MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

日　本　―　トルコ
シルクロードを通じて友好と平和
"テキスタイルアートにおける伝統と現代の融合"　シンポジウム

TÜRKİYE-JAPONYA
İPEK YOLUNDA DOSTLUK ve BARIŞ
"GELENEKSELDEN ÇAĞDAŞA TEKSTİL SANATINDA SENTEZLER" SEMPOZYUM

GSF
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
50 YIL
1957 - 2007

Türkiye
Tekstil Sanayii İşverenleri
Sendikası

Turkish
Textile Employers'
Association

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İPEK YOLUNDA DOSTLUK VE BARIŞ / シルクロードを通じて友好と平和
"GELENEKSELDEN ÇAĞDAŞA TEKSTİL SANATINDA SENTEZLER" SEMPOZYUMU /
"テキスタイルアートにおける伝統と現代の融合" シンポジウム

Sempozyum Başkanı — シンポジウム実行運営委員長
Prof. Dr.Nazan Erkmen — ナーザン・エルクメン
Dekan — 学部長

Sempozyum Bşk. Yrd. — シンポジウム実行運営副委員長
Prof. Günay Atalayer — ギュナイ・アタラエル

Sempozyum Kurulu — シンポジウム実行運営委員
Prof. Dr.Biret Tavman — ビレット・タヴマン
Doç. Çiğdem Çini — チーデム・チニ
Yrd. Doç. Cemile Tuna — ジェミレ・トゥナ
Arş. Grv. Serap Erdoğan — セラップ・エルドアン

Yayına Hazırlayan — 編集担当
Arş. Gör. Vildan Tok — ヴィルダン・トク

Sanat Yönetmeni — グラフィックデザイン
Arş. Gör. Deniz Dalman — デニズ・ダルマン

Çeviriler — 翻訳
Dr. Sumiyo Okumura — 奥村 純代

Basım Yılı — 2008年 発行
2008

Baskı
www.egebasim.com.tr

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

İPEK YOLUNDA DOSTLUK ve BARIŞ

"GELENEKSELDEN ÇAĞDAŞA TEKSTİL SANATINDA SENTEZLER" SEMPOZYUMU

シルクロードを通じて友好と平和

"テキスタイルアートにおける伝統と現代の融合"
シンポジウム

10-11 EYLÜL 2007
2007年9月10日, 11日

Organizasyon
主催

MARMARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
マルマラ大学芸術学部

NPO - Uluslararası Tekstil Ağı / Japonya
NPO法人国際テキスタイルネットワークジャパン

Bu kataloğun hazırlanmasında sponsor olan Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası Genel Sekreteri Sayın Av. Başar AY'a teşekkür eder, minnetlerimizi sunarız.

このカタログを作成するにあたりスポンサーになって下さいましたトルコテキスタイル産業雇用者組合事務総長、弁護士バシャル・アイ氏に深い感謝の意を表します。

スポンサー：トルコテキスタイル産業雇用者組合事務総長
事務総長　弁護士　バシャル・アイ

GSF Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1957 - 2007

Türkiye Tekstil Sanayii İşverenleri Sendikası

Turkish Textile Employers' Association

DESTEKLEYEN KURUMLAR

Japonya Dış İlişkiler Bakanlığı/Japonya Vakfı/Japonya Kırgızistan Elçiliği/Japonya Kazakistan Elçiliği/Japonya Özbekistan Elçiliği/Japonya İran İslam Cumhuriyeti Elçiliği/Kırgızistan Japonya Elçiliği/Kazakistan Japonya Elçiliği/Türkmenistan Japonya Elçiliği/İran Japonya Elçiliği/İstanbul Japonya Başkonsolosluğu/İtalya Japonya Elçiliği/Nara Şehri/Todaiji Tapınağı/Giapponese Kültür Enstitüsü/Tama Art Üniversitesi/Yomiuri Shimbun/Nihon Sen-i Shimbun/SENSHOKU TO SEIKATSUSHA/Bunka Yayın Bürosu/BIJUTSU SHUPPAN-SHA, LTD./Japon-Çin Derneği/Lif Bilimi ve Teknolojisi Kurumu/Japonya/Asya Ethno-Forms Derneği(AEA) /Japonya Indigo Sanatçıları Kültürel Derneği/NPO Sanatsal Aktiviteler Komitesi/Japonya Tekstil Tasarımı Derneği/Japonya İpek Merkezi/NIPPON İpek Merkezi/İpek Müzesi/Setagaya Sanat Merkezi/Origami Merkezi/Japonya Moda Derneği/Sanat Eğitimi Vakfı/Asahi ShimbunKültürel Vakfı/Kajima Sanat Vakfı/Toray Endüstrileri, Inc./Miyai Co.Ltd./Pentel Co. Ltd./CHIYODA TRADING CO.LTD./Sanat Merkezi Co. Ltd./Toyoko Inn Co. Ltd Motoazabu Galerisi/Tokyo Inshokan Baskı Co. Ltd./Daisangyo/Y.NISHIDA&Co.LTD/HASHIMOTO CORPORATION/SAIYU TRAVEL CO; LTD./TÜRKİYE TEKSTİL SANAYİİ İŞVERENLERİ SENDİKASI

後援団体

日本国外務省、駐日キルギス共和国大使館、駐日カザフスタン共和国大使館、駐日イラン・イスラム共和国大使館、在イタリア日本国大使館、在キルギス共和国日本国大使館、在カザフスタン共和国日本国大使館、奈良市、ローマ日本文化会館、多摩美術大学、読売新聞、日本繊維新聞、染色と生活社、文化学園文化出版局、美術出版社（株）、（社）中日協会、（社）繊維学会、日本藍染文化協会、アジア民族造形学会、NPO法人市民の芸術活動推進委員会、東レ（株）、帝人（株）、宮井（株）、ぺんてる（株）、（株）アートセンター、（株）東横イン、（株）ハシモトコーポレーション、元麻布ギャラリー、（株）東京印書館、（株）大創産業、西田通商（株）、日本テキスタイルデザイン協会、（財）日本ファッション協会、（財）美育文化協会、（財）朝日新聞文化財団、（財）鹿島美術財団、マルマラ大学芸術学部



2007 İPEK YOLU PROJESİ

Yarınlar İçin Kültürel Değişim

Prof. Hiroko Watanabe
NPO Uluslar arası Tekstil Ağı Başkanı Japonya
(TAMA Sanat Üniversitesi, Emekli Öğretim Üyesi)

Amaç:

İpek Yolu eski çağlardan beri Türkiye üzerinden, Doğu ve Batı arasında

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ticaret yolu kadar kültürel değişim kanalı da olmuştur. Japonya Asya ülkelerinden birçok şey öğrenmiştir, ve kökleri Avrupa'ya kadar uzanmaktadır. 21.yüzyılın Asya kıtasının dönemi olduğu söylense de, bu kıtada çatışmalar hiçbir zaman tamamen kaybolmamıştır. Bizler ciddi anlamda bir kez daha Japonya'ya ve Asya'ya bakmanın ve birbirimizi daha derinden anlamaya olan ihtiyacın farkındayız. Anlayış ve güven bağlamında Asya'nın farklı köşelerinde yaşayan kişilerle kültürel değişim projesi oluşturmayı amaçladık. Bu proje, Japonya ve Çin arasındaki diplomatik ilişkilerin yeniden düzenlenmesinin 35. yıldönümüne ve aynı zamanda Japonya ve Orta Asya Ülkeleri arasında diplomatik ilişkiler kurulmasının 15. yıldönümüne rastlayan 2007 yılında planlandı ve gerçekleştirildi.

Proje Üyeleri

Proje üyeleri yalnızca kadın katılımcılardan oluşmaktadır.
(Neden proje kadınlar ile yürütülüyor?) Geçmiş dönemlerde İpek Yolu boyunca sayısız arkeolojik kazılar ve akademik araştırmalar yapılmış ve tarihsel takipler yürütülmüştür. Fakat, tarihte İpek Yolu özellikle ipeğin yayılmasında büyük rol oynamaktaydı. Yaygın bir kültür olan iplik eğirme ve ipek kumaşı dokumanın arkasında kadınların büyük bir katkısı vardı. Şimdi tarihe ve günümüze kadınların bakış açısından bakma zamanıdır. Bu proje insanoğlunu sorgulamak ve bu yolu yeniden keşfetmek ve anlamak yoluyla geleceğe taşımayı önermektedir.

Gezi Programı

Proje 28 Haziran 2007'de, Japonya'da Nara'da Todai-ji'den başladı. Gezi İpek Yolu'nu takip ederek, 91 günde Çin ve Orta Asya'dan batıya doğru ilerleyip, İtalya Roma'da sona ermek suretiyle kara yoluyla devam etti. Proje grubu her ülkede önemli değişim etkinliklerinin gerçekleştiği birkaç şehirde konakladı.

Ziyaret Edilen Ülkeler

9 Ülke ziyaret edildi: Çin Cumhuriyeti, Kırgızistan, Kazakistan, Özbekistan, Türkmenistan, İran, Türkiye, Yunanistan ve İtalya.

Belli Başlı Değişim Projeleri

Japon Kültürünü tanıtım amacıyla her ülkede Sanat okullarını ve Müzeleri vb. de kapsayan yerel organizasyonlar ve belediye kurumları ile sergiler, workshop'lar ve s empozyum organize edildi. Beş adet sergi geziye eşlik etti.

a) Japon Çağdaş Tekstil Sanatı
b) Sanat olarak Elyaf (Lif Sanatı)
c) Japon Katlama Kültürü-FUROSHIKI-İşlev ve Güzellik
d) ORIGAMI-Geometrik Formlarla Oyun
e) İlkokullardan Japon Çocuklarının Resimleri

2008 Yılı Projesi olarak, gezi esnasında oluşturulan İpek Yolu'ndan Çocuk Resimleri sergisi ve 'mesaj-konuşması' konferansı Kuzey'den Güney'e Japonya'da ortalama 10 merkezde düzenlenecektir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2007 İpek Yolu Projesini destekleyen organizasyonlar:

Japonya Dış İlişkiler Bakanlığı/Japonya Vakfı/Japonya Kırgızistan Elçiliği/Japonya Kazakistan Elçiliği/Japonya Özbekistan Elçiliği/Japonya İran İslam Cumhuriyeti Elçiliği/Kırgızistan Japonya Elçiliği/Kazakistan Japonya Elçiliği/Türkmenistan Japonya Elçiliği/İran Japonya Elçiliği/İstanbul Japonya Başkonsolosluğu/İtalya Japonya Elçiliği/Nara Şehri/Todaiji Tapınağı/Giapponese Kültür Enstitüsü/Tama Art Üniversitesi/Yomiuri Shimbun/Nihon Sen-i Shimbun/SENSHOKU TO SEIKATSUSHA/Bunka Yayın Bürosu/BIJUTSU SHUPPAN-SHA, LTD./Japon-Çin Derneği/Lif Bilimi ve Teknolojisi Kurumu/Japonya/Asya Ethno-Forms Derneği(AEA) /Japonya Indigo Sanatçıları Kültürel Derneği/NPO Sanatsal Aktiviteler Komitesi/Japonya Tekstil Tasarımı Derneği/Japonya İpek Merkezi/NIPPON İpek Merkezi/İpek Müzesi/Setagaya Sanat Merkezi/Origami Merkezi/Japonya Moda Derneği/Sanat Eğitimi Vakfı/Asahi ShimbunKültürel Vakfı/Kajima Sanat Vakfı/Toray Endüstrileri, Inc./Miyai Co.Ltd./Pentel Co. Ltd./CHIYODA TRADING CO.LTD./Sanat Merkezi Co. Ltd./Toyoko Inn Co. Ltd Motoazabu Galerisi/Tokyo Inshokan Baskı Co. Ltd./Daisangyo/Y.NISHIDA&Co.LTD/HASHIMOTO CORPORATION/SAIYU TRAVEL CO; LTD.

Düzenleyen: NPO Japonya Uluslar arası Tekstil Ağı
NPO Office c/o Textile Art Studio 1-12-13 Tamagawa, Setagaya-ku,
Tokyo 158-0094 Japonya
Tel: +81-3-3709-0622
Fax:+81-3-3709-0625

TÜRKİYE VE JAPONYA ARASINDA GELECEĞE YÖNELİK KARŞILIKLI ANLAYIŞ VE DOSTLUK

Öncelikle Fakültenizin 50. kuruluş yılını gönülden kutlarım. Buna ek olarak Müzik Bölümünüzün kurulmuş olmasını da ayrıca tebrik ediyorum. 21 y.y. bildiğiniz gibi tüm dünyanın gözlerinin Asya'ya çevrildiği bir yüzyıl olarak görülmektedir. Asya ile Avrupa kitalarını birleştiren bu ortamda ve Marmara Üniversitesi gibi değerli bir kurum içerisinde yine İpek Yolunu birleştiren bu proje aracılığı ile bir araya gelebilmiş olmayı gurur olarak addediyor ve memnuniyetimizi dile getirmek istiyoruz.

Böyle bir sempozyumun gerçekleştirilmesini mümkün kılan öncelikle ve özellikle sayın Dekan Nazan Erkmen'e, bununla birlikte yine bu beraberliği sağlayan sayın Rektör Yardımcısı Prof.Dr. Muzaffer Dartan'a teşekkürlerimizi ifade etmek istiyorum.

Sanatın sınırı yoktur. Bu sempozyum vesilesi ile bizler Japonya ve Türkiye arasındaki ilişkileri bir adım daha ileriye götürecek, yeni safhalar açabilecek çalışmalar yapabilmek ümidini taşımaktayız.
Teşekkür ediyorum.

シルクロードプロジェクト
２００７―芸術・生活文化を通しての交流―

目的

シルクロードは、遠く古代よりトルコを経て西洋と東洋を結ぶ交易の道であったと同時に、文化交流の道でもありました。日本は多くの事をアジア諸国から学び、そのルーツはヨーロッパにも及んでいます。21世紀はアジアの時代とも言われますが、一方では争いごとも絶えません。私達は今日本を見直しアジアを見直し、互いの理解を深めねばならぬ必要性を痛感しています。国境を越え、相互理解と信頼を得るために歴史をたどりながらも、現在アジア各地の町々に生活する人々との交流を通して、人類の未来を拓く知恵を学びます。２００７年は日中国交正常化３５周年、また中央アジア諸国と日本の国交樹立１５周年の節目にあたり、この機にプロジェクトが企画実行されました。

実行メンバー

"女性がたどるシルクロード"今回のプロジェクトの実行メンバーは女性のみで組織されました。かつて多くの探検家による遺跡発掘や学術調査が行われ歴史的な解明もなされてきましたが、シルクロードの源は絹が広められた道です。糸をつむぎ、絹布を作り広めた陰には、女性の多大な力がありました。女性の視覚を通して歴史を見つめ、時代に触れ、新たなシルクロードの解明と認識を通して、人間を問い直し、未来への道を考察することを目的に企画されまた。

行程　2007年6月28日奈良・東大寺前にて法要、発足式を行い、神戸出航を出発点として、北京、西安はじめ中国各地を経てタクラマカン砂漠を横断して、カシュガルよりアジア諸国を渡り、ローマに至る９１日間にわたり地上道を行き、途中要地で意義のある交流を行いました。

訪問国

訪問国は、中華人民共和国、キルギス共和国、カザフスタン共和国、ウズベキスタン共和国、トルクメニスタン共和国、イラン・イスラム共和国、トルコ共和国、ギリシャ共和国、イタリア共和国の９ヶ国におよびました。

主な交流事業

各地で美術学校、美術館、幼稚園、その他地元団体、公的機関等と、展覧会、ワークショップ、シンポジウム等のイベントを通して日本の文化を伝える試みをしました。下記の五つの展覧会が企画され訪問先国を巡回しました。

a）日本現代テキスタイルアート展
b）Fiber As Art・ミニアチュール展、
c）包みの文化・ＦＵＲＯＳＨＩＫＩ展、
d）遊びの幾何学・ORIGAMI展
e）日本児童画展

Başta Sayın Prof. Watanabe olmak üzere, Asya ülkelerinde "İPEK YOLUNDA BARIŞ VE DOSTLUK" etkinliğini gerçekleştiren tüm Japon kadınlarını içtenlikle kutluyor ve her zaman için yollarının açık olmasını diliyorum.

Bu sergiye ve etkinliğe büyük emek veren ve eserleriyle onurlandıran tekstil sanatları bölümünün çok değerli öğretim üyelerine ve yüksek lisans öğrencimiz Ansel Özten'e ve başkanları Sayın Prof. Günay Atalayer'e teşekkür ediyor ve içtenlikle kutluyorum.

Çok değerli başkonsolos Sayın Dr. Hironao Matsutani ve değerli eşine, tüm katılımcılarımıza onur verdikleri için tekrar teşekkür ediyorum. Kendilerini sevgi ve saygıyla selamlıyor, hoşça vakit geçirmelerini diliyorum.

マルマラ大学芸術学部学部長
ナーザン・エルクメン
ごあいさつ

在イスタンブル日本国領事館総領事、松谷浩尚氏と令夫人、マルマラ大学副学長、ムザッフェル・ダルタン教授、また愛する学生達、そして皆様方、トルコ日本友好シンポジウムとその展覧会へようこそおいでいただきました。我々はたいへん名誉に思っております。私自身、まず日本人や日本文化に敬意を抱いていることを申してから、話を始めたく思います。日本人の類を見ない文化と芸術は、いつも私を魅了させます。日本のあらゆる分野の伝統や文化において、生け花文化でさえも、私たちとは別の美、全く別の芸術家の心を感じます。他の国民、また誰も、日本人を代表する生け花文化と競うことはできないし、日本人のように花を生けることはできません。他に類を見ない盆栽の庭や木々は、日本文化のみに見られる特徴です。これらの木々が美しいように、その中には極めて奥深い意味があります。盆栽は、皿、鉢、そして土をもって、天地が一つの鉢の中で共存していることを表します。小さな鉢、ほんの少しの土でさえ、偉大な自然を表現できることは、盆栽にその心と信念があることを意味します。盆栽の木がいつも鉢の中央に植えられていることも、これまた奥深い哲学があります。中心はいつも天と地が一つになる神聖な場所を意味します。何もここを犯すことはできません。盆栽を植えるために3つの要素が必要です。真、善、美。つまり真実、善行、そして美しさです。この哲学を全てにおいて反映させている日本人は、あらゆる分野で卓越しています。

日本人が美術において個性、伝統をいつも保持し、あらゆる美術分野において卓越していることは、我々の承知の上です。日本人のこの特徴、自然に対する尊重を、類無い本テキスタイル展覧会でも、中に入るやいなや感じることができるでしょう。自然から発祥したモチーフを卓越した美と見事な形で適応し、使った色や形で、まるで材料であるテキスタイルを、ある一つの抽象美術の要素として表現しています。出来上がった作品は、"素晴らしい"の一言につきません。

当学部50周年記念に、NPO法人国際テキスタイルネットワークジャパン代表、わたなべひろこ教授がシルクロードプロジェクトの道中、当学部を訪問してくださったことは、我々にとって、たいへん素晴らしい贈り物であり、名誉なことです。本日行

われるシンポジウムと展覧会によって、トルコのテキスタイル美術は貴重な情報を得ることができるでしょう。学生たちは、包みの文化、ふろしきのワークショップと展覧会で、優雅と美術がどのように一つになるのか、教わることでしょう。

私たちはあなたがたのシルクロードの旅がいかにたいへんであり、そしてこの旅を通じて人生にどれほど貴重なものを得られたこと、また音楽や絵画、ダンスを通じて人々に喜びと希望を与えられ、訪問された国々の学生たちに独自の美術教育をなされたことを、心より感服し、注目に値します。今日、ここで、トルコと日本の間に文化的関係が築かれます。

11学科を持つ当学部に、今年音楽部が加わることとなります。世界的に有名な音楽家、レイラ・ブナル氏、そして有名なフルート奏者、ニハン・アタライが私たちに演奏してくれたコンサートで、トルコの音楽家を皆様にご紹介できることと思います。当学部のテキスタイルアーティスト達の作品が本展覧会でご覧いただけます。ふろしきワークショップで当学生達と知り合いになられるでしょう。子供たちの絵画作品も交換し合います。日本の子供達の絵画作品は、共和国の祝日、4月23日に、キャピトル百貨店にて、人々へ紹介されます。

また、女性のみが活動を行っているこのプロジェクトと、当学部のDOBAGプロジェクトの間には、多くの類似点が見られます。DOBAGプロジェクトは、テキスタイル学科によって実行され、村々の女性達に自由と独立を確保しています。さらに社会的に改革を行った女性は、家族の長となったのです。

わたなべひろこ教授をはじめ、アジアの国々を通ってシルクロードの旅で平和と友好活動を行っていらっしゃった全ての日本人女性の方々に、心からの祝福を申し上げ、常に全てがうまくいく事をお祈りいたします。

本展覧会や活動へ尽力し、作品と共に展覧会へ貢献した当テキスタイル学科の先生方、大学院生アンセル・オズテン、およびテキスタイル学科長のギュナイ・アタラエル教授へ感謝と祝福の意を表します。

松谷浩尚氏、令夫人、および全ての参加者の皆様方に、私たちへ名誉を与えていただき心より感謝いたします。皆様へ親愛と敬意をこめて、今回素晴らしい一時を過ごしていただけることを願っております。



Marmara Üniversitesi Rektörü adına,
Rektör Yrd. Sn. **Prof. Dr. Muzaffer Dartan'**ın konuşması

Japonya Başkonsolosu Sayın Dr. Hironao Matsutani ve sayın eşleri Japon Başkonsolosluğumuzun değerli üyeleri: Japon Tekstil Derneği Başkanı Sayın Prof. Hiroko Watanabe, Türkiye Borsalar Birliği, Türkiye

Hazır Giyim Meclis Başkanı Sayın Umut Oran, Sayın dekanım, fakültemizin çok değerli öğretim üyeleri, çok değerli konuklar,

Marmara Üniversitesi ve Rektörlüğü adına sizlere sevgi ve saygılarımı sunuyorum. Sayın rektörümüz bugün burada olmayı çok arzu ediyorlardı, ama Ekim ayı başında yapılacak olan açılış hazırlıkları için bugün Ankara'da olmaları gerekiyor. Kısmet olursa T.B.M.M. Başkanı Sayın Köksal Toptan açılış konferansını vermek üzere üniversitemizde olacaklar. Bunun hazırlığını yapmak üzere Sayın rektörümüzü Ankara'ya davet ettiler. Onun için kendileri çok istemelerine rağmen, bu gün burada olamadılar. Sayın rektörümün adına burada söz almış bulunuyorum ve birkaç kelimeyle kürsüden ayrılmak istiyorum. Sempozyuma ayrılan kıymetli vakitlerinizden de almak istemiyorum.

Benim söyleyeceklerim büyük ölçüde, sayın hocam Nazan Erkmen'in açıklamalarıyla çakıştı. O yüzden hazırlamış olduğum metinden sayın hocamın müsaadeleriyle feragat etmek istiyorum.

Bütün emeği geçenlere, Nazan Erkmen hocam başta olmak üzere onun şahsına, fakültemizin çok değerli mensuplarına ve Prof. Hiroko Watanabe'ye şükranlarımı sunuyorum.

Kültürlerarası ilişkiler çok önemli, hele benim gibi rektör yardımcılığı gibi geçici bir görevinizin yanında Avrupa Birliği uzmanlık alanında faaliyet gösteriyorsanız, Avrupa Birliği Enstitüsü'nün başkanıysanız, Türkiye Avrupa Birliği ilişkilerini şüphesiz sizler de çok yakından inceliyorsunuz, takip ediyorsunuzdur. Kopenhag kriterlerinin yerine getirilmesi konusunda Türkiye'nin göstermiş olduğu üstün gayretlere rağmen, kültürel alanda hala ilgi alanlarımızı birleştirememenin yarattığı sıkıntılar ve Türkiye'nin imajı açısından rastlamış olduğumuz, ya da çatışma halinde olduğumuz problemlerin Türkiye'nin Avrupa Birliği üyeliğine ne kadar büyük bir engel oluşturduğuna hepimiz şahidiz. O yüzden kültürümüzü tanıtmak, dış dünyaya açılmak, Türklere yönelik bir takım önyargıları yenebilmek tarihsel sebepleri ne olursa olsun, her toplumda bu var ama hepsi bunları süreç içerisinde başarıyla yıkabildiler. Japonlar bize bu konuda elbette çok güzel bir örnek oluşturdular. Öğrenecek çok şeylerimiz var. 'Japonya nere, Avrupa Birliği nere?' demeyin lütfen. Ta Japonya'ya kadar giden Türkiye'nin olumlu imajı uluslar arası alanda Avrupa'ya kadar yansıyacaktır. Bakın İpek Yolu projesi üzerinde az önce atladım, Çin'den başlayan yolculuk Türkiye'ye geliyor ve sonra Yunanistan ve İtalya'ya gidiyor. Bu iki ülkede Avrupa Birliği ülkeler, onun için kültürler arası ilişkiler çok önemli.

Sabah gelmeden önce kampüste, şu anda enstitümüzde öğretim üyesi olan bir Alman hocayla karşılaştım ve bugün buraya bir açılış konuşması için geleceğimi ve kendisiyle öğleden sonra bir toplantımız olduğunu söylediğimde; Bakın bu çok önemli. Bu kültürel ilişkileri çok iyi kullanın. Bunlara Avrupa'da çok ihtiyaç var. Çünkü bütün Avrupa üyesi ülkeler hangi etkinlikte olurlarsa olsunlar dış dünyaya çıktıklarında, üyelerini saydıklarında, aday olsun, üye olsun, hangi ülkenin adı geçiyorsa dış dünyadan gösterilen tepki de çok önemlidir. Böyle

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

bir tepki süreci içerisinde bir Avrupa Birliği'nin dış dünyadaki etkilerinde Japonların "Biz Türkleri tanıyoruz, onlarla çok sıkı ilişkilerimiz var, onlar Avrupa Birliğine layık ülkedir" demelerinin bize getireceği artı puanların takdirini siz değerli öğretim üyelerinin takdirine bırakıyorum. Onun için ben tüm katılımcıları, bu yolda bu güzel projenin gerçekleşmesinde emeği geçenleri, herkesi yürekten kutluyorum. Nazan Erkmen hocama özellikle şükran duygularımı Rektörlüğüm adına sunuyorum. Rektörlüğüme en içten saygı ve sevgilerimi sunuyorum ve her şeyin hayırlı uğurlu olmasını temenni ediyorum. En derin saygılarımla.

マルマラ大学副学長
ムザッフェル・ダルタン

在イスタンブル日本国総領事館総領事、松谷浩尚氏並び令夫人、総領事館の皆様、およびNPO法人国際テキスタイルネットワークジャパン代表、わたなべひろこ教授、TOBB、アパレル産業議会会長、ウムト・オラン氏、マルマラ大学芸術学部学部長、そして先生方、皆様方へ、マルマラ大学そして当学長に代わり、ご挨拶申し上げます。学長は本日来訪することを心より希望しておりましたが、10月初旬開催予定のオープニング準備のため、アンカラに行かねばならないことになりました。問題なければトルコ国会議事長、キョクサル・トプタン氏が、学会オープニングに当大学に来訪されます。学長は本日、この準備のためアンカラへ招待されました。このため本人の希望に反して本日ここに出席することができませんでした。当学長に代わって、私がご挨拶させていただきます。シンポジウムのための貴重な時間を割かないように、短い言葉とさせていただきます。

私がお話しようと思っていたことを、ナーザン・エルクメン教授がほとんどお話されました。そのため教授のお許しを請うて、準備した文章を破棄したく思います。当シンポジウムを実現されたナーザン・エルクメン教授をはじめ、ご功労された関係各位、当学部の先生方、および、わたなべひろこ教授に対し、厚く御礼申し上げます。

文化間における関係はたいへん重要で、私のように、副学長という臨時職の他に、EU（欧州連合）に関する専門分野で活動し、またEU協会の理事長についていれば、なお更重要です。皆様もトルコとEUとの関係を密接に調べ、追跡していらっしゃることと存じます。コペンハーゲン基準を全てクリアしようとトルコが行ったあらゆる努力にもかかわらず、文化的な面における関係事項が今尚まとめられず、そこから起こっている問題、またトルコのイメージにおいて、また紛争状態になっている問題が、トルコのEU加盟へどれほど障害をもたらしているかは、皆様もご承知の通りです。そのために私たちの文化を紹介し、外部へ広がり、トルコ人に対する偏見をなくすことは大切です。歴史的な理由が何であろうと、どの民族にもこういった偏見があると思いますが、これらはある一定の時期を経て成功裏になくされてきました。日本人は我々にとって、とてもいい実例であり、学ぶことがたくさんあります。日本とヨーロッパが離れているなんてことを言わないでください。日本にまで届いた、トルコに対するポジテフィブなイメージが、国際的な場面でヨーロッパにも反映するのです。今回のシルクロードプロジェクトの旅は、中国から始まりトルコ訪問

Çay Arası / 休憩

1.Konuşmacı: Öğr. Gör. SABAHATTİN TÜRKOĞLU
(Arkeolog ve Yıldız Sarayı Eski Müdürü)
"Anadolu Tarihinde Kadın Kıyafetleri ve Tekstil"

1. サバハッティン・トゥルクオウル
(前考古学博物館館長、前ユルドゥズ宮殿館長)
「アナトリア史に見られる女性服」

11 Eylül 2007, Salı / 2007年9月11日 (火曜日)

1. Oturum 10.00-13.30
Oturum Başkanı Prof. AYTEN SÜRÜR
(Beykent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölüm Başkanı)
1.Konuşmacı: Prof. GÜNAY AYKAÇ ATALAYER
(Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölüm Başkanı)
"Anadoluda Geleneksel Dokumacılık"

1. セッション (10:00 – 13:30 PM)
議長: アイテン・スルル
(ベイケント大学芸術学部、テキスタイルデザイン学科長)
1. ギュナイ・アイカチ・アタラエル
(マルマラ大学芸術学部テキスタイル美術学科長)「アナトリアの伝統織物」

Çay Arası / 休憩

2.Konuşmacı: Öğr. Gör. YOICHI NAKAJIMA
(Japonya Tohoku Sanat ve Tasarım üniversitesi El Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi
"Klasik Japon Tekstilinde Japon Estetik Duyumları"

2. 中島洋一
(古典織物研究者)「古典織物に観る日本人の美意識」

Yemek Arası / 昼食

2.Oturum 14.30-16.00
Oturum Başkanı: BELKIS BELPINAR
(Tekstil Sanatçısı, Vakıflar Halı Kilim Müzesi Eski Müdürü)
1.Konuşmacı: Öğr. Gör. Dr. GÖNÜL PAKSOY
(Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü Öğretim Görevlisi
"Koleksiyondan Kreasyona Zamansız Sadelik"

2. セッション (14:30 – 16:00 PM)
議長:ベルクス・パルプナル (テキスタイルアーティスト、前バクフラルカーペット、キリム博物館館長)
1. ギョヌル・パクソイ
(ミマル・シナン芸術大学芸術学部テキスタイル・モードデザイン学科講師)
「コレクションからクリエーションへ、"無限なシンプル"」

İÇİNDEKİLER 目次

Önsöz / İçindekiler / Bildiriler - はじめに / 目次 / 発表論文

23*27 Prof. HIROKO WATANABE
"Çağdaş Tekstil Çalışmaları ve Japon Sensh Yoku Kültürü"
わたなべひろこ「現代のテキスタイルアート、と 日本の染織文化」

31*35 Umut Oran "Türkiye Tekstil Demek, Tekstil Hayat Demek,Hayat Moda Demek "Türkiye Tekstil Üretiminde Dünya Markası"
ウムト・オラン「トルコはテキスタイル、テキスタイルはライフ、ライフはモード"テキスタイル産業で世界のメーカー、トルコ"」

38*48 Prof. MIHOKO DOMYO
"Geleneksel Asya Giysilerinde Japon Kimonosu"
道明三保子「アジアの伝統服飾における日本の着物」

53*58 Öğr. Gör. SABAHATTİN TÜRKOĞLU
"Anadolu Tarihinde Kadın Kıyafetleri ve Tekstil"
サバハッティン・トゥルクオウル 「アナトリア史に見られる女性服」

65*73 Prof. GÜNAY AYKAÇ ATALAYER
"Anadoluda Geleneksel Dokumacılık"
ギュナイ・アイカチ・アタラエル「アナトリアの伝統織物」

76*84 Öğr. Gör. YOICHI NAKAJIMA
"Klasik Japon Tekstilinde Japon Estetik Duyumları"
中島洋一 「古典織物に観る日本人の美意識」

87*90 Öğr. Gör. Dr. GÖNÜL PAKSOY
"Koleksiyondan Kreasyona Zamansız Sadelik"
ギョヌル・パクソイ 「コレクションからクリエーションへ:"無限なシンプル"」

93*93 Özgeçmişler - 講演者略歴



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

BİLDİRİLER
発表論文



Prof. HİROKO WATANABE

Tama Art Üniversitesi emekli profesörü

"ÇAĞDAŞ TEKSTİL ÇALIŞMALARI VE JAPONYA SENSHYOKU KÜLTÜRÜ"

Ben Hiroko Watanabe, biraz önce tanıştırıldım ve konuşmama başlamak istiyorum. Çeviriden yapılacağı için, konuşmamı kısa kısa Japonca yapacağım. Konuşmamın konusu Japon Sensyoku kültürü. Japonya'nın Senshyoku kültüründen bahsederken ipek yolunu düşünmezsek yanlış yapmış oluruz. Japonya'nın İpek Yolu üzerinden gelen kültürel etkileşimin etkisine girmesi 3 y.y. dan başlayarak, 7. ve 8. y.y. da artarak devam etmiş ve Çin üzerinden gelen bu kültür öğeleri Japonya'nın kültürünü etkilemiştir. Ülkeye gelen bu kültür öğelerini Japonya kendisine has özellikler katarak kendine adapte etmiş ve kendine özgün bir Japon kültürünü geliştirmekte kullanmıştır. Bugünlerde yapmış olduğumuz bu çalışmanın başlangıç noktasından birini oluşturan Nara'da bulunan büyük Taltayişi Soyin tapınağının yanındaki İpek Yolundan yüzyıllar içerisinde Japonya'ya gelmiş birçok önemli eserin sergilendiği bir bina vardır. O binanın içerisinde eserler de önemli bir yer tutmaktadır. Japonya, İpek Yolunun en uç kısmı, diğer ucu olarak bilinmektedir ve bu kültürün içerisinde de Senshyoku önemli bir bölüm olarak ele alınmaktadır. Senshyoku kültürü Kimono'dan başlamak üzere bütün dokuma ve diğer kumaş cinslerine etki yapmış, günümüz Japon kültürünün önemli öğelerinden birinin oluşmasında rol oynamıştır.

