e-ISSN: 2548-0634

International

Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art

e-ISSN: 2548-0634
Volume: 3, Issue: 6, November-December / Winter / 2018
Cilt: 3, Sayı: 6, Kasım-Aralık / Kış / 2018

Baş Editor / Editor in Chief
Assoc. Prof. Dr. Sibel KILIÇ

www.ijiia.com
info@ijiia.com

International
Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN: 2548-0634

OWNER/ EDITOR IN CHIEF
Assoc. Prof. Dr. Sibel KILIC
MARMARA UNIVERSITY

COMMUNICATION
Editor in Chief Assoc. Prof. Dr. Sibel KILIC
info@ijiia.com
dr.sibelkilic6@gmail.com

Assoc. Prof. Nilay OZSAVAS ULUCAY
nozsavas@gmail.com

Assist. Ed. Res. Asst. Prof. Ceren TEKIN KARAGOZ
ceren.tekin@yahoo.com

Assist. Ed. Res. Asst. Prof. Hilmi GUNEY
hilmi.guney@marmara.edu.tr

Assist. Ed. Sebahat YAVUZ
sebahat-yavuz@hotmail.com

GRAPHIC AND WEB DESIGN
Asst. Prof. Dr. Tarık YAZAR
ONDOKUZ MAYIS UNIVERSITY

PAGE SETTING AND PAGE DESIGN
Assoc. Prof. Dr. Arif OZCAN
MARMARA UNIVERSITY

SECRETARIAT
Res. Asst. Prof. Ceren TEKIN KARAGOZ
GAZI UNIVERSITY

Res. Asst. Prof. Hilmi GUNEY
MARMARA UNIVERSITY

Sebahat YAVUZ
MARMARA UNIVERSITY

LAW ADVISOR
Atty. Başar YALTI
(Vice President/Member of Presidential Board of the Istanbul Union of Bar Associations)

International
Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN: 2548-0634

ASSISTANT EDITORS OF 6. ISSUE 2018 NOVEMBER/DECEMBER WINTER PERIOD

Assoc. Prof. Dr. Arif OZCAN (Marmara University)
Asst. Prof. Dr. Orhan SEVINDIK (Istanbul Arel University)
Asst. Prof. Dr. Tarık YAZAR (Ondokuz Mayıs University)
Asst. Prof. Nilay OZSAVAS ULUCAY (Mugla Sıtkı Kocman University)
Lecturer Dr. Çimen BAYBURTLU (Marmara University)
Res. Asst. Prof. Ceren TEKIN KARAGOZ (Pamukkale University)
Res. Asst. Prof. Hilmi GUNEY (Marmara University)
Sebahat YAVUZ (Marmara University)

FIELD EDITORS OF ASSISTANT EDITORS OF 6. ISSUE 2018 NOVEMBER/DECEMBER WINTER PERIOD

Assoc. Prof. Dr. Ayşe Nuriye CEVIK ISGOREN (Textile)
Assoc. Prof. Dr. Feray KOCA (Town Planning)
Assoc. Prof. Dr. Pelin Avşar KARABAS (Plastic Arts)
Asst. Prof. Dr. Elif KOK (History of Art)
Asst. Prof. Dr. Deniz YAVUZ (Music)
Asst. Prof. Dr. Dilek ERBEY (Town Planning)
Asst. Prof. Dr. Göktuğ GUNKAYA (Glass)
Asst. Prof. Dr. Selçuk ERYATMAZ (İnterpreter)
Asst. Prof. Dr. Yalçın LULECI (Radio and Television)
Asst. Prof. Dr. Ayşegül KOYUNCU OKCA (Traditional Arts)
Dr. Bülent YUKSEL (Musicology)
Lecturer Dr. Zelal OZTOPRAK (Architecture)
Lecturer İpek Fatma CEVIK (Graphic Design)
Lecturer Kerim DUNDAR (Theater)
Lecturer Nuray OZ (Textile)
Lecturer Onur ERDIREN (Graphic Design)
Lecturer Sami DURAL (Musicology)
Lecturer Sündüz HASAR (Theater)
Res. Asst. Prof. Ceren TEKIN KARAGOZ (Plastic Arts)
Res. Asst. Prof. Derya AYDIN (History of Art)
Res. Asst. Prof. Suna AYDIN ALTAY (History of Art)
Expert Gülşah FIRINCIOGLU (Theater)
Atil OZTURK (Music)

International
Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN: 2548-0634

FOREIGN LANGUAGE EDITORS OF 6. ISSUE 2018 NOVEMBER/DECEMBER WINTER PERIOD

ENGLISH
Asst. Prof. Dr. Melih ÇOBAN
Lecturer Dr. Gülden TURHAN
Zeynep BÜYÜKTÜRKEL

RUSSIAN
Asst. Prof. Dr. İvan CELAK

REFEREES OF 6. ISSUE 2018 NOVEMBER/DECEMBER WINTER PERIOD

Prof. Dr. Açalya ALLMER (Dokuz Eylül University)
Prof. Dr. Bilal SOGUT (Pamukkale University)
Prof. Dr. Biret TAVMAN (Marmara University)
Prof. Dr. Dilek DARBY (Yeditepe University)
Prof. Dr. Fikri SALMAN (İzmir Katip Çelebi University)
Prof. Dr. Güler ERTAN (Istanbul Arel University)
Prof. Dr. Gülten IMAMOGLU (Ondokuz Mayıs University)
Prof. Dr. Uğur ALPAGUT (Bolu Abant İzzet Baysal University)
Prof. Dr. Üzlifat OZGUMUS (Istanbul University)
Prof. Dr. Zeynep ERDOGAN (Ankara University)
Assoc. Prof. Dr. Aygün DİNÇER KIRCA (Mimar Sinan University)
Assoc. Prof. Dr. Banu APAYDIN (Okan University)
Assoc. Prof. Dr. Burak ASLIISKENDER (Abdullah Gül University)
Doç. Dr. Demet GURHAN (Ankara University)
Assoc. Prof. Dr. Erdem KAYA (Nevşehir Hacıbektaş Veli University)
Assoc. Prof. Dr. Fatma ÖZTÜRK DONMEZ (Mimar Sinan University)
Assoc. Prof. Dr. Özgür Sadık KARATAS (Atatürk University)
Assoc. Prof. Dr. Özlem KARAKUL (Selçuk University)
Assoc. Prof. Dr. Rabia KOSE DOGAN (Selçuk University)
Assoc. Prof. Dr. Selen KORAD BIRKIYE (Mimar Sinan University)
Assoc. Prof. Dr. Süreyya TEMEL (Kocaeli University)
Assoc. Prof. Dr. Türkan ACAR (Uşak University)
Assoc. Prof. Dr. Umut Tuğlu KARSLI (Doğuş University)
Asst. Prof. Dr. Banu Ayten AKIN (Dokuz Eylül University)
Asst. Prof. Dr. Candan AYLA (Istanbul Gedik University)
Asst. Prof. Dr. Cengiz GURBIYIK (Manisa Celal Bayar University)
Asst. Prof. Dr. Eda SEZERER ALBAYRAK (KTO Karatay University)
Dr. Öğr. Üyesi Elif GURSOY (Uşak University)
Dr. Öğr. Üyesi Ekrem KULA (Anadolu University)
Asst. Prof. Dr. Emre USTUN (Nevşehir University)
Asst. Prof. Dr. Eylem TATAROGLU (Başkent University)

International
Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN: 2548-0634

Asst. Prof. Dr. Göktuğ GUNKAYA (Anadolu University)
Asst. Prof. Dr. Gözde BURSALIGIL (Mimar Sinan University)
Asst. Prof. Dr. Gözde COLAKOGLU (Mimar Sinan University)
Asst. Prof. Dr. Gülbün ONUR (Selçuk University)
Asst. Prof. Dr. Güler BEK ARAT (Süleyman Demirel University)
Asst. Prof. Dr. Murat GOC (Celal Bayar University)
Asst. Prof. Dr. Münip Melih KORUKCU (İstanbul Aydın University)
Asst. Prof. Dr. Nazan DUZ (Uşak University)
Asst. Prof. Dr. Nuri SEZER (Istanbul Gelişim University)
Asst. Prof. Dr. Pınar SAHIN (Aksaray University)
Asst. Prof. Dr. Serap ÜNAL (Süleyman Demirel University)
Asst. Prof. Dr. Sevinç YANBEYİ BESER (Ondokuz Mayıs University)
Asst. Prof. Dr. Sibel AKOVA (Yalova University)
Asst. Prof. Dr. Şehnaz Biçer OZCAN (Marmara University)
Asst. Prof. Dr. Tamer TEMEL (Atatürk University)
Asst. Prof. Dr. Tanju ARAPOGLU (Trakya University)
Asst. Prof. Dr. Ülkü GEZER (Haliç University)
Asst. Prof. Dr. Vahide Bahar YIGIT (Necmettin Erbakan University)
Asst. Prof. Dr. Vedat OZYAZGAN (Istanbul Aydın University)
Asst. Prof. Dr. Vesile AYKAC (Marmara University)
Asst. Prof. Dr. Yusuf Ziya GOKCEK (Marmara University)
Asst. Prof. Dr. Yüksel BALABAN (Istanbul University)
Arş. Gör. Dr. Ayşe ÇAMKARA ERGINER (Ankara Hacı Bayram Veli University)

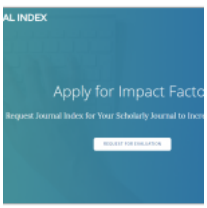
Taranan İndeksler











SOSYAL MEDYA

BAĞLANTILAR

JIA International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN:2548-0634
Volume: 3, Issue: 6, November - December / 2018
Cilt: 3, Sayı: 6, Kasım - Aralık / Kış / 2018

İÇİNDEKİLER - CONTENTS

Öğr. Gör. Alper ŞAKALAR - Prof. Dr. Turan SAĞER
Türkiye'deki Şan Öğretiminde Modernleşme ve Yerellik
Modernization And Locality In Vocal Training In Turkey
S.No: / P.N: 1-9

Öğr. Gör. Dr. Banu ÇAKMAK DUMAN
Resimden Tiyatroya Doğu Sanatı ve Batı Sanatı Arasındaki Farklılığı Toplumların Gerçekliğe Bakışı Üzerinden Okumak
Reading The Differences Between Eastern And Western Art; From Paintings To Theatre; Through The Societies' Perspective Of Reality
S.No: / P.N: 11-30

Dr. Öğr. Üyesi Betül AYTEPE SERİNSU - Dr. Öğr. Üyesi Hatice Aybike KARAKURT
Ekmek Pişiriminde Kullanılan Roma Dönemine Ait Toprak Kaplar ve Sanatta Ekmek Tasviri
Roman Period Bakery Pots and Eikon Of Bread In Art
S.No: / P.N: 31-44

Dr. Öğr. Üyesi Çağrı GÜMÜŞ - Arş. Gör. Şerife Betül PAPAĞAN
Sosyal Sorumluluk Projelerinde Kavramsal Sanatın Yeri ve Önemi
The Importance Of Conceptual Art In Social Responsibility Projects
S.No: / P.N: 45-54

Öğr. Gör. Dr. Çimen BAYBURTLU
Kimono ve Batı Modasına Etkisi
Kimono And Its Effect On Western Fashion
S.No: / P.N: 55-81

