerini tasarımlarına uyarlayan tasarımcı Cheng verilebilir (Lindgren, 2015:67). Tasarımcı Ma Ke’nin Çin’in çeşitli bölgelerinde elde boyama, dokuma ve işleme yapan yerel zanaatkarların üretimlerinden yararlandığı görülmektedir (Tsui, 2013:584). Tasarımcı Huishan de, kimi çalışmalarında bazen açıkça bazen de üstü kapalı biçimlerde geleneksel öğeleri kullanmaktadır.



Resim 5 . Ma ke'nin “Wuyong” projesinin 2007 koleksiyonundan bir görünüm (Oppenheim, 2008)

Ülke örneklerindeki tasarımcılar incelendiğinde geleneğin yorumlanma biçimlerinin, Japon tasarımcıların büyük ölçüdeki etkisiyle de, zaman içerisinde egzotikleştirici ve oto-egzotikleştirici² bakıştan kurtulmaya doğru değişim gösterdiği görülmektedir. Yeni nesil Faslı, Güney Afrikalı ve Çinli tasarımcıların günümüzde geleneksel öğeleri dekoratif amaçlı semboller olarak kullanmanın ötesinde kendilerini kültürlerinin daha derin anlamlarıyla temsil etmek istediklerini söylemek mümkün olmaktadır. Jansen, Faslı tasarımcıların tasarım anlayışlarıyla oryantalizmden ve self-oryantalizmden kopma arzularını gösterdiklerini (2013:171), Rovine; Güney Afrikalı tasarımcıların yoğun bir biçimde Afrika tarihine ve kültürüne referanslar verdiğini (2015:191), Lindgren ise yeni nesil Çinli tasarımcıların önceki tasarımcı neslinin aksine Çin'in kültürel mirasıyla içten bir şekilde ilgilendiklerini ifade etmektedir (2015:67). Hollandalı tasarımcılar örneğinde geleneğin yorumlanmasının ise diğer tasarımcı örneklerinden daha farklı şekilde değişim gösterdiği görülmektedir. Bu noktada modada Hollanda Modernizmini, güçlü ve canlı Hollanda tasarım geleneğinin ve zihniyetinin ayrılmaz bir parçası olarak gören Teunissen'in görüşüne dikkat edilmelidir. Teunissen'in (2011:159), Hollanda'nın modernist tasarım anlayışını şekillendiren modernizmi de gelenek olarak değerlendirdiği görülmektedir. Bu durumda moda tasarımında önceleri yalnızca modernist tarzlarıyla tanınan Hollandalı tasarımcıların Hollanda'ya ait geleneksel öğelere yönelişlerinin, geleneğin yorumlanma biçimlerinin değişimi olarak değerlendirilmesi mümkün olabilmektedir.

Geleneğin Yorumlanması ve Ulusal Moda Kimliği

Ülkelerin moda kimliklerinin belirlenmesinde, tasarımcıların geleneği nasıl yorumladıkları ve bu yorumun her ülkenin kendi moda kimliğinde gerçekleşme biçimi ele alınan örnek ülkeler özelinde şöyle incelenebilir; uzun yıllar boyunca Paris modasının etkisi altında gelişen Hollanda modası, 1960'lı yıllardan bu yana özellikle 1990'lı yıllarda büyük bir sıçrama yaparak merkezi modadan bağımsızlaşmış ve böylece ülkenin moda kimliğinden söz edilmeye başlanmıştır (Feitsma, 2009:13). 21. yüzyılın başında Hollanda'da kendine özgü ve benzersiz bir moda kimliği inşasında kültürel miras baskın

bir rol oynamıştır (Jansen ve Feitsma, 2014: 9). Hollandalı tasarımcılar bu yıllarda Paris modası ve giyimi üzerinde kendi özgün ulusal karakterlerinden esinlenerek yeni bir modern tarz ve yaklaşım geliştirmişlerdir (Teunissen, 2011: 159). Tasarımcıların Paris'te tanınırlık kazanmasıyla modernist Hollanda modasının tanınırlığı artmıştır (Teunissen, 2011:159). Bireysel bir tasarım kimliği inşa etmek adına yerel öğeleri modernize ederek ve yeniden icat ederek geleneği yorumlayan Hollandalı tasarımcılar, bu şekilde ulusal moda kimliğini de yeniden oluşturmuşlardır (Jansen ve Feitsma, 2014: 9).