"Senshyoku" kelimesini Japonca olarak şu ana kadar kullanageldim. Şimdi bu Senshyoku kelimesinin ne anlama geldiğinden kısaca sözedelim. Senshyoku iki ayrı kelimeden oluşuyor. "Sensh - yoku" yani boyama - dokuma kelimelerinin birleşiminden oluşan tek bir kelime. Şimdi tekstil kelimesiyle "Senshyoku" arasında nasıl bir fark var ondan bahsetmek istiyorum. Japon ipek işlemeleri, dokumaları hakkında

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

özellikle Kimono hakkında, daha sonra Domyo hanım ve yarın da Sayın Nakajima bey yapım metotları hakkında sizlere bilgi sunacak. Ama ben şunu söyleyebilirim ki, Japonya boyama konusunda özellikle kendisine has ve çok özgün özel bir kültür geliştirmiş bulunmaktadır. Şimdiye kadar sizlere tekstil kelimesi yerine "Senshyoku" kelimesini kullanmamın sebebi bu geleneğin daha iyi anlaşılması ve gelenek tarafının vurgulanması içindir. Son dönemlerde bildiğiniz gibi hem boyama, hem dokumaların içinde bulunduğu genel bir isim olarak tekstil kelimesi bütün dünyada kullanılır olmuştur. Ancak bu "Senshyoku"kelimesini özellikle vurgulamak istiyorum.

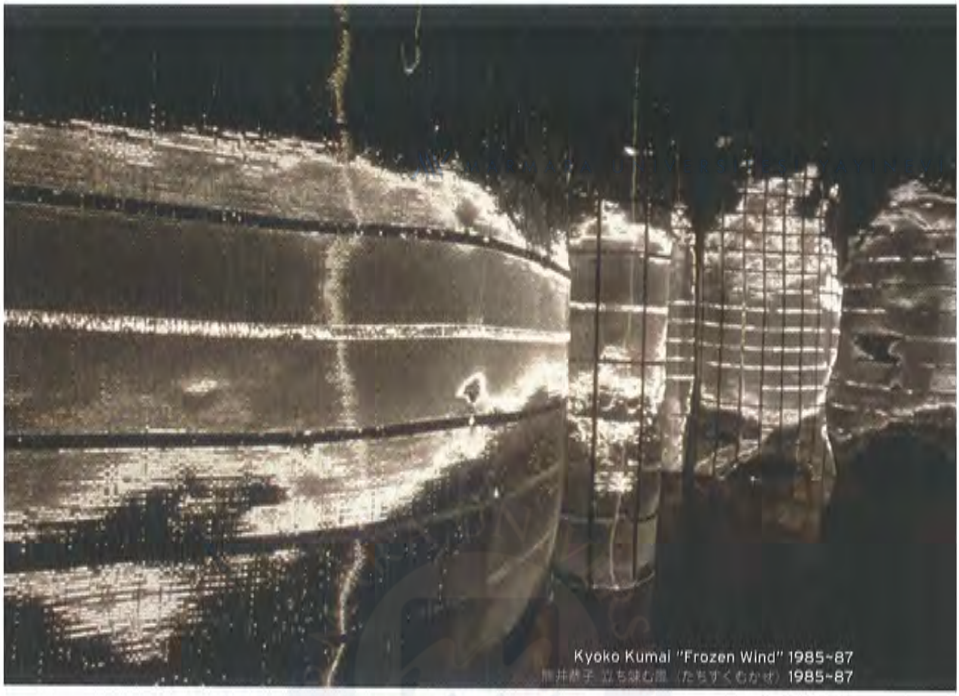
Bildiğiniz gibi tekstil teriminin içeriğine baktığımızda dört ana başlıktan oluştuğunu görüyoruz: I. Boyama, II. Dokuma, III. Örme, IV. Keçe yani "Nonwoven" dediğimiz dokunmamış kumaşlar. Japonya'da bilinen anlamda "knitting" yani örme tekniklerinin çok gelişmiş olduğunu söyleyemeyiz. Bu kumaşlar kullanılmak yerine daha çok kamışların örülmesinde değişik süsleme veya ev yaşam alanlarının oluşturulmasında kullanılmıştır. Buna ek olarak ülkemizde geleneksel olarak, koyun, ya da keçi benzeri yün üretimini destekleyebilecek bir yetiştirme geleneği olmadığı için, dolayısı ile keçecilik, keçe üretiminde herhangi bir gelişme olmamış ve genellikle de bunlar ithal ürünler olarak kalmıştır. Dolayısı ile bu ilk bahsettiğimiz dört başlıktan geriye kalan ikisi yani boyama ve dokuma tekstili bizde "Senshyoku" kelimesi ile ifade edilmektedir. Ancak günümüzde artık değişik teknikler, değişik yöntemler bu kültüre eklenmiş, değişik malzemenin değişik şekilde işlenmesi mümkün hale gelmiştir.

II. Dünya savaşının yıkımı, yenilginin ardından ekonomik durumun zorlaşmasıyla birlikte seri üretime geçmek ihtiyacı doğmuş ve bu seri üretime de geçilirken bir yandan kişisel Senshyoku ürünleri geri plana itilmeye başlamıştır. Her ne kadar Kimono ürünleri, Kimono kumaşları ve bu alanda yapılan seri üretime biraz kurban oluyorlar gibi görünse de, yüzyıllar boyunca orada birikmiş olan bilgi birikimi seri üretime de aktarılarak yeni bir kumaş sanayi yaratılmıştır. 60'lı yıllardan itibaren İsviçre deki uluslararası dokuma bienali ve yine Polonya' daki trienal başta olmak üzere Japon tekstil sanatçıları giderek hızla kendilerini dünya çapında kabul ettirmeye başlamışlardır.
2005 yılının Mayıs ayında Japonya' da uluslararası "tapestry" toplantısı yapılmış, Sayın Watanabe o toplantının başkanlığını üstlenmişti. Bu etkinlik sırasında özellikle Japon öğrencilerin eserleri olan çeşitli dokumaları sergileme fırsatı bulduğumuzu belirtirim.

Bütün Japonya'da "Senshyoku" kültürünü yaşatmakta olan bütün üniversiteler ve bölümlere ulaştık ve kendilerinden eserler istedik. Dolayısıyla fark ettik ki ülkemizde altmış sekiz öğretim kurumu "Senshyoku" kültürünü devam ettirmek üzere çalışmalar yapmaktadır. Bu altmış sekiz kuruma gönderdiğimiz davetiyelere otuz beş tanesi olumlu yanıt vermiş ve etkinliğe katılmayı taahhüt etmiştir ve bu bizi çok memnun etti. O zaman yapmış olduğumuz çalışmanın da katalogu ben

de mevcut, hocalarımla bunu paylaşmak ve kendilerine iletmek istiyorum. Şunu söyleyebilirim ki Japonların kalbinde, "Senshyoku" konusu oldukça sıcak bir konudur. Sempati duyarlar. Ben de değişik vesilelerle Fransa, İtalya veya başka ülkelerin değişik eserlerini görme onları ziyaret etme fırsatı buldum. Bu yılın mayıs ayında Polonya da on üçüncüsü düzenlenen uluslararası tekstil dokuma fuarında, festivalinde bende jüri üyesi olarak davet edilmiş olmaktan gurur duydum ve bunun Japon sanatçılarının gayretlerinin sonucu olarak görüyorum. Bu gün buraya da gelirken ve bu projemiz de dâhilinde dünya çapında olduğuna gönülden inandığım sanatçıları ve eserlerini de yanımızda getirdik. Sizlerin beğenilerine burada sunmuş oluyoruz. Umarız beğeneceksiniz. Türk sanatçılarla böyle bir sergiyi açabilmiş olmaktan çok mutluluk duyduğumu söyleyebilirim.

Bir problemi sizlerle paylaşmak istiyorum. Şimdi bütün dünyada genel olarak tekstil work olarak adlandırdığımız tekstil işlerinin iki farklı tarafı olduğu söylenmektedir. Bu bir yandan 'dizayn' bir yandan da 'craft' yani, bir taraf sanatsal tasarım, diğer taraf zanaat olarak adlandırabileceğimiz iki yönü var. Bir de özellikle 20. y.y. da terminolojimize dâhil olan bir 'fiber art' yani ipliklerden oluşan sanat olarak adlandırabileceğimiz bir başka yönü de söz konusu. Yirmi yıldan fazla bu işle uğraşan birisi olarak bu sorun sürekli kafamı meşgul ettiğini söyliyebilirim. 'Dizayn nedir?' 'craft' yani zanaat nedir?' 'Sanat nedir?' Soruları sürekli olarak zihnimi işgal etti. Ancak düşündüğünüzde fark ediyorsunuz ki bu sadece tekstile ait bir sorun değil, bu diğer bütün üretim alanlarında var olan bir sorun. Bana da defalarca sordular, sen tasarımcı mısın? Zanaatkâr mısın? Sanatçı mısın? Fakat baktım ki benim yaptığım iş aslında sordukları bütün alanları kapsıyor. Bir noktada kendimi şöyle ikna ettim. Dizaynda fonksiyon vardır, sanatta gereksizdir. Dizayn insanlarla kurduğunuz diyalogdur. Sanat kendinizle kurduğunuz diyalogdur. "Craft" yani "zanaat" ise malzemeyle kurduğunuz diyalogdur. Ama düşündüğünüz zaman fark ediyorsunuz ki kendinizle de sürekli diyalog kurmanız gerekiyor. Ne yaparsanız yapın. Sanata da baktığınız zaman, hem insanlarla iletişim, hem de malzemeyle de çalıştığınız için, malzemeyle de iletişim kurmanız gerekmektedir. Zanaatkârlık da aynı şekilde diğerleriyle ilintilidir. Hatta son zamanlarda fonksiyona sahip işlevsel sanattan da bahsedilmeye başlandı. Daha da ötesini düşünecek olursak, eskiden yapılan işler hem sanattı, hem de el işiydi. Dizayn ve "craft"ın yani tasarım ve zanaatın, yani işçiliğin birbirinden ayrılması ise seri üretime geçilen sanayi devrinden sonraki bir konudur. Yunan ve Roma heykelleri bildiğiniz gibi, şimdi müzelerde sergilenmektedir. Ama yaptıkları dönemlerde değişik binalarda, saraylarda, okullarda, hamam gibi binalarda sergileniyorlardı. İşlevleriyle uygun olan binaların içindeydiler, dolayısıyla onların parçasıydılar. Hatta bir sanat düşünürü "dizayn is business" yani tasarım bir iştir, "zanaat işçiliktir" ve nihayetinde "sanat saftır" diye kategorilere ayırmıştır. Ancak bana kalırsa aralarında böyle hiyerarşik bir düzen kurmak yerine, aslında hepsine birden hayatımızda



Kyoko Kumai "Frozen Wind" 1985-87
熊井恭子 立ち凍む風（たちすくむかぜ）1985-87

ihtiyaç olduğunu ve bu ihtiyacın çeşitli yönlerini karşılayan etkinlikler olduğunu, bunları kabul etmek daha doğru olacaktır. Hiçbirinin birbirinden daha iyi olduğunu iddia etmek doğru olmaz. Kaldı ki ihtiyaca cevap veriyorlarsa buna cevap vermeye devam edeceklerdir.

Zamanım azalmaya başladığı için son olarak "tekstil"in geleceğinden bahsetmek istiyorum. Tekstil'in asıl objesini oluşturan kumaş, ya da dokuma tarihin çok eski zamanlarından beri var olan ve ihtiyaç duyulan bir nesnedir. Eskiden bir düşünür insanın su ve fiber yani iplik-si maddeden oluştuğunu iddia etmiştir. Ama buna ek olarak hocamız 'Sadece insanın değil hayvanların ve bütün canlıların da su ve elyaftan oluştuğunu söylemek mümkündür' diyor. Buraya gelmeden birkaç ay önce Japonya'da, dünyada bir ilk gerçekleştirilerek, Nano Fiber uluslararası toplantısı gerçekleştirildi. Tabiî ki insan diye DNA'lar da dahil olmak üzere yapılacak bir çok öncü çalışmanın habercisi olarak görmek mümkündür. Bu yeni teknolojileri kapsayan, Japonya' da "Bebek Bezinden Uzaya Kadar" diye bir slogan yeni yeni gelişiyor. Bu ikisini birbirine bağlayan şey tasarım olarak görülmektedir ve tasarım insan ihtiyaçlarını karşılayacak en önemli unsur olarak devam edecektir. Önümüzdeki dönemde de 21. y.y. da da elyaf işleri, elyafın potansiyeli bizleri sürekli olarak meşgul edecektir. 20. y.y. bildiğiniz gibi değerin arttırıldığı bir yüzyıl olarak görülmektedir. Değer ekleme, değer katma dönemi olarak görülmektedir. 21. y.y. ise duygular ve teknolojinin birleşeceği yüzyıl olarak tanımlanmaktadır. Sanat ve bilgi birleşecektir. Tekstil alanını kendisine uzmanlık alanı olarak seçmiş bizler gibi kişiler için çok yeni ufukların, yeni potansiyellerin oluşmakta olduğunu görmekteyim. Bildiğiniz gibi bizler Silk Road Project dediğimiz İpek Yolu Projesini yürütmekteyiz ve geçmişte olduğu gibi ipek yolunun bizleri daha da yakınlaştıracak, daha da birleştirecek bir vesile olmasını temenni ederek konuşmamı bitirmek istiyorum. Teşekkür ederim.



Akio Hamatani "Orbit 6" 2003 濱谷明夫 Orbit 6 2003

わたなべひろこ

わたなべ　ひろこ　多摩美術大学名誉教授

現代テキスタイルワークと日本の染織文化

[I] シルクロードと日本の染織 (Sensyoku)

日本の染織文化 (Dying&Weaving Culture) の歴史はシルクロードを無視しては考えられません。3世紀の頃にはすでに中国との交流が記せられていますが、中国随・唐の時代、6世紀から7世紀の頃には仏教をはじめ多くの文化を受け入れています。学んだそれらの文化を奈良時代、平安時代を通して漸次日本の風土の中に順応同化させ、日本独自の文化として育んできました。

今回のシルクロードプロジェクトの出発起点とした古都奈良東大寺の宝物殿正倉院には、遠くシルクロードを渡ってきたペルシャやトルコの影響を受けた品々が収蔵されています。日本はシルクロードの東の終着地といわれていますがこれらの中には染織の遺品も多くあり、日本の染織の歴史に大きな影響を与えてきました。これらの染織文化は日本の民族衣装や着物の推移と共に今日の日本の伝統染織として引き継がれ発展してきました。

[II] 染織 (Sensyoku) とテキスタイル

日本の民族衣装・着物については後で道明三保子氏より、また織技法については　中島洋一氏より説明されると思いますが、特に染色、即ち染めの技法において日本は独自の発達の歴史をもっています。これまでテキスタイルという言葉を使わずあえて染織 (Sensyoku) という言葉を使ってきたのは伝統的、歴史的な意味合いをはっきりさせるためであります。

近年この染織の言葉にかわり繊維製品の総称としてテキスタイル (Textile) という

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

表示をするようになりましたが、その辺のことについて少し説明を加えさせていただきたいと思います。
テキスタイル製品を構成する技法を大別しますと、染める　(Dying)、織る (Weaving)、編む (Knitting),フェルト化する (FeltingまたはNon Woven) の4つで表すことが出来ますが、日本の伝統染織の中では編みの技術は非常に少なく、あんぎんと呼ばれる僧衣や、むしろ編み、竹のかご編みなどとして衣服以外のところで高度な技術として発達しました。またフェルトの技法も羊毛・牧畜の歴史をもたなかったため輸入品としてはありましたが発達しなかったため染織 (Sensyoku) の言葉が一般的にテキスタイル製品全体を代表していたといえます。

[III]伝統染織と現代テキスタイルワーク

しかし現代になって色々の素材や技法が導入されるようになってこれらを吸収し伝統文化の中に取り入れ発展させてきました。第二次世界大戦前は未だ蚕も盛んで絹の輸出国として繊維産業は日本の基幹産業のひとつであるとともに着物を支える伝統染織は地方産地や工房生産を活性化させ染織技術も発展し工芸美術としての特殊な領域も確立しました。
しかし、敗戦そして戦後のめまぐるしい社会変化と経済復興のかげで量産的企業が優先し伝統的染織文化の領域を失い、洋装化のもとで消滅現象にありますがそれでも未だその技は底辺に残されており、その基盤の中で現代テキスタイルアートが育ったといえます。
６０年代のスイスローザンヌの国際タピストリービエンナーレをはじめポーランドの国際テキスタイルトリエンナーレなど世界的に活躍する日本のファイバーアーティスト達が多く輩出しました。
２００５年5月日本で第6回国際絞り会議 (The 6th International Shibori Symposium) が開催されYoshiko　Wada氏と共に私は実行委員長を務めましたが、(２２ヶ国５００人余の人々が集まりました) その時のジョイント展のひとつに日本の学生による絞り作品展を企画しました。日本全国の大学や専門学校で染織の授業(カリキュラム)をもつところを調べ６８校に案内を出しましたがその内３５校が出品に応募してくれ大変感動致しました。日本人の心の奥には染織文化の熱い思いが未だ残っているように思えたからです。
私自身も出品の他にフランスやイタリーその他の国々の国際展の審査員として声をかけられてきましたが、本年5月第１３回のポーランドの国際タピストリートリエンナーレ展に審査委員長として招かれ光栄に思いましたがこれも日本の皆さんの活躍の賜だと思っています。
トルコ・マルマラ大学での現代テキスタイルアート展については輸送の制約もあり充分なものとはいえませんが世界的に活躍する多くのアーティストに未来ある若手を加えた人選でトルコの皆さんとの交流展ができますことを嬉しく思っています。

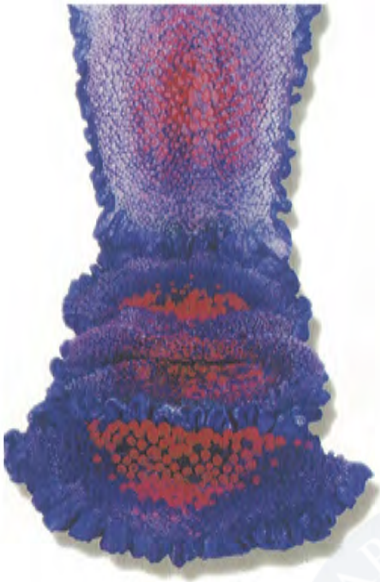
[IV]テキスタイルワークにおけるデザイン・クラフト・アートの問題テキスタイルワークといわれる仕事の中にはテキスタイルデザインと伝統的な仕事に多いクラフト
(勿論ニュークラフトもありますが) の仕事と２０世紀後半 に台頭したファイバーア

ートと呼ばれる3つのカテゴリーが存在しており、作り手の立場で永年テキスタイルの仕事をしてきた私は常にこの問題と対峙してきました。デザインとは?クラフトとは?アートとは?を自問自答してきました。考えてみますとこれはテキスタイルの分野に限らずどのものづくりの分野にも共通する問題だと気付きました。私はデザイナーなのかそれともアーティストなのか、クラフトマンと呼ぶべきなのか、ポジションを迫られたこともありました。しかし私がしてきた仕事はどの分野にもあてはまりました。
ある時私は自分にこう云い聞かせました。
デザインには機能があるがアートには機能はいらない。
"デザインは人との対話" "アートは自分自身との対話" "クラフトはものとの対話"。しかし考えてみますと今日のデザインには自分自身との対話も必要であり、アートも人との対話が求められ、クラフトも前者と同様であります。最近は機能を持つアートも多く出現しています。更に振り返ってみますと昔はものづくりはみなアートであり手作りでした。デザインという言葉が出現しクラフトと区別されるようになったのは機械生産がはじまった産業革命以降のことです。ギリシャやローマの彫刻も今日美術館 (Museum) の中に展示されていますが、その時代には神殿や墳墓や宮殿にその存在の場所(トポス)をもっていました。
アートが純粋な行為でデザインはビジネス、クラフトは職人 (アルチザンの仕事) と、上下・高低の差をつけた美術評論家がいましたが、私はそれぞれのニーズが異なることがあってもそれらは人間の精神と生活に必要な大切な要素であり、その価値に差別はなく、差があるとすればその質の問題であり人間の存在にとってその根はひとつであると思っています。

[V]テキスタイルワークの未来
テキスタイルを構成する繊維は生命誕生の古代より存在し、しかも 現代科学の最前線にある素材であろうかと思います。或る科学者は「人間は水と繊維でつくられている」と極言しましたが、動物も植物も同様でしょう。本年5月日本でナノファイバーの第1回国際会議が開かれましたが、人間のDNAは勿論未知のテクノロジーが拓かれると思います。日本では"おむつから宇宙開発まで"というキャッチフレーズがありますが、"結び"(ジョイント)はデザインの原点であり糸を紡ぐ行為は産業のはじまりとも考えられます。繊維素材は21世紀ますます面白くなって私達を魅了することでしょう。
表現の上で20世紀は価値の多様化の時代とも云われましたが21世紀は感性とテクノロジーの融合が課題と思います。テキスタイルワークに携わる私達にとって最もエキサイティングな可能性に満ちた時代がきているのではないかと胸躍らせています。

その昔絹の道が東西交易の文化をもたらしたように21世紀のテキスタイルワークが世界を結ぶ絆になることを願って私のプレゼンテーションを終らせていただきます。

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yasuko Iyanaga
"Gift from the sea - Air Ⅱ-" 2004
弥永保子「海からの贈り物 - Air 2-2004



Yasuko Iyanaga
"Gift from the sea - Air 1-" 2002
弥永保子 海からの贈り物 - Air 1- 2002



Hiroko Watanabe "Red cloth's beat" 1999
わたなべひろこ「赤の鼓動」1999



UMUT ORAN

TOBB Türkiye Konfeksiyon ve Hazırgiyim Sanayi Meclis Başkanı
"TÜRKİYE TEKSTİL DEMEK, TEKSTİL HAYAT DEMEK, HAYAT MODA DEMEK "TÜRKİYE TEKSTİL ÜRETİMİNDE DÜNYA MARKASI"

Bizler, gerçek dostluğu tarif ederken "kötü gün dostu" deyimini kullanırız. Japon dostlarımız, Ertuğrul faciasından başlayarak, her kötü günümüzde yanıbaşımızda olmuşlar, "gerçek dost" tanımını fazlasıyla haketmişlerdir.

Kültürlerimizin ortak yönleri her alana yansımış, hatta moda-tasarım endüstrisinde de kendine yer bulmuştur. Öyle ki, üç yıl önce dünya moda ve stil ikonu seçilen Sarah Jessica Parker'ın öncülüğünü yaptığı kaftan-kimono tarzı da, Türk ve Japon kültürel unsurlarının tüm dünyada yankı yapmış, güncel bir sentezidir.

Türk hazır giyim sektörünün Japon meslektaşları ile uluslararası platformda işbirliği ilişkisi, Dünya Hazır Giyim Federasyonu IAF'la gelişmiştir. Önde gelen Japon hazır giyim sanayicileri, Avrupalı ve Amerikalı meslektaşları ile birlikte 1976 yılında IAF'ı kurmuştur. IAF kongreleri halen her yıl dönüşümlü olarak, bu üç kıtada gerçekleştirilmektedir. Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği; sektörümüzün gelişimi ve ufkunun açılmasında önemli rol oynayan IAF'a 1988'de üye olmuş, 1996 yılında Hasan Arat ve 2003 yılında Umut Oran tarafımdan Dünya Hazır Giyim Federasyon Başkanlığı görevlerini üstlenmiştir. Yaklaşık 20 yıldır sektörler arası diyaloğumuz devam etmektedir.

Tekstil; tarih boyunca güçlü olduğumuz bir alandı. Tarihi ipekyolunun batı ucundaki Anadolu'nun neredeyse her yöresinde farklı, özgün, birbirinden güzel dokumalar hep oldu. Cumhuriyet'le beraber sanayileşme başladığında da, tekstil sektörü öncü sektörlerden biri oldu.

Buna karşılık hazır giyim sektörünün, geleneksel terzilikten çıkıp, sanayileşme adımlarını atmaya başlaması 1970'lerde gerçekleşti. Bu bakımdan hazır giyim, oldukça yeni, ya da genç bir sektör sayılabilir. O dönemde birkaç fabrikanın dışında sektörün neredeyse tamamı fason üretim yapan atölyelerden oluşuyordu. 1970'lerde yaklaşık 360 bin dolar olan ihracat, sektörün onyıllar içinde kabuk değiştirmesine paralel olarak arttı. Hazırgiyim sektörü 1980'lerde fasonculuktan çıkıp orga-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nizatörlüğe geçtiğinde, ihracatta 65 milyon dolara yaklaştı. 1990'lar, sektörün gerçek anlamda sanayileşme yılları oldu. Bu dönemde Avrupa Birliği ile imzalanan Gümrük Birliği anlaşması rüzgarını arkasına alan hazır giyim sanayisi, ihracatını 2 milyar doların üzerine çıkardı. 2000 ile 2005 yılları arası, Türk hazır giyim sanayisi için kotaların kalkması ile oluşacak yeni dünya ticaret düzenine uyum zorunluğunun yavaş yavaş farkedilmeye başlandığı yıllar oldu. Bu dönemde çeşitli meslek örgütleri, sanayicileri yaklaşan Uzak Doğu tehdidi konusunda uyarmaya çalıştı ve sektöre en uygun ve doğru stratejiyi belirleme çalışmalarına hız verdi.

Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği de 2002 yılından itibaren UFUK 2010 Türk Hazır Giyim Sektöründe Global Yeniden Konumlanma ve ardından 2007 yılı başlarında UFUK 2015 Yol Haritası projelerini hayata geçirdi. UFUK 2010 ve şimdiki adı ile UFUK 2015 bu sektör için çok önemli olan mikro politikanın reçetesidir.

2005 yılında kotaların kalkması, her ne kadar koruma mekanizmaları devreye girmiş olsa da, yalnız Türkiye'de değil, tüm dünyada hazır giyim sektörünü derinden etkiledi. Çünkü ayakta kalmanın yolu, topyekün bir yeniden yapılanmadan geçiyordu ve neredeye %90'ı KOBİ'lerden oluşan yaklaşık 40 bin firmanın bu gerçeği anlaması, özümsemesi ve harekete geçmesi olanaksızdı. Türk ekonomisinin yaşadığı büyük krizler nedeniyle zaten güçlü finansal yapıları olmayan, OECD ortalamalarının çok üzerinde enerji ve istihdam üzerindeki kamu maliyetleri ile mücadele eden sektör, son 2 yılın kur politikası da eklenince, ciddi bir erozyon geçirdi.

2004 sonu itibarı ile 13 milyar dolar civarında olan ihracatımız, 2005 ve 2006 yıllarında tüm olumsuzluklara ve neredeyse %40'lara varan kayıp kehanetlerine inat, az da olsa ihracatını artırmayı başardı ve bugün 14 milyar dolara ulaştı.

Türk hazır giyim sektörünün bu beklenmedik başarısının ardında;

- İşçisi ile, işvereni ile birbirine kenetlenmiş milyonlarca insanımızın büyük özverisi var.
- Yaklaşık 40 yıl boyunca ilmek ilmek işlenmiş, üretimde bir dünya markası olmuş, dikey entegrasyonunu ve altyapısını tamamlamış, esnek, hızlı, kaliteli, ana pazarına yakın, yaratıcı ve girişimci bir sanayi var.
- İşsizlik oranı %10'dan fazla iken, 3 milyon kişiye istihdam sağlamanın, aileleriyle birlikte neredeyse 12 milyon insanımızın karnını doyurmanın sorumluluğu var.

Türk tekstil ve hazır giyim sanayisinin ekonomi içindeki yeri ve anlamı; Tekstil ve hazır giyim sektörümüz,

- Türkiye'deki toplam sanayi üretiminin yüzde 16'sını,
- Toplam sanayi istihdamının yüzde 20'sini,
- Toplam ihracatın yüzde 25'ini gerçekleştirmektedir.

Özellikle de görece kolay kurulan ve kolay öğretilebilen, tamamen emek-yoğun bir sanayi olarak hazır giyim, istihdam yaratmanın ya-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
nısıra, pek çok toplumsal soruna çare yaratma kapasitesine de sahiptir. Ülkemizin en büyük sorunlarından olan kadın istihdamında, yaklaşık yüzde 80 gibi bir oranla hazır giyim sektörü başı çekmektedir. Anadolu'nun uzak köşelerinde aylar içinde kadınlarımıza, genç kızlarımıza dikiş öğretilmekte, sanayi disiplini verilmekte, aile ekonomisine katkıda bulunmaları sağlanmakta, hepsinden önemlisi sosyal güvenceye kavuşmaktadır.

Bütün bunlar gösteriyor ki, bir çok açıdan sektörümüzün ayakta kalması elzemdir. Bunun yolu da, daha uzun yıllar uluslararası alanda sürdürülebilir rekabet koşullarını sağlamaktan geçmektedir.