Esra Nurçin KAYA - Dr. Öğr. Üyesi Emel İŞLEYEN
Bir Kültür Yapısı Olarak Salt Galata'nın Çağdaş Restorasyon Kuramı Açısından Değerlendirilmesi
Analysing of Salt Galata As A Cultural Building With Regard To Contemporary Restoration Theory
S.No: / P.N: 83-100

Dr. Öğr. Üyesi İvan ÇELAK
Şan ve Koro Eğitimi Programlarında Kullanılan Solfej Metotları ve Repertuvarındaki Tartımlar Konusunda Bir Saptama ve Model Önerisi
A Diagnosıs And Model Suggestion Regarding Rhythms In Repertoire And Solfege Methods Used In Vocal And Choir Education Programs
S.No: / P.N: 101-117

Öğr. Gör. Mehmet AKSOY
Rönesans Resim Sanatı'nda Ölüm Teması
Theme Of Death In The Renaissance Visual Art
S.No: / P.N: 118-135

JIA International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN:2548-0634
Volume: 3, Issue: 6, November - December / 2018
Cilt: 3, Sayı: 6, Kasım - Aralık / Kış / 2018

İÇİNDEKİLER - CONTENTS

Müge GÖKER PAKTAŞ
İç Mimarlıkta Rengin Mekan Algısı Üzerindeki Etkisi
The Effects Of Color On Space Perception At Interior Design
S.No: / P.N: 137-144

Arş.Gör. Naciye SAĞLAM - Prof. Dr. Emine BOGENÇ DEMİREL
Henry Miller'ın Tropic Of Capricorn Yapıtının Türkçe Çevirileri Üzerinden Müstehcenlik Tartışması
Obscenity Discussion Through The Turkish Translations Of Tropic Of Capricorn By Henry Miller
S.No: / P.N: 145-158

Nazan OSKAY
"Savaş" Protestosunun Örme Sanatındaki Yansımaları
Reflections of "The War" Protest In The Art Of Knitting
S.No: / P.N: 159-171

Oğuzhan SİVRİ - Arş. Gör. Semih ÇINAR
Resim Sanatında Dijital Ortamlar Üzerine İnceleme
A Study On Digital Media In Painting
S.No: / P.N: 173-182

Dr. Öğr. Üyesi Özlem Duygu ÖZTÜRK
J. S. Bach'ın Sol Minör 1. Solo Keman Sonatının Fügü İçin Dont Etüdlerden Önerilebilecek Çalışmalar
Suggested Studies From Dont Etudes For J.s.bach's Fugue From 1. Solo Violin Sonata
S.No: / P.N: 183-192

Öğr. Gör. Sündüz HAŞAR
Sanat, Sokak ve Zamanda Yeni Bir Dönem: Kamusal Alan, Yaratıcı Toplumsal Hareketler ve Heterotopya
A New Era In Art, Street And Time: Public Sphere, Creative Social Movements And Heterotopia
S.No: / P.N: 193-203

Doç. Dr. Süreyya TEMEL
Sahne Tasarımında Bir Anlayış; Az Aslında Çoktur
An Understanding of The Stage Design; Less Is More
S.No: / P.N: 205-214

Doç. Dr. Şebnem GÖKÇEN
Kamusal Sanat ve Kültür Eksenli Kentsel Dönüşüm
Public Art And Culture-Led Urban Regeneration
S.No: / P.N: 215-236

Arş. Gör. Yunus Emre GÜMÜŞ
2000 Sonrası Çağdaş Türk Tiyatrosunda Yeni Bir Estetik: Performatif Anlatı
A New Aesthetic In Contemporary Turkish Theater After 2000'S: Performative Storytelling
S.No: / P.N: 237-248

JIA International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art
e-ISSN:2548-0634
Volume: 3, Issue: 6, November-December / Winter / 2018
Cilt: 3, Sayı: 6, Kasım - Aralık / Kış / 2018

KİMONO VE BATI MODASINA ETKİSİ

Öğr. Gör. Dr. Çimen BAYBURTLU*

Özet

Moda tarihinde batılı-olmayan giysilerin sunum ve dekorasyonları her zaman fantastik, büyüleyici, dikkat çekici, egzotik, ruhani, zamansız ve değişmez gibi sözlerle ifade edilmiştir. *Kimono* kelimesi aslında *kıyafet* anlamına gelmektedir. Günümüzde bu kelime geleneksel Japon kıyafetleri anlamına gelmektedir. Kimononun bilinen en yaygın olarak kullanımı Heian dönemi ile tarihlendirilir (794-1192). Bu süreçte geliştirilen yöntem, kumaşı düz çizgilerle kesmekten ve bunları birbirine dikmekten ibarettir. Bu kimonolar, üst üste giyildiği ve sıcak havalarda nefes alabilen kumaştan üretildiği için tüm yıl boyunca rahat bir şekilde kullanılabilmekteydi.

Japon kültürü ve toplum yapısı, geleneksel giysi kimonolarının oluşumunda önemli yer tutmaktadır. Tarihte, kendine özel bir yer edinen kimono bugün tasarımcılar için farklı bir örnek teşkil ederken aynı zamanda giyen kişinin toplum içindeki statüsünü, gücünü gösteren en önemli ve en büyük sembollerinden biridir. Özel bir kesim olan kimono; kullanılan tekstil teknikleri ve renkleri ile de dikkati çekmektedir. Tasarımlardaki zariflik, yüzyıllar boyunca, Japon tekstillerinin üretim ve kullanımındaki devamlılığın bir göstergesidir.

İlk olarak 1872'de Bir Fransız sanat tarihçisinin ortaya attığı Japonizm kavramı Fransa ve Hollanda'daki resim sanatını etkilemiş ve bir akım haline gelmiştir. İngiltere›de mobilya ile dekoratif sanatlar üzerinde etkili olmuş, daha sonra Fransa›da Art Nouveau ve Kübizme sıçramıştır.

Bu makalede geleneksel giysi olarak tanımlanan Kimono tüm yönleriyle incelenerek; kimononun, 19. yüzyılın başından itibaren batı moda dünyası üzerindeki etkileri ve Japon tasarımcıların kimonoyu yeniden yorumlayarak zamansız kıyafetler yaratmasının *moda dünyası* için önemine değinilmiştir. Kimonoların benzersiz renk ve tasarımıyla sanat ürününe dönüştürülmesi çok yönlü olarak ortaya konulmuştur. Japon kültürünü en iyi temsil eden, Japonizmin sembolü olarak değerlendirilebilecek kimononun ve batı modası üzerindeki etkisinin incelenmesinin moda tarihi kapsamında kültürel etkisinin önemine de ışık tutacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kimono, Moda, Batı Modası, Japon Modası, Geleneksel

KIMONO AND ITS EFFECT ON WESTERN FASHION

Abstract

In the history of fashion, the presentation and decoration of non-western garments are always stated as fantastic, charming, remarkable, exotic, spiritual, timeless and unchanging. The word Kimono actually means clothe. Today, this word means traditional Japanese clothing. The most common use of kimono is dated to the Heian period (794-1192 AD). The method developed in the process producing a kimono consisted of cutting the fabric in straight lines and sewing them together. These

* *Öğr. Gör. Dr., Marmara Üniversitesi, Uygulamalı Bilimler Yüksekokulu, Kuyumculuk ve Mücevherat Tasarımı, cimen.bayburtlu@marmara.edu.tr*

kimonos could be used comfortably all the year round because they were worn on top of each other and were made of breathable fabric in hot weather.

Japanese culture and social structure play an important role in the formation of kimono, the traditional garment. Kimono, which has a special place in history, is a different example for designers today, while at the same time it is one of the most important and biggest symbols resembling the state of the status of the wearer in the society. Kimono, as a special cut is also significant with the textile techniques and colors used. The elegance of designs is an indication of the continuity of the use and production of the Japanese textiles for centuries.

The concept of Japanism, first proposed by a French art historian in 1872, influenced the art of painting in France and Holland and became a movement. Furniture and decorative arts in England have been influenced by this movement and later on it has inspired Art Nouveau and Cubism in France.

This article examines all aspects of Kimono identified as the traditional garment of the Japanese people and its influences on the Western fashion world from the beginning of the 19. century and also the importance of Japanese designers creating timeless outfits by reinterpreting kimono on the fashion world. The transformation of kimonos into art products with a unique color and design has been studied in multi-detail. It is thought that examining the effect of kimono which can best be regarded as the symbol of Japanese culture, and its influence on western fashion, will also shed light on the importance of its cultural influence in the scope of fashion history.

Keywords: Kimono, Fashion, Western Fashion, Japanese Fashion, Traditional

Giriş

Roland Barthes, Japon kültürünün ve sanatının en güzel şekilde anlatıldığı *Göstergeler İmparatorluğu* adlı kitabında düşsel bir halk olarak betimlediği Japonların kültürünü; *"simgesel dizgelerin özelliğinde bir fark, bir değişim, bir devrim olanağı"* (Barthes, 2016, s. 11) olarak ifade eder.

Japon tarihi çeşitli dönemlere ayrılır. Çin, Kore ve Japonya ile olan ilişkiler ve karşılıklı göçler, Japon adalarına uygarlığın gelmesinde etkili olmuştur.

> *"Metal işçiliği, dokuma, gemi yapımı, tabaklama gibi endüstriyel sanatlar, onlara Çinliler tarafından tanıtılmıştır. 4.yüzyılın sonlarından itibaren Kore yarımadasındaki 3 büyük krallık ile Japonlar arasında ilişkiler başlamıştır. Kore Japonya'ya yalnız kendi kültürünü öğretmekle kalmamış, aynı zamanda Çin kültürünün de ülkeye girmesine yol açmıştır."* (Kitamura, 2005, s. 8).

Çin kültürünü devralmak isteyen Japonlar, Çin'den aldıkları etkileri Japon sanatıyla birleştirerek Çin-Japon kültürünü oluşturmuşlardır. Bu kültür, özellikle mimaride, müzik, edebiyat, sanat, resim alanında kendini göstermiştir. Çin'e gönderilen çok sayıda elçi, bilgin ve öğrenci ülkelerine birçok değerli sosyal ve kültürel bilgiyle dönmüşlerdir. Bu, Japonya'da sanatsal gelişimin görüldüğü muazzam dönemlerden biri olan *Heian'*ın başlangıcıdır. 9. yüzyılın sonlarına doğru Çin ile ilişkiler kesilir ve Japon uygarlığı kendi özgün stilini ve formunu oluşturmaya başlar.