Fas örneğinde ise; 1956 yılına kadar Fransa'nın hakimiyetinde olan ülkenin sanatçıları, geliştirilmek istenen yeni ulusal kimlikte Arap-Müslüman kültürü vurgusunu desteklemek adına bu kültürün simgelerine çalışmalarında sıklıkla yer vermişlerdir (Jansen, 2014:144). Faslı moda tasarımcıları da ulusal kimliğin dönüşümüne destek vermek amacıyla geliştirilen politikalara uyum sağlayarak geleneksel öğeleri tasarımlarında bolca ve açıkça kullanmışlardır. Bu yaklaşımların daha geleneksel ve egzotik bir imaj yarattığı görülürken, 21. yüzyılın yeni nesil tasarımcıları kendi stillerinde ulusal moda kimliğini yeniden inşa etmişlerdir (Jansen ve Feitsma, 2014:8). Bu tasarımcılar geleneğe ve kültüre yaklaşımlarıyla ülkenin moda kimliğinin Faslılığa daha az bağlı fakat uluslararası moda diyalogu ile daha ilişkili bir tasarım diline dönüşmesinde rol oynamışlardır (Michalove, 2014:11).

Diğer Afrika ülkeleriyle sömürge tarihini paylaşan Güney Afrika için de 1990'lı yıllarda sonlanan ırk ayrımcılığı dönemi sonrası oluşturulan yeni ulusal kimlik söylemleri, sanatsal alanların yanında tasarımın ve modanın konusu haline gelmiştir. Tasarımcıların yerel kültürlerin geleneklerini yorumladıkları ve geçmişe vurgu yaptıkları tasarım anlayışlarıyla ulusal kimlik söylemini destekledikleri görülmektedir (Rovine, 2015:196). Rovine'in belirttiğine göre; Güney Afrikalı tasarımcılar çalışmalarında yoğun olarak kavramsal yaklaşıma da başvurmuşlardır (Rovine, 2015:165). Buradan kavramsal yaklaşımlarla etnik çeşitliliğe ve ayrımcılık geçmişine vurgu yapan tasarımcıların, Güney Afrika modasının ayırt edici yapısının güçlenmesine katkıda bulunduğunu söylemek mümkün olabilmektedir.

Seksenli yıllardan beri dünyanın önemli giyim ihracatçılarından olan Çin'in moda imajı, egzotik sembollerle donatılan tasarımlarla şekillenmiştir (Reinach, 2010:1221). 1990'lı yıllara gelindiğinde ise yaratıcılığın ön plana çıktığı sektörde kalıplaşmış Çinli imajının devam ettirilmesi ülke modasının gelişmesi adına bir engel olarak görülmüştür. Yeni nesil tasarımcılar uluslararası pazarda kendilerini farklılaştırmak için Çinliliklerini üstü kapalı şekilde ortaya koyan tasarımlara yönelmişlerdir. Böylece ülkenin ulusal moda kimliğini belirleyen konular kavramsal temalara dönüşmüş, geleneksel kültür öğeleri bu yeni temalarla ele alınır olmuştur (Tsui, 2013:580). Günümüzde giderek artan bir hızla "Made in China" imajı "Created in China" imajı ile değiştirilmekte ve Çin moda üreten bir ülke olarak tanınırlık kazanmaktadır (Keane, 2007:75).

Moda tasarımcılarının geleneği yorumlama aşamasında, kültürün özümsemesi ve kavramsal olarak ele alınması yönündeki gösterdikleri tavır, ulusal moda kimliklerinde yukarıda ifade edilen benzer değişimlerin görülmesine neden olmaktadır.