İşte, Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği Başkanlığım sırasında, 2002 yılında başlattığım UFUK 2010 Projesi; değişen dünya ticaret sistemi içinde Türk Hazır Giyim Sektörünün Yeniden Konumlanması'nın Yol Haritası niteliğindeydi. Bu yıl, Ahmet Nakkaş Başkan tarafından revize edilen proje, UFUK 2015 yılı için sektöre hedefler ve stratejiler sunmaktadır.

Bu çerçevede, sektörün ana hedefi; tedarikçi konumdan, piyasa yapıcı konuma geçmek, yani bir anlamda kulvar değiştirmektir. Ayrıca maliyet-fiyat rekabeti kıskacından kurtulup, fiyat - kalite rekabetini ön planda tutmalıdır. Kolayca söyleniyor olması yanıltmasın, piyasa yapıcı konuma geçmek, sektör için topyekün bir dönüşüm anlamına geliyor. Binlerce firmayı etkileyecek bu dönüşümün sağlıklı olması için, firmalar ve mesleki sivil toplum kuruluşlarının yanısıra, kamuya da önemli görevler düşüyor.

Üretim koşullarının rakip ve çevre ülke koşulları ile eşitlenmesi, kamudan beklentilerin başında geliyor. Zira, tekstil ve hazır giyim sanayicilerimiz, rekabet ettikleri ülkelerin neredeyse tamamından daha yüksek enerji ve istihdam üzerinde kamu maliyeti yüklerini omuzlarında taşımak zorundalar.

Sektörün yapması gerekenlerin başında ise, üretimin Anadolu'da, üretim yapmanın hala göreceli olarak daha düşük maliyetlere gerçekleştirilebileceği ihtisas sanayi havzalarına kaydırılması geliyor.

Son 10 yılda dünyanın çeşitli ülkelerinde ve yörelerinde bir kalkınma stratejisi olarak kullanılan "kümelenme" yöntemi, ülkemizde de 2004 yılından itibaren Adıyaman havzasında uygulanmaya başlandı. Kısaca kümelenme; üretim zincirinin tüm halkalarının birbirine en kısa yoldan ve etkin şekilde iletişim içinde olacakları bir alanda toplanmalarına deniyor. Adıyaman'da Tekstil ve Hazır Giyim Kümelenme projesi başladıktan sonra, öncelikle bir eğitim merkezi, boyahane ve bunun gibi eksik unsurlar belirlenip tamamlandı. Sonra kümeyi oluşturan tüm unsurlar arasında bağ kurularak, sinerji yaratmak için birbirlerinden yararlanmaları sağlandı. Çok kısaca değindiğim bu çalışma, şimdi çevre illeri de kapsayacak şekilde genişletiliyor. Başlangıcından bu yana Adıyaman Kümesi içinde bulunan firma sayısı neredeyse iki kat arttı.

Kümelenme stratejisi, yalnızca bölgesel kalkınmaya değil, küme-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

nin yarattığı katma değer dolayısıyla ülke ekonomisine de yarar sağlıyor. Avrupa Birliği katılım sürecinde bölgesel kalkınma stratejileri genel hedefleri ile de uyumlu olan kümelenme, aynı zamanda 9. Beş Yıllık Kalkınma Planındaki sanayi stratejileri ve kalkınma yaklaşımına da uyumlu.

Yeniden piyasa yapıcı konuma geçişin koşullarına dönecek olursak, buradaki herkesi yakından ilgilendiren ürün geliştirme ve tasarım konusuna mutlaka değinmemiz gerekir. Günümüzde tüketiciler sürekli yenilik, kalite ve daha uygun fiyat peşinde. Dünyanın her tarafında firmalar bu koşulları yerine getirip, müşteriyi bağlamaya çalışıyor. Belli bir yaşın altındaki gençlerde marka sadakatinden söz edemiyoruz. Onlara hitap edebilmek için yılların markaları da kendilerini devamlı olarak yenilemeye çalışıyorlar. İşte bu noktada, özgün ve farklı olmak ayırdedici özellik olarak ortaya çıkıyor. Özgün ve farklı olmak, yaratıcı olmak demek, yani tasarım demek. Dünya trendlerini yakından izleyerek bir adım önde olmak, özgün tasarımla birleştiğinde başarı formülü oluşturuyor, trend setter olma yolunda önemli bir adım attırıyor.

Pek çok yetenekli tasarımcı gencimiz var. Bu genç tasarımcılara da sanayinin çok büyük gereksinimi var. Ancak, bu noktada, tasarım eğitimi veren kurumlarımıza ve mesleki sivil toplum örgütlerine büyük görev düşüyor. Zira eğitim sanayinin gereksinimini karşılayacak şekilde düzenlenmezse, ya da sanayi genç tasarımcıların hangi donanımlarla ve ne şekilde eğitilmesini istediğini belirtmezse, aradaki kopukluk, gençlerin işsiz kalmasına, sanayinin de tasarımcı açığı yaşamasına neden oluyor. Bu noktada bir iş ve güçbirliği, tekstil ve hazır giyim sektörümüzün geleceğine büyük bir yatırım olacaktır.

Gençlerimizin de bir noktaya dikkatini çekmek istiyorum. Mezun olur olmaz, kendi başınıza isim olmak üzere yola çıkarsanız, büyük olasılıkla hüsrana uğrayacaksınız. Önce kurumlarda çalışın, üretimi, sanayi, ihracatı, tasarım departmanını, A'dan Z'ye işi öğrenin. Sanayinin iyi tasarımcıya çok gereksinimi ver ve global yeniden konumlanma stratejisi çerçevesinde bu gereksinim daha da artacak. Öğrenmeye açık olarak gidin firmalara.

Dünyanın en büyük markalarına bakarsak, mutlaka bir sacayağı görüyoruz: yatırımcı, tasarımcı ve marka yöneticisi. En büyük tasarımcılar bile tek başlarına değil, bir ekibin parçası olarak daha başarılı oluyorlar. Gençler, kendi ayaklarının üzerinde dimdik duracak noktaya gelene kadar, sanayideki yılların deneyiminden, ekip çalışmalarının sinerjisinden faydalanmalı.

Türk tekstil ve hazır giyim sektörü;

- Üretimde bir dünya markası olmuştur.
- Ekonomimiz için çok önemli ve değerlidir.
- Dünyada ticaret düzeni değişmektedir. Bu yeni düzene uyum sağlayacak bir dönüşüm stratejisi belirlenmiş ve uygulanmaya başlamıştır.
- Önümüzdeki yıllarda İstanbul dünyanın önde gelen moda merkezlerinden biri olacak, Anadolu'nun çeşitli yörelerinde özel sanayi havzalarında tekstil ve hazır giyim kümeleri oluşacaktır.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

• Tasarım ve tasarım eğitimi, yeni konumlanmamız açısından şimdiye kadar olandan çok daha önemli bir duruma gelmiştir.
• Kısaca sektör; bir vizyona, sektörel stratejilere, hedeflere, bu hedeflere ulaşmanın yol haritasına ve mikro politikalara sahiptir ve Global Yeniden Konumlanmasını 2015 yılında tamamlaması öngörülmüştür.

Bugün ne kadar sıkıntılı olursa olsun, sektörün her katmanında, hepimiz, geleceğe umutla bakmalıyız, çünkü yaşananlar Türk tekstil ve hazır giyim sektörünün değişim ve dönüşüm sancılarıdır.

ウムト・オラン

TOBBトルコアパレル産業議会会長
トルコはテキスタイル、テキスタイルはライフ、ライフはモード
"テキスタイル産業で世界のメーカー、トルコ"

私たちは、真の友を表現する際、"困った時の友が真の友"という諺を使う。日本の友はエルトゥル号の惨事に始まって、私たちが困った日にはいつもそばにいてくれ、我々の"真の友"であることに大いに値する。

我々の文化の共通点はあらゆる分野に反映し、モード・デザイン産業においても、それを現わしている。3年前、世界のモード・スタイルのイコンとして選ばれたセーラ・ジェシカ・パーカーが先頭を切って行った"カフタン — 着物"様式も、全世界へ反響を及ぼしたトルコと日本の文化的要素の時事の合成といえる。

トルコのアパレル産業が、日本の同業者と国際プラットフォームで行っている協力関係は、国際アパレル連盟（IAF）へと発展した。先頭をきる日本アパレル業者は、ヨーロッパやアメリカの同業者と共に1976年にIAFを設立する。IAFの会議は今なお毎年、交代にこの3地域で行われている。トルコアパレル産業協会は、1988年に、アパレル産業の発展と視野を広げるために重要な役割を示すIAFに加盟する。1996年にはハサン・アラト、そして2003年にはウムト・オランが国際アパレル連盟の会長職を受諾する。約20年、業界間の対話を続けている。

歴史上、織物は私たちが誇れる分野だった。歴史的なシルクロードの西端に位置するアナトリアの全地域で、それぞれ違った独自の素晴らしい織物が存在していた。共和国の成立と共に、産業化が始まっても、テキスタイルは先を歩む産業の一つだった。

それに対しアパレル産業は、伝統的な仕立て業から抜け出し、1970年代に産業化され始めた、全く新しく若い産業だといえる。当時、幾つかの工場を除いて業界のほとんどが、多量仕向け生産するアトリエで成り立っていた。1970年代に約36万ドルであった輸出額は、業界が十何年もの間に外観を変えたのと並行して増加した。アパレル産業は1980年代に仕向け生産業から組織化へと移行し、輸出額は6千500万ドルへと上がった。1990年代はアパレル産業が本当の意味で工業化された時代となった。この時期、ヨーロッパ機構と結んだ関税同盟条約の影響もあり、アパレル産業の輸出額は20億ドル以上となった。2000年から2005年の間は、輸入割当制度が撤廃されたことにより、トルコアパレル産業にとって新しい世界貿易の基準に沿わなければならないことを自覚させる年となった。この時期、数々の職業組織や工業関係者が、近づいてくるアジアの脅威を警告し、業界にとって最も適切で正しい戦略を明確にすることに急いだ。

トルコのアパレル産業協会も２００２年以来、「UFUK２０１０年トルコアパレル業界においてグローバルで新たな位置づけ」、その後２００７年始めに「UFUK２０１５ロードマップ」プロジェクトを推進した。UFUK２０１０、今の名称でUFUK２０１５は、アパレル産業にとって大変重要なマイクロ政治の処方箋である。

２００５年に輸入割当制度が撤廃されたことは、いくら保護規制が設けられたとはいえ、トルコのみならず、全世界のアパレル業界に深刻な影響を及ぼした。なぜなら生き残る道は、全て一から新たに再構成することであり、約９０パーセント中小企業である4万の業者がこの事実を理解し、同化して行動することは到底ありえないことだったからだ。トルコ経済が受けた大きな打撃により、もともとしっかりとした経済構造がなかった業界は、経済協力開発機構（OECD）の平均を上回るエネルギーや人件コストと苦闘し、この2年の外貨政策も合わせて、深刻な損害を受けた。

２００４年末以来、約１３０億ドルあった輸出額は、２００５年、２００６年には、これらの消極的要因や４０パーセントに達する損害予想にもかかわらず、わずかだが輸出額を増やすことに成功した。今日輸出額は１４０億ドルに達している。

トルコアパレル産業の、この思いがけない成功の裏には；
・労働者と雇用者がお互い一団となって取り組み、何百万人もの人々の大きな献身がある。
・約４０年にわたって一歩一歩歩み続け、生産において世界の一大メーカーになった。垂直統合と基礎を完備し、柔軟で、迅速力があり、高品質で、メイン市場に近い、創造力あるエネルギッシュな産業がある。
・失業率が１０％以上だったが、３００万人へ雇用を確立することにより、家族と共に考えると約１２００万人の人々の生活に責任がある。

トルコの繊維、アパレル産業のトルコ経済における位置、また意味；
繊維、アパレル産業は
・トルコの全工業生産の１６％を占める。
・全製造業雇用の２０％を占める。
・輸出総額の２５％を占める。

特に繊維、アパレル産業は、比較的容易に設立でき、簡単に学べることができ、完全なる労働徹底的な産業として雇用を生み出すほかに、多くの社会的問題を解決することができる。トルコで最大の問題の一つである女性雇用についても、約８０％の比率でアパレル産業が一番だ。アナトリアの遠方では、何ヶ月もの間、女性また若い娘は裁縫を学び、製造業における規律を身につけ、家計を援助できるようにサポートを得る。最も重要なことは社会保障が手に入ることだ。

これら全てが反映しているように、いろいろな面から見ても繊維、アパレル産業が生き残ることは必須である。このためにも、まだ長年にわたって国際的に続くだろう競争条件を確実にする必要がある。

こうして私がトルコのアパレル産業協会長の職についている間、２００２年に始めたUFUK２０１０プロジェクトは、変化する世界貿易システムの中で、トルコのアパレル業界を再構成するロードマップを規定するものだった。今年、アフメット・ナッカシュ会長によって再構成されたプロジェクトは、UFUK２０１５年のために業界へ目標や戦略を掲げている。

この範中で、業界の主旨は；用意された状況から、市場建設的な状況へ移行すること、つまりある意味で、道を変えることだ。その他、原価競争のねたみから逃れ、値

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

段、品質競争を重要視することだ。言うが易しで、市場建設的な状況へ移行することは、業界にとってほとんど全てが変わることを意味する。何千もの企業に影響を及ぼすこの変態が、健全であるために、企業や職業上の非政府組織の他に、公共にも重要な役目が強いられる。

公共が一番望んでいるのは、生産条件がライバル国や近隣国の条件と平等になることだ。というのは、トルコの繊維、アパレル産業は、ほとんどのライバル国よりも上回るエネルギーや人件コスト問題を多く抱えているからだ。
業界がまず実行するべき事は、アナトリアで生産を行うことだ、未だ比較的低コストで実現させられる専門工業区域に移動させねばならない。

この10年、世界各国、各地域で開発戦略として実施されている"グループ"方法は、トルコでも2004年以来アドヤマン地区で適応され始めている。グループ方法とは；生産チェーンの全ての輪が、お互い最短で効果ある方法で、コミュニケーションを保てる場へ、一同に集められることをいう。アドヤマンで繊維、アパレル産業のグループプロジェクトが始まって以来、まず教育センター、染工場、こういった欠落している要素を明らかにして、それらを補った。その後、グループを構成する全ての要素を結び、相乗作用を創成するために、お互いの協力体制を整えた。手短に説明したこのプロジェクトは、今日周辺の州をも含む形で広がっている。始まった当初から今日までアドヤマングループの企業の数は2倍になった。

グループ戦略は、地域開発のみならず、グループが生み出した付加価値によって国の経済にも有益だ。ヨーロッパ機構（EU）加盟期間中、地域開発戦略の主な目標とも適合するグループ戦略は、同時に第9回5年間開発計画での産業戦略や開発アプローチにも適応する。

再度、市場建設的な状況へ移行する条件に戻るとすれば、ここにいらっしゃる皆様に関与するだろう製品開発やデザインに関して、必ず言及しなくてはならない。今日、消費者は常に新しく高品質で、且つ値段が手ごろなものを求めている。世界中のメーカーは、この条件に沿うよう懸命に努力し、消費者を逃さないようにしている。ある年齢に至るまでの若者を対象に、ブランドへの忠誠については語れないが、若い層にも客層を広げるために、老舗メーカーでも常に自身をリフレッシュするよう心がけている。こうして、独自性や違いをもつことは、他人とは別という特徴を生み出す。独自性や違いがあることは、想像力があるということ、つまりデザインなのだ。世界のトレンドを常に追い、一歩先にいることは、独自性あるデザインと一緒になったとき、成功の方式ができる。トレンド扇動者になる道に、重要な一歩を踏み出すことになるのだ。

トルコには才能ある、若いデザイナーが多い。業界はこの若いデザイナーを大いに必要としている。このことは、デザイン教育を行う養成機関、また職業上の非政府組織に大きな役目が担われる。なぜなら養成教育が、業界が求めている必要性に応ずる形で行われないと、また業界が若いデザイナーがどういった装備や、どのような形で養成されることを望んでいるかを明らかにしないと、間にあるひびは、若者の失業や、業界のデザイナー欠乏の要因となるだろう。この点で、仕事や力を合わせることは、アパレル業界の将来に大きな投資となるのだ。

若い世代にも注意してほしい点がある。卒業するやいなや、単独で物事を始めると、決まって落胆することになる。まず組織の中で働くことだ。生産や工場、輸出、デザイン部門、AからZまで仕事を学ぶのだ。業界はよいデザイナーを必要とし、グローバルな新しい位置づけ戦略では、この必要性がますます増えることだろう。学ぶことを惜しまない体制で企業にぶつかってほしい。
世界の大メーカーには、決まって五徳がある：投資者、デザイナー、そして経営者。

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

もっとも有名なデザイナー達でさえ、一人ではなく、チームの一員となることで、より成功している。若者は自律できるようになるまで、工場において何年もの経験を積み、チームワークの相乗作用を役立てるべきだ。

トルコの繊維、アパレル産業界は；
・生産において世界メーカーとなったこと。
・トルコ経済において非常に重要、且つ貴重であること。
・世界で貿易体制が変わりつつある。この新しい制度に適応できるリフォーム戦略を明らかにし、適応し始めている。
・将来、イスタンブルは世界で先端を行くモードの街となろう。アナトリアの各地域の特別産業地域でアパレルグループを構成する。
・デザインやデザイン教育は、新たに整えられた体制で、今までに増して、より重要になった。
・手短にいうと、業界は；ヴィジョン、業界戦略、目標、そして目標へ到達するためのロードマップやマイクロ政治を保持している。そしてグローバルな新しい位置づけを２０１５年に完成できると予想している。

今日、いくら苦しい状況であろうとも、業界一同、将来を希望と共に見据えている。なぜなら現在の苦しみは、トルコの繊維、アパレル産業の変動よる痛みだといえよう。



Prof. MİHOKO DOMYO

Tokyo Bunka Üniversitesi Öğretim Üyesi

"GELENEKSEL ASYA GİYSİLERİNDE JAPON KİMONOSU"

İsmim Domyo. Çok memnun oldum tanıştığımıza. Türkiye ve Japonya arasındaki dostluk ve karşılıklı anlayışın derinleşmesi ve daha iyiye gitmesi için hem Marmara Üniversitesi bir taraftan, diğer taraftan İpek Yolu Projesin çalışanları olarak bu projeye emeği geçen herkese tüm kalbimle derinden saygı ve teşekkürlerimi iletmek istiyorum. Buna ek olarak aynı zamanda Japon kültürünün çok önemli bir öğesi olan Kimono hakkında sizlere bilgi verebilmeyi kendime bir onur sayıyorum. Bu fırsatı bana veren öncelikle M.Ü.G.S.F. dekanı sayın Prof. Nazan Erkmen ve aynı şekilde İpek Yolu Projesinin lideri olan, Prof. Hiroko Watanabe'ye teşekkürlerimi sunmak istiyorum.

Ben biraz önce de söylemiş olduğum gibi Japon moda dünyasının kalbi olarak bilinen Tokyo Bunka Üniversitesinin öğretim üyelerinden birisiyim ve aynı zamanda bu kuruluşun sahip olduğu kostüm müzesinin de baş küratörüyüm. Bu okulun ana çalışma alanı olan moda alanında on bin öğrencisi bulunmaktadır ve sahip olduğu gelenek ve

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
moda konseptini birleştiren müzede oldukça ilgi çekmektedir. Okulumuz dünyanın ilk beş moda okulundan biri olarak başta gelmektedir. Şimdi size göstermeye başlayacağım eserlerin, kostümlerin birçoğu bizim müzemizde sergilenmekte olduğumuz eserlerdir. Günümüzde görebileceğiniz bütün Kimonolar Japon Kimonoları geçmiş yüzyılların birikimini yansıtacak şekilde tasarlanmışlardır. Dolayısıyla her ne kadar günümüz eserleri olsalar da çok geniş bir geçmişin izlerini mutlaka Kimonolarda bulursunuz. Önemli bir karakteristik özelliği Kimonoların üzerinde kullanılan motifler, desenler bazen geçmişte kullanıldığı şekliyle ama daha basitleştirilerek Kimonolar üzerinde kullanılabilir. Ya da stilize edilerek, dönüştürülerek günümüze adapte edilerek kullanılabilir, ya da bazen de günümüzde daha moda ya da popüler olan bazı motifler eski motiflerle karıştırılarak, sentez yapılarak kullanılabilirler. İşte bu karıştırma birbiri içine geçirme, Japon Kimonosunun özüdür.

Bir iki önemli karakteristiğini söyleyecek olursak, bir elbisenin geneli, görmüş olduğunuz Kimono olarak adlandırılır, belinde görmüş olduğunuz kemer Obi'dir, onun üzerinde bağlamaya yarayan bir özellik mevcuttur. Yine dikkatinizi çekmek istediği nokta kollarının uzun olması. Bu uzunluk bunu giyen kişinin henüz evlenmemiş olduğu, bekâr olduğu anlamına gelir.

Bu bir Gelin Kimonosu, giyimi. Gelinler de uzun kollu Kimonolar giyerler. Her ikisi de oldukça zarif görünmüyorlar mı sizce? Değişik hava şartlarına sahip ülkemiz Japonya da bahar ve sonbahar oldukça güzel mevsimler olarak bilinir. Yaz sıcak ve nemli, kış da soğuk geçer dört mevsim vardır. Bu sebeple bu tip Kimonolar da yazları rüzgârı geçirebilecek serin tutabilecek, kışları da sıcaklığı koruyabilecek şekilde ve kolay giyinebilmeyi önde tutan şekilde yapılırlar. Yazları solda görmüş olduğunuz gibi astar kullanılmadan ve renklerde daha serin olabilecek hissi verecek renklerden seçilir.

Japon Obi'leri dünyaca da ünlü olmaya başlamışlardır. İlgilenen insanların sayısı oldukça fazladır. Ama bilmek gerekir ki Obi'ler sadece süs için bele takılan şeyler değildir bunların özel takma şekilleri vardır ve hatta Obi'nin nasıl takılacağı konusunda eğitim veren kurslar okullar da vardır. Gördüğünüz gibi kol biraz daha kısa ama çok etkin olmaya, çok hareketli olmaya çok müsait değildir.

Dolayısıyla son dönemlerde yavaş yavaş, Kimono giyen insan sayısı azalmaktadır bununla birlikte buna karşılık ilginç bir şekilde Kimono'ya daha büyük değer verelim, onu koruyalım diyen insan sayısı da artmaktadır. Kimono yapımında kullanılan kumaşın eni 35-36cm uzunluğu 12mt kadardır. Bu kumaşı firesi en az olacak şekilde, mümkünse hiç vermeyecek şekilde dikey kesitler halinde parçalayarak dikme usulü benimsenmiştir. Tabi bu usül, bir yandan da kimonoyu giyen kişi biraz daha kilolu olsa bile, Kimonoyu giyebilecek şekilde bir esneklik vermektedir. Hem kolların uzunluğu ve genişliği, hem de Obilerin genişliği, her iki durumda da düz bir satıh elde ettiğiniz için değişik motif, desen veya uygulamaları giysi üzerinde uygulamak mümkündür.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Müzelerde görmüş olduğunuz şekilde Kimonolar açık olarak sergilenir ve bir sanat eseri olarak izleyicilere sunulur. Bir özelliği de profesyonel insanlar tarafından, uzmanlar tarafından hazırlanıyor olması ve değişik yörelere göre yapılış şeklinin birbirinden çok farklı olmayışıdır. Japonya her ne kadar Asya kıtasına yakın oluyor olsa bile, ondan bir denizle ayrılmış ve okyanusun kıyısında bir adalar topluluğu olduğu için kendine has bir kültürü geliştirme şansını bulabilmiştir. Bu kültür unsurlarından biri de Kimono kültürüdür, geleneğidir. Kimonolarda ırmaklar, nehirler, dereler ve dağlar olduğunu gibi söyleyebiliriz. Su teması kimonolarda çok sık işlenen bir temadır. Bu özellik Japonya'nın bir adalar topluluğu olması ve suya bolca sahip olmasından gelmektedir.

Görmüş olduğunuz resim Kyoto şehrinin yanında bulunan Haraşi Yama isimli dağı göstermektedir. Kyoto bir anlamda Japonya'nın İstanbul'udur. 'Eski başkent olması sebebiyle' diye not almak lazım. Giyimlerin, ya da yerel kostümlerin içinde bulunan şartlarla birebir ilgisi vardır.

Bu Asya'nın haritası. Asya'yı çok kalın hatlarla ayıracak olursak, Doğu Asya görmüş olduğunuz gri bölge, Güneydoğu Asya aşağıdaki sağ alttaki bölge, Güney Asya şu bölge Hindistan ve Pakistan'ın bulunduğu bölge, Batı Asya, Türkiye'nin de içinde bulunduğu Orta Doğuyu içeren bölge ve Orta Asya ortadaki bölüm. Tabiî ki her bölgenin kendine has giyim ve yaşama şartları olduğu için giysiler de buna uygun olarak gelişmişlerdir. Japonya ve Çin başta olmak üzere, Doğu Asya da çam, martı, erik, turna ve kaplumbağa motifleri sıklıkla yer almakta ve bunlar iyi şans getiren özel varlıklar olarak bilinmektedir. Bu desenler oldukça kısmeti bol anlamına gelecek birçok küçük unsurun bir araya gelmesiyle oluşur.

Burada görmüş olduğunuz gibi, çam merkezde ve bambu oldukça sembolize edilmiş, stilize edilmiş bir şekilde görüyorsunuz, bu altıgenler kaplumbağaları ifade etmektedir. İçinde görmüş olduğunuz, oldukça sade olarak ifade edilmiş şekil ise, yine bir turnayı ifade eder. Gerçekçi bir desenle sembolize edilmiş, stilize edilmiş bir başka desen birlikte yer almaktadır.

Doğu Asya' da kostümlerde, elbiselerde göreceğiniz bir başka ortak özellik önden açılır şekilde yapılmalarıdır. Örneğin solda görmüş olduğunuz Kore asilzade, asil giysisi. Sağda yine bir asil Moğol giysisi görüyorsunuz. Bir kutlama giysisi bu özel zamanlarda giyilen. Moğolistan'ın Türklerin ana vatanı olduğunu duydum. Bu kültür aynı zaman da Çin kültürünü etki olarak üzerinde barındıran bir kültür olarak belirginleşmektedir.

Bu görmüş olduğunuz günlük giysidir. Sağda görmüş olduğunuz Kore giysisi ama dikkatinizi çekiyorum, yine önden açılabilir şekilde yapılmıştır. Şaina Grest dediğimiz Çin elbisesinde biraz batı etkisi görülebiliyor. Bu elbisede, önden açılma özelliği değişmemiş. Güneydoğu Asyada ise mümkün olduğu kadar tek parça ve ince yapılmış kumaş-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
larla giysi oluşturmak, giyinmek kültürü gelişmiştir ve serin olması hedeflenmiştir.

Bu Hindistan'dan bir görüntü. Asya'nın birçok bölgesinde iklim şartları nedeniyle, ısı nedeniyle ya da dinsel nedenlerle, ya da toz nedeniyle, çeşitli nedenlerle kadınların başlarını örttüğü durumların olduğu bölgeler var. Ancak Japonya'da böyle bir gelenek yok. Saçları saklamak gibi bir gelenekde yok. Japonya'da buna karşılık saçları daha süslü göstermek için çeşitli süsler, ya da Obileri, kemerleri tutmak için çeşitli süsler gibi bir gelenek de yok. Daha kurak bölgeler olan Batı Asya bölgesinde kuraklık ve kuru hava sebebiyle tunik benzeri elbiseler yaygınlaşmıştır. Be temel giysiye ek olarak değişik şekilde pantolonlar ve başörtüleri eklediğinizde resmi yerlerde giyilebilecek özel elbiseleri elde ediyorsunuz. Batı Asya ile ilgili sizler bizden daha fazla bilgi sahibisiniz diye düşünüyorum.

Japonya, biraz önce de söylediğim gibi dört mevsimi yaşamakta olan bir ülkedir ve bu mevsimler arasındaki birbirine geçişte yaşanan ufak farklılıklar Japonları etkilemiş, estetik beğenilerini geliştirmiş ve buna önem veren bir kültürün oluşmasını Japonya da sağlamıştır.

Baharın sakura kiraz çiçekleri,
Yazın pirinç tarlaları, ama pirinçler daha henüz olmamış.
Sonbahar yapraklarının,
renginin döndüğü zaman.
Kışın doğanın karlar altında kalıp beyazlaştığı zaman.

İşte bu dört mevsime uygun olarak Kimono, ya da Obiler ve desenleri tasarlanmıştır. Baharın başlangıcında 'umey' yani erik çiçekleri ön plana çıkar. Kimononun beyazlığı henüz daha karların kalkmadığı imajını yansıtır.

Görmüş olduğunuz hareketler aynı zamanda rüzgârın savrulmasını ifade ederken, yaprakları ve çiçekleri de hafifçe oynatmaktadır. Hemen sonrasında, baharı da temsilen sakura çiçekleri açar. Kuşlar sakura dallarına konarken bir yandan da hemen altındaki dereye inerler. Bu özel kırmızı renkde, baharın dönüşünü ya da değişmesini simgeler.

Bu Kimononun yine bir evlilik sırasında kullanıldığını anlıyoruz, çünkü görmüş olduğunuz sudaki kuşların iki tanesi bir arada ve birlikte yüzmekteler. Yaz için ise su motifi özellikle ele alınmıştır ve sevilmiştir. Suyun içerisinde yüzen yine yaza ait 'Ayu 'isimli balığı görebiliyorsunuz. Bir tatlı su balığı ve aynı zamanda Kimononun geleneğinde de bir serinlik düşüncesi hâkim. Son bahardaysa otların, dalların arasından artık böcekler çıkmaya başlamıştır ve insanlar sonbaharda bu böceklerle birlikte doğadan zevk alıyorlar.

Çamlarda biriken karlar kışı ifade eden desendir. Gökyüzünün yüksekliklerinde bir turna sürüsü uçmaktadır. Bu Kimono tümü itibariyle bir kış manzarasını betimlemektedir bizlere. Bu mavi lacivert zemin, bu büyük boşluk, bize kışın soğuk lacivert gökyüzünü anlatır.

Günümüzde elbette herkesin bu kadar çok sayıda Kimonoya sahip

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

olması mümkün değil. Dolayısıyla çoğunlukla Japon kadını artık iki Kimonoya sahip olmayı seçiyor. Biri baharda giyilen Sakura Kimonosu bir de sonbahar için Momicik'in Kimonosu. Böylelikle bütün yıl içerisinde giyebileceği iki Kimonosu olmuş oluyor. Kimono tarih boyunca değişik dönemlerin değişik etkilerini biriktirerek, değişerek gelmiştir, ama söyleyebiliriz ki 16. yüzyılın sonundan itibaren günümüzde bildiğimiz Kimono şeklini almıştır. Ancak göreceksiniz ki bu devirde 16. y.y. da daha ince Obiler kullanılıyordu belleri bağlamak için. O dönemin modası ile ilgili olarak devirlere göre hem kolların uzunluğu hem Obilerin genişliği farklıdır.

Görmüş olduğunuz Kimononun uçları da, yani etek kısmı da oldukça uzun ve yerlerde sürünebilecek kadar uzun olarak tutuluyor. Bu gözle baktığınız zaman sağda gördüğünüz dönemin Japon kadını pek faal hayat sürmüyordu. 19. yüzyılın başından itibaren görmüş olduğunuz ve günümüz Kimonosunun da temelini oluşturan bu şekil ortaya çıkmıştır Obiler de bu şekilde artık bağlanıyor. Saç şekilleri de yine devrin özelliklerine göre değişmiştir. Kimonoda kullanılan motifler ve desenler her zaman o dönemi yansıtacak desenlerden oluşturulur. Peki, bu Kimono desenleri acaba nasıl oluştular.