Edo Dönemi veya Tokugawa Dönemi (MS 1603-1868) olarak bilinen modern öncesi çağ, Japon tarihinin önemli bir dönemidir. To- kugawa ailesinden Shogun Tokugawa Iemitsu, 1639'dan itibaren yaklaşık 230 yıl sürecek olan *Sakoku* (izolasyon) dönemini başlatır. Konfüçyüs ilkelerinin benimsendiği ülkeye yabancıların girmesi yasaklanır, sadece Çin ve Korelilerle küçük çaplı ve izne

bağlı ticaret yapılır. Bunun dışında Hollandalıların belli aylarda Dejima adasına gelerek Shogunluğun ihtiyaç duyduğu malları satmasına izin verilir. Bu izole dönem 1853 yılında Amerikalı Matthew Calbraith Perry komutasındaki küçük bir donanmanın, Japonya'ya gelerek kapılarını dış dünyaya açması Çin Shogun yönetimini tehdit etmesi ile sona erer (Dündar, 2011, s.15-16). 10 yıl kadar süren kargaşanın ardından 265 yıllık feodal rejim olan Tokugawa Shogunluğu tarihe karışır. 1868 itibariyle Meiji dönemi başlar (Ayranpınar, 2010, s. 5). Uzun aradan sonra Avrupa ile temasların ve batılılaşma hareketlerinin başladığı dönemdir. Modern Japon moda tarihinin Meiji Dönemi ile başladığı ve Japon giysilerinin bu tarihten sonra aşamalı bir şekilde Batılılaştığı kabul edilebilir. 1860'lardan önce geniş bir kemerle gevşek bir şekilde giyilen, ipek ya da karışık ipek kumaşlardan yapılan kimonolar vardır. Kimono aslında *kosode* adı verilen ve 8. ve 12. yüzyıllar arasında üst sınıflar tarafından giyilen bir çeşit iç çamaşırdır (Nakagawa & Rosovsky, H. 1963, s. 59-80).

İkiyüz otuz yıllık izolasyonun ardından doğunun egzotik etkisi olan *japonizm,* sanatın tüm alanlarında estetik olguların ilhamı olur. Avrupa'da 1862 yılında o zamana değin görülen en büyük Japon sergisi olarak *Japon Estampları*[1]*,* Londra'da açılır (Gökmen, 2007, s.39). 1867 Paris Dünya Fuarı'ndan sonra bir Japonya patlaması yaşanır. 1872 Uluslararası Fuarı ve 1873'te Viyana'da açılan uluslararası sergiler Avrupa'nın ilgisini Japon kültürü üzerine çeker. 1876'daki Philadelphia, 1878'deki Paris sergileri akabinde dünya çapındaki yayılma ile *Japonizm* batı ülkeleri için ilgi odağı olur (Gökmen, 2007, s. 42).

Japonizm ve aynı dönemde canlanma gösteren akımlar incelendiğinde, sadece formun değil bu akımları yaratan romantik koşulların da sanatçıları etkilediği görülür. Sanatçılar ticaret yoluyla ülkeye giren estamplara kayıtsız kalamamış, bu sanatı etkileşim halinde oldukları ressamlara, eleştirmenlere, yazarlara aktarmışlardır. Japonizm batıda modern sanat anlayışının gelişmesinde katalizör bir rol üstlenir; hatta empresyonizm ve sonrasında da kübizm ve art nouveau için esin kaynağı olur (Martin & Koda, 1994, s.73). Bu etkileşim yıldan yıla artarak devam etmiştir.

Kimono

Giyim, yaşadığımız her dönemde geçmişten günümüze değişen bir şekilde toplumların ayrılmaz bir parçasıdır. İnsan kültürü ve yaşamı bağlamında giyim tarzları geçmiş dönemlerden itibaren birçok şey anlatan önemli bir belge niteliğindedir. Aynı zamanda giysi; insanlığın varoluşundan beri farklı dönemleri, kültürleri sembolize etmiş ve döneminin özünü anlatmıştır. İnsanoğlu tarihten bu yana giysisini süsle donatmış, stil kazandırmış ve onu kendi estetiğinin en önemli dış görünüşü haline getirmiştir. Zaman içinde toplumsal anlamda beden ve dış görünüş artan bir ivmeyle önem kazanmış ve giysi bedenin en önemli tamamlayıcısı olmuştur. Giysi tarihine bakıldığında bazı ülkelerin kendi geleneklerini doğa koşulları ile eşleştirerek özgün (ulusal) giysi formları oluşturdukları görülmektedir.

Bu bağlamda kimono, bilinen Japon geleneksel tasarımlarının en popüler sembolüdür. Onun cazibesi ve güzelliği; ilk bilindiği andan itibaren Batı sanatçılarını, moda tasarımcılarını büyülemiş ve onlar için esin kaynağı olmuştur. Geleneksel bir gelişim gösteren Kimono, sadece bir giyim tarzı değil kendi içinde gizem barındıran ve bir yaşam biçimini tanımlayan geleneksel giyimdir. *Kimono*, *giyilecek şey* anlamına gelir. *Kiru* kelimesinin *ki* hecesinden türetilmiştir, bu da *giymek* anlamına gelir ve *mono* da şe*y* demektir. Hem erkekler hem kadınlar tarafından giyilen kimono, sanatsal bir yaratımdır ve dünyanın en güzel ulusal kıyafetlerinden biridir. Kimono *T* şeklinde, ayak bileğine kadar uzanan düz hatlı, yakalı ve uzun kollu bir giysidir. *Obi* adı verilen geniş bir kuşak ile arkadan bağlanır. Kimonolar genellikle *geta* veya *zori* adı verilen geleneksel tahta sandallar ve *tabi* adı verilen çoraplarla giyilir. Kimononun şıklığı ve önemi doğayla uyumlu bir görünüm sergileyen doğal renklerinden ve motiflerinden kaynaklanır (Saddhono ve diğerleri, 2014, s. 52). Kimononun güzelliği ve zarifliği

1 Japon Estampları: 19. yüzyılda özellikle Japon baskı ustalarının yapmış olduğu estamp adı verilen baskı resimlere verilen addır.

ise seçilen renk, dekoratif desen ve kullanılan malzemenin kalitesinden gelmektedir. Giyen kişinin yaşına, giyilecek yere ve özel duruma uygun olarak geliştirilen tarz, renk ve desenler kimonoyu daha güzel ve özel yapar. Japon kültürünün en önemli özelliği doğaya duyarlı yaklaşımıdır.

Kimono sadece bir giysi değildir, onu giyen kişide ruhsal bir değişim yarattığına inanılır ve kültürün çok önemli bir parçasıdır. Çünkü kimonolar renk, desen kompozisyonu, kumaş çeşidi olarak değişiklik gösterse de temelde aynı kalıpta üretilen standart kesimde tek parça bir giysidir ve giyenin şeklini alır. Batılı giyim tarzında birçok çeşit giysi vardır ve bu giysiler kişinin bedenine ya uyar ya da uymaz. Oysa en sıradan en törenselineline kimonoların tümünün biçimi hemen hemen aynıdır (Okumura, 1998-1999, s.108). Yani kimononun gerçek biçimi onu giyen kişi ile ilgilidir. Japonya'da, her kimono renk ve tasarımıyla, gerçekten benzersiz bir sanat ürünü niteliğindedir. Bu yönüyle de giyen kişinin bir başkasına benzememesini, tek ve özel olmasını sağlar. Kimono Japon toplumu için sadece işlevsel bir kıyafet değil, aynı zamanda kültürel olarak da ayırt edici kimlik ifadesidir. Bu anlamda kimono, Japon toplumlarının sahip olduğu ikonik bir giyim kültürüdür. Azalan kullanımına rağmen, kimono Japon kıyafetlerinin bir parçası olarak günümüzde de varlığını sürdürmekte, resmi ve uluslararası forumlarda ve geleneksel aktivitelerde kullanılmaktadır.

Kimono bugün dünyadaki giyim kültürünü renklendirmekte ve dünya moda tasarımına ilham kaynağı olmaktadır. Dahası, kullanılan renklerde güçlü bir şiirsel anlatım vardır. Örneğin, menekşe sonsuz bir sevginin metaforunu yansıtırken, kırmızı cazibe, gençlik ve cesaretin göstergesidir. Kimono, üzerindeki motif ve renk ile felsefi bir anlama sahiptir. Genel olarak kimonoda kullanılan motifler stilize hayvan, çiçek, bitki desenlerinin bileşenleridir. Japonya'da kullanılan kimono motifleri sadece çizgili ve soyut sembollerin bir kombinasyonu değil hayvanların ve bitkilerin yer aldığı bir tablo görünümündedir. Kelebek, tavşan, balık, geyik, örümcek, serçe, kaplumbağa, yusufçuk, kurbağa vb. motiflerin hepsi ayrı birer anlam içermektedir (Resim 1-2-3-4-5). Örneğin geyik sakinliği, barışı, güzelliği ve zarafeti yansıtır. Kimono motiflerinde sıklıkla kullanılan tavşan ise zekâyı ve sebatı sembolize eder. Kimono'da en çok kullanılan motif kiraz çiçeği; serinlik, güzellik, huzur ve mutluluğu, aynı zamanda da yaşamın manevi ve felsefi anlamını yansıtır. Kimono'nun özgün desen tasarımı Japon kimliği olarak bilinir ve dünya modasına ilham verir. Derinlemesine incelendiğinde, Kimono motifleri türetilen felsefi anlam aracılığıyla kültürel olarak iletişim kurar. Tasarımlardaki dekoratif düzen rastgele değildir. Desenlerden bir pano oluşturularak bütünlüğe önem verilir (Saddhono ve diğerleri, 2014, s. 52).



Resim: 1- Edo Dönemi, Pekin ördekleriyle ve dalgalı akarsu, iris ile süslü Donsu uchikake. Japon Tarihi Ulusal Müzesi, (Yang, and Narasın, 2000, s. 11).



Resim: 2- Kosode, Sonbahar çiçekleri ve çimen deseni ile bezeli, 18. Yüzyıl başları, Tokyo Ulusal Müzesi, (Okumura, 98/99, s. 107).



Resim: 3- Edo Dönemi, Turna kuşu desenli Japon Kimono Kumaşı,

(http://www.shibuihome.com/Products/Obi/other)



Resim: 4- Edo Dönemi, Hayvan Figürlü Kimono Kumaşı,

(http://www.shibuihome.com/Products/Obi/other)



Resim: 5- Edo Dönemi, çiçek, ot ve kedi yavrusu işlemeli Kadın Obisi, Tokyo Ulusal Müzesi,

(Yang, and Narasın, 2000, s. 21).

Geleneksel metotların uygulandığı Japon kimonolarında boyama ve baskı tekniklerinin kullanılması ile dekore edilen desenler, ön, arka, kol, yaka gibi giysi parçalarının birleşim yerinde kesintiye uğramaz ve bütün bir pano deseni oluşturur. Genel görüntüye bakıldığında, verilmek istenen manzara bütünlüğündeki desen, eksiksiz ve parçalanmadan uygulanmaktadır (Ayranpınar, 2010; 59).

Kimonolarının kullanımında renklerin bir dili vardır. Japonlar hangi kimonoyu ne zaman giyeceklerine karar vermek için öncelikle mevsimi düşünürler. Geleneksel Japon düğün töreninde gelin, beyaz bir obi kullanmaktadır. Edo çağında, dul bir kadın, tekrar evlenmeyecek olduğunu beyaz giyerek ifade etmektedir. Açık yeşil gibi soluk renkler, bahar için seçilirken, lavanta gibi soğuk renkler ve lacivert yaz için uygundur. Sonbaharda dökülen yaprakların renkleri örnek alınırken, kış mevsiminde siyah ve kırmızı gibi kuvvetli renkler tercih edilmektedir.