Sözgelimi Güney Afrika'da moda tasarımında geleneğin yorumlanması, ulusal kimliğin ulusal moda kimliği aracılığıyla desteklenmesi anlamına gelmektedir. Çin'de ise moda sektöründe tasarım gücünün ağırlık kazanmasında ve Çin'in tasarım üreten bir merkeze dönüşmesinde doğrudan etkilidir. Bunun yanında Faslı tasarımcılar yeni yaklaşımlarıyla sadece geleneksellikten oluşmayan fakat kültürün özünü de koruyan bir moda kimliği inşasına katkı sağlamaktadır. Hollandalı tasarımcılar da geleneksel öğeleri

yorumlayarak modernist moda kimliğini, Hollanda tarihine ve kültürüne vurgu yapan farklı bir moda kimliğine dönüştürmektedir.

Yukarıda incelenen örneklerden hareketle tasarımcıların gelenekten yararlanarak ulusal kimliği inşa etme çabalarının geleneksel kültürün kendisi üzerinde de etkili olduğunu söylemek mümkün olmaktadır. Smelik bu gelişmeleri “küreselleşme” kapsamında ele alarak, geleneği geçmişin değişmeyen bir motifi olarak görmek yerine onu küresel eğilimlerin ve süregelen yeniliklerin bir birleşimi olarak değerlendirmektedir (2017:14). Smelik ayrıca “Küresel kendini yereli tekrar icat ederken bulmuştur” ifadesiyle tasarımcıların küreselleşmeyi hedefleyen yaklaşımının geleneğin sürdürülmesiyle sonuçlandığını belirtmektedir (Smelik, 2019:21). Burada “yerel” den kastedilenin geleneksel kültür olduğu açıkça anlaşılmaktadır.

Sonuç

Endüstri devrimi sonrasında 19. Yüzyılın başından 21. Yüzyıla kadar olan süreçte Avrupa merkezli gelişen moda, Jansen ve Craik’in de işaret ettiği gibi başlangıçta ve sonrasında uzun süre boyunca Avrupa’ya özenen ve kendi yerel davranış biçimleri ile şekillenen bir giyim kültürünün oluşmasında etkili olmuştur. İçinde bulunduğumuz yüzyılda ülkelerin kendi ekonomileri için önem taşımaya başlayan tasarım ve özellikle moda tasarımı alanı öncelikli alanlar haline gelmiştir. Bu kez ülkeler küresel moda pazarında yer alabilmek için kendi kültürlerine, geleneklerine atıfta bulunan bir ulusal kimlik inşa etme yönünde çaba sarf etmeye başlamıştır.

Uluslararası düzeyde kimlik yaratımı konusu güncelliğini korurken Avrupa moda sahnesinin 1980’li yıllarda yaşadığı değişim ise modanın çehresini küresel düzeyde dönüşüme uğratmıştır. Avrupa’nın endüstri devriminden sonraki gelişim tarihinde kendi geleneklerinden yola çıkarak 1980’li yıllara kadar klasik bir biçimde devam eden tasarım anlayışı yine geleneksel bir tavırdan yola çıkan Japon kültürünün temsilcileri olan Japon tasarımcılarla alt üst olmuş, Avrupa merkezli tasarım anlayışı, kendi kültürünü hazmetmiş ve çağdaş sanat akımlarıyla entegre olmayı başarabilmiş Japon tasarım kültürüyle karşı karşıya gelmiştir. Farklı bir geleneksel kültürden süzülmuş ve 20. yüzyılın çarpıcı, ezber bozan dekonstrüktivist sanat akımıyla yoğurulmuş rafine bir tasarım anlayışıyla varlığını gösteren Japon tasarımcılar, moda endüstrisinin değişikliğe olan ihtiyacı dışında yorumlanabilecek olan “insanın değişikliğe olan ihtiyacı”na yanıt vermişlerdir.