Japon kültürünün temelini oluşturan öğeler antik dönemden yakın çağa kadar soylular, daha sonrada savaşçı sınıf, daha sonrada ticaret yapan sınıflar olarak belirginleşti. Yine giysi desenleri içinde her dönem kendine has özel desenler geliştirildi. 1868 de 'Miji' inkılâbıyla Japonya yenileşme hareketine girişti. Miji inkılâbı öncesinde daha önceki dönemlerde savaşçı sınıflar, asil sınıflar ve sıradan insanlar olarak ayrılan toplum artık eşitlendi, sınıf sistemi kaldırıldı. Dolayısıyla günümüzde bu işle uğraşan bizler geçmişte kim giymiş olursa olsun, nasıl bir sınıfa ait olmuş olursa olsun istediğimiz Kimonoyu istediğimiz motiflerle yapma şansına sahibiz ve giyme şansına sahibiz.

Peki, Japon tarihinden hangi motifler günümüz Kimonolarına aktarılmıştır? Bir bakalım birlikte şimdi bu slâyt da görmüş olduğunuz So Şoyin hazinesinden So Şoyin 8. yüzyılın asil kültürünü anlatan büyük bir hazine. Yani Japonya'nın Topkapı koleksiyonu diye düşünebilirsiniz. Ama dönemi biraz daha eski 8. yüzyıla gidiyor. Bu dönemde Çin'in büyük etkisi vardı Japonya üzerinde ve bu unsur görmüş olduğunuz örnek Çin'den ithal edilmiş bir kumaşın üzerindeki bir desen. İki tane şey görüyorsunuz yuvarlağı oluşturan çevredeki bölüm, batıdan Çin'e girmiş olan üzüm ağacını, asmaları ifade ederken ortada, daha mitolojik bir Çin yaratığı olan 'Oğ' isimli varlığı görüyorsunuz. Tabiî ki Çin bu dönemde batıdan gelen etkilere açıktı. Yani Suriye'den İran'dan bu bölgelerden etkileniyordu.

Yine So Şoyin hazinesinden başka bir parça. So Şoyin bizler için günümüzde Japon kültür tarihini, ya da sembol, motif tarihini incelemek üzere müthiş bir kaynak olarak duruyor. Japonya 894 yılında göndermiş olduğu son bir elçiyle Çin'den kültür etkileşimini yasakladı, ya da durdurdu. Bu yeni dönemde Japonya'nın özellikle seçkin sınıfla

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Kimono with long sleeves for unmarried woman (Hurisode). Early 20th century
Ikeda Collection (photo: Tamiko Tanaka)
振袖　大正時代　池田コレクション　田中民子撮影

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

rın, saraylıların kendine has bir usulle yeni bir kültür geliştirdiklerini görüyoruz. 10. y.y. da yine çok özgün olan bu elbiseler ortaya çıkıyor. Birden fazla katlar üzerine üst üste giyilen kolları oldukça geniş ve etekleri geniş bir elbise, bir kostüm tarzı. İşte bu görmüş olduğunuz tarz giyim, 10. yüzyıldan bu yana günümüz Japonya'sında da hala imparatorluk giysisi olarak resmi olarak kullanılmaktadır.

Saraylıların en düşük sınıfları arasında dar kollu bu elbise giyiliyordu. Tabi o dönemlerde sıradan insanla,r kat kat, üst üste değişik elbiseler giyecek bir zenginliğe sahip olmadıkları için dolayısıyla şu görmüş olduğunuz 'Kosoda' adı verilen bu elbisenin türevlerini giyiyorlardı. İşte bu görmüş olduğunuz sıradan insanların giydiği bu Kosoda ile saraylı asillerin giyindiği biraz önce gördüğümüz tarz giysilerin karışımı günümüz Kimonosunun temelini teşkil eder. İmparatordan başlamak üzere sıradan insana kadar uzanan katmanlar içerisinde her birinin bir elbise giyeceği ve hangi rengi kullanabileceği, hangi desenleri üzerinde taşıyabileceği detaylı olarak bazı kurallara bağlanmıştı.

Bu fotoğrafta görmüş olduğunuz kumaştaki desenler, yüksek sınıf saraylıların kullanabileceği renk ve desenlerden oluşan, hem Kimonolarda hem de Obilerde, bel bağlarında kullanılanlardandı. Burada görmüş olduğunuz gibi Çin'den büyük oranda Japonya'ya etkileri vardır ve Çin'den alınan birçok kumaş, ya da desen değişik kumaşlar üzerinde kullanılarak yaşatılmıştır. 12. yüzyılın sonundan itibaren savaşçı sınıfların yani samurayların hâkimiyeti başlar. Samuraylar Japonya'da giysilerinden bir şey bekliyorlardı, pratik olması, kolay kullanılması ve etkileyici olması.

Sağda görmüş olduğunuz 'Kamişimo' adı verilen savaşçıların giydiği tarz Kimono. Görmüş olduğunuz Kimono uzaktan bakıldığında herhangi bir desene sahip değilmiş gibi görünse bile, yakınlaştığınızda çok küçük, minimal desenlerin toplamından oluştuğunu anlayacaksınız. Bu görmüş olduğunuz çok sayıda küçük motiflerin birleşiminden oluşan 'Kumon' adı verilen bu tarz günümüzde şık hanımların tercihi olan bir tarz.

Ancak bu fotoğrafta görmüş olduğunuz bir çocuk Kimonosundan, ya da çocuk giysisinden alınmış bir parça. Mavi, samurayların sevdiği ve özellikle kullandığı bir renktir. Savaşçı sınıfın içerisinde bazı özel Daymyo denilen insanlar vardı. Bunlar (Daymyolar, yerel derebeyleri, ya da feodal derebeyleri diyebiliriz. Japonya'nın çeşitli bölgelerinde vilayetlerini kontrolleri altında tutan ünlü samuray aileleri başları olarak bilinirler) bunların sık kullandıkları bir eğlence yöntemi de, No tiyatrosunu seyretmek idi. No elbiseleri, dünyanın en gösterişli tiyatro elbiseleri, kostümleri olarak bilinirler. Biraz sultan kaftanlarına padişah kaftanlarına benziyor diye düşünüyorum. Yani bir söylentiye bakılacak olursa ya da bir teoriye bakılacak olursa, bu dönemdeki Edo dönemindeki samuraylar, ya da yerel feodal derebeyleri, No kostümlerine ve eğlencelerine o kadar çok para harcıyorlarmış ki savaşmak için askerlerine harcayacak paraları kalmıyormuş.

Yine bir başka No kostümü burada da çok yüksek kalitede ve çok yüksek sınıftan insanların geçmişte giymiş olabilecekleri bir elbise.Ancak bir tiyatro kostümü. 17. yüzyılın sonundan itibaren tüccar sınıfının elinde kapital birikmesiyle birlikte zenginleştiler ve onlardan günümüze kalan lüks görünüşlü, gösterişli Kimonolar kaldı. Bir dönem hatta askeri yönetim, Japonya da yine 17. y.y. da bu tarz çok lüks görülen çok gösterişli Kimonoların artması nedeniyle tüccarların bu tarz Kimonoları giymeleri yasaklanmıştı. Zenginler giyimlerine para ayırabiliyor ipek malzemesini tercih ediyordu çünkü ipek yazları oldukça serin tutuyordu ve çok gösterişli bir görüntüye sahipti. Sıradan insanlarsa daha çok hem yazın, hem kışın kullandıkları genelde serin olup kolay giyilebilen keten Kimonoları tercih ediyorlardı.

16. yüzyıldan itibaren Japonya'da pamuğun yaygınlaştığını, dolayısıyla pamuklu kumaşlarla birlikte pamuklu Kimonoların ortaya çıktığını görüyoruz. Ayzomi ismi verilen özel bir Japon boyama tekniği ile mavi bir çeşit çivit renginin koyusu veya tonlarının bulunduğu bir renk skalasında Kimonolar üretildi ve bunları sıklıkla sıradan insanlar giydiler. Bu tip görmüş olduğunuz değişik şekillerinde çıkarıldığı Taytayn . Biz Japonlar için Kimononun çok özel bir yeri vardır ve geleneksel giysimiz olarak onun yapım teknikleriyle birlikte desenlerine ve bütün özelliklerine büyük ilgi duymaktayız, hatta onu müzelerimizde gezerek zevkle seyretmekteyiz.

Bu bina benim görevli olduğum, çalışmakta olduğum Bunka okulunun binası. Biz Japonların Kimonoya ilgi duymasının sebebi, Kimononun tarihimizden gelen geleneklerimizi yansıtırken, bize aynı zamanda, yeni kapılar yeni potansiyel gelişme alanları açma kapasitesine sahip olmasıdır. Giysiler bir halkın yaşamını anlayabilmemiz için çok sayıda bilgi veren bilgi kaynaklarıdır bizim için. Bizim bu kostüm müzemiz sadece Japonya'dan değil, dünyanın farklı yerlerinden bunun gibi folklorik giysileri toplayarak o kültürleri daha iyi anlayabilmemizi sağlayacak şekilde hazırlanmış ve düzenlenmiştir. Bir de unutmamak lazım ki, Japon Kimonosu, kadınları öncelik olarak ele alan bir kültürdür. Sayın Hiroko Watanabe liderliğinde bayanlardan oluşan bir ekibin gerçekleştirmekte olduğu bu ipek yolu projesi için sanırım Kimono çok uygun bir konuydu. Dinlediğiniz için teşekkür ederim.

Sayın Prof. Mihoko Domyo'ya Japonya'da doğanın ve iklimin giysi modeli ve kumaş desenlerine nasıl yansıdığını bizlere gösteren değerli konuşması için teşekkür ederim. Bu konuşmanın mevsim tasvirleriyle yapılmış çok coşkulu ve aynı zamanda zarif Japon Kimono desenleriyle bizim ufkumuzu genişlettiğini düşünüyorum.

Acaba Prof. Mihoko Domyo'ya sorular var mı?

Benim bir sorum olacak öncelikle teşekkür ediyorum Kimonoları bütün ayrıntılarıyla tarihi geçmişiyle anlattığı için. Çin'deki benzerleri hakkında acaba ne düşünüyor onu merak ettim. Çin'le bir ilgisi Kimononun tarihi geçmişi itibariyle var mı ? ikincisi bu Sakura kültürü Japonların içine sinmiş gibi ben izledim yani bütün her şeylerinde bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Sakura kültürü var. Elbiselerin motif olarak kullanımından ta bütün her şeyde Sakura kültürü var bunun psikolojik tarafları var, geleneksel tarafları var

Şimdi öncelikle şöyle başlayalım diyor, Sakuranın düşmesi güzeldir. Japonlar onun bu kırılganlığını severler. Ancak Japonlar en çok Sakurayı severler ve altında eğlenceler düzenlerler. İşte burada Japon kültürünün kendine haslığı belki ortaya çıkıyor. Çünkü altında bir yandan baharın gelişini kutlarken, Japonlar bir yandan da Sakuranın güzelliğinin geçiciliğini, uçuculuğunu, düşüşünden hissederek baharı kutlamak isterler. Yani dini inançtan geliyor. Çin kültüründen etkilendiyse, Japonlar, tabiî ki başka kültürlere çok imrenirler. Özellikle, tabi ki Çin'in etkisini derin olarak hissetmiştir. Ancak Japon tarihine baktığınızda Çin'den direkt olarak etkilendiği dönemlerle ve kendisini ona kapatıp kendisine has kültürünü geliştirdiği dönemler birbirini izleyerek devam etmektedir. Dolayısıyla bazı kuş motiflerinden tutun da, bazı mitolojik yaratıklara kadar değişik desenler Çin'de bulunmaktadır, Çin'den gelmiş olması düşünülür. Ancak Japon Kimonoları büyük oranla Japonya'ya has desenlerle süslenmiştir. Ancak bunun yanında tabiî ki biraz önce görmüş olduğunuz So Şoyin tapınağından, hazinesinden gördüğümüz örnekler gibi, ya da çay seramonilerinde de kullanılan örnekler gibi, elbiselerin üzerindeki desenler gibi Çin'den geldiği bilinen motifler, desenler vardır. Ancak biz Japonlar, tabiî ki, yabancı ülkelerden etkilenmelere açığız, ancak burada önemli olan bize has, bize ait, bize özel kültürün bir yandan geliştirilebilmesi.

Öncelikle teşekkür ederim, bir şey soracaktım. Bekar bayanların Kimonolarının boyları uzundu. Peki, evlendikleri zaman onları kısaltıyorlar mı, yoksa yenisini mi alıyorlar?

Kısaltma yoluna gittikleri çok zaman olmuş, yani kısaltılıyormuş. Bir de renkli bir bölüm oluyor alt kısımda, burası kesilerek daha da sadeleştiriliyor. Gösterişi kaldırıyor ortadan. Ya da sıklıkla uzun kollu olanları kız kardeşlerine, yeğenlerine, çocuklarına veriyorlar. Ama Kimono öyle bir elbisedir ki, anneden kıza, kızdan kıza, kızdan kıza.... Veya böyle nesil nesil aktarılabilir, giyilebilir. Bu sayede Japon kültürü anneden kıza iletilerek yaşatılır.

Ben de ilk önce hoş geldiniz diyeyim. Arkasından bu 'No' tiyatrosuyla ilgili olan kostümler benim de ilgimi çekti. 'No' tiyatrosunun özelliği Kabuki tiyatrosuna benziyor olması mı? Biraz o tiyatronun içeriği hakkında neler söylenebilir, onu merak ediyorum.

Kabuki'yi bilmenize sevindim. Ama Kabuki sıradan insanın daha çok seyrettiği bir şeydi. 'No' ise savaşçı sınıfın, savaşçıların, samurayların eğlencesiydi.

Özellikle savaşı mı anlatıyordu?

Hayır, tam tersine savaşla ilgisi olmadan, fantastikti hikâyeleri, yani ruhlar çıkardı, hayaletler gelirdi, güncel hayattan insanı koparan hikâyelerdi bunlar. Yani savaşçılar No'yu seyrederek savaştan konusundan uzaklaşıyorlardı ruhen.

Peki, o Kimonolara ekler yapılıyor muydu mesela. Konulara uygun olarak Kimonolar değişiyor muydu yoksa Kimonolar, kostümler hep aynımıydı?

Kostümlerin birçok ayrılma şekli vardı. Yani renklerine göre birbirlerinden ayrılabilirlerdi, mesela bir genç kız için kırmızı renk kullanılabilinirken, yaşlı bir adamın giyeceği Kimonoda daha koyu mavi renkler kullanılırdı. Buna karşılık üzerindeki desenle ilgili değişiklikler olurdu. Dolayısıyla o karakterin özelliğine göre Kimonolar giyilirdi. Tabi büyük paralar harcanması gereken bir iştir bu. 'No' kostümünün yapılması. Kabuki'de ise daha parlak canlı renkler daha anlaşılabilir ifadelerden oluşurdu. Çünkü sıradan insana hitap etmekteydi o dönem için. Bu olur orijin olarak, ama 'No' tiyatrosunda çok daha incelikli düşünülmüş, daha sembolik, daha gizemli renkler veyahut desenler kullanılırdı.

Çok teşekkür ederim. Ayrıca Japon sanatı gerçekten modern sanatın temelini oluşturuyor. Nerdeyse stilizasyonlarıyla Picasso'yu bile



Noh Costume, Atsuita. Late 18th century-mid 19th century. Bunka Gakuen Costume Museum
図版キャプション：能装束　厚板　江戸時代後期　文化学園服飾博物館所蔵

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

etkilemiş neredeyse. Desenlerde de bu stilizasyonları gördük, kendilerine teşekkür ediyoruz.

Yalnız bir şeyi unutmayalım, kimononun şekli hiç değişmemiştir. Şekli değişmediği için üzerindeki desende, renklerde, motiflerde değişiklik yapılmıştır.

道明三保子

文化女子大学教授

アジアの伝統服飾おける日本のきもの

日本とトルコの友好と相互理解のために、このようなシンポジウムが開かれますことは、マルマラ大学と日本のシルクロードプロジェクトの皆様のご努力によるもので、そのことに深く敬意を表します。
またこのような機会に、日本の伝統である着物についてお話できることを大変光栄に思っています。　私は日本のファッション服装教育の中心である文化女子大学で教え、また大学付属の服飾博物館（Bunka Gakuen Cosutume Museum）で長年学芸室長として仕事をしてきました。今日お見せする資料のほとんどがこの博物館の所蔵品です。

今日の日本のきものの特徴は、日本のあらゆる時代の服飾の技術や文様が自由に取り入れ、非常に芸術性豊かな多様性と、伝統を受け継いだ歴史性を示していることです。時には伝統文様を非常に忠実に再現し、時には現代に合わせて伝統文様をかえます。その時々の流行の柄や、季節に合わせた花々の柄などとともに、伝統的な柄が並存しています。その多様性こそが日本の着物の特質です。
温帯に属する日本は、春秋は温暖な気候でしたが、夏は暑く湿気があり、冬は寒い日が続きます。このため衣服は夏には風通しがよく、冬には重ね着ができる前が開く形式の着物を基本としました。春と秋は裏地の付いた着物を着ます。夏になると裏なしの着物となり、さらに真夏は涼しい薄い着物となり、冬は厚い着物を着ます。
日本の着物の幅広の帯は装飾性にとんではいますが、帯を結ぶには練習しなければならず、着ることに慣れないと窮屈な着心地となります。長い袖も優雅ではありますが活動には適しません。そのため着物を着る人が少なくなっています。
着物は幅約３６ｃｍ，長さ１２ｍの布を身頃や袖、襟などわずか８つのパーツに直線で裁断し縫うので、布に無駄がなく、仕立て直しも簡単であり、着る人の寸法が変わってもきることができます。幅の広い帯と長い大きな袖に特色があり、全体が平面的で文様をいかすことができます。ミュージアムでは着物を広げて展示し、アートとして鑑賞します。晴れ着などは自家製でなくプロの職人が作り、地域の差が少ないことも特徴です。
日本は海に囲まれた島国であったため、大陸の影響を強く受けつつも、一方では独自の文化を発展させる事ができました。その一つが着物の伝統です。着物の柄には、波や川の流れなど水のテーマが多く見られるのは、日本が島国であり、水に恵まれているからです。

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

民族衣装の形式は風土と密接な関係があります。アジアを東アジア、東南アジア、南アジア、西アジア、中央アジアに大きく分けることができ、それぞれのグループの風土ごとに特徴のある伝統服飾が着られてきました。
日本、中国、韓国などの東アジアでは、共通す松、竹、梅、鶴、亀は長命や幸運を願う吉祥文様です。日本ではそれらは婚礼衣装文様としてよく使われます。東アジアでは前が開く型の衣服形式です。右はモンゴルの晴れ着です。韓国、中国の服飾と比較してみますと、日本の服飾は四季に応じて素材や色を変化させること、前開き形式であること、直線裁ちで,仕立てが一定で比較的簡単なこと、平面的な構成なので折り畳んで収納しやすいこと、紐で結びボタンを使わないことなど を特徴とします。
一方、熱帯、高温多湿の東南アジアでは一枚の布を腰に巻く、着て涼しい形式が発展しました。
アジア各地には、暑さやほこりを避けるため、あるいは宗教上ヴェールを被る習慣がありますが、日本にはそのような習慣がありません。髪の毛を隠す習慣もありません。また日本の着物には、髪飾りや帯止め以外には装身具もほとんど身に付けません。
乾燥地帯の西アジアではチュニック・スタイルのドレスがよく着られ、これにヴェールとパンツを組み合わせ、フォーマル・ドレスには装身具をたくさん付けます。

四季の移り変わりにしたがって微妙に変化する気候は、日本人の心を自然に対してこまやかで感受性に富むものにし、服飾もまた四季によって変えられました。とりわけ着物や帯の文様も季節に合わせました。
春の一番初めは梅、着物の白い生地がまだ雪の残るイメージをあらわし、春風がすだれを巻き上げ、梅のにおいを運んでいます。春の盛りは桜、鳥たちが桜と戯れています。紅色が春の盛りを表しています。夏は夏の魚の鮎や水の流れなど、あるいは水色など涼しい色が好まれました。秋は秋草の中に虫かごが表され、人々は虫の音を楽しみます。松につもる雪は冬の文様です。空高く鶴（つる）が飛んでいきます。このように着物の文様は季節に合わせて変えられ、色も季節にふさわしい色が選ばれました。しかし今日では桜と秋のもみじを組み合わせ、一年中着られる着物の文様も多く見られます。
着物は各時代の服飾文化の特色を少しずつ取り入れて16世紀後半にはほぼ今日の形式となりました。しかしこの時代は細い帯を結んでいました。時代によって帯の幅や袖の長さなどに変化がありました。この時代は帯も幅が広く袖も長く、女性の活動をさまたげています。
ではこのような着物の伝統はどのように成立したのでしょうか。日本文化の中心となったのは、古代から中世にかけては皇室と貴族、中世後半から近世にかけては武家、近世後半にはこれに富裕な町人が加わります。
服飾の分野においてもそれぞれ独自の優れた文化を生み出し、その伝統は公家、武家、町人の各階層で受け継がれました。しかし、1868年の明治維新以前は服飾によって身分が区別されたが、明治維新によって身分制度がなくなり、一部の宮廷装束などを除き、服飾には階級的な差が見られなくなりました。
では日本の歴史からどのような文様が今日の着物に活かされているか見ていきま

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Working wear with embroidery, Sasiko. 20th century. Bunka Gakuen Costume Museum
刺し子の仕事着　20世紀　文化学園服飾博物館所蔵

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Formal court robe for woman, Itsutsuginu Karaginu Mo (Junihitoe). 1928. Bunka Gakuen Costume Museum
五衣・唐衣・裳（十二単） 1928年 文化学園服飾博物館所蔵

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

しょう。正倉院コレクションは8世紀の宮廷文化を伝える宝物です。正倉院文様は染織品だけでなく他のあらゆる分野の工芸品が日本の文様文化の源泉となっています。

894年に、日本は中国へ使節を派遣し中国文化を取り入れることを中止し、それ以来宮廷の貴族を中心に日本独自の文化が発展をとげました。10世紀頃に成立したゆったりした衣服を何枚も重ねる袖の広い、男性貴族のフォーマル・ドレスである束帯（そくたい）や女性貴族のフォーマル・ドレスである十二単（じゅうにひとえ）は、今なお皇室の婚礼の衣装としてその伝統が継承されています。皇室は日本の長い歴史を持つ伝統文化の継承者として大きな役割を果たしています。宮廷の装は、袖口が下まで開いている広袖になっていますが、一番下には袖口がせまくなっている小袖を着ます。また昔、庶民は何枚も重ねるほど衣服を持っていなかったのでこの小袖形式の衣服を着ておりました。この公家と庶民の二つの系統の小袖を下に現在の着物の原形が形成されました。天皇や皇族、貴族の服飾は身分に従い色や模様、形式において厳格な区別があり、天皇しか用いることのできない色や模様がありました。今日では貴族たちの用いた模様は、格調の高い模様として着物や帯の柄としてよく使われています。

12世紀末、武家政権が成立します。武家社会では実用的、機能的な服飾が好まれました。また武士の正装である裃には小さな文様の型染めが使われました。今日では小紋と呼ばれ、シックで格調のある女性の着物の柄として喜ばれています。大名たちは平和な時には能楽をたのしみました。能装束は世界で最も豪華な舞台衣装と言われています。能楽師とともに大名自身が能装束を身に付け舞いを舞ったりしましたので、大名にふさわしい装束が作られました。能装束の柄や織り方は今日でも格の高い着物や帯によく用いられています。

17世紀後半になると町人の経済力が増し、豪華な着物を町人も着るようになりました。ぜいたくな総絞りの着物などは当時の支配者である幕府によって禁止されたこともありました。この頃になると友禅染めという多色で絵柄を自由に表すことができる技法が完成し、着物はますます華やかなものになりました。

身分の高い階層や富裕な人は絹を用い、夏には上布の着物を着ました。庶民は古くは麻の着物でしたが、16世紀以降木綿が普及し、仕事着や日常着に多く使われるようになりました。刺し子や絞りは綿の着物によく使われた技法です。

着物には日本人の美意識や伝統文化のエッセンスがよく表されており、日本人は着物を芸術品として美術館で鑑賞することを楽しみます。日本人が着物に深い愛着をいだいているのは、多様な文様装飾や素材の豊かさを持つ着物の高度な芸術性を誇りに思っているからなのです。

服飾は民族の生活と文化を知るための貴重な情報源です。私たち文化学園服飾博物館は世界の服飾を集め、異文化の理解に役立てています。そして日本の着物は、女性を中心とする文化で、わたなべひろこさんをリーダーとする女性によるシルクロード・プロジェクにふさわしいテーマであったと考えています。

ご清聴ありがとうございました。



SABAHATTİN TÜRKOĞLU

Arkeolog ve Yıldız Sarayı Eski Müdürü

ANADOLU TARİHİNDE KADIN KIYAFETLER

Anadolu, dünyada tekstil konusunda insan oğlunun gerçekleştirdiği ilk keşiflerin yapıldığı yerlerden biridir. Bu oluşum onun eski Mezopotamya ve Mısır kültürlerine yakınlığı ile açıklanamaz. Zira dokuma alanındaki buluşlar bu kültürlerden de eski tarihler vermektedir; Anadolu için bu tarih İ.Ö 6000 olarak gözükmekle beraber, bunun daha eskilere gidebileceyi sanılmaktadır.

En eski dokuma buluntuları Çatalhöyük'te ortaya çıkarılmıştır Acaba Anadolu'nun bu şanslı durumu hangi faktörlere dayanmaktadır? İklimin ve doğa örtüsünün büyük ölçüde etken olduğunu kabul etmek gerekir. Anadolu'da dört mevsimin dolu dolu yaşandığı, bunun giyim kuşam kültürünün gelişmesi ve çeşitlenmesinde önemli rol oynadığı gerçektir.

Aslında Anadolu'nun ilk insanlarına ait kültürlerle, aynı iklim ve doğa koşullarına sahip diğer kültürler arasında sadece tarih bakımından farklar vardır. Ancak Anadolu'nun üstün kültür belirtileri onlara göre çok daha eskiye tarihlenir.

Yine tasvirlerden İ.Ö.2000'li yıllardan sonra dokumaların çeşitlendiği anlaşılıyor. Bu tasvirlerde ince veya kalın iplikten dokuma örnekleri ayırdedilebilmektedir. İ.Ö.1200'lerden sonra kumaşlar üzerinde desen tasarımları açıkca görülebilir. Desenlerin, dokurken mi, yoksa dokunan ürünün üzerine sonradan nakış olarak mı işlendiği ileride arkeolojik kazılarla ortaya çıkacak yeni objelerle anlaşılabilecektir.

Hitit merkezlerinde Asurlu tüccarlarca yapıldığı yazılı tabletlerle saptanan alışverişin ana maddelerinden biri tekstil ürünleri idi. Böylece ticari bir uğraşı haline gelen dokumanın özellikle kadınlar arasında büyük ölçüde yayıldığını Geç Hitit dönemine (İ.Ö.1200-800) tarihlenen yün eğirme sahneli kabartmalardan anlıyoruz.

Tarih boyunca geçirdiği evreler ve bunların bıraktığı izler göz önüne alınınca Anadolu kültürlerinin dünyada yer alan sıradan veya az tanınanlar arasında yer almadığını görürüz. Bunu bütün dünya ulusları kabul etmektedir. Bununla beraber her alanda olduğu gibi kıyafet konusunda da etkilenmeler olmuş, başka ülke veya topluluklardan şu veya bu sebeple kıyafetler alınmış, bu ülke kıyafetlerinde etki yaratıl-

mıştır. Etkinin bazı kaynakları Hitit, Frig, Urartu, Eski Helen, Roma ve bunun devamı olan Bizans gibi eski Anadolu kültürlerine dayansa bile en büyük kaynak yine de dünyanın en büyük ve zengin imparatorluklarından biri olan Osmanlı kültürüdür. Osmanlı dönemi kadın kıyafetlerinin, batılıların moda ve oryantalist sanat akımları için de önemli ve zengin bir esin kaynağı olduğunu batılı kaynaklar da kabul eder.

Böyle bir olgunun açıklaması yapılırken Osmanlı kadın kıyafetlerinin her türlü dış etkiye (maddi ve manevi) rağmen yaratıcı, tasarımcı ve estetik gücünü unutmamak gerekir. Diğer bir ifade ile Anadolu halkının kıyafetleri ile din birliği, hatta kültür ve dil birliği içinde olduğu ulus ve ülkelerin kıyafetleri arasında farklar olduğu kadar benzerlikler de görülebilir. Ancak Osmanlı-Türk döneminde bu farkların Osmanlı'nın ve imparatorluğun siyasal yapısına, görkemine ve karakterine paralel bir nitelik ve üstünlük kazandığı gözlenmektedir.

Tekrar eskiye dönersek, Hitit döneminin (İ.Ö.1650-800) kıyafet özelliklerinden birkaçı, değişik ulusların egemenliğinde yaşamasına rağmen Anadolu'da binlerce yıl kalıcı olmuştur. Bunlardan en önemlileri başlıklar (polos), geniş bağlanan kuşak, kadınlarda entari, erkeklerde şalvardır

Hitit İmparatorluk çağında kadınlarda baş örtüsü görülmüyor. Saçların sarkan kısımlarını açıkta bırakan başlıkları var. Ancak bunu daha çok tanrıçalar taşıyorlar. Kadınlarda çarşafa benzer bir örtüyü sadece evlilik törenlerinde görüyoruz

Ancak Anadolu'da kadınlar, çok eski tarihlerden itibaren yandan ve önden kapalı entari de giyiyorlardı. Bunların daha çok düz ve desensiz oldukları anlaşılıyor. İmparatorluk döneminde tanrıça entarileri arasında pileli görüntüsü veren, uzun etekleri arkadan sürünen türlerine de rastlanır. Hitit'lerden itibaren entari, Anadolu'da yaygın olarak görülür.

Frig kadınları da önü kapalı entari giyer, yüksek bir başlık taşırlardı. Esas ilginç olan, başlığın yüksekliği değil, onun üzerine bir bantla bağlandıktan sonra yüzü açıkta bırakarak, arkadan, bazen ayak bileklerine kadar sarkan baş örtüleri idi. Bu örtünün sarkan uçlarından birini, bazen ikisini birden kaldırıp kemere sokarlardı. Geç Hititlerde de değişik bir biçimi görülen bu örtünme tarzı, zamanımıza kadar Anadolu'da yaşamıştır.

Friglerin Anadolu'nun hatta dünyanın giyim kuşam kültürüne önemli üç katkısı daha olmuştur. Bunlardan biri günümüzde çengelli iğne diye adlandırdığımız gereci bulmalarıdır. Frigler buna "Fibula" diyorlardı. İkincisi oya veya tentenedir. Bunu da ilk kez onlar başarmışlardır. Nitekim bu yüzden Latinler oya işlerine "Frigio" diyorlardı. Üçüncüsü ise gene bir kıyafet aksesuarı olan başlık türüdür. " Frigian" adı ile sonradan bütün kıyafet tarihlerinde yer alan bu başlık daha çok erkekler tarafından kullanılıyordu. "Amazon" adı verilen mitolojik kadın savaşçıların da aynı başlığı taşıdıklarını gösteren tasvirler vardır; kulakların üstünden sarkan iki sarkıntısı vardı ve kişi isterse bunları

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
çenesinin altından veya başının arkasından bağlayabiliyordu. Bu başlık yüzyıllarca Güney Frigya'da (İçel bölgesi) yaşamıştır.