Kimononun Tarihçesi

Kimono genel olarak bilindiği gibi Japon kökenli değildir. Bazı kaynaklara göre Çinlilerin *Pao* tarzı giysilerinin bir uzantısı olarak, bazı kaynaklara göre ise 5.yy'da başlayan Çin ile Japonya arasındaki yoğun kültürel ilişkiler sırasında, Çin *Hanfu*'sundan etkilenerek ortaya çıkmıştır. Japonya'da *Kimono*, Kore'de *Hanbok* gibi, Asya ülkelerinin çoğu geleneksel giysileri *Hanfu*'dan türetilmiştir. Japon ve Kore geleneksel giysilerinin özellikleri yüzyıllardır değiştirilmeden korunmuştur (Ayranpınar 2010, s.18-20).

Sumiyo Okumura (1998-1999, s. 108-110) kimononun kökeni ve saray kadınlarının giyim tarzı ile ilgili bilgilerini şu cümlelerle dile getirmiştir:

> "*Kimononun kökeni 9. yüzyıla, Japon tarihinin en görkemli dönemine, heian dönemine uzanır. Bu dönemdeki Saray kadınları iç çamaşırı olarak kosodeyi, üstüne hakama denilen geniş ve uzun robayı giyiyorlardı. Kadınlar juni-hitoe adı verilen bu giysileri ve kimonoya kadar uzanan siyah saçları ile saraya renk katıyorlardı."*

Bugün bilinen anlamdaki kimono, Heian döneminde (MS 794-1192) oluşmaya başlamıştır. İlkel Jâmon Dönemi ile başlayıp Yaayoi, Kafun, Asuka, Nara, Heian, Kamakura, Nanbokuçô, Momoyama ve Edo Dönemleri boyunca, imparatorluk gelenekleri, yasalar, iklim, yaşam şartları, dokuma ve boyama becerilerinin gelişmesi, malzeme farklılıkları gibi faktörler Japon kıyafetinin tarzını önemli ölçüde etkilemiştir.

Kimononun tarzları, Japonya'nın tarihi boyunca dönemlere göre önemli ölçüde değişmiştir. Bu süreç içinde erkek, kadın ve çocuklar tarafından giyilen kimononun birçok farklı tipi meydana gelmiştir. Bir kimononun, renk, kumaş ve süslemeleri; cinsiyete, yaşa ve giyenin statüsüne ve hatta mevsimlere göre değişebilmektedir.

Japon tarihindeki dönemlerde, dokumacılığın ve kimononun gelişimi şöyle sıralanmaktadır:

Jômon Dönemi (MÖ14000-MS 300) giysileri, keten ya da kenevirden yapılır ve gevşekçe belde bağlanır. Erkek ve kadın kıyafeti arasında ayırım yoktur. MS 300-538 yılları arasında yaşanan Yamato Dönemi giysileri, alt ve üst olmak üzere iki parçadan oluşur. Üst parçanın, kolları dardır. Bu dönemde ipek sanatı, Çinliler tarafından Japonya'ya tanıtılmıştır.

Asuka Dönemi (MS 538-710) dikim teknikleri çok gelişir. Giysi kesimleri daha uzun ve daha da geniştir. Bu dönemden itibaren saray giysileri üç gruba ayrılır. Bunlar: Resmi giysiler, mahkeme giysileri ve üniformalardır. Renkler de sınıflandırmalarda önem taşımaktadır. Budizm dininin kabulü ile kültürel alanda ilerleme kaydedilmiştir. Bu dönemde sanatın gelişimini Sezer Tansuğ (1992, s.107) şu şekilde ifade eder: "*Sanatın hızla geliştiği, yeni anlatım biçimlerinin uyarlandığı Asuka döneminde Batı'nın yağlıboya tekniğini andıran, süsleyici bir yüzeyciliği, lirik zarifliğiyle çağdaş Japon resminin duyarlığına sahip eserler ortaya konmuştur.*"

Nara Dönemi (MS 710-794) o güne kadar Japonlar ya alt (etek veya pantolon) ve üst olarak iki parçadan oluşan veya tek parça giysiler giymektedeydiler. Zamanla kimonoyu kat kat giymek moda

olur. Bunun sonucunda da renkler konusunda oluşan estetik kaygıyla birlikte birbirine uygun renkleri seçmek konusunda dikkat göstermeye başlarlar. Geleneksel Japon renkleri bu dönemde gelişir. Geleneksel giysi ve aile yadigârı olan ipek kimonolar, nesilden nesile geçen bir obje konumuna gelir (Ayranpınar, 2010, s. 25-29).

Heian Dönemi (MS 792-1192) ile birlikte Japon kültür ve sanatı en zengin dönemini yaşar. Kyoto'nun başkent olduğu bu dönemde Japon renk algısı ve dört mevsim renk değişiklikleri, sanatsal güzellikler bu dönemin kimonosuna yansıtılır. Sanatsal bağlamda kumaşlarda inanılmaz değişiklikler gözlemlenir. Heian Döneminde dümdüz kesilmiş parçaların birbirine dikilmesiyle yeni bir kimono dikme tekniği geliştirilir. Düz kesim birçok avantaj sağlar. Katlaması çok kolaydır ve her türlü iklim şartlarına uygundur. Bu dönemde, kimono yapma tekniği gelişir. "*Heian Dönemi, nesiller sonra bile övgüyle bahsedilen, Japon kültüründe üstün sanatsal gelişimin görüldüğü, muazzam dönemlerden biridir"* (Kitamura, 2005, s. 8). Kimonoların, Japon insanlarının günlük yaşamlarının parçası olması konusundaki düşüncelerini John Brown (2006, s. 80-81) şu şekilde ifade etmiştir:

> *"Geçmiş zamanlarda, giymesi pratik olan kimonoların, katlar halinde giyimi modayı etkiledi. Japon insanları, kimonolarda farklı renkleri bir arada nasıl kullanacakları ve boyamada hassasiyetin nasıl arttırılacağı gibi konularda çalışmalar yapmaya başladılar ve geliştirdiler. Renk bileşimleri tipik olarak ya mevsimlik renklerdi ya da hangi siyasal sınıfa ait olduğunu temsil ederdi. Bu zaman esnasında, geleneksel Japon renk bileşimleri geliştirildi."*

Kamakura (MS 1192-1338) ve **Muromachi** (MS 1338-1573) **Dönemleri**nde hem kadın hem de erkekler parlak renkli kimonolar giyerler. Savaşçıların çok renkli giyinmesi nedeniyle savaş meydanları kimi zaman bir moda şovuna dönüşmekteydi. Pendergast (2004, s. 209-210) Kamuraka Döneminde sanat formuna dönüşen kimonaları şu şekilde ifade etmiştir:

> *"Kamakura Döneminde, Heian döneminin aristokratik kültürü çürüdü ve samuray güç kazandı. Kimonolar, samurayın aktif yaşam tarzında daha rahat hareket etmeyi sağlamak için daha basit ve daha kolay giyinmeye imkân sağlayacak şekilde değişikliğe uğradı. Çok fazla samuray giysisi yapmak, kimono sanatını çok daha iyi konuma getirdi ve yapılan kimonolar, bir sanat formuna büründü. Kimonolar, en değerli eşya halini aldı ve aile bireyleri aile yadigârları olarak bunları çocuklarına bıraktılar. Sıradan vatandaşların, resmi törenlerde aile kimliklerinin belli olması için kimono ve aile tacıyla dekore edilen giysileri kullanmaları gerekli görüldü."*

Momoyama Dönemi (MS 1568-1600) 16. yüzyılın sonunda, gelenekselin dışına çıkıp daha özgür ve yeni düşüncelerin hâkim olduğu bir dönemdir. Bu dönemde savaşçılar *hakama* adı verilen bir çeşit pantolon ve üstüne kol uçları büzgülü giysi giyerler. Momoyama dönemi, Japon kumaş sanatı için çok büyük önem taşımaktadır. Avrupa etkisi kumaşlara ve desenlere yansımıştır (Resim 6-7). Bu dönemde *kano* üslubunun özelliklerini taşıyan zengin eserler verilmiştir (Gökmen, 2007, s. 15).

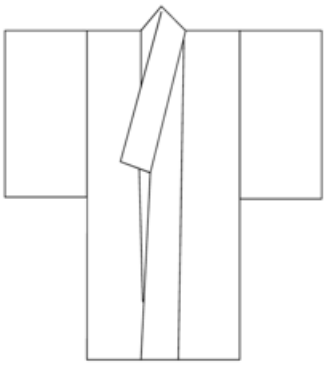


Resim: 6- Kano Naganobu, Momoyama Dönemi, (http://mc-jpn.com/archives/12716).



Resim: 7- Momoyama dönemi, No kostümü. Arka plandaki kırmızı ve beyaz ipek bloklar üzerine altın yaprak baskısı, Sekiz-kemerli köprü, çiçekler motifleri ve ot işlemeleri bulunmaktadır, Tokyo Ulusal Müzesi, (Yang, and Narasın, 2000, s. 12).

Edo (Tokugawa) Dönemi (MS 1600-1868) feodal bölgelere bölünen ülkede, her bölgenin samuraylarının üniformalarının rengi ve modeli farklıydı ve üç parçadan oluşmaktaydı. Bu parçalar; *kimono*, onun üzerine giyilen kolsuz *kamishimo* ve pantolona benzeyen *split*[2] etek olan *hakama*'dır. Bu dönemde, çok sayıda samuray kimonosu dikmek, terzileri daha çok ustalaştırır ve kimono dikişi sanatsal bir forma dönüşür (Resim 8-9).



Resim: 8- Japon Kimono Teknik Çizim Ön Görüntü, Edo Dönemi 17.yy başları,

(http://web-japan.org/kimono).



Resim: 9- Edo Dönemi Japon Kimonosu,

(Tezcan, 2002, s. 90-96).

Meiji Dönemi (MS 1868-1912) Japonya'nın çağdaşlaşma sürecine girdiği, batıdaki bilimsel gelişmelerin yakından takip edildiği dönemdir. Geleneklerine sahip çıkan ülkenin aynı zamanda

2 *Split: Kimono ile birlikte giyilen, pantolon gibi etek.*

sanatında da yenileşme görülür (Gökmen, 2007, s.21). Meiji dönemi, Japonya'nın modern tarihinin başlangıcıdır. Bu dönemde Japonya, yabancı kültürlerden oldukça fazla etkilenir. Hükümet, batı kıyafet ve alışkanlıklarını benimser ve halkı bu konuda cesaretlendirir.



Resim: 10- Dört mevsim çeltik tarlası desenli Kosode, 19. yüzyıl başları. Tokyo Ulusal Müzesi, (Okumura, 98/99, s. 119).



Resim: 11- Kimono, 1860-1890, Japan

(https://www.wannart.com/kimononun-kisa-tarihi/).

Temel yapısı tarih boyunca sabit kalan kimononun yüzeyine uygulanan tasarımlarda değişim gözlenir (Resim 10-11). Meiji döneminde, ipek kimono Heian döneminden bu yana ilk kez tüm sosyal sınıfların kadınlarına sunulur. 1900'lerin başlarında ipek kimono için artan talep, Japonya genelinde yeni tekstil merkezlerinin artması için bir teşviktir (Van Asche, 2000).