Japon tasarımcıların yenilikçi modellerinden ve tasarım anlayışlarının ulusal moda kimliği üzerindeki etkisinden ilham alan tasarımcılar da geleneği yorumlama davranışlarında farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Tasarımcıların moda tasarımında geleneği yorumlayarak kendi geleneksel kültürleriyle etkileşime geçme yollarının çeşitli olduğu görülmektedir. Bu konuya ulusal moda kimliği açısından bakıldığında ise; geleneğin yorumlanmasının değişimine paralel olarak bu kimliğin şekillenmesinin de toplumların değişim süreçlerine özel olduğu ifade edilebilir.

Ele alınan ülkelerin tasarımcılarının geleneği yorumlama biçimleri incelendiğinde, her ülke örneğinde ortak şekilde egzotikleştirici bakıştan kurtulmaya çalıştıkları ve tasarımlarında kendi kültürlerinin daha derin anlamlarına yer verdikleri görülmektedir. Tasarımcıların kültürü özümsemesi ve kavramsal olarak ele alması biçiminde görülen geleneği yorumlama biçimleri, ulusal moda kimliklerinde de değişimlerin görülmesine neden olmaktadır. Geleneğin yorumlanmasının uluslararası moda sahnesinde tasarımcıları “farklı” ve bu nedenle başarılı kıldığı, bir yandan da ulusal kimliğin öne çıkarılması aracılığıyla ulusal moda kimliklerine etki ettiği ifade edilebilir. Moda tasarımında geleneğin yorumlanması kimi ülke için ulusal kimliğin ulusal moda kimliği aracılığıyla

desteklenmesi anlamına gelirken kimi ülke için imaj anlamında bir değişime araç olduğu düşünülebilir.

Geleneğin yorumlanmasının etkileri ile ilgili bulunan verilerin yanında bu eylemin kültürün kendisi üzerinde de çeşitli etkileri olduğuna dair sonuçlara ulaşılmıştır. Sme-lik'ten hareketle; tasarımcılar tarafından yorumlanan gelenek bir anlamda küreselleşme- nin kapsamına girerken, moda tasarımında yeniden konu edilerek tartışmaya açılmakta ve böylece bir devinim sürecine dahil edilmektedir. Çalışmadan elde edilen bulgular ışığında tasarımcıların özellikle uluslararası düzeyde tanınır olma amacıyla gerçekleştirdikleri tasarımlarında geleneği daha yenilikçi yorumlarla yansıttıkları ve böylece gele- neğin aktarımında rol aldıkları ifade edilebilir. Yine bu bağlamda yukarıdaki ülke ve tasarımcı örneklerinden de görüldüğü üzere kültürle esaslı bir etkileşimin geleneksel kültürün devamlılığına doğrudan katkı sağladığını söylemek mümkün olmaktadır. Ayrıca, geleneklerden yararlanmanın “geçmişe takılı kalmak ve geri kalmak” anlamına gel- mediğini belirten Artun'un görüşünden hareketle moda tasarımında da geleneklerden yararlanmanın geçmişe takılı kalmak anlamına gelmediğini ifade etmek mümkün hale gelmektedir.

Sonuç olarak; moda tasarımında “geleneğin yorumlanması”nın, tasarımda bir çıkış yolu olarak benimsendiği ve böylece özgün bir tarz yaratımıyla ulusal aidiyet oluşturma- yı amaçlayan tasarımın temellendirilmesinde sağlam bir dayanak olduğu görülmek- tedir. Ayrıca geleneğin yorumlanmasının; geleneğin devamlılığının sağlanmasına ve tasarımcının/ülkelerin uluslararası tasarım platformlarında ulusal tanınırlılığının sağ- lanmasına katkı verdiği ifade edilebilmektedir. Bir anlamda ulusal kimlik öğeleriyle oluşturulabilen ulusal moda, geleneğin yorumlanmasına imkân vererek geleneğin aktarımı için uygun bir ortama dönüşmektedir.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %50; İkinci Yazar %50.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