Aslında yukarıda sözü edilen Frig gelenek ve buluşları, onlardan sonra Anadolu'da yaşayan Helenlerde ve Romalılarda da devam etmiştir. Eski Helen ve Romalıların Anadolu'nun büyük bir bölümünde 1500 yıllık varlıkları vardır. Ancak bu dönemler ve devamı olan Bizans dönemine ait kadın kıyafetleri Anadolu'da çok fazla iz bırakmamıştır. Araştırma sonuçlarına bakılırsa Anadolu insanları Osmanlı döneminin sonlarına kadar daha çok Doğu Ulusları'nın etkisi altında kalmışlardır. Bunun en önemli sebebi, bizce coğrafi benzerlikler ve bunun kadar ortaçağlardaki kültür ve uygarlık üstünlüğünün Doğu Ulusları'nda olmasıdır.

Türk çağı

Her şeyden önce Orta Asya'da yaşarken Türklerin ataları olan Hunların diğer step uluslarıyla beraber günümüzdeki pantolon ve ceketi ilk giyenler olduklarını ve bu giysilerin onlar vasıtasıyla Avrupa'ya taşındığını belirtelim. Ceketin uzun formu olan kaftan da çok eski bir Türk giysisidir.

Türklerin XI. yüzyıldan sonra Anadolu'ya büyük kitleler halinde gelmesi birçok konuda olduğu gibi kıyafet tarihi açısından da önemli bir dönüm noktası sayılır. Göç eden Selçuklu Türkleri önemli ve yeni sosyo-kültürel fenomenlerle karşı karşıya kalmışlardır.

Bunlardan ilki henüz kabul ettikleri İslamiyet'tir. Onun kurallarına uymaya gayret ediyor, ancak Şamanizm ve Budizm gibi eski dinsel inançlarından tam olarak kurtulamıyorlardı.

İkincisi, eski Hatti-Hitit, Frig, Urartu ve İon-Troya kültürlerinin mirasçısı olan ve sonradan Hristiyanlığı seçmiş Anadolu halkıyla içiçe yaşamak, onların dini ve geleneksel inançları ile birarada olma gibi bir zorunluluğun ortaya çıkmış olmasıydı. Üçüncü olarak da yeni bir coğrafyanın zorunlu kıldığı uygulamalara alışmak durumundaydılar. Acaba bütün bunlar Selçuklu kadınının giyim kuşamı üzerinde nasıl bir etki bırakmıştı?

Selçuklu kadınlarının saçları uzundu. Uzayan saçlarını genellikle örerlerdi. Kaynaklardan saç kesme adetleri olmadığını, Osmanlıların ilk döneminde, saç kesme alışkanlığını Frenk'lerden yani Avrupalılar'dan aldıklarını öğreniyoruz .

Dışa "ton=don" denilen giysiler giyiyorlardı. Ton, başlıca iki parçadan oluşuyordu, ayağa giyilen şalvar, bu, Anadolu'nun eski şalvarından farklı bol ve ayak bileklerine düz olarak inen bir giysiydi. Öbürü ise sırta giyilen önü açık bol bir entari idi, bu da sonradan kaftan adıyla tanıdığımız giysiydi, bazen bunun üzerine cepken dediğimiz türden bir kısa hırka alınır ve bunlar kadın ve erkekler tarafından her zaman giyilirdi.

Ayağa çarık veya edik, o zamanki adı ile "etük" veya "çekrek etük " giyilirdi. Bunlar sarı renkli bot biçiminde idi. Selçuk kıyafetlerinde en dikkati çeken özellik, kalçalara, hatta bazen dizlere kadar uzanan saç-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

lardır. Minyatür ve diğer tasvirli belgelerde İslamiyet'in bilinen kurallarına rağmen kadın saçları gizlenmeden gösterilmektedir. Bu durum açıkça Osmanlı dönemine kadar saçların örtülmesi için özel bir gayret sarfedilmediğini gösteriyor.

Osmanlı dönemindeki kadın kıyafetlerine gelince, İstanbul'un alınışından sonra Bizans'ın bazı saray geleneklerinin ve bunlar arasında saray hizmetlilerinin farklı kıyafetler taşıması geleneğinin Osmanlı sarayında da (kıyafetler farklı bile olsa) uygulandığını, bundan harem kadınlarına ait kıyafetlerin de etkilendiğini söyleyebiliriz.

Bir başka önemli nokta, XV.yüzyıldan sonra Osmanlı ordusunun Avrupa içlerine kadar yürümesi, buradaki halkın gelenek görenek ve giyim kuşamının görülüp tanınması ve bunlardan da önemli olarak, artık Osmanlı sarayına devşirme cariyeler alınması ve bunların eskiden tanıdıkları giyim kuşam kültürünü kısmen de olsa saraya taşımaları bir başka etkileşim olarak gösterilebilir.

Buna göre Osmanlı döneminde üç ayrı kıyafet grubundan söz edilebilir;

1- Saray kadınlarının kıyafetleri
2- İstanbul, Edirne, Bursa vb. gibi başkent etkisinde kalan, büyük ve yakın Osmanlı kentlerindeki kadın kıyafetleri
3- Halk kıyafetleri

Burada kısaca belirtelim ki saray kadınları ile onlara yakın çevrelerin ve büyük kentlerin varlıklı kadınları, zaman zaman değişen kıyafetleri ile dikkat çekerler. Geleneksel şalvar ve onun üstünden ayak bileklerine kadar inen gömlek, bunun üzerine giyilen kaftan veya üç etek kaftan formunda bazen değişen biçimler (eski tabiri ile kesimler) standart bir takım görüntüsü verir.Ev dışında şehirli kadınlar köylü kadınlardan fazla örtünmüşlerdir. Yaşmak ve Ferace çarpıcı bir sokak kıyafeti olarak dikkat çeker. Elbise kesimleri(coupe)ve başlıklar zaman zaman değişmiş, özellikle saray ve çevresinin modasını yansıtmıştır. Osmanlı kadın giysilerinin estetik olduğu kadar Doğu'nun gizemini yansıtan kadın hatta erkek giysileri sık sık Avrupa kadınları tarafından moda haline getirilmiş ve onların giyimine görkem kazandırmıştır.

Anadolu'nun kırsal kesiminde ise durum farklıydı. Genellikle değişen fazla bir şey yoktu. Ev dışında, başına, bölge bölge adı değişen bir örtü alan kadın, ev içinde, tarla ve bahçede asırlarca aynı kıyafeti giymiş, bu kıyafete zaman zaman bazı aksesuarlar eklemiş veya bazılarını çıkarmış ancak ana kıyafet, geleneksel dokunulmazlığını korumuştur. Burada önemli nokta, kırsal kesim kadın kıyafetlerinin bölgelerden de öte şehir şehir, hatta bazı coğrafi ve doğal yapılanmaların oluşturduğu sınırlar içinde farklılaşma göstermesidir.

Tanzimat ve Meşrutiyet'de(19.yy.), bu dönemleri bir değişim, Batılılaşma ve çağdaşlaşma olarak kabul eden Osmanlı toplumunda sosyo-kültürel açıdan çok belirgin değişiklikler dikkati çeker.

Ulaşım da tarih boyunca kıyafet yayılmasında başlıca araçlardan biri olmuştur. Avrupa ile tren seferlerinin başlaması, ünlü Şark Ekspre-

si ve onunla İstanbul'a gelen Batı sosyetesinin şık hanımları Osmanlıların özellikle varlıklı kesiminde etkili oluyordu. Her ne kadar daha çok varlıklı hanımlar tarafından giyiliyorsa da, Avrupai kıyafetler, onları taklit etmek isteyen diğer kesimlerde de yankı buluyordu.

Atatürk'ün gerçekleştirdiği Şapka Kanunu, daha çok devletin erkek çalışanlarını ilgilendiriyordu. Kadın kıyafetleri konusunda resmi hiçbir girişim olmamıştı.

Bununla beraber Türk kadınları Onun görüşleri doğrultusunda kıyafetlerini kendileri değiştirmeğe başladılar ve çağdaş kıyafet giyimini önemli ölçüde yaygınlaştırdılar.

1940'lardan 1960'lı yıllara kadar Türkiye'de kadın kıyafetleri konusunda eskiye oranla tartışmalar azalmış, hatta kesilmiş sayılırdı. Modern kıyafetler, çağdaş uygarlık seviyesine erişmek için kaçınılmaz olarak kabul edilmişti. Aynı yıllarda birçok köy ve kasabalarda bile geleneksel giysiler kısmen sandıklara kalkmış, yeni konfeksiyon ürünleri giyilmeye başlanmıştı. Bu gelişmede şüphesiz ulaşım ve televizyon gibi görsel iletişim araçlarının büyük rolü olmuştu. Bununla beraber kırsal kesimde ve varoşlarda, kadının çalışırken kullandığı "şalvar" ve "Anadolu tarzı baş örtüsü" Türkiye genelinde devam etmekteydi.

SONUÇ: Tarih boyunca büyük uygarlıklarla iç içe yaşamış, Anadolu kadını, bu birikimiyle dinin ve ekonomik koşulların etkisinde kalsa bile, kendi içgüdüsel dürtülerinden fazla ödün vermeden, giyim kuşamında mantıklı, akıllı ve estetiği gözardı etmeyen uygulamalar içinde olmuştur. Nitekim Anadolu, tarih öncesi çağlardan beri tekstil ve giyim konusunda dünyadaki en eski buluşların gerçekleştirildiği coğrafyalardan biridir. Bunu başaran da Anadolu kadınının kendisidir. Unutmamalıdır ki, 20. yüzyıla gelinceye kadar erkeğini ve çocuklarını giydiren kadınlarımız olmuştur. O halde örme, dokuma ve giysi üretme, Anadolu kadınının en eski uğraşları arasında belki de en önemlisidir diyebiliriz. Eski giyim kuşam geleneklerinden birçoğu da sonraki yüzyıllarda yaşamış hatta örneklerden de anlaşılacağı gibi günümüze ulaşmıştır.

Osmanlı çağında sürekli olarak yönetim kademelerinin bazı dini ve ekonomik nedenlerle getirdiği giyim kuşam kısıtlamalarına rağmen, Anadolu kadınının bulduğu giyim formülleri ve tasarımlar alkışlanacak seviyededir. Henüz Avrupa mantoyu tanımazken Osmanlı kadını yüzyıllarca, günümüzde gene bir Avrupa tasarımı olan mantonun güzel bir versiyonu sayılabilecek feraceyi giymiştir. Aslında 19. yüzyılda, yaşmağın aldığı biçim de o dönemin en cesur uygulamalarından biridir. Avrupa'da 20. yüzyıl başlarında moda olan vualli şapkalar (vualet) da yaşmağın farklı bir uygulamasından başka birşey değildir.

Böylece kendi modasını yaratma konusunda da yeteneğini kanıtlayan Anadolu kadını, gerek II.Mahmut döneminde yapılan kıyafet değişikliğinde, gerekse Atatürk'ün gerçekleştirdiği Şapka Devrimi'nden sonra, çağdaş ve kadına yakışır modelleri bulup ortaya çıkarmakda ve uygulamakta gecikmemiştir. Daha çok kentli ve çağdaş düşünen bir kesimle sınırlı kalmasına rağmen bunların hiçbir siyasi ve yasal bağla-

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yıcılık olmadan gerçekleştirilmiş olması önemlidir. Böyle olduğu içindir ki halk, oluşan değişiklikleri doğal karşılamış ve kabullenmiştir.

Sonuç olarak kadın kıyafetleri konusunda binlerce yılın sonunda Anadolu'nun geldiği nokta çok ilginç görüntülerle dikkati çekiyor; Bir taraftan birdenbire gündeme oturan "örtünme" tartışmaları yapılırken, diğer taraftan ülke, giyim ve tekstil konusunda dünya devleriyle rekabet yarışına girmiş durumda. Bir tarafta örtünmeyi savunan insanlar bunun mücadelesini verirken, diğer taraftan yeni ve çağdaş modellerini Batı'nın önde gelen moda dünyasına kabul ettirmeğe uğraşan modacı ve firmaların gayreti sürüyor. Yerli tasarımcıların eriştiği yüksek değerler ve çizgiler, çağdaş giyinen Türk kadınını çoktan beri iç pazara yöneltmiş durumda. Tesettür savunucuları bile daha uygar ve daha estetik arayışlar peşinde.. Giyim sanayicileri yeni tasarımlar ve markalaşma yolunda kararlı ve dinamik adımlar atıyorlar.

サバハッティン・トゥルクオウル

前考古学博物館館長、前ユルドゥズ宮殿館長

アナトリア史に見られる女性服

アナトリアは、人類が世界で始めて織物を見出した地域の一つだ。この成り立ちは、古代のメソポタミア、エジプトの文化へ近いという理由では説明できない。アナトリアでの織物の発見は、これらの文化よりも古い歴史を表しているからからだ。アナトリアの歴史は紀元前６０００年と想定されているが、より以前へ遡ることができると推定されている。

最古の織物がチャタルホユックで発見されたが、アナトリアのこの幸運は、一体どんな要因によるのだろう？気候や自然環境が大きな影響を与えたことを認識しなければならない。アナトリアには四季があり、このことが服装文化を発展させ、多様にさせたことは間違いない。元来、アナトリアにおける最初の人類文化と、類似した気候や自然環境を持つ異文化との間には、唯一、時代の違いがある。しかしアナトリアの偉大な文化の様子は、異文化よりずっと古い時代に遡る。
古代の描写から、紀元前約２０００年後に織物が多様化されたことがわかる。この描写で、細い、または太い糸から織られた織物が区別できる。紀元前約１２００年以降、織物上にデザインがあることがはっきりとわかる。デザインは織られる際に、または織られたものの上に後から刺繍されたのか、将来考古学発掘による新しい発見から明らかにされるだろう。

文字が刻まれた粘土板から、ヒッタイト王国の中心で、アッシリア商人が行っていた商売の主製品が織物であったことがわかる。こうして商売品となり得た織物が、特に女性の間で非常に流行したことを、後期ヒッタイト王国時代（紀元前１２００－８００年）のものであろう、毛を紡ぐ姿を現すレリーフからわかる。
歴史上経た多くの段階、また残された跡を見ると、アナトリア文化が世界にある普

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ





通の、またはあまり知られていない文化とは異なっていることがわかる。これは世界的に周知のことだ。これと共に、服装においても他の全ての分野と同様に、他国または他民族からいろいろな理由で衣服が取り入れられ、アナトリアの衣服に影響を及ぼした。影響を及ぼした源として、ヒッタイト、フリギア、ウラルト、古代ヘレニズム、ローマ、その継続であるビザンツなど、古代のアナトリア文化が上げられるが、なんと言っても一番大きな根源は、偉大で、豊かであったオスマン帝国文化である。オスマン帝国時代の女性服は、西洋人のモードであり、オリエント美術の流れにおいても重要で、豊富なインスピレーションの源であったことを西洋の文献も語っている。

このような事実を明らかにする際、オスマン帝国の女性服は、いろいろな（物質的、また精神的）外的影響にもかかわらず、創造的かつデザイン性があり、審美的であることを忘れてはならない。言い換えれば、アナトリアの人々の衣服と宗教の組合い、さらに言うと文化と宗教が共存した社会、そして国々の服装の間に違いがあるように、類似点があることもわかる。しかしオスマン帝国ートルコ共和国時代、これらの違いが、オスマントルコ人、しいてはオスマン帝国の政治構造や雄大さ、その性格に平行して、ある品質や優位さを得たことがわかる。

再度古代へ戻ると、異なる民族がアナトリアの主権を握ったにもかかわらず、ヒッタイト王国時代（紀元前１６５０－８００年）の衣服の特徴のうち幾つかは、何千年もの間

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

存在し続けている。これらのうち、最も重要なものとして、帽子（ポロス）、ゆったりと締める帯、女性にはエンターリ、男性にはシャルバルがある。
ヒッタイト王国時代、女性の間には頭部の覆いは見られない。髪の毛が垂れている部分を隠さない帽子を被っていた。ただしこれは女神の間で、より多く見受けられる。女性の間では、覆いに似た帽子が、唯一結婚式で見受けられる。
アナトリアの女性達は、古代より、横また前閉めのエンターリも着用していた。これらは普通、シンプルでデザインのないものが多い。ヒッタイト王国時代、女神が着用していたエンターリのうち、ひだがあるように見える長いスカートを、後方から引きずっている類も見受けられる。ヒッタイト時代以降、エンターリはアナトリアで広く見られる。フリギアの女性も前閉じのエンターリを着用し、大きな帽子を被っていた。事実興味深いのは、帽子の大きさではなく、その上に結び紐でくくられ、顔を隠さず、後ろから、時には足首まで垂れ下がった覆いがあったことだ。この覆いの一端または両端をベルトに挟んでいた。後期ヒッタイト王国時代にも、変わった覆い方があり、これらは今日までアナトリアに存続している。
フリギア人が、アナトリアへ、さらには世界の服装文化に与えた重要な影響が、他に三点ある。一つは今日私たちが、鉤と呼んでいる針だ。フリギア人は、これを"フィブラ"と呼んでいた。二つ目は、オヤ、またはレース編みだ。これもフリギア人が始めたものだ。事実、この理由でラテン人はオヤでできたものを"フリージオ"と呼んでいた。三つ目は、やはり服装のアクセサリーである帽子だ。"フリギアン"という名前でのちに全ての服装史で見受けられるこの帽子は、男性に多く使用されていた。"アマゾン"の名を持つ神話の女戦士も、同じ帽子を被っていたことを現す描写がある。耳の上から二つの垂れ物がついており、被っている者は、時にはあごの下で、または頭の後ろでそれをくくっていた。この帽子は何世紀もの間、南フリギア（現在のトルコの içer 地方）で存在していた。
実際、上で述べたフリギア人の伝統や発見は、のちアナトリアで生きたヘレニズム人やローマ人の間でも生き続けた。古代ヘレニズムの人々やローマ人は、アナトリアの広範囲にわたって１５００年間存在し続けた。しかしこの時代、またその続きであるビザンツ時代の女性服は、アナトリアであまり跡が見られない。研究・調査結果を見ると、アナトリアの人々は、オスマン帝国の末期まで東方の影響下にあった。最も大きな理由として、地理的な類似点、また中世の優れた文化文明が東方にあったといえる。

トルコ民族の時代

まず、トルコ民族が中央アジアで生活していた時代、トルコ民族の祖先であるフン族が、他のステップ民族と共に、今日のズボンとジャケットにあたるものを初めて着用していたこと、これらがトルコ民族によってヨーロッパへ受け継がれたことを明らかにしたい。ジャケットのロングバージョンであるカフタンも、歴史あるトルコ民族の衣服である。

トルコ民族が１１世紀以降、アナトリアへ群をなして到来したことは、いろいろな面で考えられるように、服装史においても重要な転換期であった。アナトリアへ移住したセルジュークトルコ人は、重要且つ新しい社会文化的な現象に直面した。

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

これらのうち最初に上げられることは、イスラム教への改宗だ。彼らはイスラム教のおきてに従う努力をするが、シャーマニズムや仏教等、昔の宗教信仰から完全に離脱することができない。

二つ目は、トルコ民族が、古代ヒッタイト、フリギア、ウラルト、そしてイオニアやトロイ文化の継承者であり、のちにキリスト教を信仰したアナトリアの人々と一緒に生活したことで、彼らの宗教や伝統的信仰と共存するという必然性が生まれたことだ。三つ目として、新しい土地に適応することに慣れるという状況だ。これら全ては、セルジューク時代の女性服に一体どのように影響したのだろうか？

セルジューク時代の女性の髪は長かった。普通、のばした髪を編んでいた。資料によると、髪を切る習慣はなく、オスマン帝国初期に、フランク人、つまりヨーロッパ人から髪を切る習慣を得たそうだ。彼女たちは外衣に"トンまたはドン"と呼ばれる服を着用していた。トンは始め2部から成り立っていた。下にはシャルバルを着用していたが、これはアナトリアの古代のシャルバルとは違って、幅があり、足首へと細くなる服だった。上には前開きでゆったりとしたエンターリが着用され、のちにカフタンの名で知られている。時には上にジェプケンという種の短い上着が、男女共に常に着用されていた。

足には、チャルックまたはエディック、当時の名ではエトゥック、またはチェクレック、エトゥックを履いていた。これらは黄色く、ブーツの形をしていた。セルジューク時代の衣服で最も興味を引く特徴は、太もも、時には膝まで伸ばされた髪である。ミニアテュール（細密画）や他の描写された文献から、イスラム教の掟にもかかわらず、女性の髪は覆われていなかったことがわかる。このことはオスマン帝国時代まで髪を覆うために特別な努力をしなかったことを表す。

オスマン帝国時代の女性服に関して言うと、イスタンブル征服後、ビザンツ宮廷の伝統慣習や、その内の一つとして、宮廷侍女たちが着用していた異なった衣服の伝統が、オスマン帝国の宮廷にも（服装が違っていても）適応され、これはハレムの女性服にも影響を及ぼしたことが言える。

他に重要な点は、15世紀以降、オスマントルコの軍隊がヨーロッパへと侵攻していった際、その土地の住民の伝統や風習、服装を見知ったことで、さらにオスマン帝国宮殿へデヴシルメ（オスマン朝のイエニチェリ軍に召集された少年たち）やジャーリエ　（ハレムで仕える女奴隷）が召集されたことにより、召集以前に着用していた服装文化が、部分的であったとしても、宮廷へ持ち込まれたことは、より重要な相互影響といえよう。

このことから、オスマン帝国時代の女性服を3グループに区別できる。

1. 宮廷女性服

2. イスタンブル、そしてエディルネ、ブルサなど、首都の影響下にある大都市、近隣都市の女性服

3. 大衆服

ここで短く述べたいことは、宮廷女性と、彼女達に近しい、大都市の裕福な女性たちは、時折変わった服装で注意を引くことだ。伝統的なシャルバルの上に、足首まで裾のあるエンターリ、その上にカフタン、またはウチュ・エテッキのカフタンが着用され、時には違った裁断がなされているが、これらが一般的な組み合わせである。戸外では、街の女性は、村の女性よりも覆いをしている。ヤシュマックやフェ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ









MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ラージェは、戸外での衣服として注目される。服の裁断や帽子は、時々異なった特徴と共に、宮廷やその周辺の流行をあらわしている。オスマン帝国時代の女性服は美しく、オリエントの神秘を秘める女性、また男性服がヨーロッパ女性によって流行し、彼女たちの服装へ華麗さを加えた。

アナトリアの地方では状況は異なり、一般的に大きな変化は見られない。女性は戸外で地域によって名が変わる覆いを頭に被り、屋内、畑、また庭で何世紀にも渡って同じ服装が着用された。この服装に時折アクセサリーが加わったり、何かが取り除かれたりしたが、主流となる服装は、伝統として受け継がれていった。ここで重要なのは、地方の女性服は、地域や町、地理的、自然環境がなした範囲内で変化を見せたことだ。

タンジマート（スルタン・アブデュルメジトによる1839年の政治的な西欧化改革）や、メシュルーティェット（オスマン朝の19世紀の立憲政治）時代に起こった変化は、西欧化や近代化としてオスマン帝国社会に認められ、社会的文化面からはっきりとした変化が見られる。

交通も歴史上、衣服の広まりに重要な要因となった。ヨーロッパとの間に鉄道が通じ、有名なオリエント・エクスプレスでイスタンブルへ来訪したヨーロッパ社交界のエレガントな女性達は、オスマントルコの人々、特に上層階級に影響を及ぼした。ヨーロッパの衣服は上層階級の女性に着用されたが、もちろんのこと、それを真似たい違階級の女性へも反響した。

アタテュルクが施行した帽子法令は、ほとんどが政府関係の男性に関わることだった。女性服においては、公的な干渉はなかった。これらに加えてトルコ人女性が自分たち自身で服装に変化をもたらせ、近代的な衣服の着用を広めたといえよう。

1940年代から1960年代にかけて、トルコの女性服に関して、昔に比べて討論されなくなった。モダンな衣服は近代化に到達するために必須なものと考えられていた。当時、多くの村や町でさえも、伝統的な衣服をつづらにしまい込み、新しい既製服が着用し始められた。この変化は、疑いなく、交通やテレビ等、視覚的手段が大きな役割を果たしたといえよう。これらと共に、地方や郊外で女性が働いている際に着ていた"シャルパル"や、"アナトリア風の覆い"はトルコ全般で着用され続けた。

結論

歴史上、大文明と共存してきたアナトリアの女性は、この蓄積と共に、宗教や経済の影響下のもとでさえ、本能的な原動力にあまり従わないで、服装において、合理的で分別ある、美的な応用を生かしてきた。事実、アナトリアは先史時代より織物や衣服の上で、世界で最古の発見がなされた土地の一つである。これを成し遂げたのもアナトリアに生きた女性達だといえよう。忘れてはならないのは、20世紀になるまで男性や子供に服を着させたのは女性達である。編み物や織物、衣服の生産は、アナトリアの女性達の最も古い仕事の一つであり、おそらく一番重要な仕事だったといえる。昔の服装の伝統の多くは後世まで残り、さらに実例からも分かるように、今日まで達したのだ。

オスマン帝国時代、支配階級における宗教、また経済問題の理由で、衣服に頻

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

繁に規制がなされたにもかかわらず、アナトリアの女性が見出した服装の形態やデザインは、本当に素晴らしいものだ。ヨーロッパがマントを知らない時代、オスマン帝国の女性達は、今日のヨーロッパデザインによる素敵なマントのバージョンだと思わせるようなフェラージェを、何世紀にもわたって着用してきた。実際、19世紀のヤシャマックの形状も、当時の最も大胆な応用の一つだったといえよう。20世紀初頭、ヨーロッパで流行したボイル製の帽子も、ヤシャマックの異なった適応なのである。

こうして、自分たちの流行を見出す能力があることを証明したアナトリアの女性は、スルタン・マフムート2世の時代に行われた服装改革、またアタテュルクが行った帽子法令の後、現代の女性に似合ったモデルを見つけて適応することに遅れをとらなかった。都市に住む、近代的な考えを持つ層に限られてはいたが、これらが全く政治的、または法令に縛られることなく行われたことは重要だ。こういった理由で、人々は変化する現状を自然にとらえ認めたのだ。

結論として、女性服に関し、何千年もの後、アナトリアで起こっている現状はたいへん興味深い。突然議論の的となった"覆い"論争が行われる一方、トルコはアパレル産業で世界の有数国と競争する状況にまで到達した。覆いをすることに自衛する人もいれば、最新モデルを西欧が主流のモードの世界に認識させようと、デザイナーや企業の努力が続いている。トルコのデザイナー達が到達させたトルコブランドの高度な価値やデザインは、モダンな装いのトルコ人女性をとうに国内ブランドに向けさせている。スカーフで覆っている女性達も、より文化的で美しくなることを望んでいる。国内のアパレル産業は新たなデザインを行ってブランド化を進め、ダイナミックに歩み続けている。



Prof. GÜNAY ATALAYER

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil Sanatları Bölüm Başkanı,

ANADOLU'DA GELENEKSEL DOKUMACILIK

GİRİŞ: Türkiye bir Tekstil ülkesidir. Gelişmiş bir tekstil sektörüne sahiptir.Bu sektörü besleyen,destekleyen köklü kaynağı: "Dünyaca bilinen dokumacılık tarihi,geleneksel dokuma kültürü" dür.Geleneksel dokumacılık müzelerde sergilenen örnekleri dışında,yaşayan bir "üretim

alanı" olarak sürmektedir.

Anadolu dokumacılığının yaygın çeşitlerini, bu konuşmanın kapsamına sığdırmak olanaklı değil, bu nedenle; yirmi yerel birimin adı ile anılan örneği ve bunlardan türetilen dokuma çeşitleriyle, üretim durumunu gösteren örneklerle, geleneksel dokumacılığı görsel olarak sunmaya çalışacağız.

Dokumacılığa ait arkeolojik bulgular; bir yandan, Anadolu'daki yaşama ve insanlık tarihine ait ipuçlarını verirken, bir yandan da dokumacılık eyleminin, kumaş üretiminin ve tekniğinin de, düzenli gelişmeler gösterdiğini ortaya koymaktadır.

TARİHÇE: Anadolu'da yaşamla bütünleşen dokumacılık, Atasözlerinde yer alır. Örneğin, Sümer atasözünde,"iki katlı ip kopmazmış" denilmektedir.(1) Sümer kralı Gılgameş'in yaşadığı,Uruk kentinde dokuma tezgahlarında hayvanların yünlerinden ve bitkilerden elde ettikleriyle, kumaşlar dokuduğunu çivi yazılı tabletlerinden öğrenmekteyiz.(2)
Truva katlarında dokuma tezgahı ağırlıkları ele geçmişti. Orta Karadeniz'de,dokuma tezgahı ağırlıkları bulunmuştu. Okunan tabletlerden, Hitit çağında yün ve keçi kılından dokumaların yapıldığını ve bir çok kumaş çeşidi olduğunu öğreniyoruz.(6)Ağıllar şehri denilen Uruk'ta Çoban tanrısı Dumuzin oturuyor, kentte hayvan yetiştiriliyor ve toplanıyordu. Hayvanların yünlerinden ve bitkilerden elde edilenlerle dokuma tezgahlarında en güzel kumaşlar dokunuyordu. (7)
Ur kentinde tapınakta, okul, kitaplık, personel odalar v.b birçok birimle birlikte, başta dokuma atölyeleri olmak üzere, "sanatçı atölyeleri" bulunuyordu.(8) Lagaş kentinde Elam saldırılarında en az 1500 işçisi olan dokuma atölyelerinin diğer binalarla birlikte yıkılıp harabeye döndüğü kaydediliyordu.. (9) Mersin'de 1937 'de yapılan kazılarda, bulunan tezgah ağırlıları ve dokuma tezgah yeri,1957 Tokat'ta Horoztepe' de bulunan kiman, Alacahöyük'te bulunan altın başlı gümüş kirman, Denizli Beycesultan'da ve Boğazköy Hitit tabakalarında bulunan ağırşak ve kirmanlar, Neolotik çağdan sonra, Anadolu'daki dokumacılığın düzenli gelişiminin belgeleri olarak kabul edilmektedir. (3)1962'de Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkan dokuma parçaları MÖ.6000 yılına tarihlenmişti.
1993 yılında ise, araştırmacılar, Diyarbakır Ergani, Çayönü'nde , M.Ö. 6500 yılına tarihlenen bir keten dokumanın varlığını ortaya çıkardılar. Böylece günümüzden 8500 yıl önce Anadolu'da dokumacılığın, varlığı kanıtlanmaktaydı. Uzmanlar, önce yün,sonra, keten, pamuk ve ipeğin dokumacılık yaşamına girdiğini ileri sürüyorlar.(4)

1331' de İbni Batuda, Denizli' de işlemeli kumaşlar dokunduğu ve iplerin kuvvetle büküldüğü için çok dayanıklı olduğunu, Evliya Çelebi Ladik kumaşlarını, Aşık Paşazade tarihi Denizli'nin "akalemli" bezlerinden "hilat" dikildiğini,"Hammer tarihi, Murat Hüdavendigar'ın, Germiyan kumaşından kaftan ve cüppe diktirdiğini , Charles Teksier ise, Bursa tezgahlarında dokunan bürümcüklerin Paris'te yaygın kullanıldığını yazmaktadır. (10)

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Gerek yurt dışında, gerekse yurt içindeki müzelerde bulunan kumaş parçaları, Divanı Lügat-ü Türk de ki Türk elbise ve kumaşlarıyla ilgili kelimeler,Türk dokumacılığından ve kumaş sanatından söz etmemizi sağlıyor. İbni Batuda, Evliya çelebi, Marko Polo seyahatnameleri, Aşık paşazade tarihi, Anadolu'daki bazı dokuma merkezleri ve ürünleri hakkında, yazılı belge oluşturmakta,1640 tarihli Esar defterinde pek çok kumaş ve kalite adına rastlanmaktadır.(5)

Bu belgeler, Türkiye cumhuriyeti topraklarında dokumacılığın izlerinin köklü ve yaygın olduğunu göstermektedir.