1850'lerde Amerika Birleşik Devletleri tarafından kapılarını dünyaya açmak zorunda bırakılan Japonya batı dünyasıyla hızlı bir iletişim içine girer. Batı giyimi modernleşmenin sembolü olarak görülür. Devlet görevlilerinden takım elbise giymeleri istenir. Meiji döneminin kimono modası aslında melezdir. Çünkü bu dönemde kadınlar, kimono ile birlikte palto, şapka ve deri ayakkabı gibi Batı ürünlerini birlikte kullanmışlardır. 1890'da ilk Japon moda dergisi yayımlanır. 1920'lerde erkekler takım elbise veya kimono ile melon şapka kullanmaya başlarlar. Kadınlar kapri pantolonu keşfeder. Kimono günlük hayatın gerektirdiği pratiklik ve rahatlık gereksinimlerine ayak uyduramadığı için bu kullanımı eskiye oranla seyrekleşir. Daha çok geleneksel törenlerde giyilmeye başlanır (Resim 12) (Günay, 2009, s.37).



Resim: 12- Çay Seremonisi, (https://www.insidekyoto.com/kyoto-tea-ceremony)

Kimononun Yapılışı ve Bölümleri

Kimono yapımında kullanılan farklı metotlar, kimonoları benzersiz kılmaktadır. Bir kimono için yaklaşık 12-13 metre uzunluğunda, 36-40 cm genişliğine kumaş kullanılmaktadır. Sekiz parçaya bölünen parçalar, kimononun temel formunu yaratır. Bu sekize bölünen parçalar ayrıca yıpranan parçalarını onarmak için, yapının diğer panellerine zarar gelmeden, kolay değiştirmek için kullanılabilmektedir. Kesilen kumaşın hepsi kullanılır, hiçbiri atılmaz. Çoğunlukla, ipek kullanılır, ama *yukatalar* adı verilen yaz kimonoları, çoğunlukla pamuktan yapılır. İç ve dış olmak üzere iki çeşit kimono bulunmaktadır. Kimonolar, iki yolla renklendirilmektedir: Bunlardan birincisi, kumaşın farklı renkli ipliklerden dokunması, ikincisi ise dokumanın boyanmasıdır. Beyaz dokuma kumaşlar boyanır ve sonra yapılan tasarıma göre üzerine nakış işlemeler yapılır. Bu teknikle, parlak renkli kumaşlar üretilir. Kyoto'da yapılan bu teknik oldukça ayrıntılı ve çok renkli tasarımlar olarak bilinmektedir. Dokunarak renklendirilen kumaşın avantajı, rengin her iki yönde de verilebilmesidir. Eğer kumaşın yüzünde renk solmuşsa, çevrilerek diğer tarafın kullanılmasına olanak verir. Kimonoların altına giyilen *kosodeler* ise iklim ve yaşam tarzına uygun biçimde geliştirilmiştir. Günümüzde kullanılan *kosodelerin* (Resim 13-14) formunda değişiklik olmamış, bu yöndeki değişim ve gelişim kullanılan kumaşın türü ve desenlerinde olmuştur.



Resim: 13- KosedoBitki, bulut ve geometrik desen bezemeli, 17. Yüzyıl, Kyoto Ulusal Müzesi, (Okumura, 98/99, s. 115).



Resim: 14- 18. yüzyılın ikinci yarısı, İpek nakış ve boyama, Metropolitan Sanat Müzesi, (http://local-moda.blogspot.com/2016/04/the-art-of-kimono.html)

Japon kimonolarında zamanla görülen değişim kol kesimlerindedir. Kısa kollu kimonoların yanı sıra yere kadar uzanan kolların olmasının sebebi, ihtişam yaratmak değil, yüklenen anlamlardır. Yalnızca evli olmayan kadınların giyilebildiği, kol uzunluğu genellikle 99-107 cm arasında olan bu kimonolara geçmiş dönemlerde yüklenmiş olan anlam; genç Japon kadınlarının, *furisode* (Resim 15-16) kimonosunun uzun katlamalı kollarını titreterek bir erkeğe olan sevgisini dile getirmesi olarak bilinir.



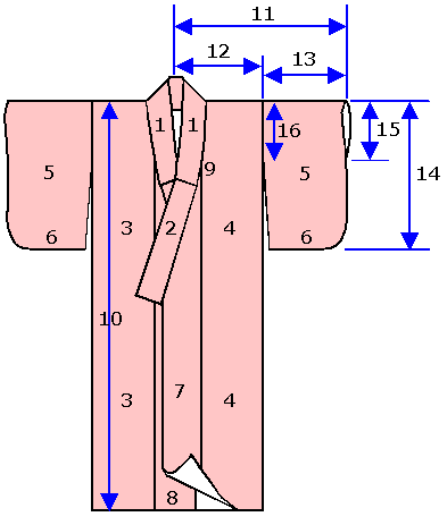
Resim: 15- Uzun Kollu, İpek Furisode kol kesim özelliği, (Wada ve diğerleri, 1999, s. 233).



Resim: 16- Geç Edo Dönemi, Kırmızı, figürlü, saten Furisode, (Okumura 98/99, s. 111).

Sara ve Tom Pendergast, (2004: 226-227) furisode'yi şu cümlelerle anlatmışlardır:"

> *"Bir kadın, evlendiği andan itibaren, artık furisode giymez. Onun yerine, kolları daha kısa, kapaklı tomesode giyer. Tomesode, siyah veya başka bir renk olabilir. Giyenin aile tacıyla tamamlanmış siyah tomesode, akraba düğünleri gibi resmi törenlerde kullanılır. Renkli tomesode, resmi törenlerde giyilebilir, ama her zaman aile tacı yoktur. Siyah ve renkli tomesodeleri diğer kimonodan ayıran bir özellik de kumaşın alt kısmında kısmen bir desenle dekore edilmesidir".*



Reims: 17- Kimononun Bölümleri

1- Kakeeri Üst Yaka

2- Honeri Alt Yaka

3- Migi no mae-migoro Ön Sağ Ana Panel

4- Hidari no mae-migoro Ön Sol Ana Panel

5- Sode Kol

6- Tamoto Kolun Alt Parçası

7- Migi no okumi Ön Sol Panel

8- Hidari no okumi Ön Sağ Panel

9- Kensaki Yaka ile ön panelin birleşme noktası

10- Mitake Boy

11- Yukitake Kol Boyu

12- Katahapa Omuz Boyu

13- Sodehapa Omuz-yen boy

14- Sodetake Kol eni

15- Sodeguchi Kol yeni

16- Sodetsuke Kol açıklığı

Kadın Kimonoları

Modern kimonolar içinde kadın kimonosu, tarz ve tasarım anlayışı bakımından en ayrıntılı ve en farklı olanıdır. Kimono seçiminde, sembolizm ve ince sosyal mesajlar yüklüdür. Kadın kimonoları; kumaşa, renge, giysi kol uzunluğuna, obi ayrıntılarına ve nasıl bağlandığına, giyenin yaşına, sosyal statüsüne, evlilik durumuna ve mevsime göre değişmektedir. Basit desenli ya da tek renkli obilerle birlikte kullanılan ve resmi olmayan, bayan festival kimonoları yalnızca iki kattan oluşmaktadır. Geleneksel, resmi kimonolar, gelinler ve geyşalar tarafından, resmi törenlerde giyilmektedir.





Resim: 18- Gelin Kimonosu,

(http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman, Massachusetts Institute of Technology),



Resim: 19- Gelin Kimonosu,

(https://mymodernmet.com/traditional-wedding-outfits/).

Bir gelin tarafından giyilen kimono, genellikle saf beyazdır (Resim 18-19) ve çoğunlukla parlak renkli, genellikle de kırmızı veya portakal rengi üst kimono ile giyilir. Düğünlerde beyaz düğün başlığı kimononun üstüne giyilmektedir. *"Kimonolarda, geniş kol paneli derin kol evine takılır ve kol omuzdan bele kadar iner. Kimono kolu 19. yüzyıl sonundan itibaren tasarımcılar tarafından manto, ceket, elbise ve süveterlerde kullanılmıştır."* (Callan, 2001, s.139). Geleneksel kadın kimonoları tek beden dikilir. On iki veya daha fazla parçadan oluşur.

Kadın Kimonolarının Sınıflandırılması

Kurotomesode: Evliler için en resmi kimonodur. Genellikle evlilik törenlerinde gelinin ve damadın annesi tarafından giyilir. Siyah renklidir ve sadece bel altında desen vardır. Kollarda, göğüste ve arkada olmak üzere beş tane kamon (aile arması) bulunur.

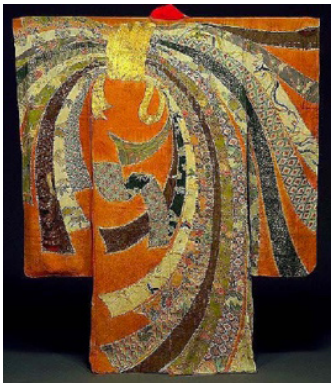
Irotomesode: Genellikle düğünlerde gelinin ya da damadın yakın akrabası olan evli kadınlar tarafından giyilir. Üzerinde üç ya da beş *kamon* bulunabilir. Tek renkli ve yalnızca belden aşağısı desenli bir kimono çeşididir.

Tsukesage: Hem evli hem bekar kadınlar tarafından giyilir. Belden aşağısı hömongiye göre daha az desenlidir.

İromuji: Genellikle çay seremonilerinde hem evli hem bekar kadınlar tarafından giyilir. Farklı desenler kullanılmaz.



Resim: 20- Geç Edo Dönemi, Kırmızı, figürlü, saten Furisode, (Okumura, 98/99, s. 111).



Resim: 21- Edo Dönemi, Yüzen ve shibori tekniklerinin bir arada kullanıldığı Furisode, Kyoto National Museum,

(http://www.kyohaku.go.jp Copyright 2007).



Resim: 22- Uzun Kollu, İpek Furisode, (Wada ve diğerleri, 1999, s. 223).

Furisode: Bekârlar için en resmi kimonodur (Resim 20-21-22). Genellikle erginliğe giriş gününde ve düğünlerde gelinin evlenmemiş yakınları tarafından giyilir. Kol uzunluğu 99-107 cm. arasındadır. Tamamı desenlidir.

Hōmongi: Hem evli hem de evlenmemiş kadınlar tarafından giyilir. Genellikle gelinin yakın arkadaşları tarafından veya gala gibi resmî partilerde giyilir. Desenler omuzlardan ve kollardan akar.

Komon: Şehirde, restoranda hem evli hem bekar kadınlar tarafından kullanılır. Küçük bir desenin tekrarlanmasıyla oluşan bir deseni vardır. Küçük noktaların büyük bir desen oluşturacak şekilde öbeklenmesiyle işlenen edo komon iromuji ile aynı resmiyettedir ve üzerine kamon işlendiği zaman *tsukesage* veya *hömongi* yerine giyilebilir.

Yukata: Resmi değildir. Yapımında pamuk, keten veya kenevir kumaş kullanılır. Yaz kimonosudur. Hem erkek hem kadınlar tarafından açık hava festivallerinde ve *onsen* adı verilen kaplıcalarda kullanılır (https://web-japan.org/kidsweb/virtual/kimono/kimono01.html).

Erkek Kimonoları

Kadınların giydiği kimonolarla kıyaslanınca erkeklerin giydikleri daha basittir (Resim 22). Erkekler genellikle mavi, siyah, kahverengi, gri veya beyaz kimono giymektedirler. Genellikle beş parçadan oluşur. Aralarındaki en büyük fark kollarıdır. Kadın kimonolarında olduğu gibi geniş değildir, tamamen veya alttan en fazla 3-8 cm.'den gövdeye bağlıdır. Erkek kimono kolları, bedene ya tamamen bağlı ya da çok küçük bir parça ayrı iken kadın kimonosunun kolları bedenden tamamen ayrıdır. Böylece geniş kimono kolları obiye bir engel teşkil etmemektedir.