NOTLAR

1. Hollandalı tasarım ikilisi Viktor & Rolf 'un çeşitli geleneksel öğelere yer verdikleri Fashion Show koleksiyonu- na göz atılabilir. Spijkers & Spijkers markasının geleneksel duvar çinilerini yorumladığı, denizcilikle ilgili bir halk şarkısından yola çıkmış olduğu koleksiyonundaki tasarımlar da geleneğin yorumlanmasına örnek teşkil et- mektedir.
2. “Oto-egzotizm”in moda alanındaki kullanımına Dorianne Kondo'nun “About Face: Performing Race in Fashion and Theater” isimli çalışmasından göz atılabilir.

KAYNAKÇA

- Aktulum, K. (2013). *Folklor ve Metinlerarasılık*. Çizgi Kitabevi Yayınları.
- Arnold, R. (2009). *Fashion: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Artun, E. (2014). *Ansiklopedik Halkbilimi / Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Bek, G. (2008). Çağdaş Türk Sanatında “Ulusallık / Evrensellik” Sorunsalı ve Bazı Temel Yaklaşımlar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 117-130.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. (Çev: Ferit Burak Aydar). İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Craik, J., & Jansen, M. A. (2015). Constructing National Fashion Identities. *International Journal of Fashion Studies*, 3-8.
- Çalışlar, A. (1983). *Ansiklopedik Kültür Sözlüğü*. İstanbul: Altın Kitaplar.
- Ekici, M. (2008). Geleneksel Kültürü Güncellemek Üzerine Bir Değerlendirme. *Milli Folklor* (80), 33-38.
- English, B. (2011). Sartorial Deconstruction: The Nature of Conceptualism in Postmodernist Japanese Fashion Design. *The International Journal of the Humanities*, 81-85.
- Feitsma, M. (2009). Don't Dress to Impress: The Dutch Fashion Mentality. *Fashion: Exploring critical issues*.
- Güldü, Ö. (2019, 11 21). https://acikders.ankara.edu.tr/pluginfile.php/88342/mod_resource/content/1/KONU%201.pdf adresinden alındı
- Giddens, A. (1994). *Modernliğin Sonuçları*.