DOKUMACILIK: Tüm Geleneksel dokumaları kullanım göz önüne alarak , 11 başlık altında toplayabiliriz..1-baş örtüleri,2. dikişsiz giysiler(peştamal,ihram),3.taşımacılık için ev gereçleri (çuval heybe) 4.yaygılar,5.yatak yorgan örtüleri,(çarşaf),6.mendil ve sofralık.7.peşkir ve çevreler.8.bükülü bezler(bürümcük), 9.ikat dokumalar(taraklı-makaslı peştamal-),10.kareli,çizgili işlemeli bezler.11-top kumaşlar; dokumacılığı-(kutnu-şal şapik, gibi metre ile dokunan kumaşlar,

*Üretimin yapıldığı yere göre; dokumacılığın örgütlenişi üç değişik, yapı gösterir.

1.Üretimin, evlerde tüm ev halkının yardımlaşması ile evin kadını tarafından yapılması,

2. Üretimin, bir atölye oluşumu içinde yine ev halkı tarafından yapıldığı, bazen çalışan işçilerin bulunduğu küçük ve orta büyüklükte atölyelerde yapılması,

3.Üretimin, bir işletmeci tarafından tamamen işçi konumunda çalışanların yer aldığı büyük atölyelerde yapılması,

*Kullanılan tezgahlara, teknik özellikleri açısından baktığımızda, 1) ahşap, mekiğinin elle atıldığı el tezgahlar, 2) Ahşap, mekiğinin el çekmeli (şak-şak) olduğu el tezgahlar,3) Yarı otomatik motorlu tezgahlar olarak guruplanır.

*Dokuma Tekniği olarak, 2 çerçeveli olan tezgahlar, 4 çerçeveli olan tezgahlar, armür tertibatı olanlar ve küçük bir el jakar tertibatına bağlanmış tezgahlar olarak gruplanır.

*Çalışanların konumuna göre; dokumacılığı ailesinden öğrenmiş olanlar, yada çırak olarak küçükten beri çalışmakta olanlar, yetişkin olarak dokumacılığı kurslarda öğrenmiş olanlar . Bunlar evlerde, ya da atölyelerde çalişan gurubu oluşturur.

Bunun yanı sıra; unutulmaya yüz tutmuş ya da unutulmuş, bir bölgede uluslar arası -yada ulusal projelere bağlı olarak yeniden örgütlenen dokuma atölyeleri vardır. Örneğin, Diyarbakır' da ki UNDP projesi örneği gibi.

Çoğunlukla yerel yönetimler, üreticilerin dernek yada vakıfları, bu tür projeleri uygulamaktadır. Bazen Buldan da olduğu gibi yerel yönetimin desteklediği el sanatları merkezleri atölyeler oluştururken, .bazen de üretici durumdaki dokumacılar kooperatifleşmiştir. (Belsam örneği gibi.)

*Kumaş çeşitleri ve kalite gözlendiğinde Türkiye de çok köklü bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

dokuma kültürünün devamı olarak , böylesine yaygın ve çok çeşit kumaş görülmektedir.

Bu kumaşlar, bazen kaliteleri ve adları aynı olarak Anadolu nun birçok bölgesinde karşımıza çıkar. Bükülü bez gibi. Bazen de ayrı bölgelerde kalite aynı, adları farklı olarak (Çanakkale' de Cacala, Adana 'da Savan gibi) görülmektedir.

Desen ve teknik olarak benzer olan ancak; adları ve yerleri değişik kumaşlar görülür. .Üzümlünün bezi, kastamonun un Selalmaz gibi. Bunlar her yerde dokunan kalitelerdir, tüm Anadolu da izleri vardır. Ancak bölgeye göre özgün bir yanı vardır.

Anadolu Geleneksel Dokumacılığının Özellikleri :

1. Hammaddeler: Pamuk, ipek, keten, yün, tiftik bugün de dokunan örneklerde kullanılmakta, dokunmuş örnekler müzelerde bulunmaktadır.
2. İşlev: Gurupladığımız 10 kullanım alanına uygun olarak, dokumalar ihtiyaçlara ve pazarlama olanaklarına göre sürmektedir.
3. Kumaş ağırlığı: En inceden, en kalına kadar; üzümlü Dastarı'ndan, Gaziantep abasına kadar farklı ağırlıkta örnekler vardır.
4. Desen çeşitliliği : Çok çeşitli çizgili desenler, kareli ve motifli, desenler vardır.
5. Kalite zenginliği: Hem çözgü atkı renginde olan hem de farklı renklerde motiflerle dokunan kumaş kaliteleri vardır.
6. Desenlendirme yöntemleri: Çözgüden desenli ikat dokuma örnekleri, çözgü boyamalı, dokumadan desenli, desen atkılı, örnekler vardır.
7. İşleme: Dokunmuş kumaş üzerine çeşitli yöntemlerle nakış işleyerek yada boyama, yaparak desenlendirilmiş örnekler vardır.
8. Güncellik: Günün moda anlayışına uyarlanmış, kare ya da çizgili dokunan kumaşlara ayrıca işleme ile zenginleştirilmiş özgün kumaşlar vardır.
9. Özel bitim işlemleri: Özel yöntemlerle, geleneksel apre işlemleri ile yüzey şekillendirme yapılmış kumaşlar Kutnu, Şalşapik bu guruba girer.
10. Özel dokuma teknikleri: dokuma desenli ve dokuma tekniği geliştirilmiş, kumaşa çok kat özelliği kazandırılmış yapısal farklılığı olan kumaşlar Tire-beledi dokumaları gibi.

Kumaş çeşitleri bakımından zengin olan Anadolu' da, dokunduğu yörenin adıyla anılan; Kandıra bezi, Buldan bezi, Göynük bezi, Ayancık keteni,Rize 'de Feretiko, Erzurum ve Bayburt ihramları, Azdavay önlüğü,Tosya kuşağı,Üzümlü bezi, Burdur Dastarı ,Kastamonu Selalmazı, Tarsus sekko su, Ankara Sofu,Çanakkale Cacalası, Adana' nın Savanı, Harbiye ipeklileri, Siirt battaniyesi,Adıyaman, Muş, Urfa ,Şırnak şalşapik dokuması Diyarbakır puşusu, gibi pek çok kumaş çeşidi bulunmaktadır

SON SÖZ: Anadolu dokumacılığı zengin bir kumaş kalitesinin yanısıra renk ve desen çeşitliliğine sahiptir.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Geleneksel dokumacılık tüm ülkede yaygındır ve dokuma çeşitleri sayıca çoktur.

Günümüzde, Anadolu kültürlerinin izlerini taşıyan bu kumaşlar, teknikleri , yapısal özellikleri ve desenleri ile hem tekstilde yaratıcılık eğitimine kaynak oluşturmakta,hem de pek çok tasarımcı ve sanatçı tarafından yeni özgün tasarımlarda değerlendirilmektedir.

RESİM DİZİNİ: 1.ALANYA müzesinde peşkirler, hamam takımları, işlemeler, ipek ve pamuklu dokumalardan kaynaklanan, yaşayan örnekler de turizm ve tanıtım amaçlı yeni ipekli dokumalar yapılmaktadır.

2.DENİZLİ çağdaş dokuma sektöründe yoğun olan ve geleneksel dokumacılığın yer aldığı en önemli ildir. Kızılcabölük, Buldan, dokumacıları, İstanbul Ankara gibi büyük kentlerde fuarlara katılmaktadır.

3.DİYARBAKIR: geleneksel dokumacılığın unutulup yok olmaya başladığı bazı bölgelerde yeniden istihdam projeleri ile kuruluşlar yapılmaktadır.

Diyarbakır sanayi odası desteğinde bir UNDP projesi ile ipek dokumacılık yapılmaktadır.

yada Gaziantep'te olduğu gibi, sokak çocukları projesinde meslek eğitimi olarak değerlendirilen bir projede kullanılmaktadır.

4. Müzelerde dokumacılığın belgeleri olarak ağırşaklar görülür. Laodikya, Gaziantep, Diyarbakır, Mardin ,Urfa müzeleri gibi.

5. Kutnu yaşayan geleneksel dokumacılığın en önemli örneğidir, estetik olarak,desen,renk,malzeme ve görsel özelliği ile önemlidir.

Motorlu tezgahlarla dokunan yerler olmakla birlikte,çözgü geleneksel yöntemle hazırlanıp,boyama çözgü ikatı olarak yapılmaktadır. Çözgüdeki kaymaların görüldüğü gibi,grup bağlamalar ile geometrik desenler yapılmakta,yumak çözgü ve kirkeç kullanılmaktadır.

Gaziantepte dokumacı iplikçi sokakta bulunmaktadır.

Ayrıca aba dokumacılığı yapılmakta geleneksel bir giysi olan halk dansları giysisi olarak kullanılan dokuma bir üniversite projesi (Gaziantep .Üniv.) olarak sürdürülmektedir.

6. İZMİR - BİRGİ

Kozadan ipek çekerek, geleneksel tezgahlarda, dokumacılık yapan ya da yarı otomatik tezgahlarda dokuyan üreticiler vardır.

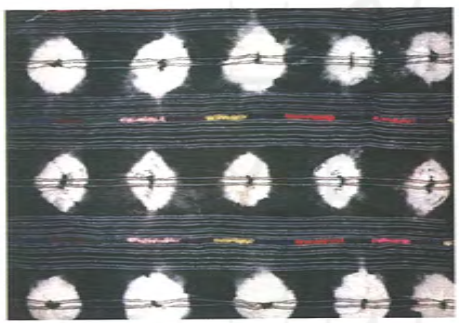
7.SAMANDAĞI

*Boyabat çemberi, hem desenli hem de kareli ve güne uyarlanan bir örnektir. *Kamçıbaşı ipeği kullanılmakta, atölye dokumacılığında bile, masura sarımı aileden kişilerin yaptığı bir yan iş olarak görülmektedir.

8.HARBİYE

Kirkeçli çözgü yanında ,el jakarı kullanılmaktadır.

Artvin ehramı, Bayburt ehramından farklı bir dokumadır. Harbiyede, ipek kozadan çekilmekte, serinli iplik,bozuk kozalardan elde edilen ipek,böcek tohumları,kamçıbaşı ve çıkrık dokumacılığın yapılmadığı yerlerde bile karşımıza çıkabilen uğraşlardır.



























9.BULDAN

Ağırşaklar, Laodikya ve Beyce Sultan'da bulunmuştur.

Buldanda dokuma tezgahı kentin sembolü olarak meydanda bulunmaktadır. Kentte dokuma aile özel antik tekstilleri ve çağdaş ölçülere uygun yeni satış yeri ile tanınmaktadır. Tarihi örnekler,yerel koleksiyonlarda ve Belsam ortak üretim biriminde bulunuyor. Belsam satış merkezi, bir kooperatif gibi çalışıyor. Kentin tek ipek dokumacısı, hala bir kültür hizmeti olarak oğlu aracılığıyla dokumacılığı sürdürüyor.

10. BÜKÜLÜ BEZ

Geleneksel bir kumaş olan bükülü bez, yakasız gömlek olarak geleneksel bir giysidir. Yeni kullanım alanlarına uygulanmaktadır.

11.SİNOP-AYANCIK

Keten dokumacılığının en iyi örnekleri müzelerde bulunur. Ayancık'ta, Rize'de, Kandıra'da keten dokuyan üreticiler bulunur. Sinop merkez, geleneksel keten giysi, keten tarağı, çileler, geleneksel göğnek, keten ip, makara bobin, keten dokuyan tezgahla iyi bir örnek oluşturmaktadır.

12. FETHİYE üzümlü bezi, dokuma sırasında desenlendirilen, geleneksel bir başörtüsüdür.Çağdaş kullanım eşyalarına dönüştürülmüş, turizm amaçlı çeşitler oluşturulmuştur.

13.BEZ geleneği illere bağlı olarak yaşamaktadır.

14. BEYPAZARI turizmle beraber geleneksel dokumacılığın canlandığı bir yerdir. Pamuk ve floş karışımı geleneksel başörtüsü , ev tekstil ürünlerine dönüşmüştür.

15. GÜRPINAR: Geleneksel dokumacı bir aile büyük kente geldiğinde, tezgahını kurup dokumacılığına devam ediyor. Güncel uygun yaşama biçimde üretimlerini sürdürüyor. (Gürpınar, Ödel ailesi)

16. TAKSİM/İSTANBUL:

Geleneksel dokumacılar, zaman zaman T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığının, İstanbul,Ankara,İ zmir gibi büyük kentlerde veya turizm bölgelerinde fuar ve festivallere katılmaktadır.

Bayburt ehramı,Siirt battaniyesi,Trabzon peştemalı, Harbiye ipeklileri olarak tanınmaktadır.

Buldan,Hatay,Gaziantep,Bayburt,Alanya,Birgi,Muğla,Trabzon,Şanlı-Urfa, geleneksel dokumacılığı önemli örnekleri ile bu fuarlarda yer alır.

17.Adana,Çanakkale, Datça,örneklerinde görüldüğü gibi,yolluk adı verilen dokumaların üretimi sürmektedir.Dokumacı kendi ihtiyacı için dokuduğu gibi istek üzerine de üretim yapmaktadır.

18.Şal şepik, tiftikle yapılan bir geleneksek giysinin adıdır.Bu giysinin yapıldığı . dokumaya da aynı ad verilmektedir.

Tiftikten yapılan ikinci dokuma Siirt battaniyesidir. Özel desenlendirme yöntemi ve dokuma tekniği ile farklı bir kalite olarak sürmektedir.

19.Anadolu da geleneksel dokumacılığı bütünleyen ikinci el sanatı, işlemeciliktir.Çok zengin örnekler vardır.Buldan ,Maraş,Kastamonu,Ga

ziantep örneklerden bir kısmıdır.

KAYNAKÇA ve DİPNOTLAR:
.(1). Çığ,Muazzez İlmiye -"Tarihte İlk Kral Kahraman-Gılgamış.) , S/35, 2000,İstanbul.
(2) .Çığ,Muazzez İlmiye," -"Tarihte İlk Kral Kahraman-Gılgameş.) ", S/12,2000, İstanbul.
(3) Gönül Macide,"Eski Dokumacılık ve Yurdumuzdaki Gelişimi" Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,S/4500, 1967,Ankara.
(4) Milliyet, 28/07/1993, İstanbul Üniversites, Edebiyat.Fakültesi, Prehistorya Anabilim Dalı Öğr.Üyesi.Prof.Dr.Mehmet Özdoğan.
(5) Prof.Dr.Yücel,Yaşar "Es'ar Defteri (1640 Tarihli), 1992, Ankara.
Atalayer,Günay,"Buldan Dokumacılığı ve Dokuma Çeşitleri" Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Sempozyum Tebliğleri, Hacettepe Üniversitesi. G.S.F yay. S/158, 1985,Ankara.
(6) İsmail Fazlıoğlu.) "Eski Çağda Dokuma," S/1,2,3,4 ,2000,İstanbul.
(7) Çığ, Muazzez İlmiye,"Gılgameş", S/12,2000, İstanbul.
(8)(Çığ, Muazzez İlmiye-" Sumerli Ludingirra -Tablet 10.",S/ 62- 1996, İstanbul.
(9) Çığ, Muazzez İlmiye, 'Sumerli Ludingirra', Tablet,17.) ,(S/ 69 ,1996,İstanbul.
(10) Atalayer,Günay. "Dünden Bugüne Anadolu'da Kumaş Dokuma Sanatı" Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler, S/ 41,1993,İstanbul.

ギュナイ・アタラエル

マルマラ大学芸術学部テキスタイル学科長

アナトリアの伝統織物

はじめに

トルコは織物の国だ。発展した織物産業がある。この産業を育み、支えている根源は："世界的に有名な織物の歴史、伝統的な織物文化"だ。伝統的な織物産業は、美術館に出陳されている展示品の他に、現在生きた生産物として織り続けられている。

広範囲なアナトリアの織物業の種類を、今回全てお話しするのは無理だが、地域名で知られている２０の織物と、それらから派生した織物の種類、そして生産状況を見せる例と共に伝統的な織物業を、スライドと共にお見せしたく思う。

考古学的な織物の発見は；アナトリアでの生活や、人類の歴史に関する手がかりを与えると共に、織物業が布生産や織技術にも定期的に発展を見せたことを証明する。

織物の歴史：

アナトリアでの生活に密着した織物業は、ことわざにもよく出てくる。たとえば"２重の糸は切れないそうだ"というシュメール人の格言がある。1

シュメール王、ギルガメシュが生きたウルクの都市で、動物の毛、または植物から得た糸で、機を使って織物が織られていたことを、楔形文字が刻まれた粘土板から学ぶことができる。2

トロイ時代の地層から織物の機の錘が、また黒海地方の中心部でも機の錘が

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

発見された。解読された粘土板から、ヒッタイト王国時代、羊やヤギの毛から織物が織られていたこと、また織物が多種であったことがわかる。3

城塞都市といわれたウルクに、羊飼いの神、ドゥムジンが住んでいたが、町で動物を飼育していた。動物の毛から、また植物から得た材料で、機を使って最も美しい布を織っていた。4

ウルクの都市で神殿や学校、図書館や、働く人々の部屋など、多くの施設と共に、織物のアトリエや芸術家のアトリエがあった。5

ラガシュの都市では、エラム人の襲撃で、最低1500人の労働者がいた織物アトリエが他の建物と共に崩壊され、廃墟となったことが記録されている。6

メルシンで1937年に行われた発掘で発見された機の錘と機の位置、1957年にトカットのホロズテペで発見された錘（キルマン）、アラジャホユックで見つかった黄金の頭部を持つ銀の錘、デニズリのベイジェスルタンやボアーズキョイのヒッタイト時代層で発見された紡錘のおもりや錘は、新石器時代以降、アナトリアで織物業が定期的に発展を遂げた証拠として認められている。7

1962年にチャタルホユック発掘で発見された織物の断片は、紀元前6000年前と推定された。研究家たちは、1993年にディヤルバクルのエルゲニやチャイオニュで、紀元前6500年前と推定される麻織物を発見した。こうして、現代から8500年前に、アナトリアで織物業が存在していたことが証明された。専門家は、まず毛織物、それから麻糸、木綿、そして絹織物が生活の中に入ってきたことを推定している。8

1331年にイブン・バトゥータは、デニズリで刺繍された布が織られていたことを、また糸が強くねじられているので、丈夫であったことを記している。またエヴリヤ・チェレビは、ラディックの布について言及し、アーシュック・パシャザーデの歴史には、デニズリの"アカレムで織られた"生地で"ヒラート"（儀式用衣装）が仕立てられたことを、ハンマーの歴史には、ムラト・ヒュダーベンディギャール（スルタン・ムラト1世）が、ゲルミアンの織物で、カフタンやジュッペを仕立てさせたことを述べている。チャールズ・テクシエは、ブルサで機で織られたブルムジュックが、パリでよく使用されたことを述べている。9

国内外の美術館、博物館で保存されている織物や、ディヴァーヌ・ルガート・トュルク（Divânü Lugâti't - Türk）に記されたトルコの衣服や織物に関する用語は、私たちがトルコの織物業、織物美術について言及するのに貴重な資料だ。イブン・バトゥータや、エヴリヤ・チェレビ、マルコ・ポーロの旅行記は記録となり、1640年のエサル・デフテリでは、多くの織物やその品質について述べている。10

これらの文献は、トルコ共和国領土内で、織物業が浸透し、広く普及していたことを示している。

1. Muazzez İlmiye Çığ, Tarihte ilk Kral Kahraman-Gilgameş, (Istanbul 2000), p. 35.
2. İbid., p.12.
3. İsmail Fazlıoğlu, Eski Çağda Dokuma, (Istanbul 2000), p. 1-4.
4. Muazzez İlmiye Çığ, ibid., p.12.
5. İdem., Sumerli Ludingirra, (Istanbul 1996), p. 62, pl. 10.
6. İbid., p.69, pl. 17.
7. Macide Gönül,"Eski Dokumacılık ve Yurdumuzdaki Gelişimi", Türk Folklor Araştırmaları Dergisi,(Ankara 1967),p. 4500.
8. Milliyet 新聞 (28/07/1993付け), イスタンブル大学文学部先史学科教授、Prof. Dr. Mehmet Özdoğan の記事.
9. Günay Atalayer, "Dünden Bugüne Anadolu'da Kumaş Dokuma Sanatı", Kalsik Dönem Sanatı ve Mimarlığı üzerine Denemeler, (İstanbul 1993), p. 41.
10. Yaşar Yücel, Es'ar Defteri (1640 tarihli), (Ankara 1992): Günay Atalayer, 'Buldan Dokumacılığı ve Dokuma Çeşitleri', Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Sempozyumu Tebliğleri, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, 1985), p. 158.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

織物業：

全ての伝統織物の使用について考えると、11の項目下にまとめることができる。1. 頭部の覆い物、2. 縫い目のない衣服（ペシュテマール、イフラム）、3. 運搬のための家内必需品（チュヴァル、ヘイベ）、4. 敷物、5. 寝具類、シーツ（チャルシャッフ）、6. ハンカチ、テーブルクロス、7. ペシュキル、チェブレ類、8. ねじのある布地（ブュリュムジュック、9. イカット織物（デザインがタラックル（櫛形）、またマカスル（鋏形）のペシュテマル）、10. 格子、縞模様のある木綿織物、11. 一反の織物；織物業（クトヌやシャピックのようにメーターで織られている布地）

生産されている場所によって；組織化された織物業は3つの異なった構成を見せる。

1. 生産が家庭で全家族の援助のもと、家の女性達によって行われている。
2. 生産がアトリエ形式で家族によって行われ、時折従業員がいる、小、中規模のアトリエで行われている。
3. 生産が経営者のもと完全雇用によって大きなアトリエで行われている。

使用されている機を技術的な特徴から見ると；1. 木製で、シャトル（杼）の往復運動を投げ杼で行う手織機、2. 木製で、シャトル（杼）を手で引く手織機（バッタン、ハジキ）、3. 半自動力織機。織技術として；（1）2枚綜絖付き織機、（2）4枚綜絖付き織機、（3）アルムア装備があるもの、小さな手動ジャカール装備がある機。

織物を営んでいる人々について見ると；織物業を家族から学んだ者、または弟子として子供のころから働いている者、成人になってから織物のクラスで学んだ者。彼らは家庭で、またアトリエで、働くグループを構成する。

この他、忘れさられようとしている、または忘れ去られた織物を、ある地域で、
国際的なプロジェクトに属して再組織化された織物ワークショップがある。たとえばディヤルバクルのUNDP　プロジェクトだ。

土地の経営者や、生産者団体、財団のほとんどが、こういったプロジェクトを実施している。時折ブルダンのように、土地の経営者が援助してハンディクラフトセンターを設立したり、生産者である織業者が、ベルサムのように共同体を創設したりしている。

織物の種類や品質について調べた際；トルコでの歴史ある織物文化の継続として、多種にわたった織物があることがわかる。

これらの織物は、時折、品質や名称が同じであり、アナトリアの多くの地域で見受けることができる。（ブュキュル・ベズ（木綿織）の例）また同じ地域で、品質も同じだが、時々名称が違うものがある。（チャナッカレのジャジャラ、アダナのサヴァンの例）

デザインや技術が似ているが、名前や生産地が違った織物がある。（ウズムルの綿織物、カスタムオヌのセラルマズの例）。これらは他の地域でも織られているものと同様の品質を持ち、全アナトリアにて見ることができる。しかし地域によってそれぞれ独自性がある。

アナトリアの伝統織物の特徴：

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

1. 材質ー　木綿、絹、麻、毛、モヘアは今日も織られている織物に使用されている。織られた伝統織物は、美術館で展示されている。
2. 作用ー10に分けたグループに適応して、織物は必要に応じて、また市場に合わせて存続している。
3. 織物の重さー最も薄くて、最も厚いものまで、例えばウズムルのダスタルから、ガージアンテップのアバまで、いろいろな重さの織物がある。
4. デザインの豊富さーいろいろな種類の縞模様、格子柄、文様付のデザインがある。
5. 品質の豊かさー縦糸や横糸の色、または全く違った色で文様と共に織られた織物の品質はたいへん豊富である。
6. デザイン方法ー縦糸を染めて模様をなすイカット織の例、縦糸を染めたり、織によって模様をつくったり、横糸によって模様をなす例がある。
7. 刺繍ー織られた布に様々な方法で刺繍された、または染で紋様をなす例がある。
8. 時事性ー今日の流行に合わせて、格子柄や縞模様に織られた布に刺繍が施された、オリジナルな織物がある。
9. 特殊加工ー特別な方法で、また伝統的な仕上げ加工で、表面が形作られた織物がある。クトヌやシャルシャピックはこのグループに入る。
10. 特殊な織技術ーデザインや織技術を開発して布に多くの特徴を加え、構造的に違いをつけた織物がある。例えばティレのベレディ織物がある。

種類が豊富であるアナトリアの織物に、織られた地域の名で知られているものがある。例えば：カンドラ、ブルダン、ギョイヌックの綿織物、アヤンジックの麻織物、リゼのフェレティコ、エルズルム、バイブルトのイフラム、アズダヴァイのエプロン、トシアの帯、ウズムルの綿織物、ブルドゥルのダスタル、カスタムオヌのセラルマズ、タルススのセッコ、アンカラのソフ、チャナッカレのジャジャラ、アダナのサヴァン、ハルビエの糸、シールトの毛布、アドヤマン、ムシュ、ウルファ、シルナックのシャルシャピック織物、ディヤルバクルのプシュ等、多くの種類の織物がある。

終わりに

アナトリアの織物業は良品質で、色や模様に多様性がある。伝統的な織物業は、全国に広がり、織物の種類も非常に豊富だ。今日、アナトリア文化の跡を示すこれらの織物は、技術や構造的な特徴、模様と共に、今日の織物における独創的な教育の源となり、また多くのデザイナーや芸術家によって、新しく独創的なデザインで評価されている。



YOICHI NAKAJIMA

Japonya Tohoku Sanat ve Tasarım Üniversitesi
El Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi

"KLASİK JAPON TEKSTİLİNDE JAPON ESTETİK DUYUMLARI"

Herkese merhaba. Böyle güzel bir günde İpek Yolunun önemli bir durağı olan İstanbul şehrinde, böyle bir toplantıya katılabilmiş ve bu konuşmamı yapabiliyor olma fırsatını bana verdikleri için, hazırlıkları yapan herkese teşekkür etmek istiyorum.

Bugünkü konuşmamın konusu daha önce belirtmiş olduğum gibi 'Klasik Japon Dokumalarında Estetik Anlayış' olacak. Japonlar dokumaları yalnız elbiselerde değil, aynı zamanda duvar süsleri, perdeler ve özel Japon perdeleri tarzında, değişik şekillerde kullana gelmişler ve estetik anlayışlarını yansıtmışlardır. Özellikle bu tip eserlerde yüksek bir teknolojiyle yapılmış özel eserler meydana getirilmiştir. Şu anda kendisi bu eski teknikleri, antik teknikleri yeniden ortaya çıkaracak şekilde araştırmalar yapmakta ve bu teknikleri yeniden uygulamaktadır.

Bakın bu sayfada benim özellikle eski teknikleri, antik teknikleri yeniden üreterek yapmış olduğum işler var. Örneğin sol üstteki birinci fotoğrafta görmüş olduğunuz Miski Brokar kumaşı, altın iplikler kullanarak yapılmış bir kumaş. 'Aya' ya da, 'Dons' denilen kumaşlar sağ altta görünen kumaşlar. Bu tek renkle yapılmış olmasına rağmen desenlerin görüldüğü kumaşlar.

Burada görmüş olduğunuz 13. y.y. da yapılmış ulusal hazine olarak ilan edilmiş bir tarihi eser duvar süsü. Solda görmüş olduğunuz tamirat yapılmadan önceki hali, sağda ise tamir edilmiş hali görülüyor. Sekiz yüzyıl önce yapılmış olan bu eser oldukça yıpranmıştı. Tamirat bir yandan yapılırken, bir yandan da resmin etrafında bulunan kumaşları yeniledik, benim dokuduğum yine antik tekniklerle, o dönemin teknikleriyle dokuduğum sağdaki örneği görüyorsunuz. Şimdi ortada görmüş olduğunuz iki parça kumaş var, biri sarı, diğeri daha kırmızı olan. Bunlar soldaki orijinal resmin etrafındaki çerçeveyi oluşturan kumaşlar. Yalnız bu kumaşlar resmin kendisinden farklı olarak 13. y.y.' da değil, 17. y.y. da yapıldıkları anlaşıldı. Dolayısıyla 13. y.y.' da yapılmış olan kumaşları yeniden üreterek resmin kendisine daha uygun, daha o dönemi anlatan, hem desenler, hem de yapım teknikleriyle sağdaki çerçeveyi ben oluşturdum.

Öncelikle isterseniz, antik kumaşlar üzerine, dokumalar üzerine bir düşünelim. Burada birinci fotoğrafta görmüş olduğunuz bir kesit söz konusu, birinci fotoğrafın sol tarafında görünen mikroskobik, büyüteç altında bakılmış hali ile 12. y.y. da ki bir dokumanın dokuları. Aynı fotoğrafın sağ tarafında, altta 20. yüzyılın dokumalarını görüyorsunuz. Şurada görmüş olduğunuz gibi üçgen şekilli görünüyor. Bir, iki, üç tanesi bir arada mesela. Bunlar o dönem ipliği işleyen, ipliği oluşturan kişinin iki dokuyu birlikte ele aldığını kanıtlıyor bize. 20. y.y. da ve günümüzde bir ipek iplikte 3 denyeden oluşurken, 12. y.y.da ise çok daha az sayıda kullanıldığını görüyoruz. 1.2 denye kullanılıyordu. 18. ve 12. y.y. dokularını da karşılaştırdığınızda, bakın, 12 y.y. da daha az, daha küçük olarak kullanılıyorlar. Sol tarafta kırmızı fotoğrafta gördüğünüz 'Aya' Kumaşının yine örgü halini detayını görüyorsunuz. 8. yüzyıla ait bu.

Sağ tarafta da 16. yüzyıla ait bir bezayağı dokumayı görüyorsunuz. Eski dokumalara baktığınız zaman ilk göze çarpan unsur renklerin parlak olması, geçirgen transparan olmaları ve renklerin çok canlı olmaları. Ayrıca 16. yüzyıldakine baktığınızda da, yine çözgülerin içinde kendine has kırışıklıklara sahip olmaları. 'Günümüz dokumalarıyla bunların farkları nedir?' diye düşündüğümüzde üç ana başlıkta toplayabiliriz. Bir kozanın kalitesi, ya da çeşidi, kozanın nasıl korunduğu korunma çeşitleri, üçüncü olarak da kozadan ipliğin üretilme teknikleri arasında farklılıklar var, günümüzden farklı olarak.

Şu anda benim üzerinde çalışmakta olduğum, araştırmakta olduğum konuya biraz daha giriyoruz ama görmüş olduğunuz bu kozaların teknik özellikleri, kaliteleri üzerinde sayısal analiz yaptım. En yukarda görmüş olduğunuz koza bütün kozaların anası, ya da atası olarak bilinen 'Kuako' dediğimiz cins kozadır, şurada görmüş olduğunuz yani 'Kuako' bütün kozaların atası bu cins diyor. İkincisi Kore' de yetiştirilen 'Kansanmin' adı verilen dünyada da bu terimle anılıyor 'Kansanmin' adlı çeşit. İkinci sırada gördüğünüz 'Trimotırıfkan' denilen sıra. Normalde kozadan iplik üretirken hayvan dört kere uyur, beşincisinde iplik alınır, ama daha eski zamanlar da bu ikinci sırada görmüş olduğunuz Kore Kansanmin ile üç kere uyutup dördüncüsünde iplik alınıyormuş. Üçüncüsü ise Çin'in antik çeşidi, kozası o da 'Siçuan Trimotır' denilen cins. Dördüncüsü 'Auçıku', bu Japonya'nın antik devirlerine ait bir koza. Beşincisi 'Koişimaru', bu da Japonya menşeili yine bir antik koza, 'Şinonicuiti' denilen alttan üçüncü sıradaki yuvarlak ve kalın olan şey, şu görmüş olduğunuz da, günümüz kozası en büyük ve buna ek olarak da, Çin' de bulunan yabani koza en büyüğü, en altta görmüş olduğunuz koyu olan.