Resim: 23- Edo dönemine ait Erkek kimonosu,

Bulutlar ve altıgenler ile Noh Kostüm (Atsuita), (https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/19.88.3/).

Erkek için kullanılan atsuita olarak bilinen Noh robe tipinin karakteristik özelliği; stilize bir çiçeği çevreleyen altıgenler kümeler üzerinde dağınık bulutların olmasıdır. Uzun ömürü ve uğurlu ifade eden, birbirine geçmiş altıgenler, geleneksel kaplumbağa kabuğu deseni doğaüstü güçle ilişkili bulutlar ile birleştirilmiştir (Resim 23).

Kadın ve Erkek Kimono Aksesuarları

Obi: Kimononun en önemli aksesuarıdır. Kimononun bel kısmına sarılan kuşaktır (Resim 23). Yaklaşık 4 m. uzunluğunda ve 30 cm. genişliğindedir. Sadece bir tarafında desen olan *fukoro-obi* ve vücuda sarılması kolay olsun diye orta kısmı daha ince olan *nagoya-obi* olarak iki tip obi vardır. Belin etrafında dönerek, arkada geniş bir fiyonk oluşturan obiler, 1980'lerde Paris'te çalışan Japon tasarımcıların koleksiyonlarına ilham kaynağı olmuştur. Obi, önceleri sadece giysiyi tutturmak için kuşak olarak kullanılmış daha sonra ise giysiyi güzelleştirmek için farklı bağlama yöntemleri geliştirilmiştir (Resim 24-25). Obilerin rengi, deseni (24-25-26-27-28) ve hatta bağlama şekli, kullanan kadının sosyal statüsünü, medeni durumunu, yaşını simgelemektedir. (Ayranpınar, 2010, s.37).



Resim: 24- Obi, Kimononun ön açıklığının kapanmasını sağlar, (https://allabout-japan.com/en/article/4904/)



Resim: 25- Çeşitli obi bağlamaları,

(https://brewminate.com/kimonos-their-history-and-contemporary-use/).

Arthur Golden, (*Golden, 2006, s.211- 212)* Obi giyiminden şu şekilde söz eder:

> *"Genç kızlar; daha süslü giyinirler, daha parlak renkler ve gösterişli desenler seçerler, obileri daha uzundur. Olgun bir kadın, obisini arkasına "davul düğümü" dediğimiz şekilde bağlar, bu da küçük bir kutu şeklini alır; bu çok fazla kumaş gerektirmez. Fakat yirmi yaşlarından bir kız, obisini çok daha gösterişli bir şekilde giyer.*



Resim: 26- Tsuzure ori obisi, (Yang, and Narasın, 2000, s. 22).



Resim: 27- Nishiki obisi,

(Yang, and Narasın, 2000, s. 22).



Resim: 28- Edo Dönemi, kadın ilkbahar Obisi. (Yang, and Narasın, 2000, s. 24).

Erkek obisi, kadın obisine kıyasla dardır ve basit bir düğümle bağlanmaktadır (Resim 29-30). Resmi erkek obileri kadın obilerine kıyasla daha dar olurken, gayri resmi erkek obisi genellikle saf ipekten yapılar.



Resim: 29- Erkek Hakata Obisi, Kainokuchi (midye kabuğu), (Yang, and Narasın, 2000, s. 28).



Resim: 30- Erkek Obisi, **(**https://sartoriasapone.com/blog/21_belts-around-world-japan.html)

Nagajuban: Kimonodan daha kısa, uzun kollu, asıl kimononun içine giyilen iç kimonodur. *Juban* da denir. Kimono'nun vücuda temas ederek kirlenmesini ve yıpranmasını engellemek amacıyla giyilir. Yakası genellikle çıkarılabilir ve dıştaki kimonodan görülebilen tek bölümdür. Dış kimono kadar süslüdür. Genellikle koyu renk ve sade olan erkek kıyafetlerini renklendirir. Erkek nagajubanlarında hayvanlar, yazılar, ejderhalar, samuray miğferleri ve manzara gibi desenler kullanılır.

Geta: Erkek ve kadınlar tarafından giyilen sandaletlerdir.

Hakama: Çok geniş pantolon veya etektir. Erkek giysisi olmasına rağmen günümüzde kadınlar da giymektedir.

Haori: Kalça baldır uzunluğunda kimono örtüsüdür. Giysiye resmiyet kazandırır. Meiji dönemine kadar sadece erkekler tarafından kullanılan bu giysi o dönemden sonra kadınlar tarafından da kullanılmaya başlamıştır.

Haori-himo: Haori için kullanılan püsküllü ve örgü lastikli bağdır. En resmî rengi beyazdır.

Cunihitoe: Günümüzde sadece saraydaki çok resmi törenlerde giyilen ve oniki katlı olan bu elbise eskiden saray kadınları tarafından giyilirdi.

Hiyoki: Bir tür içliktir. Düğünlerde ve önemli sosyal olaylarda giyilir.

Kanzaşi: Tahta taraklar, ipek çiçekler, yeşim tokalar gibi saç aksesuarlarıdır.

Zori: Kumaş deri veya ottan örülmüş sandaletlerdir. Hem erkek hem de kadınlar tarafından giyilir.

Tabi: Zoriyle giyilen parmakları ayrılmış çoraplardır. Kimononun renklerini ortaya çıkarmak için bembeyaz tabiler giyilir. Bot şeklinde de olabilir.

Waraji: Sadece keşişler tarafından giyilen, samandan örülmüş sandaletlerdir (https://web-japan.org/kidsweb/virtual/kimono/kimono01.html).

Yelpaze: Kimonolu her giyim ona uygun bir yelpaze (sensu) ile tamamlanır Askerler, rahipler, bilgeler, ozanlar, yazarlar yelpaze olmadan *eksik* sayılırlar. Yelpaze, onu taşıyan ustanın elinde kılıç, kalem, fırça, kutsallık simgesi vb. şeklinde bir mesleki kimlik belgesine dönüşür (Günay, 2009, s.30).

Kimononun Batı'ya Açılımı ve Modayı Etkilemesi

Her dönemde moda; farklı yerlerden esinleneceği ve besleneceği ilham kaynakları arar. Son yıllarda yapılan sayısız çalışmalar, 19. yüzyılın ikinci yarısında Japon sanatının Batı dünyasına yayıldığını belgelemektedir. Japonizm modada da ortaya çıkar. Diğer Batı sanatlarından biraz daha sonra ortaya çıkmış olmasına rağmen, modada temel bir dönüşüme yol açan bir öğe olma yetisine sahip olur.

Doğu giysilerinin temelinde kare, daire gibi kesimler vardı ki bunlar ilk bakışta batı için farklı ve alışılmadık bir görüntüdür (Rudofsky, 1965, s.52). Bu büyüleyici gelişim süreci takip edildiğinde; dönemin sembolik niteliği, üç boyutluluğun biçimsel özelliği, giysinin giyildiği yerin önemi ve tüm bunların birleşiminin moda endüstrisine büyük katkı sağladığı görülmektedir.

Fransa'da popüler olan tiyatro ve operada, Japon kostüm tasarımı görünüşte ilk olarak 1870'de Paris'te Goethe Tiyatrosu sahnesinde ortaya çıkar ve ardından Japonya ile ilgili oyun ve operalar birbiri ardına gerçekleştirilir. Orijinal Japon tarzı elbisenin öne çıktığı *Mikado operası* 1885 yılında Londra'da sahneye koyulduktan sonra kimono veya kimono tarzı giysiler yayılmaya başlar.

Kyoto Kostüm Enstitüsü Japon kültürünü araştıran ve onu aydınlatmaya yönelik çalışmalar yapan önemli bir kurumdur. Japon kültürünün önemli parçalarından biri olan kimono ve aksesuarlarını da içine alan kostümler Enstitünün müzesinde sergilenmekterdir. Tarihsel süreç içerisinde desenler, formlar, aksesuarlar ve giyim kültürü hakkında daimi ve değişen sergiler ile toplum konu hakkında bilgilendirilmektedir (31-32-33).



Resim: 31- Stilize Heykelsi Formlar, The Kyoto Costume Institute, Fotoğraf: Naoya Hatakeyama,

(http://www.kci.or.jp/exhibitions/index_e.html).



Resim: 32- Renkli Moda, The Kyoto Costume Institute, Fotoğraf: Naoya Hatakeyama,

(http://www.kci.or.jp/exhibitions/index_e.html).



Resim: 33- Gelecek Güzellik ve Japon modasında 30 yıl, The Kyoto Costume Institute, Fotoğraf: Naoya Hatakeyama,

(http://www.kci.or.jp/exhibitions/index_e.html).



Resim: 34- Figürlü Beyaz Kimono ”shibori”, Turner, Londra, Fotoğraf: Richard Haughton, 1870,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1870s_1880s/KCI_114).



Resim: 35- Ev Elbisesi,

Shiino Shobey ipek mağazası Yokohama-Japonya, Tasarımcısı ve markası bilinmektedir. Fotoğraf: Richard Haughton Evde Gownc, 1875, (http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_251_e.html)

1870 yılına ait olan beyaz kimonoda ipek saten kumaş üstüne Kasımpatı, Şakayık ve Çin yelpaze motifleri işlenmiştir. Bu elbise bir Japon kimonosunun tekrar düzenlenmesi ile oluşturulmuştur (Resim 34). (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1870s_1880s/KCI_114). Bazı yerlerinde orijinal kimononun dikiş izleri gözükmektedir. Orijinal süslerinin eksik olduğuna dair göstergeler vardır.

Kahverengi elbisede *habutae* ipek pamuk ve kapitone kullanılmış; yaka, manşet, cep, kumihimo (Japon Kordon) ve kemerde mor çalışılmıştır (Resim 35). Elbise, 1870’lerde Japonya’da Batı pazarı için yapılan bir örnektir ve Japonya’da ikamet eden bir yabancı için dikilmiş olması muhtemeldir (http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_251_e.html).



Resim: 36- Günlük elbise, Tasarımcı: Jacques Doucet, Etiket: Doucet 21 Rue De La Paıx Parıs, 1890,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_122).



Resim: 37- Fildişi ipek saten iki parçalı Gece Elbisesi, Tasarımcı: Charles Frederick, Fotoğraf: Richard Haughton, 1894,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_121).



Resim: 38- Kirli beyaz kaşmir dimi dokuma, kelebek ve kiraz çiçeği motifleri ile işlemeli kumaş ve ön yakada tüyler bulunmaktadır. Fotoğraf: Richard Haughton Visitec, 1890-Fransa, (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_124)



Resim: 39- Akşam yemeği elbisesi, Tasarımcı: Charles-Frederick, Fotoğraf: Kazumi Kurigami, 1892 Kirli beyaz ipek dokuma Kasımpatı deseni uygulanmıştır. Büyük kadife (gigot kollu) manşet ve yaka dantel olarak uygulanmıştır,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_125).