- Hobsbawm, E. (2006). *Gelenekleri İcat Etmek*. E. Hobsbawm, & T. Ranger içinde, *Geleneğin İcadı*. (Çev. Mehmet Murat Şahin) (s. 1-18). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Jansen, M. A. (2013). *Three Generations of Moroccan Fashion Designers Negotiating Local and Global Identity*. R. Fisher, L. Howard, & K. Monteith içinde, *Fashioning Identities: Cultures of Exchange* (s. 161-180). Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Jansen, M. A. (2014). *Defining Moroccanness: Aesthetics and Politics in Contemporary Moroccan Fashion Design*. SOAS. London.
- Jansen, M. A. & Craik, J. (2016). *Modern Fashion Traditions: Negotiating Tradition and Modernity through Fashion*. Londra: Bloomsbury Academic.
- Jansen, M. A., & Feitsma, M. (2014). Tradition or Fashion? Comparing National Fashion Identities in Morocco and the Netherlands. *Fashion Colloquia 2014/15: New Conversations in Fashion*, (s. 1-12). Amsterdam.
- Jennings, H. (2011). *New African Fashion*. Prestel.
- Kawamura, Y. (2004). *The Japanese Revolution in Paris Fashion*. Oxford: Berg Publishers.
- Keane, M. (2007). *Created in China: The great new leap forward*. London: Routledge.
- Koç, F. & Koca, E. (2019). Modanın Beslendiği Oryantalist Ögeler: 1910-1920 Yılları Vogue Dergi Kapakları Örneği. *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 6(10), 1-15.
- Kondo, D. (2014). *About Face: Performing Race in Fashion and Theater*. London: Routledge.
- Kutesko, E. (2013). *Moroccan Fashion Designers*. J. B. Eicher, & D. H. Ross içinde, *Berg Encyclopedia of Dress and Fashion: Africa*. Oxford: Berg Publishers.
- Langevang, T. (2016). *Fashioning the Future: Entrepreneurship in Africa's Emerging Fashion Industry*. Center for Business and Development Studies: Working Paper Series, 1-39.
- Lindgren, T. (2015). How do Chinese Fashion Designers Become Global Fashion Leaders? A New Perspective on Legitimation in China's Fashion System. *International Journal of Fashion Studies*, 63-75.
- Martinez, J.-G. (2016). *Design and National Identity*. London: Bloomsbury Publishing.
- Michalove, L. (2014). *Who Are You Wearing? A study of Moroccan fashion discourse, identity performance, and social change*. Independent Study Project (ISP) Collection, 1-36.
- Mills, H. (2010). *Future Beauty: 30 Years Of Japanese Fashion, London. Arts Thread*. <https://www.artstthread.com/news/future-beauty-30-years-of-japanese-fashion-london/> (Erişim tarihi: 17.12.2019)
- Oppenheim, L. (2008) *Ma-Ke: Wu Yong Collection. Cool Hunting*. <https://coolhunting.com/style/ma-ke-wu-yong-u/> (Erişim tarihi: 2020, Şubat 12)
- Özbudun, S. (2005). *Küreselleşme ve Geleneği Yeniden Düşünmek*. B. Kümbetoğlu, & H. B. Gedik içinde, *Gelenekten Geleceğe Antropoloji* (s. 51-72). İstanbul: Epsilon Yayınevi.
- Öztekin, Ö. (2013). Folklor ve Metinlerarasılık. *Millî Folklor*, 185-204.
- Reinach, S. S. (2010). Review of Chinese Fashion: from Mao to Now. *The Journal of Asian Studies*, 1221-1222.
- Reinach, S. S. (2011). National Identities and International Recognition. *Fashion Theory*, 267-272.
- Rovine, V. L. (2015). *African Fashion, Global Style: Histories, Innovations and Ideas You Can Wear*. Bloomington ve Indianapolis: Indiana University Press.
- Shils, E. (2003). Gelenek. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*(25), 101-131.
- Skov, L. (1996). Fashion Trends, Japonisme and Postmodernism: Or "What is so Japanese about Comme des Garçons?". *Theory, Culture & Society*, 129-151.
- Skov, L. (2011). *Dreams of Small Nations in a Polycentric Fashion World*. *Fashion Theory*, 137-156.
- Smelik, A. (2017). *Introduction: The Paradoxes of Dutch Fashion*. A. S. (Editör) içinde, *Delft Blue to Denim Blue* (s. 3-26). Londra: I.B.Tauris & Co.
- Smelik, A. (2019). Fashion Matters: The 'Glocal' Mix of Dutch Fashion. *ZoneModa Journal*, 17-31.
- Şimşek, U. ve İlgaz, S. (2007). Küreselleşme ve Ulusal Kimlik. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 189-199.
- Teunissen, J. (2005). *Global Fashion Local Tradition: On the Globalization of Fashion*. J. Teunissen, & J. (. Brand içinde, *Global Fashion Local Tradition: On the Globalization of Fashion* (s. 8-23). Amsterdam: Terra Publishers.
- Teunissen, J. (2011). Deconstructing Belgian and Dutch Fashion Dreams: From Global Trends to Local Crafts. *Fashion Theory: The Journal of Dress, Body and Culture*, 157-176.
- Triandafyllidou, A. (1998). *National Identity and the 'Other'*. *Ethnic and Racial Studies*, 593-612.
- Tsui, C. (2013). *From Symbols to Spirit: Changing Conceptions of National Identity in Chinese Fashion*. *Fashion Theory*, 579-604.
- Yalçın, F. (2013). Postmodern Dünyada Geleneğin Yeniden İnşası Ya Da Ticari Bir Meta Olarak Keşif Ve Çağdaş Türk Romanında Gelenek Sorunu. *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 171-184.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.