Şimdi bu tablonun neler içerdiğine birlikte bir bakalım. Birinci kolonda görmüş olduğunuz tek bir kozanın ağırlığı. İkinci sütunda görmüş olduğunuzda içindeki iplik miktarının ağırlığı. Üçüncü sütun ise kozanın içinde bulunan iplik miktarının ağırlığa oranda yüzdesi. Dördüncüsü bir kozadan çıkan iplik uzunluğu ve sonuncu sütunda görmüş olduğunuzda o kozadan çıkan tek bir ipliğin kalınlığı. Şimdi şöyle bir

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
karşılaştırma yapalım isterseniz, birinci sırada bulunan en eski kozanın yani Kuako'nun bir koza ağırlığı 0,68g, ,Çin'den çıkacak iplik miktarının toplam ağırlığı 0,04g yüzdesi 6,49 oranında iplik çıkıyor. Bir flamentinin uzunluğu 232m ve bu flamentin kalınlığı 1,35 denyer. Günümüzde kullanılan alt ürünlere örneğin 'Kinkişua' denilen alttan ikinciye baktığınızda 1,35 ağırlıktan, 2,64 denyere kadar arttığını görüyorsunuz. Dolayısıyla açık bir şekilde, hem kozanın ağırlığı, hem içinden çıkan iplik miktarı, hem kalınlıkları artmış. Şimdi bu tablo, bu grafikte bize her bir kozadan çıkan ipliği 12,5m de bir kalınlığını ölçtük. Bu kalınlıkların göründüğü bir tablo bu. Yani şöyle bakın sol taraf denyeri gösteriyor, kalınlıkları gösteriyor bize, sağ tarafa doğruda kaç kere bu ölçümler yapıldı uzunlukları gösteriyor.

En üstte görmüş olduğunuz yabani kozanın çizgisi yeşil olan, kırmızı olan da hem Çin'in, hem Japonya'nın günümüzde kullanılan kozaları. Mavi olan 'Auçiku' isimli Japon tipi özel bir kozanın uzunlukları ve solda yine sarı olarak görülen en kısa görünen ise 'Kuako' yani antik koza. Bir kere burada yeşil olan çizgiye baktığımızda yani yaban kozasına baktığımızda bir uzunluk diğerleri kadar uzun değil, iki kalınlıklar hızla düşüyor. Yani ilk başta çıkan ipliğin değeri ile sonlara doğru çıkan denyerler birbirlerinden oldukça farklı ama şu kırmızı kahverengiye bakmış olduğunuzda yani günümüzde kullanılan koza verimlerine görüyoruz ki, bir kere uzunluklar çok değişmiş, iki kalite farklılığı azalmış, denyer farklılıkları belli bir stabilizasyona uğramış, dolayısı ile büyük oranda ortak özelliklere sahip çok uzun metrajlar çıkıyor.

Şimdi de isterseniz biraz kozaların nasıl saklanıp, nasıl işlendikleriyle ilgili konuşalım. Öncelikle tırtılın öldürülmeyerek korunduğu ve ipliğin içerisinden böylece alındığı yönteme bir bakalım. Öncelikle şu ortada görmüş olduğunuz büyük kütlenin içerisine hayvanların konularak tuza bastirilip, boğularak öldürülmeleri. Bir ikincisi de buharla öldürülmeleri. Bu kayıtlar 12. ve 14. yüzyıllar arasında ki Çin'de yapılmış kayıtlar o dönemi gösteriyor. 5. y.y.' da yazılmış bazı metinlere baktığınızda tuzun az dolduğu, dolayısıyla değerli olduğu bir dönem olduğundan, o dönemki yazarlar demişler ki tuz kullanmak her zaman daha iyidir, çünkü tuz kullanırsanız bu ipliğin parlaklığına da aslında etkili demişler dolayısıyla böyle bir bilgi var elimizde.

Şimdi de Japonya'da bu alanın günümüzdeki haline bakmak istiyorum. Türkiye'ye benzer bir şekilde aslında Japonya'da da hızla kaybolmakta olan, azalmakta olan bir çalışma alanı, bu yani ipek iplik üretimi doğal yöntemlerle ancak Tokyo içerisinde dahi hala henüz bu işle uğraşanlar var, üreticiler var. Bunlardan bir tanesi imparatorluk sarayı, imparatoriçenin liderliğinde yapılıyor. Ve her sene bahar aylarında imparatoriçenin öncülüğünde Japonya'nın kendine has kozası olan 'Kolşimaru' tipinde kozadan iplik üretimi yapılıyor. Bir de yabani kozadan da üretim yapılıyor. Bu görmüş olduğunuz Tokyo'nun içerisinde bulunan bir üretim merkezinin bir atölyenin fotoğrafları. Solda görmüş olduğunuz bina, 90 yıl önce yapılmış, tamamen kozaların üretimi,

beslenmesi için yapılmış bir bina.

Yine 'Haciyorci' bölgesinde yeralan bu üretimler ağaçların bulunduğu bir yerde. Şimdi de isterseniz 'Kansanmin' yani Kore'de daha çok üretilen bu 'Kansanmin' tekniğini bir tanıyalım. Şu anda günümüzde kullanılan tekniğe göre kozalar, hayvanlar suni yöntem dediğimiz yöntemlerle bakılıyorlar, besleniyorlar ve en sonunda dut yaprakları bunlara yediriliyor. Ancak burası 19. y.y.' da yapılmış olan soldaki 'Ukio' resmine baktığınızda daha doğar doğmaz tırtıllara dut yaprakları yedirilmeye başlanıyor. Daha yeni doğmuş olan küçük tırtıllar, direkt olarak dut yaprakları ile beslenmeye başlanıyor. Karıncalar gibi.

Tırtıllar, bir ay kadar geçtikten sonra artık iplik yapılabilecek hale gelmeye başlarlar. Bu seviyeye gelmiş olan tırtılların renkleri değişir. Kozalarını oluşturacakları özel alanlara yerleştirilirler. İki veya üç gün içerisinde bu kozaları oluştururlar ve bu kozalar daha sonra bir araya getirilir. Tabiî ki bunlar haricinde özel yapımlar, ya da antik yöntemlerle yapımlar üzerinde de çalışılıyor. Bahar aylarında ham tohumlar alınır. Bu tohumlar başka cins tohumlarla bir araya getirilerek birlikte korunurlar. Burada önemli olan antik olan bu kozadan iplik çıkartmaktır. Bu çok zor bir işlemdir. Dolayısıyla amaç, bu işi kolaylaştırarak günümüz kozasına bunu dönüştürmektir. Daha sonra kozalar oluşturulduktan sonra iplik üretimine geçilir. Öncelikle bu kozanın içinde oluşmuş olan ipin ucunun yakalanması ve bulunması gerekir. Görmüş olduğunuz gibi aynı yöntem 19. y.y. da, resimde de aynı şekilde, şimdi de sağdaki fotoğrafta da, aynı şekilde devam ediyor. Elle döndürülerek iplikler sarılır.

Şimdi size biraz da eski yöntemlerle, eski malzemeler kullanarak yeniden ürettiğimiz bazı örnekleri göstermek istiyorum. Solda görmüş olduğunuz, biraz önce de gösterdiğim ulusal hazinemiz sayılan bu resmin çerçeve bölgesini yeniden ürettiğimi söylemiştim. Yine aynı resim söz konusu. Burada 'Auçıku' çözgüler de kullandım. 'İnkin' metoduyla ilgili bir iki bir şey söyleyeceğim. Şu elimde görmüş olduğunuz altın işlememi diyelim altın ipliklerin dokumaya karıştırıldığı yöntem.' Ra' denilen bu cins kumaşı üretebilmek için çözgülerin kaydırılmaları gerekir. Dolayısıyla burada bir 'Harnis' kullanılır. Yani şunu söylüyor, şu bölgeyi söylüyorum diyor. Bu ham beyaz ipek ipliklerle aslında ördürülür, ancak sonradan doğal yöntemlerle eflatun renge boyanır. Bu görmüş olduğunuz desen bölgelerinde yapıştırıcı malzeme kullanılır. Bu desenlerin üzerine altın varaklar yapıştırılır. Dışındaki bölgelerden bu yapıştırıcı malzeme kaldırılınca 'İnkin' dediğimiz baskılı bu kumaşlar elde edilir.

Resmin etrafındaki yeşil bölgeyi ise yukarda görmüş olduğunuz 12. y.y. kumaşını örnek alarak yeniden ürettim alttaki gibi.

Çözgüye 'Auçıku' ipeği kullandım biraz koyu görülmüş belki tam anlaşılmıyor ama iplikleri elle dokuduğum için iplikler arasında kalınlık incelikler görülebilir. Alt ve üst bölgelerde 15. y.y.' a ait bir kumaşı örnek aldım. Yukarıda görmüş olduğunuz bir orijinalde, çözgülerde 'Siçuan' ipeği kozasını kullandım. 15. y.y.' da yapılan bu örnekte çözgüler biraz



様々な蚕品種の繭 写真上から桑子、韓三眠、四川三眠、青熟、小石丸、支21号、日本現行品種、中国山東省野蚕



ジャカード織機を使い錦の製織
Jacquard board is installed in wooden jacquard loom



復元された12世紀と14世紀の錦 Reproduction brocade of the 12th and 14th century

14世紀錦の調査 Survey of brocade of the 14th century



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
hafif hasarlı gibi yapılmışlardı. Belli yükseklik farklılıkları vardı. Aynı yöntemle hiçbir değişiklik yapmadan aşağıda görmüş olduğunuz kumaşı ürettim, aynı yöntemle.

Şimdide 'Kingan' dediğimiz dokuma tekniğinden bahsetmek istiyorum. Öncelikle şunu söyleyebilirim: Japon kâğıdının üzerine altın varaklar yapıştırılır ve çok ince hatlar halinde kesilerek bunlar dokuma yapılırken kullanılır. Elimde görmüş olduğunuz kumaş bir 'Kingan'. Atkılar mekikle dokunur. Bu yapım tekniğinde ortaya çıkan kumaşın ve desenlerin eski görülmesini sağlayabilmek için Japon kâğıdı üzerindeki altın bölgelere bunlar gerçek altın parlaklıklarını azaltacak ve onları daha eski gösterecek bazı teknikler uyguluyoruz.

Biraz önce görmüş olduğumuz şeyler yani 'Nişki', ya da diğer ipekli kumaşların antik dönemlerde hangi yöntemlerde, makinelerde, hangi tezgâhlarla yapıldığından biraz bahsetmek istiyorum.

Şurada, sağ yukarda görmüş olduğunuz 11. y.y.' a ait bir Japon resmi. Sağ tarafta tezgâha oturmuş, işi bizzat yapan kişinin haricinde, ortada yukarıda, biraz anlaması zor galiba, tezgâhın üzerinde oturan bir başka kişi daha görünüyor. 12. yüzyılda da benzeri bir resim Çin' de yapılmış. Dolayısıyla görebiliyorsunuz yukarda oturan biri var. Yani bu 'Kingan' ve 'Nişki' dediğimiz iki cins kumaş eskiden iki kişi tarafından yapılıyordu. Bu tarz tezgâhlara biz 'çekiçli tezgâhlar' diyoruz. Asya'nın çeşitli yerlerinde bu çekişli tezgâh yöntemi hala kullanılmakta, birkaç örnek vereceğim...

Şimdi Siçuan bölgesinde kullanılan bir tezgâh, çözgüler iki katman halinde, yerdeki yapıyı oluşturmak için on iki çerçeve kullanılıyor. Ve üzerindeki deseni oluşturulması için de dört çerçeve kullanılıyor. On altı ayak aleti kullanılıyor. Ve bunları kullanarak kumaşlar oluşturuluyor.

Yine Çin'in Nankin bölgesindeki bir tezgâh. Çok büyük bir tezgâh bu. Uzunluğu 5m 60cm, yüksekliği 4m, genişliği ise 1m 40cm. Çin Hükümeti Nankin bölgesinde bir enstitü kurmuş. Bu geleneğin yaşatılması ve geliştirilebilmesi için Nankin Yun Burakat Enstitüsü'nde on üç tane tezgâh var şu anda. Antik yöntemlerle çalışan, çözgüler tek bir yerden çıkıyorlar, yedi çerçeve zemin yapısı için, diğer yedi tanesi üzerindeki desen yapısının oluşturulması için bu tezgahlar kullanılıyor. Üzerindeki operatör, dokuz ayaklı tezgah kullanıyor bunları yapabilmek için.

Nankin de ki müzeden bir görüntü. Günümüzde bu müzede turistlere yönelik bir demonstrasyon yapılıyor, demonstrasyondan bir parça görüyorsunuz.

Yine çekişli bir tezgâh Çin'de ki Susro İpek Müzesinden. Bu bir kadife tezgâhı. Çözgüler için çok detaylı, karmaşık bir bobin yerleştirme düzeneği var. Tek bir tezgâh kendi başına fabrika gibi işlev görüyor.

Yine Çin Hanzu bölgesindeki çekişli bir başka tezgâh örneği. 12. yüzyıla ait bir resimden çalışılmış ve yeniden yapılmış.

Yine başka bir örnekte bu müzede 16. y.y. da ki yine başka bir çizimden hareket ederek bilim adamları bu tezgâhı yeniden yapmışlar.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Bunun özelliği çok fazla sayıda çerçeveye sahip olması.

3. yüzyıla ait porselen üzerindeki çizimden yola çıkarak yeniden oluşturulmuş bir başka dokuma tezgâhı görüyorsunuz sağda. Tabi bunlar sergi amaçlı, gerçekten kullanılmıyorlar şu anda.

Şimdi İran'daki İsamihan'a gidiyoruz. Türkiye ile aynı yöntemi kullanıyorlar, çözgüler ağırlıklar bağlanarak sabitleniyor. Tezgâhtaki operatör desenleri oluşturuyor. Bir kişi yukarda bulunarak bunu yaparken bir yandan da dokuyan kişi çerçeveleri ayak hareketleriyle idare ediyor.

Yine başka bir örnek Tahran'dan, kadife üretim tezgâhları var. İran' da kadife nasıl doğdu konusunu bu tezgâhlara bakarak biraz düşünelim istiyorum. 3. yüzyıldan itibaren İran' da halı dokuma tezgâhları, yöntemleriyle birlikte atkı çözgü konuları derinlemesine çalışılmıştı o dönemlerde. İpek yolu üzerinden ipeğin malzeme olarak İran'a girmesiyle birlikte, ipek halı üretimine geçildi. İpeğin Sayın Türkoğlu'nun söylediği 1557 yılında bu bölgeye geldiği söyleniyor. Dolayısıyla bu tezgâhların İran da doğması 7. yüzyıl civarlarında. Burada kadifeye dönüşmesi herhalde bu noktadan sonra olmuş olmalıdır deniliyor, çünkü atkı ve çözgü konularında ipekle birlikte bazı değişimler meydana geldi.

Bir de size antik bir kumaşın araştırmasından başlayıp yeniden üretilmesine uzayan süreci kendi tecrübelerime dayanarak anlatmak istiyorum diyor. Çoko'da eski bir tapınaktan yeniden üretmeyi planladığım kumaş örneği üzerinde çalışma izni aldım. Başlangıç böyle. Bu araştırmaya başladığım kumaş özel bir kutunun içerisinde muhafaza ediliyordu. Kutunun üzerinde şöyle yazıyordu, 9. y.y. da Çin'e giden Şoltaşi isimli bir rahip Çin'de Budist öğretilerini öğrenmiş ve bu kutunun içerisinde bulunan kumaşla birlikte Japonya'ya geri dönmüştür. İçinde ki brokar kumaş 30cm uzunluğunda, 18cm genişliğindedir. Bununla birlikte üzerinde yine 19cm uzunluğunda, 6mm genişliğinde bir ipek kumaş vardır. Fakat çalıştığımda anladım ki üzerinde ki kurdele Şoltaşi'nin geri döndüğü 9. yüzyıla ait olsa da üzerinde ki desenler ve yapım tekniklerine baktığımda kumaşın kendisinin 12. y.y.a ait olduğu sonucuna vardım.

Öncelikle deseni çalışmaya başladım. Öncelikle dikey hizada ve yatay hizada ki desenin tekrarlanma uzunluklarını hesapladım. Çok detaylı baktığınızda bir kere desenlerin belli bitkisel özellikler gösterdiği, hatta asma yapraklarına benzer halleri olduğu, madalyon desenine benzer bir yuvarlak olduğu ve onun içinde bir simetriklik bir şey olduğu ve daha da detaylı baktığınızda asmanın içerisinde otların içerisinden bir çocuk resmi görülebildiğini anlıyorsunuz. Bir tane çocuk görülüyor. Burada yüzü, elleri böyle bir çocuk resmi var burada. Detaylı bakmak lazım görebilmek için. Sonra mikroskobik, büyüteç altında bu dokulara baktım. Gördüm ki çözgüler 30 denyer kalınlığında.

Renklere bakıldığında dört renk kullanıldığını anlıyoruz. Sarımsı kahverengi zemin var. Aslında 'beni' denilen orijinalinde, kırmızı olduklarını söyleyebilirim bunların. Yani renkler pek değişmemiş ama, bu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
renk kırmızıdan maviye dönüşmüş. Mavi indigodan yapılan bir renk. Yeşil ise indigoyla sarı bitkisel boyaların karıştırılmasıyla elde edilmiş. Beyaz bölgeler bir ihtimal sararmış olabilirler ya da bu kahverengi sarımsı bölgedekine benzer bir boyayla boyanmışta olabilirler.

Elimizde hepsi yok ama, merkezi olarak bu çember ve içindeki motifi ele aldığımızda onun tekrarlanması üzerine tasarımı yenilediğimizde, böyle bir genel görüntü çıkıyor. Ve bu desene uygun olarak jakar kartonu hazırladık. Bir tezgâha eğer çözgülerini hazırlamışsanız bu jakar kartlarını taktığınızda üretim yapabilir duruma getirirsiniz. İki kişiyle değil, bunu tek başıma seksen yıl önce yapılmış bir dokuma tezgâhında kendim dokudum. Sağda görmüş olduğunuz bu kumaş örnekleri.

12. y.y. da yapılmış bir resim rulosunun üzerine koruma kumaşı olarak kullanıldı. Tabi burada resim siyah beyaz ve oldukça sade olduğu için özellikle biraz önce olan rengârenk örnek değil ama çok daha sade daha gösterişsiz. Başka renk olan sağda görmüş olduğunuz yeni kumaşı ürettim. Bu kumaşla birlikte o dönemde üzerinde kullanılan bağlama ipi özel bir dokumayla yapılan bağlama iplerini de yeniden ürettim.

Bu ipler 9. y.y.'da 'karakumin' ismiyle bilinen cins bağlama ipleriydi ve bunları da yeniden üretmek mümkün oldu. Karakumi kendine has bir yapım tezgâhı olan yüzlü giyilebilir olması, fonksiyonu olmayan ayrıntılar içermemesi, en önemlisi özgün renk zenginliği
avantajım olarak görüyorum. Böylece hem bazı kumaşların dokusunu değiştirebiliyorum, hem bana ait bir renk skalası oluşturabiliyorum. Benim tasarımlarımın renk zenginliğinin temelinin eşsiz güzellikteki "Eski Türk Halı ve Kilimleri" olduğunu belirtmeliyim. Boya konusundaki araştırmalarım bu noktadan başladı. Uzman olmak, iyi boyama yapmak elbette yeterli değildir. Renk bilgisine sahip olmak, leke, benek, renk dengesini sağlayabilecek şekilde gözü eğitmek oldukça önemlidir.

Tasarımda çıkış noktası olarak belirttiğim "Tekke giysileri" beni hem görsel olarak hem de incelediğimde sahip oldukları matematiksel denge açısından etkiledi. Görsel olarak etkiledi; çünkü olabildiğince sade çizgilerinde, küçük detaylarında başka bir derinlik vardı. Matematiksel olarak etkiledi; çünkü kullanılan kumaş en küçük parçasına kadar değerlendirilmişti. Bende tasarımlarımı yaparken matematik bilgimden çok yararlanıyorum. Kullandığım kumaşların %90'ının eski kumaşlar olması, kullandığım yöntemler arasında restorasyonu önemli kılıyor. Çoğu kumaş ciddi anlamda restorasyon gerektiriyor. Atölyemin bir bölümü bu konuda çalışıyor. Tamamen el dikişi kullanılıyor.

Kısaca ben "Fonksiyonel bir sanat eseri" tasarlıyorum. Bence tasarımın ne olduğu çok da önemli değil. Eğer yaratıcılığınız varsa, gerekli alt yapıya sahipseniz, tasarımlarınızda sınır yoktur. Bazen giysi, bazen aksesuar, bazen mobilya, bazen mekan, bazen yemek tasarlarsınız. Ben böyle yapıyorum. Tasarımlarımın en belirgin özelliği kullandığım ayrıntılarla özgün bir kolaj oluşturmaktır. Kullandığım kumaşlar benim dokunuşlarımdan sonra değişip rengiyle, dokusuyla, uygulanan kolaj

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

yöntemiyle farklı, özgün kumaşlara dönüşmektedir. Bu özgün kumaşlarla tasarlanan ürünlerle " Zamansız Sadelik" e ulaşmak ise son noktadır. Eğer özgün tasarımlar yapabiliyorsanız imza bile gerekmiyor. Bu nedenle tasarımlarımda genel olarak etiket kullanmıyorum.

Burada açıkladığım ayrıntılar ışığında özellikle gençlere şunu söylemek istiyorum; Lütfen kendi kültürünüze sahip çıkın, araştırın, kendinizi bilgi ve kültürle zenginleştirin, sonra bunları yaratıcılığınızla tamamlayıp üretin. O zaman kalıcı eserler verebilirsiniz. Ben bu temada sergiler yapıyorum. Amacım başarıya giden yolu gençlerle paylaşmak. "Koleksiyon'dan Kreasyon'a" Gönül Paksoy sergileri bu amaçla hazırlanıyor. "Zamansız Sadelik" ise bazı yorumcuların benim tasarımlarım için yaptıkları yorumdu. Tasarımlarımın en doğru tanımının "Zamansız Sadelik" olduğuna inanıyorum ve
ve buna ulaşmanın yollarından birininde yaşamış uygarlıklardan sonuna kadar yararlanmak olduğunu ifade etmek istiyorum.

中島洋一

古典織物研究者

古典織物に観る日本人の美意識

1、緒言

日本人は絵画や書だけでなく、それらを掛け軸、屏風、巻物に仕立てて飾るときの表装裂(ひょうそうぎれ)や紐にも繊細な美意識を働かせてきた。由緒ある古い文化財ともなれば、高い技術と作法に基づいた特別な絹織物が使われている。私はそうした華麗な美の脇役ともいうべき表装裂に使われる「古典織物」の復元制作を手掛けてきた。1986年以降、取り組んだ文化財は98件、うち国宝、重要文化財は合わせて20件になる。表装裂とは書画作品の保護と装飾を目的として使われる絹織物のことである。日本においては古くから書画と表具を一体で鑑賞してきた。表具は書画の寿命に大きな影響を及ぼすだけでなく、表具によって作品まで違って見えるほどその存在は多大なものといえる。表具は書画の単なる付属品でなく作品を際立たせ守る、いわば書画が装う着物のようなものである。さらに文化財修理における表装裂は書画を制作当時の雰囲気に近づける重要な役割も果たすといえる。今回の講演では古代の絹について考察し、私が復元制作した古典織物のうち文化財修理に使用されたものを紹介するとともに、古典織物に観る日本人の美意識について発表した。

2、古代絹の考察

表装裂は、物理的な保存性の観点からだけでなく、日本の美術鑑賞の文化に於いても大変重要である。古い絵画、書籍などを鑑賞する時の雰囲気をよりその制作当時に近づけるために表装裂に使われる古典織物は文様や技法を復元するだけでなく、蚕品種・繰糸方法・植物染料についても吟味することが必要になってくる。歴史的由緒ある古典織物には経年変化を感じさせない絹糸の光沢と透明感があり、糸に自然の太細があるため経糸方向にまばらな縞があることで独特な表情を出し

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ている。私は現在の織物には見られないそれら古典織物の魅力は蚕品種・繭保存方法・繰糸方法にあるのではないかと考え古代の絹について研究している。講演では蚕の祖先といわれる桑子、朝鮮の古代品種の韓三眠、中国の古代品種の四川三眠、日本の古代品種の青熟、小石丸、中国の現行品種、日本の現行品種、中国の野蚕の8種類それぞれの繭一粒の重さ、繭糸量、繭層歩合、繭糸長、繭糸繊度を計測し古代蚕品種について考察した。この繭糸成績からは古代品種は繭が小さく、繭糸が細く繭糸長が短いことがわかる。次にそれぞれの繭一粒を繰糸し、112.5mごとの繭糸の太さを計り、グラフに表すと古代品種は繭の外層と内層の繊度差があるため直線的な斜線になるのに対して日本や中国の現行品種は外層と内層の繊度差が少ないため緩やかで山なりの曲線となる。蚕の糸は外層(吐き始め)が太く内層（吐き終わり）が細くなるのが特徴であるが、現行品種は繰糸した時に均一の糸にするため繊度差を少なくする品種改良が行われたことが伺える。つまり古代蚕品種は繭糸長が短く繊度差が大きいため織物に独特の表情をつくっていると考える。次に繭の保存方法によってどのような影響があるか考察した。古代において繭は保存せず生繭から繰糸をしていたため、蛹が蛾になるまでの短い期間しか繰糸できない。そこで生糸が大量に必要となると殺蛹し長期間繰糸できる繭の保存方法が考えられた。甕に繭を塩漬け密封し、蛹を窒息死させる塩蔵方法と繭を蒸して殺蛹する蒸殺方法である。中国の12世紀の文献には保存の方法によって糸の光沢に影響を及ぼすとも書かれている。また塩が貴重な5世紀の文献にすでに塩蔵すれば糸が繰りやすくかつ強いとの記載もある。私は生繭・塩蔵・蒸殺について研究した結果、大量に必要としないため黄変しにくく光沢に優れた生繭の状態で繰糸した糸を使用することにしている。古代蚕品種の養蚕は絹の専門家の研究グループ多摩シルクライフ21研究会にお願いし東京の八王子にて飼育し、繰糸方法は高速で糸に負担がかかる自動繰糸でなく座繰り器でゆっくりした手廻しでふくらみのある糸がひける江戸時代に行われていた繰糸方法を行っている。

3、古代蚕品種を使用した古典織物

養蚕された四川三眠、青熟などの古代蚕品種を使い古典織物を復元制作している。制作の一例として南宋水墨画の修理に伴う表装裂に古代蚕品種を使用したので紹介した。昭和31年に国宝指定された伝馬遠筆「風雨山水図」絹本墨画淡彩は南宋の宮廷画院の画風の秀作として中国絵画史に高く評価されてきた作品であるが、800年近い伝世の間に、本紙・表具とも無数の折れや欠損、汚れを得て、鑑賞・研究の困難が続いていた。その為、2年間かけ解体修理が行われ、本紙の修理とともに表装裂についても検討された。水墨画等の掛軸装には一文字・風帯、中廻し、上下の3種類の裂が使われるが、これには一文字はあるが風帯がないため一文字を参考に風帯を復元新調する事になった。経糸には青熟の原種25dの生糸、緯糸には青熟交配種の60d中の生糸を使用し羅を製織し二重蔓牡丹唐草紋を印金した。本紙の修理が完了すると、折れと汚れがなくなり、補絹・補彩が施されて画面の状態が良好になり、裏打紙を調整したことによって画面の明度が増し、微妙な水墨表現や絵具の色など絵画本来の表現を鑑賞できるようになった。そのため旧表装裂の中廻し、上下は、そのまま採用するのは相応しくないと考え、新たに時代性を考慮した古典織物を復元することになった。中廻しには12世紀の金襴を参考

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

に萌黄地鳳凰飛紋金襴を復元制作した。経糸に青熟交配種80d片撚練絹を使用した。上下裂は16世紀金襴を参考に焦茶雲気地龍飛紋金襴を復元制作した。経糸には四川三眠交配種42d生糸を使用した。

4、古典織物の復元に至るまでの調査の過程

京都市にある聖護院より復元の許可をいただき12世紀の錦と9世紀の絹の紐の調査をした。調査品は智証大師求法目録付属品である。桐箱の中には縦30cm横18cmの錦と幅6mm長さ19cmの紐が保管されていた。智証大師は天台宗の僧侶で9世紀中頃に仏法を求め唐に渡りその後、経巻などを日本に持ち帰った。絹の紐はその当時の9世紀の巻子の紐と考えられるが、求法目録の袋の残欠とされる錦は織組織、文様から智証大師の彫像が作られた12世紀と考えられる。文様の分析は縦方向（紋丈）と横方向(紋口)の紋様の繰り返される寸法を計る。次に主紋、副紋、地紋などの紋様構成を調べる。その結果文様構成は円紋を中心に左右、上下対称に繰り返され、蔓草の中に子供がぶら下がっていることもわかった。次に拡大鏡を使い経・緯糸の密度と織物組織を分析する。また糸の色を調べ染料についても考察する。その結果経糸には30dぐらいの薄茶の生絹が使われ、緯糸は160d程の練絹が使われていることがわかった。緯糸の色数は青、緑、白茶、黄茶の4色で、地色は染料の紅花が退色し黄茶に変色したと推測した。青は藍、緑は藍と黄色系の植物が使われ、白茶は白糸が黄変したか茶系の植物で染められたと思われる。錦は残欠のため紋様の1パターンはないが文様構成がシンメトリーのため復元できた。復元した紋様を方眼の意匠紙に描き、そこから紋紙を準備する。その紋紙を経糸が準備された木製のジャカード機に取り付けると織り出すことができる。復元した錦は重文に指定されている12世紀の絵巻の表紙として使われた。絵巻は墨で描かれ彩色を施さない白猫技法で描かれているため調査した色とは違い茶系の同系色の緯糸で織ったものが使われた。調査した絹の織紐も復元した。この紐は組む技法ではなく織る技法で作られている。部分的に経糸が浮いている紋様があるため専用の機を作り紋様部分は指で引き上げ制作した。復元した織紐は重文に指定されている9世紀の巻子の紐として使われた。

5、まとめ

私の古典織物が表装裂として使われた掛け軸は美術館や博物館に展示される。しかし本来掛け軸は日本の伝統的家屋の床の間という場所に飾られるものであった。床の間は客人を迎える部屋にあり一番神聖な空間でもある。主人は客人を迎えるためにその床の間に掛け軸、花入れ、香炉などの美術品を飾る。するとそこは日本建築の特性を活かした小さな美術館へと変わる。主人はお招きする客人の気持ちを考え季節や時間によってその取り合わせを変える。床の間には主人のメーセージが込められるため、そこは美術館の場に留まらず、心の交流の場として日本人の生活に息づいてきた。床の間を飾る主人のもてなしには思いやりを感じる。今回(財)鹿島美術財団の助成を得てシルクロードの重要な拠点であるトルコにおける国際会議で発表の場が与えられたことにより、私は思いやりとともに繊細な感性を持つ日本人を誇りに思い、これからも古典織物を復元することで日本人の美意識を後世に残したいという思いを再認識した。



Dr. GÖNÜL PAKSOY

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü Öğretim Görevlisi

KOLEKSİYON'DAN KREASYON'A "ZAMANSIZ SADELİK"

Bu başlık altında anlatmak istediğim bilgi ve yetenek yanında kültürel derinlik kazanarak, gereksiz ayrıntılar yüklemeden, özgün kısaca "Zamansız Sadelik" te eserler yaratmaktır.