Fildişi renkli ipek krep üstüne stencil baskı bambu ve el boyaması serçe motifleri uygulanmıştır (Resim 36). (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_122). Fırfırlı manşetli ipek şifon elbise tipik Japon motifleri ile günün modasına uygun olarak ünlü *Doucet Paris Giyim Evi'nde* dikilmiştir. Bu elbise için iki farklı boyama tekniği kullanılmıştır Bambu ve serçe motifleri Japon sanatları içinde sık sık uygulanan motiflerdir.

Kabarık kollu ipek şifon korsajlı gece elbisesine, soluk pembe ipek tül üzerine asimetrik olarak bulut şeklinde boncuk nakışı yapılmıştır (Resim 37). 19. yüzyıl boyunca Japonizm, kimono ve desenleri ile ilgili kitaplar, kimono tasarımları (Hinagata) batının ilgi odağıdır. Japon motifleri ve asimetrik kompozisyonlar, batı tarafından yavaş yavaş kullanılmaya başlanır. Bu ise Paris Haute Couture'ü için önemli bir veridir. (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_121).

Japon tasarımı olan bu muhteşem parça Paris modasının büyüleyici bir örneğidir (Resim 38). Japon motiflerinden biri olan kiraz çiçekleri dikey olarak düzenlenmiştir. Bu motifler el nakışı uygulandıktan sonra ayrı ipek kumaşlar üzerine ayrıntılı kordon nakışı olarak çalışılmıştır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_12).

Geniş kollu akşam yemeği elbisesinde, dokuma boyunca dağınık olarak kullanılan kasımpatı deseni yer almaktadır (Resim 39). Bu geniş kollar yaklaşık 1890 yıllarında başlamış, 1895'li yıllarda en popüler boyuta ulaşmıştır. Kullanılan krizantem ve kasımpatı motifi, o dönemin Japonizm tarzını göstermektedir. 19. yüzyıl, Japonya'dan Avrupa'ya gelen krizantem motifiyle tanımlanan Japonizm hareketi sonrası Avrupa ülkelerinde krizantem demetleri oluşturmak oldukça yaygınlaşır. 1887'de

Pierre Loti'nin (1850-1923) yazdığı *Bayan Chrysanthème* yayınlanır ve krizantem Japonya'nın bir sembolü olarak gösterilir (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_125).

El yapımı fildişi yelpaze, Japonya'da üretilmiştir (Resim 40). Ahşap çıtalar birlikte bağlanır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1760s_1770s/KCI_013). Katlanabilir üst kısımda kâğıt kullanılmıştır. Heian Dönemi'nin sonunda kullanılmaya başlanır. Batı Avrupa ve Doğu ülkelerine ticaret aracılığıyla taşınır. Öncelikle 17. yüzyılda Paris olmak üzere, 18. yüzyılda Avrupa çapında yayılmıştır. Batı pazarına yönelik olarak Japonya'da yapılan (Resim 41) yelpaze sonbahar yaprakları, krizantemler, böcek ve kuş motifleri ile süslenmiş, alt kısmı altın ve gümüş boyanmıştır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_117). Ukiyo-e tarzı insan figürleri, yelpazenin alt kısmının desenidir. Fransa'da kullanılan bu yelpaze, püsküllü *netsuke* tarzı ile süslenmiştir ve Batı buna çok ilgi duyar.



Resim: 40- El yapımı Fil Dişi Yelpaze, İnsan figürleri, bahçe, meyve ve yaprak desenleri ile bezenmiş, Altın ve gümüş kakma tekniği, 28 cm (uzunluk) / 51 cm (genişlik), Fotoğraf: Taishi Hirokawa, (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1760s_1770s/KCI_013).



Resim 41- Fildişi Yelpaze, Renkli insan figürleri, böcekler ve çiçek sepeti motifi ile bezeli, Netsuke tarzı Püskül, 19,6 cm (yükseklik), 34cm (uzunluk), 19 yüzyıl Japan,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_117).



Resim: 42- The Kyoto Costume Institute, Fotoğraf: Masayuki Hayashi Buttonsc. 1900, Satsuma Düğmeleri, Set 6 adetten oluşmaktadır, 25mm çap,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1900s/KCI_118).



Resim: 43- Kağıt Ukiyoe; Kırmızı pamuk saten astar; metal para; Kırmızı ipek saten kurdele, Fotoğraf: Takashi Hatakeyama, 26.3cm (yükseklik) / 18,5 cm (genişlik), 1900,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1900s/KCI_144).

Resim 42'de yer alan düğmelerde 25 mm çaplı bir daire içinde dört farklı figür özenle boyanmıştır. Bu düğmelerin farklı tasarımları vardır. Japon kadın ve bebek elbiselerinin çoğunda görülür. Batılılar, bu düğmeleri *Satsuma Düğmeleri* olarak isimlendirmişlerdir. Japonya 1860 yılında *Satsuma* tarzında seramik düğmeleri ihraç etmeye başlar. Satsuma düğmeleri; çiçek şeklinde, altıgen veya daire şeklinde olarak, 20. Yüzyıla kadar Amerika ve Avrupa'ya satılmıştır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1900s/KCI_118).

Japon baskı tekniği kullanılarak yapılan büyüleyici bu çantada (Resim 43) Chirimen-Japon masalları resimlenmiştir (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1900s/KCI_144). Krep ipek üzerine tahta oyma baskı yöntemi kullanılmıştır. Bu gibi el sanatları 1830'dan sonra Japonya'da üretilmeye başlar. Edo dönemi sonunda Japonya'yı ziyaret eden yabancılar tarafından hediyelik eşya olarak çok değerli olarak görülürler. Meiji döneminde onlara satmak için çok sayıda üretilmişlerdir.

Siyah ipek kimononun (Resim 44) kolları dikdörtgen düz bir form olarak bobin danteliyle tığ işi olarak yapılmıştır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_146). İç kısımda Sarı ipek *habutae* astar olarak kullanılmıştır. Paul Poiret bu tasarımı *kimono palto* olarak isimlendirilir.

Koyu kırmızı elbisenin alt ve arka kısmında kimono görünümünü andıran gevşek iniş batı tarzı üç boyutlu etkiyi yaratmaktadır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_146). (Resim 45).

Mariano Fortuny'nin tasarımı kimonoda kelebek ve hatai motifli bir Japon kumaşı kullanılmıştır. Burada kullanılan Hataii çiçeği bir Osmanlı motifidir (Resim 46). Mariano Fortuny desen tasarımlarında çeşitli dönemlerden ve bölgelerden esinlenmiştir. Bu kostüm için desen stencil baskı tekniği kullanılarak yapılmıştır (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_156).



Resim: 44- Siyah ipek saten kimono, Tasarımcı: Paul Poiret, Marka: Paul Poiret, Etiket: Paul Poiret. Rue Pasquier 37 Paris, 1909,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_146).



Resim: 45- Koyu kırmızı kadife elbise, Bej renkli, ipek saten astar kullanılan kimonoda yaka kısmına 'kumihimo' (Japon Kordon) boncuk ile püskül yapılmıştır, Tasarımcı: Jean-Philippe Worth, 1910,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_148).



Resim: 46- Hafif kahverengi kadife Japon geleneksel desen baskı kullanılarak yapılan kimono, Somon pembe ipek astar, Tasarımcı: Mariano Fortuny, 1910,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_156).

Sanat tarihçiler, Japon sanatının 19. yüzyılın son yarısında Avrupa resim ve dekoratif sanatları üzerinde büyük bir etkiye sahip olduğu konusunda hemfikir olsalar da Batı giyimi üzerindeki etkisini ele alan az sayıda yayınlanmış kaynak vardır. Japonizm 19. yüzyılın ikinci yarısında Japonya'nın Batı görünümü olarak tanımlansa da yeni fenomen Japon tasarımcıların bakış açısıyla yeni bir moda ifadesi oluşur. Meiji döneminin başlangıcında (1868-1912) Japonya, Batı modasını benimsemesine rağmen günümüzde Japon tasarımcılar, dünya moda başkentinde önemli bir yer tutmaktadır. Sürekli değişime vurgu yapan modanın içinde yer almak isteyen tasarımcılar için, Japonizmin ilkelerinin özümsendiği ideal bir ortam oluşur. İlk başta, Avrupa'daki ve Amerika'daki kadın elbiseleri Japon tarzı motiflerle süslenen ya da Japonya'dan ithal edilmiş kumaşlardan yapılır. Örneğin 1890'lı yıllarda Fransız tekstil tasarımcıları *egzotik* çiçek motiflerini yer aldığı bu kumaşlar Charles Frederick Worth gibi moda tasarımcıları tarafından kullanılmıştır. Kimono, bir ilham kaynağı olarak egzotikliğin çok ötesine geçen 20. yüzyıl giyimine ivme kazandırmış ve 1970'lere kadar moda üzerinde güçlü bir izlenim bırakmıştır. Japonya'da ihracat için hazırlanan kimonolar Avrupa pazarına uygun olarak üretilmiştir. 20. yüzyılın başlarında, Japon tasarımının etkisi yüzey süslemeleriyle sınırlı kalmaz. Kimonodan esinlenilen kesilmemiş uzun kumaşlar, gevşek kesilmiş manşetler, çapraz dikişler gece kıyafetlerine dahil edilir. (Mears, P, 2008; 95-119).

Issey Miyake, Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto gibi Japon tasarımcılar ilk koleksiyonlarını 1970'lerde ve 1980'lerde uluslararası bir kitleye sunduklarında, çağdaş moda yeni bir açılımla tanışır. Geleneksel Japon kıyafetlerinden üretilen devrim niteliğindeki tasarımlar modanın estetiğini değiştirmede de bu nedenle oldukça etkili olmuşlardır. Moda tasarımının sınırlarını zorlayan Japon avangardının bu üyeleri kendi etkilerini diğer alanlara da yayarlar.



Resim: 47- Ceket, 'Tanzen', Beyaz, mavi ve sarı-yeşil kareli siyah yün çift taraflı örgü; Kimonoyla eşleşen kol ve kuşak, Tasarımcı: Issey Miyake, Sonbahar/Kış 1977,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1970s/KCI_253).

Düzgün yapısı ceket gibi olan *tanzen* geleneksel Japon sabahlığı ile batılı öğesi kapüşon birlikte tasarlanmıştır (Resim 47). Tanzen kumaş üretim merkezi olarak bilinen bir fabrikada eski bir dokuma makinesinde dokunmuştur. Bu ceketin dokuması, Issey Miyake'nın ilk yıllarında fazlasıyla kullandığı bir malzemedir (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1970s/KCI_253). 1973'ten beri katıldığı Paris koleksiyonlarında Miyake, *Sashiko* (1973), *Oni-yoryu* (1974) ve *Shijira-ori* (1975) ile Japonya'da o zaman neredeyse unutulmaya yüz tutmuş geleneksel Japon malzemelerine vurgu

yapar. Miyake'nin isteği onları yeniden canlandırmaktır. Düşündüğünü günlük giyim ile fonksiyonel bir malzeme olarak tasarımlarına geçirir. Miyake'nın bu benzersiz yaklaşımı Japon tekstil sanayinin teknolojisine dayalı oluşturulurken; Japonya'da da batılı ülkelerde olduğu gibi takdir görür ve yeni nesil Japon tasarımcılarını da önemli ölçüde etkiler.



Resim: 48- Kirli beyaz örgü kazak ve etek örülmüş; kirli beyaz yün jarse etek, Tasarımcı: Rei Kawakubo, Marka: Comme des Garçons, Sonbahar/Kış 1983,

(http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_251_e.html).

Japon modası; Batı için öğrenilmeyi bekleye sanat konumundadır. Kendilerine katkı sağlayacağını düşündükleri bu sanat onlar için yepyeni bir dünyadır. Rei Kawakubo'nun tasarımı olan kazak görünüşte karmaşık gibi görünse de form aslında bir düz panelden oluşturulmuş ve dinamik, hacimli bir görünüm verilmiştir (Resim 48). Sol ve sağ için yayılan geniş kolu kimono koluna benzemektedir. (http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_251_e.html). Etekteki sarkmalar asimetrik olarak bir tarafta gevşek olarak toplanmıştır.

1980'lerin başında, Kawakubo asimetri ve gevşek parçalarla kasıtlı olarak delik ve gözyaşı formunu kullanır. Batı ülkelerinin mevcut estetik değerlerine meydan okuyan tasarımlarıyla Paris'te çok benimsenmez. 20. yüzyıl modasında insan vücudunu en güzel göstermek çok değerlidir. Ancak, bu eğilimin terzilik üzerinde kısıtlamalar getirdiği de bir gerçektir. Kawakubo, insan vücudu ve giysinin birbirlerinin *bilinen güzel* bağlamında sınırlı durgun ilişkisini ortadan kaldırmaya çalışır. Diğer bir deyişle, kıyafetlerin vücudu kısıtlamaması gerektiğini savunur. Bunun dünya çapında bir etkisi olur. Tek parça elbise, görüldüğü gibi Kawakubo'nun yeni ve özgün güzellik anlayışıyla olumlu şekilde sonuçlanır. Seçkin bir koreograf olan Merce Cunningham'a (1919-2009) bu elbise, dans gösterisindeki koreografiyi (1997) şekillendirmesinde ilham kaynağı olur. Kawakubo'nun ifade etmek istediği *yeni yollar keşfetmektir.*

Kenzo ve Miyake'nin öncülük ettiği abartılı kıyafetler, kavisli dikişler ve tabakalama 1970'lerde modaya uygun standartlar haline geldi. 1980'lerin sonunda Miyake yenilikçi Pleats serileri ile bir kez daha övgü aldı.



Resim: 49- Siyah Kadife Ve Sentetik Krep De Chine İle Uzun Kollu Elbise, Marka: Kozue Naito, Etiket: Kozue Naito 1994 31(Sol), Kozue Naito 1994 36 (Sağ), 1994,

(http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1990s/KCI_287).

Siyah kadife ve sentetik krep uzun kollu elbisenin üzeri beyaz lastikle dekore edilmiştir. Elbiselerin zeminde sürüklenen uzun kolları bulunmaktadır. Beyaz lastik bant ön ve arkada olmak üzere yaka ve kolların üzerine dikilir. (http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1990s/KCI_287). (Resim 49).

Modada, kimono önce bir egzotik obje olarak yer almış, daha sonra sabahlık olarak kullanılmaya başlanmıştır. Japon tasarım motiflerinin taklitleri, bunları üretecek teknolojiyle birlikte geldi ve kimononun biçimi ve yapısına uyarlandı. Böylece kimono asimile edilmiş oldu. Miyake süreci ters çevirdi. Bitmiş giysiyi yeni bir katlama yöntemi kullanarak, malzemeyi ve formu organik olarak işleyen yenilikçi bir giyim türü yarattı. Bu orijinal türde geleneksel Japon kumaşlarına atıfta bulunurken, Japonya'nın çağdaş elyaf endüstrisinin en ileri teknolojisini kullandı (Fukai, A, 1996, s.16-27).

Sonuç

Japonya'nın dış dünya ile olan ilişkisini minimum düzeyde tuttuğu yaklaşık iki yüz senelik dönem sonunda kapılarını dış dünyaya açmasıyla birlikte Batı sanatı, yeni arayışlar içinde, yeni bir kaynak olarak Japonya'yı görmüştür. Batı üzerinde, gelenekleriyle ilginç bir örnek oluşturan Japon kültürü ve sanatı, sanatın birçok alanında olduğu gibi moda alanında da etkili olmuştur.

Dünya üzerinde tüm kültürler birbirlerinden farklıdır. Her kültürün kendine ait kültürel değerleri dünyanın kültürel ve estetik zenginliğinin bir parçasını oluşturur. Tüm kültürlerin buluştuğu ortak nokta sanattır. Birçok Japon moda tasarımcısı bu noktada kültürlerin etkileşimiyle çarpıştırdığı giysi tasarımlarını sentezleyerek sunmuşlardır. Tasarımcıların kendi kültürlerini özümsemelerinin evrenselliğe giden yolda en önemli adım olduğu kimononun tarihsel sürecine bakıldığında net olarak gözler önüne serilmektedir. Tasarımın kişisel yaratının bir sonucu meydana geldiği bir gerçektir ama bu anlamda başarı için kişisel özellikler, yetenekler ile birlikte kültürel duyarlılıkların da öneminin yadsınamaz olduğu görülmektedir. Bu düşünceye örnek olarak Issey Miyake gibi moda tasarımcılarının, geleneksel olmayan kumaşlar kullanarak ve giysinin şeklini yorumlayarak, değişen talepler ve farkındalık yaratma istemleri doğrultusunda kimonoyu yeniden yaratmaları verilebilir.

Dünya modası Japonya'nın basit kesimli sarıp sarmalayan, kat kat olan kimonosundan, özgün desenlerinden ve renklerinden etkilenmiştir. Özellikle 1920'ler ve 1930'larda moda dünyasında yorumlanarak özgün tasarımlarla yerini alan kimononun zamana karşı koyan, bir anlamda da zamansız kimliğiyle ve sanatsal etkileriyle tasarımcılar için örnek olmaya devam edeceği düşünülmektedir.

Yaratıcılığın sonunun olmadığı sanat ve sanatın içinde yer alan moda; insanoğlunun görme, duyma ve öğrenme ile elde ettiği bilgilerden yararlanarak el emeği, beceri, zevk ve yaratıcılığını kullanıp, duygularını giysilere dönüştürmesi ile gerçekleşmektedir. Burada değinilmesi gereken nokta g*eleneksel ve kültürel değerlerin* çağdaş tasarımcılar tarafından değer olarak görülmeleri ve bu prensip doğrultusunda çalışmalar yapmalarıdır.

Kaynakça

Ayranpınar, S. K. (2010). 17.-18. Yüzyıl Döneminde Osmanlı Kaftanları ve Japon Kimonoları Üzerine Karşılaştırmalı Çözümleri. Sanatta Yeterlilik Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

Barthes, R. (2016). Göstergeler İmparatorluğu. (T. Yücel, Çev.). Dördüncü Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Brown, J., & Brown, J. (2006) China, Japan, Korea Culture and Customs. South Carolina: Book SurgeLLc.

Callan, G. O. (2002). Fashion And Fashion Designers. London: Thames & Hudson LTD.

Dündar, A. M. (2011). Türk Cumhuriyetleri'nin bağımsızlıklarının 20. Yılında Japonya'nın Orta Asya Politikaları - Rapor. İnceleme Araştırma Dizisi. Yayın No: 09. Ankara: Ahmet Yesevi Üniversitesi.

Fukai, A. (1996). Japonism in Fashion. Japonism in Fashion, 16-27.

Golden, A. (2006). Bir Geyşanın Anıları. (A. Bergin, Z. İ. Babayiğit. Çev.). Dokuzuncu Basım. İstanbul: Akdeniz Yayıncılık.

Gökmen, M. (2007). Sanatta Bir Biçimlendirme Yaklaşımı Olarak Çin-Japon Resminin Batı Resmine Etkisi. Yüksek Lisan Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim İş Öğretmenliği Programı.

Günay, A. (2009). Çağdaş Giysi Tasarımında Sanatsal Biçim Arayışları (İssey Miyake ve Kuşağı Örneğinde. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı.

Kitamura, P. (2005). Hayaller Ülkesi Japonya. İstanbul: Erko Yayıncılık.

Martin, R. & Koda, H (1994). Orientalism Visions of the East in Western Dress. New York: The Metropolitan Museum of Art.

Mears, P. (2008). Exhibiting Asia: the global impact of Japanese fashion in museums and galleries. Fashion Theory, 12(1), 95-119.

Nakagawa, K. & Rosovsky, H. (1963). The case of the dying kimono: the influence of changing fashions on the development of the Japanese woolen industry. Business History Review, 37 (1-2), 59-80.

Okumura, S. (1998-1999). Kimono: Bir Japon Klasiği. P Sanat Dergisi, Moda ve Sanat. Sayı;12. İstanbul: MAS Matbaacılık A.Ş. s:108.

Pendergast, S. ve Pendergast, T (2004). Fashion Costuma and Culture. Volume 2. The Gale Group, The United States of America.

Rudofsky, B. (1965). The Kimono Mind An Informal Guide to Japan and the Japanese. New York: Doubleday&Company, Inc.

Saddhono, K., Widodo, S. T., Al-Makmun, M. T., & Tozu, M. (2014). The study of philosophical meaning of batik and kimono motifs to foster collaborative creative industry. Asian Social Science, 10(9), 52.

Tansuğ, S. (1992). Resim Sanatının Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tezcan, H. (2002). Osmanlı Saray Dokumalarının ve Çinilerinin Kesişen ve Ayrılan Yolları. Antik & Dekor. Antika Dekorasyon ve Sanat Dergisi, Sayı: 68. İstanbul: Antik A.Ş. s. 90-96.

Van Asche, A. (2000). Japanese Kimono Fashion Of The Early Twentieth Century.

Wada, Y. I., Rice, M. K., Barton, J. (1999). Shibori: The Inventive Art of Japanese Shaped Resist Dyeing Tradition Techniques Innovation. Tokyo: Kodansha International Ltd., Paperback Edition.

Yang, S. ve Narasin R. M. (2000). Textile Art of Japan. Birinci Basım. Japan: Shufunotomo Co.,Ltd.

İnternet Kaynakları

http://www.shibuihome.com/Products/Obi/other

http://mc-jpn.com/archives/12716

https://www.wannart.com/kimononun-kisa-tarihi/

https://www.insidekyoto.com/kyoto-tea-ceremony

http://local-moda.blogspot.com/2016/04/the-art-of-kimono.html

http://web.mit.edu/jpnet/kimono/kimono-woman, Massachusetts Institute of Technology

https://mymodernmet.com/traditional-wedding-outfits/

http://www.kyohaku.go.jp Copyright 2007

https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/19.88.3/

https://allabout-japan.com/en/article/4904/

https://brewminate.com/kimonos-their-history-and-contemporary-use/

https://sartoriasapone.com/blog/21_belts-around-world-japan.html

http://www.kci.or.jp/exhibitions/index_e.html

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1870s_1880s/KCI_114

http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_251_e.html

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_122

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_121

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_124

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_125

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1760s_1770s/KCI_013

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1890s/KCI_117

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1900s/KCI_118

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1900s/KCI_144

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_146

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_148

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1910s/KCI_156

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1970s/KCI_253

http://www.kci.or.jp/archives/digital_archives/detail_251_e.html

http://www.kci.or.jp/en/archives/digital_archives/1990s/KCI_287