Burada en önemli nokta nereden başlayıp nereye ulaşmak istediğinizdir. Bu yolda hangi basamakları kullanıp, hangi yöntemleri uygulayacağınızdır. Yapmak istediğinizi bilirseniz nereden başlayacağınıza karar vermek zor olmaz. Her şeyden önce tasarım yapmak için yetenek tek başına önemli değildir. Burada bilgi, kültür ve yeteneğin sentezi söz konusudur. Her sentezde olduğu gibi bu konuda da önce iyi bir analizci olmak şarttır. İyi analizci kuşkusuz iyi araştırmacıdır. İyi araştırmacı kendi değerlerinin, içinde yaşadığı kültürün farkında olmak zorundadır. Benim çalışmalarım böyle bir düşüncenin ürünüdür.

Türkiye coğrafi konumu dışında çok önemli uygarlıkların beşiği olan bir ülke. Ben bilgi ve yeteneğimi bu kültürel mirasla birleştirip üreten bir tasarımcıyım. Öncelikle tasarımda nasıl bir yol izlediğimi özetlemek isterim.

Kullanılan maleryal : Eski, çoğu antik Osmanlı kumaşları ve bana ait özel el dokuması kumaşlar.

Boyama : Doğal boya

Tasarımda çıkış noktası : Mistik (tekke) giysiler

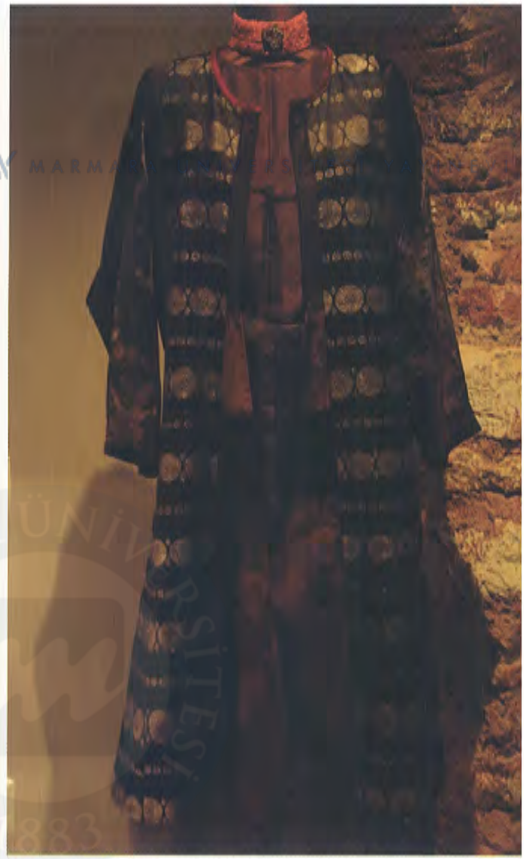
Diğer bazı özellikleri: Tamamen elde dikilmeleri, unik olmaları, çoğunun çift yüzlü giyilebilir olması, fonksiyonu olmayan ayrıntılar içermemesi, en önemlisi özgün renk zenginliği .

Her şeyden önce tekstil kimyası, boya kimyası ve doğal boya konusunda kariyer yapmış olmayı benim avantajım olarak görüyorum.

Böylece hem bazı kumaşların dokusunu değiştirebiliyorum, hem bana ait bir renk skalası oluşturabiliyorum. Benim tasarımlarımın renk zenginliğinin temelinin eşsiz güzellikteki "Eski Türk Halı ve Kilimleri" olduğunu belirtmeliyim. Boya konusundaki araştırmalarım bu noktadan başladı. Uzman olmak, iyi boyama yapmak elbette yeterli değildir. Renk bilgisine sahip olmak, leke, benek, renk dengesini sağlayabilecek şekilde gözü eğitmek oldukça önemlidir.



Eski kumaşla yapılan kol, bu yalın giysinin onu tamamalayan bir parçası oldu.



Siyah ipek ve gümüş sim iplikle dokunan bir asya kumaşı. Giyside dataylar önemli,detaylar olmasa bütüne ulaşamazdım.

Tasarımda çıkış noktası olarak belirttiğim "Tekke giysileri" beni hem görsel olarak hem de incelediğimde sahip oldukları matematiksel denge açısından etkiledi. Görsel olarak etkiledi; çünkü olabildiğince sade çizgilerinde, küçük detaylarında başka bir derinlik vardı. Matematiksel olarak etkiledi; çünkü kullanılan kumaş en küçük parçasına kadar değerlendirilmişti. Bende tasarımlarımı yaparken matematik bilgimden çok yararlanıyorum. Kullandığım kumaşların %90'ının eski kumaşlar olması, kullandığım yöntemler arasında restorasyonu önemli kılıyor. Çoğu kumaş ciddi anlamda restorasyon gerektiriyor. Atölyemin bir bölümü bu konuda çalışıyor. Tamamen el dikişi kullanılıyor.

Kısaca ben "Fonksiyonel bir sanat eseri" tasarlıyorum. Bence tasarımın ne olduğu çok da önemli değil. Eğer yaratıcılığınız varsa, gerekli alt yapıya sahipseniz, tasarımlarınızda sınır yoktur. Bazen giysi, bazen aksesuar, bazen mobilya, bazen mekan, bazen yemek tasarlarsınız. Ben böyle yapıyorum. Tasarımlarımın en belirgin özelliği kullandığım ayrıntılarla özgün bir kolaj oluşturmaktır. Kullandığım kumaşlar benim dokunuşlarımdan sonra değişip rengiyle, dokusuyla, uygulanan kolaj yöntemiyle farklı, özgün kumaşlara dönüşmektedir. Bu özgün kumaş-



Çatmalar, çok özel dokumalar.
Zamana en çok onlar dayanabilmiş.



bu 19.yy kaftanı uzun bir restorasyon döneminden sonra kol ve yaka ayrıntılarıyla tamamlandı.

larla tasarlanan ürünlerle " Zamansız Sadelik" e ulaşmak ise son noktadır. Eğer özgün tasarımlar yapabiliyorsanız imza bile gerekmiyor. Bu nedenle tasarımlarımda genel olarak etiket kullanmıyorum.

Burada açıkladığım ayrıntılar ışığında özellikle gençlere şunu söylemek istiyorum; Lütfen kendi kültürünüze sahip çıkın, araştırın, kendinizi bilgi ve kültürle zenginleştirin, sonra bunları yaratıcılığınızla tamamlayıp üretin. O zaman kalıcı eserler verebilirsiniz. Ben bu temada sergiler yapıyorum. Amacım başarıya giden yolu gençlerle amaçla hazırlanıyor. "Zamansız Sadelik" ise bazı yorumcuların benim paylaşmak. "Koleksiyon'dan Kreasyon'a" Gönül Paksoy sergileri bu tasarımlarım için yaptıkları yorumdu. Tasarımlarımın en doğru tanımının "Zamansız Sadelik" olduğuna inanıyorum ve buna ulaşmanın yollarından birininde yaşamış uygarlıklardan sonuna kadar yararlanmak olduğunu ifade etmek istiyorum.

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ギョヌル・パクソイ

ミマル・シナン芸術大学芸術学部テキスタイル・モードデザイン学科講師

コレクションからクリエーションへ："無限なシンプル"

今回この題目のもと、お話したいことは、知識や才能の他に、文化的な奥行きを得て、不必要な詳細を加えず、独創的な、つまり"無限なシンプル"の作品を創作することだ。

ここで一番重要なことは、どこから始めてどこへ到達したいかということだ。この道でどの踏み台を使って、どんな方法を応用するかだ。何をしたいかがわかっていれば、どこから始めればよいか決心することは難しくない。第一に、デザインするために才能のみが重要ではない。知識、教養、そして才能の合成が必要だ。あらゆる合成で見られるように、まず物事をよく分析できなければならない。物事をよく分析できる人は、疑いなくいい研究家だ。いい研究家は、自分自身の価値に、また生活している文化に気がつかねばならない。私の作品はこういった思考の産物である。トルコは地理的条件のほか、たいへん重要な文明発祥の地だ。私は知識や才能を、この文化的遺産と結びつけて作品を創る作家である。デザインを起こす際、まずどういった方法をとっているか、短くご説明したい。

使用する素材：古布、ほとんどがオスマントルコ時代の織物、私が所有している手織物
染料：自然染料
デザインの根源：神秘的な（テッケの）衣装
他の特徴：全て手縫いであること、ユニークであること、ほとんどがリバーシブルに着用できること、機能を持たない詳細を使わないこと、一番大切な事は独自の色の豊富さ。

私にとって、まず繊維化学、染料化学、自然染料においてキャリアを積んだことが、有利になったと思う。こういったことから、ある織物の繊維組織を変えることができる。また私独自の色彩を作ることもできる。私のデザインの色の豊富さの根本には、類を見ない美を保持した"トルコのアンティーク絨毯、キリム"があることを明らかにせねばならない。私の染料研究は、ここから始まったのだ。専門家になるには、いい染ができることだけでは、もちろん十分ではなく、色に関して知識があること、しみや斑点、色の均衡を保てる状態で、目を肥やすことが非常に大切だ。

デザインの根源になると述べたテッケの衣装は、視覚的に、また調べた際わかったことだが、数学的な均衡性で私を魅了した。視覚的にというと、可能な限りのシンプルなライン、そして小さな細部に深みがあったことだ。数学的にというと、使用されている布は一番小さな切れ端まで利用されているということだ。私が創作を行う際、数学知識を大いに生かしている。使っている布の９０パーセントが古布であるので、適用している方法のうち、修復が重きを成す。ほとんどの布が修復を必要としている。私のアトリエの一部分はこのために使われている。全て手縫いである。

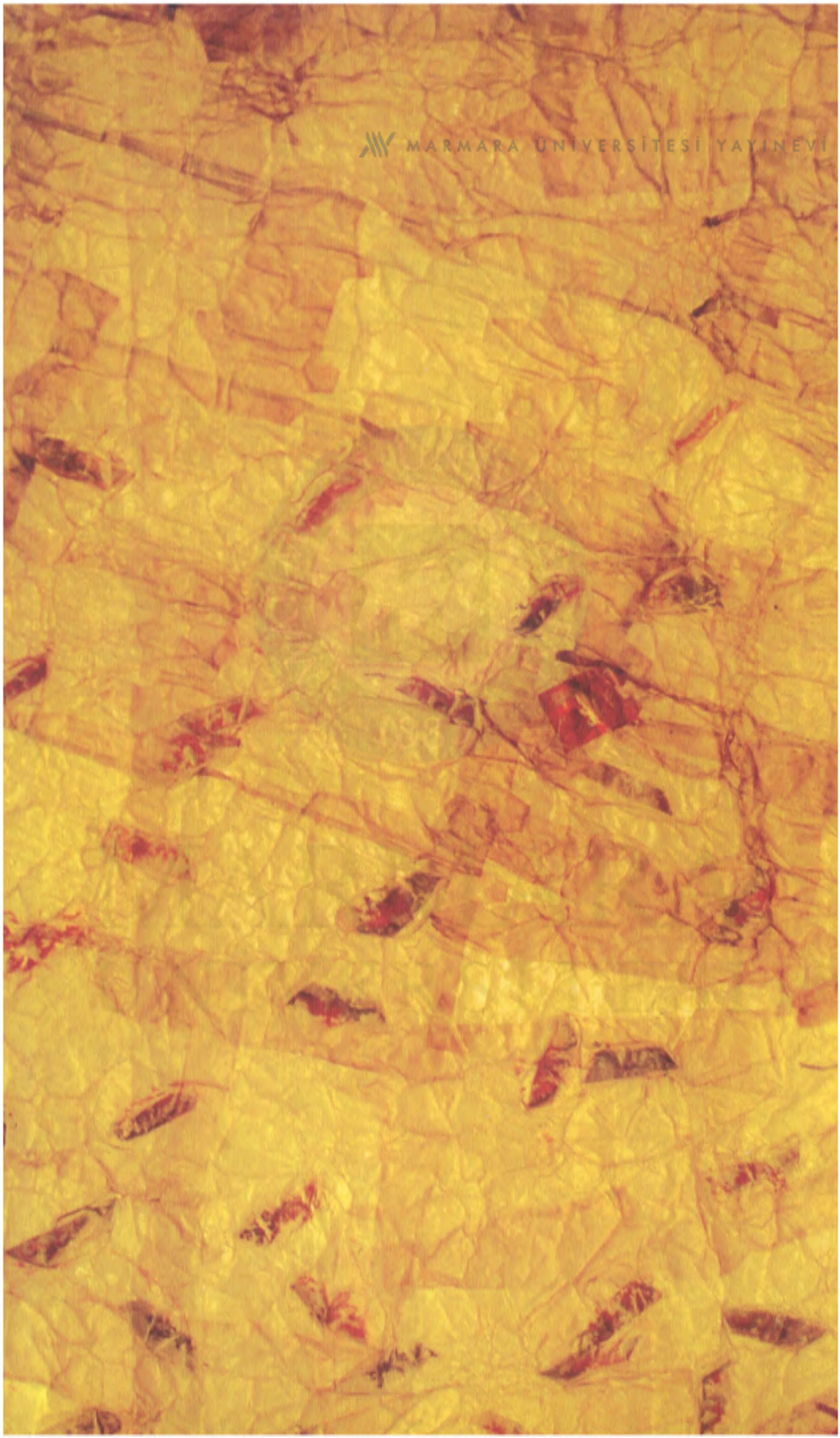
私はつまり"機能的な芸術作品"を創作している。私の考えでは、創作が何であるかということは重要ではない。もし独創力があって、必要なバックグラウンドがあ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

れば、創作に限りはない。時には衣装、時にはアクセサリー、また時には家具、空間、また時には料理が創作できる。私はそうしている。私の創作の一番の特徴は、細部を使って独特のコラージュを創作することだ。使用する布は、私が触れることで変化し、色や材質、応用するコラージュの方法によって全く違う、オリジナルな布へと変化する。このオリジナルな布を使って創作された作品は、最終点である"無限なシンプル"へ到達する。もし独自なデザインができるならば、サインなども必要ない。この理由で私の作品には普通ラベルをつけていない。

ここで説明したことについて、特に若い人々へ次のことを話したく思う。どうか自分の文化を認識し、研究してほしい。自分自身を知識と文化にて豊かにしてほしい。そしてこれらを自分の創造力と合わせて創作してほしい。そうすれば本物の作品ができる。私はこのテーマで展覧会を開いている。私の目的は、成功へつながる道を若者と共有することだ。"コレクションからクリエーションへ"ギョヌル・パクソイ展は、このために準備されている。"無限なシンプル"は、数名の批評家が私の創作において行った批評だった。私の創作品が一番いい方法で紹介されたのは、"無限なシンプル"であることを信じている。そしてこのテーマに到達する一つの方法は、過去の文明から徹底的に恩恵を被ることであることを述べたい。

MARMARA ÜNİVERSİTESİ


MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

ÖZGEÇMİŞLER
講演者略歴

Prof. Günay Aykaç ATALAYER
Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil Sanatları Bölüm Başkanı

1951'de KARAMAN/ Burdur'da doğdu. 1973'te Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksekokulundan mezun oldu."Buldan Dokumaları" adlı tez çalışmasını 1981'de tamamladı. Bugüne kadar 5 kişisel, 9 grup sergisi açtı.Birçok karma sergiye katıldı. Tekstil el sanatları, desen, hatıra eşya tasarımı, baskı-dokuma tasarımı ve serbest tekstil sanatları alanlarında ödüller aldı.
Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölüm Başkanı olarak görev yapmaktadır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil Sanatları Bölümü
Acıbadem Küçükçamlıca Kadıköy İstanbul Türkiye
Tel: +90216 3262667
Fax: +90216 4280515
e-mail: gunayatalayerhotmail.com

ギュナイ・アイカチ・アタラエル
マルマラ大学芸術学部テキスタイル美術学科長
1951年、カラマン州、ブルドゥルで生まれる。1973年に国立応用芸術高等専門学校を卒業。1981年に「ブルダンの織物」について論文を完成する。今日まで5つの個展、9つのグループ展を開く。他の多くの展覧会にも出展。テキスタイル伝統工芸、デザイン、ギフト商品デザイン、捺染め織物デザイン、フリーテキスタイル美術部門にて数々の賞を得る。現在マルマラ大学芸術学部テキスタイル美術学科長。

マルマラ大学芸術学部テキスタイル美術部門
(Marmara Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Tekstil Sanatları Bölümü)
住所：Acıbadem Küçükçamlıca Kadıköy Istanbul Türkiye
電話番号 +90216 3262667
Fax: +90216 4280515
E-mail: gunayatalayer@hotmail.com

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Prof. Mihoko DOMYO
Tokyo Bunka Üniversitesi Öğretim Üyesi

Eğitimi
Tokyo Üniversitesi, Tokyo
Sanat Tarih Bölümü Master Derecesi ,1968
Bunka Kız Üniversitesi, Tokyo Profesör, 1988-...
Bunka Gaguken Kostüm Müzesi, Tokyo Baş Küratörü ,1987-2006
Tokyo Üniversitesi, Tokyo
Sanat Tarihi Lisans Derecesi, 1964

26-207 Wakamiyacho, Shinjuku-ku, Tokyo 162-0827
Tel: 81(3)5228-3432
e-mail: m-domyoQpar.odn.ne.jp

道明美保子
文化女子大学教授

学歴：
1964年、東京大学文学部美術史学科卒業。
1968年、 東京大学大学院(美術史学)にて修士号取得。

職歴：
1988年より文化女子大学教授。
1987 −2006年、文化学園服飾博物館学芸室長。

住所：〒162-0827　東京都新宿区若宮町26-207
電話番号：+81 (3) 5228-3432
E-mail：m-domyo@par.odn.ne.jp

Öğr.Gör. Yoichi NAKAJİMA
Japonya Tohoku Sanat ve Tasarım üniversitesi
El Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi

17 Mart 1955 Saitama, Japonya'da doğdu.

Eğitim
1974-78
Boyama ve Dokuma danışmanı
Japonya Tama Art Üniversitesi Tasarım Bölümü
Kariyer
2007 -Yarı zamanlı Öğretim Üyesi,Japonya Tohoku Sanat ve Tasarım Üniversitesi El Sanatları Üniversitesi

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

2007 Tekstil Tekniği Komite Üyesi Japonya Uluslar arası İşbirliği Dairesi

1999-2002 Yarı zamanlı Öğr. Üyesi, Japonya Tama Art Ün. Tasarım Bölümü
1978-1998 Öğretmen, Otsuka Tekstil Tasarım Enstitüsü

Ödül
2006 Pola Geleneksel Japon Kültürü Ödülü
http://www.polaculture.jp/shore/index.html

Üyelikler
Japonya İpek Bilim ve Teknoloji Topluluğu
Japonya Kültürel Varlıkları Koruma Topluluğu

4-4-14 Numabukuro Nakano-ku,
Tokyo 165-0025, JAPAN
Tel: +81-3-3389-49-71
Fax: +81-3-3389-5558
e-mail: kinu.mayuQnifty.com

中島洋一

古典織物研究者
(研究者)

生年月日:
1955年3月17日埼玉県秩父市に生まれる。

学歴:
1978年、多摩美術大学デザイン科染織デザイン学科卒業。わたなべひろこ教授のもと、染織について学ぶ。

職歴:
1978年ー1998年、大塚テキスタイルデザイン専門学校 勤務。
1986年ー文化財修理に伴う古典織物の復元制作と研究。
1991ー2000年、杉野女子大学 非常勤講師。
1999年ー2001年、多摩美術大学 非常勤講師。
2000年ー2004年、東京文化財研究所 特別研究員。
2003年ー現在、東北芸術工科大学 非常勤講師。
2007年、JACA (独立行政法人 国際協力機構) 技術専門委員。

受賞歴:
2006年 第26回 伝統文化ポーラ賞 奨励賞
http://www.polaculture.jp/shore/index.html

研究発表：
2003年　文化財保存修復学会
「イラン・中国における空引機による錦織物保存の調査と研究」
2003年　第51回日本シルク学会
「バングラディシュにおける繭と絹織物の調査と研究」
2004年　文化財保存修復学会
「蚕品種とその保存の違いによる絵絹(えぎぬ)劣化(れっか)の研究」
2004年　日本シルク学会
「ベトナム少数民族の養蚕から織物まで」
2005年　日本シルク学会
「生繭(なままゆ)・蒸殺(じょうさつ)繭(まゆ)・塩蔵(えんぞう)繭(まゆ)　による比較研究」
2007年　野蚕学会
「中国山東省の蚕糸業」

所属学会：
日本シルク学会、文化財保存修復学会
住所：〒164-0025、東京都中野区沼袋4-4-14

電話番号：+81 (3) 3389-3971
Fax:　+81 (3) 3389-5558
E-mail: kinu.mayu@nifty.com

Umut ORAN
TOBB Türkiye Konfeksiyon ve Hazırgiyim Sanayi Meclis Başkanı

Marmara Üniversitesinde İngilizce İktisat Eğitimi alan Umut Oran, iş hayatına Bozkurt Mensucatta başladı.Daha sonra bir süre Öztek Tekstilde çalışan Oran, 1992 yılında kendi firması Domino Tekstil' i kurdu. Anadolu'nun görece az gelişmiş yörelerinde istihdam yaratarak ülke ekonomisine katkıda bulunmayı misyon edinen Oran' ın firması Domino halen 700 ün üzerinde çalışanı ile dünyanın önde gelen markalarına hazır giyim üretimi yapmaktadır.

Sivil örgütlenmeye olan inancı, Oran'ı 1993'te Giyim Sanayicileri Derneğine üye olmaya yöneltti. Kısa sürede YÖNETİM kurulu Üyesi olan Oran, 2002-2005 yılları arasında Türkiye Giyim Sanayicileri Derneği Başkanlığı görevini yaptı. Bu süre içinde bir yandan yurt içinde, 'Anadolu'da Yatırım ve İstihdamı Teşvik" projesini başarı ile yürütürken" bir yandan da sektörün uluslarası ilişkilerine ağırlık verdi. Avrupa Hazır Giyim ve Tekstil Birliği EURATEX'te Yönetim Kurulu Üyeliğinin yanı sıra, hazırgiyim kanadı başkanlığı yaptı. Öte yandan Uluslar arası Hazırgiyim Federasyonu IAF'ın 19. dönem başkanı olarak 2003 yılında

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

Dünya Hazırgiyim Kongresi'ni İstanbul'da organize etti. 2003-2005 yılları arasında İstanbul Uluslar arası Moda Fuarı Konsey Başkanlığı'nı da yürüten oran, TGSD'deki görevinin ardından Bolu Ticaret ve Sanayi Odası Meclis Başkanı seçildi. Halen bu görevinin yanında, TOBB Hazır Giyim Meclisinin de Başkanı olan Oran, çeşitli ulusal ve uluslar arası örgütlerden çeşitli ödüller almıştır.

Domino Tekstil Ür. San. Ve Dış. Tic. AŞ. Merkez Mah. Değirmenbahçe Cd. İnci İş Mrk.K.3 Yenibosna İstanbul

Tel: 0212 6520705
Fax: 0212 6522455
e-mail: uoranQdominotekstil.com.tr

ウムト・オラン

TOBBトルコアパレル産業議会会長

マルマラ大学で英語にて経済学を学んだウムト・オランは、ボズクルト織物で働き始める。その後一時期オズテク・テキスタイルで働いたオランは、1992年にドミノ・テキスタイルを創設。オランの会社、ドミノは、アナトリアにある未開発地域で雇用を生み出し、国の経済に役立つことをミッションとし、現在700以上の雇用者と共に世界的に有名なブランド既製服を生産している。民間の組織化を目指すオランは、1993年に服飾産業協会の会員になる。短期間で役員職についたオランは、2002−2005年にTGSDの会長職につく。同時にアナトリアで"投資と雇用の扇動"プロジェクトを成功裏に進め、業界の国際関係を重視する。欧州繊維産業連盟、EURATEXで役員職を勤める傍ら、アパレル産業協会の会長職も勤める。また国際アパレル連盟IAFの第19代の会長として、2003年、世界アパレル学会をイスタンブルで開催した。2003−2005年、イスタンブル国際モードフェアーの協議会会長職を務めたオランは、TGSDでの会長職後、ボル貿易商工会議所議長に就任、その他TOBBアパレル産業議会の会長を務め、様々な国内外の組織から賞を獲得する。

株) ドミノ (Domino Tekstil Ür.San.ve Dıs.Tic.AS.)

住所：Merkez Mah. Degirmenbahçe Cd. inci is Mrk.
K.3 Yenibosna,Istanbul
電話番号：+90 (0)212 652 0705
Fax： +90 (0) 212 652 2455
E-mail： uoran@dominotekstik.com.tr

Öğr. Gör. Gönül PAKSOY
Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarım Bölümü Öğretim Görevlisi

Adana Ceyhan'da doğdu. İlköğrenimini Ceyhan'da, ortaöğrenimini Adana Kız Lisesi'nde tamamladı. Yıldız Teknik Üniversitesini Kimya Mühendisi olarak bitirdikten sonra, ÇUKUROVA Üniversitesi, Temel Bilimler Fakültesinde "Katranın Bileşiklerine Ayrılması ve Tanımlanması" konusunda Yüksek Lisans ve aynı Üniversitenin Fen Bilimleri Enstitüsünde "Bazı Bitkilerin Doğal Boyarmadde Kaynağı Olarak Kullanılması" konusunda doktora yaptı. Doktora sonrası doğal boyalar konusundaki çalışmalarına devam etti.

1989 sonrası üniversitedeki görevinden ayrıldı. Halen boya konusundaki çalışmalarını tasarımları ile birleştirerek sürdürmekte ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde dersler vermektedir. Son olarak 2005'te bilim ve sanatı birleştirdiği, dünü yarına taşıyan tasarımlarıyla, Amerika'da "Smithsonian Frer Gallery of Art and Arthur M. Zagler" den tasarım ödülü aldı.
Çeşitli bilimsel makalelerin yanı sıra tasarım koleksiyonlarıyla ilgili 8 kitap yayımladı. 1972-79 yılları arasında 4 resim sergisi, 2002-07 yılları arasında ise yurt içinde ve dışında koleksiyon ve tasarım konusunda 10 sergi açtı.

Atiye Sk. 1/3 Teşvikiye İstanbul Türkiye
Tel: +90212 2360209
e-mail: gonulpaksoy@yahoo.com

ギョヌル・パクソイ

ミマル・シナン芸術大学芸術学部テキスタイル・モードデザイン学科講師

アダナ州、ジェイハンで生まれる。小学校をジェイハンで、その後アダナ女子高校を卒業。化学技師としてユルドゥズ工科大学を卒業後、チュクロバ大学基礎科学学部で、「炭化水素化合物の分離と定義」について修士号を、同大学大学院理学科で「自然染料源として使用される植物」において博士号を取得。博士号取得後も自然染料における研究を続ける。1989年以降大学職を辞任。今尚、自然染料の研究をデザインと合わせて続け、ミマル・シナン芸術大学芸術学部テキスタイル・モードデザイン学科で講師として教鞭をとる。2005年に化学と芸術を結合して過去から未来へ引き継ぐデザインで、アメリカのスミソニアン・フリア美術館、アーサー・M・サックラー・ギャラリーからデザイン賞を受賞。様々な化学論文の他、デザインコレクションに関して8冊の本を出版。1972 - 1989年の間、4つの絵画展、2002 - 2007年の間には国内外でコレクションとデザインにおける10の展覧会を開催。

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

アトリエ住所：Atiye Sk. 1/3 Tesvikiye, Istanbul Turkey
電話番号：+90 (0) 212 236-0209
E-mail：gonulpaksoy@yahoo.com

Öğr. Gör. Sabahattin TÜRKOĞLU

İstanbul Ticaret Üniversitesi Moda ve Tekstil Bölümü
Öğretim Görevlisi / Arkeolog ve Yıldız Sarayı Eski Müdürü

1938'de Van'da doğdu. 1960 yılında Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesinin Arkeoloji Bölümü'nü bitirdi. Uzun hizmet yılları, Türkiye'nin önemli ve gözde müzelerinde yöneticilik yaparak geçti.
Edirne Müzesi Müdürü olarak 3 yıl,
Efes Müzesi Müdürü olarak 13 yıl,
Ayasofya Müzesi Müdürü olarak 3 yıl,
Topkapı Sarayı Müdürü olarak 9 yıl,
Yıldız Sarayı Müdürü olarak 10 yıl görev yaptı.
Böylece tesadüfen Türkiye'nin Tarih ve kültür kronolojisine paralel bir seyir takip eden meslek yaşamında Anadolu'nun eski kültürlerini, arkeolojik dönemlerini ayrıntılı olarak tanıma ve araştırma imkanı buldu.

Kitaplarının bir bölümü diğer dillere çevrilmiştir. Bunların çoğu arkeolojik ören yerleri ve Türk Sanatı ile ilgilidir. Hobiden öte ayrı bir alan olarak sürdürdüğü folklorik çalışmalarını zaman ,zaman yayınlamakta, bilimsel kongre ve sempozyumlarda sunmaktadır. Avusturya Bilimler Akademisi, Arkeologlar Derneği, Türkiye Yazarlar Sendikası ve FIJET (Uluslar arası Turizm Yazarları Derneği) üyesidir. Ayrıca 25 yıldan beri Fransa'da yapılan folklorik bir yarışmada uluslararası jüri üyesi olarak görev yapmaktadır. Fransızcayı iyi, İngilizceyi orta derecede bilmektedir. Evli ve bir çocuk babasıdır.

İstanbul Ticaret Üniversitesi Moda ve Tekstil Bölümü Ragıp Gümüşpala Cd. No:84 Eminönü 34378 İstanbul Türkiye
Tel: +90216 5539422
e-mail: sturkogluQiticu.edu.tr

サバハッティン・トゥルクオウル

イスタンブル商業大学、モード、テキスタイル学科講師

1938年にヴァンで生まれる。1960年にアンカラ大学言語・歴史地理学部考古学学科を卒業。長年にわたってトルコの重要な博物館で館長職に就任：エディルネ博物館館長（3年）、エフェス博物館館長（13年）、アヤソフィア博物館館長（3年）、トプカプ宮殿博物館館長（9年）、ユルドゥズ宮殿博物館館長（10年）。こうした仕事の関係上、トルコの歴史や文化年代を視察し続け、アナトリアの古代文化や、考古学時代を詳細にわたって研究する。出版された本の多くは考古学発掘やトルコ美術史

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

に関するものであり、一部は外国語に翻訳される。趣味を超えて別の研究分野として続けている民俗学の研究は、学会やシンポジウムで発表、出版されている。オーストリア学術アカデミー、考古学学会、トルコ著者労働組合、FIJET（国際ツーリズム著者協会）の会員。また25年間フランスで行われている民俗協議会の評議委員。英語、フランス語が流暢。既婚、1子の父。

イスタンブル商業大学モード・テキスタイル学科

İstanbul Ticaret Üniversitesi Moda ve Tekstil Bölümü)

住所：Ragıp Gümüspala Cd. No:84 Eminönü 34378 Istanbul, Turkey

電話番号：+90 (0) 216 553 9422
E-mail： sturkoglu@iticu.edu.tr

Prof. Hiroko WATANABE

Tama Art Üniversitesi emekli profesörü (Japonya)

Tsinghua Üniversitesi,
Çin Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nde onursal profesör
Japonya Tekstil Tasarım Birliği Başkanı
Japonya Uluslarası Tekstil Ağı Başkanı
Japonya Finlandiya TASARIM Birliği Yönetim Kurulu Üyesi
Asya Moda Federasyonu Daimi Komisyonu Üyesi
Japonya Tekstil Bilim ve Teknoloji Topluluğu Üyesi
Asya Etno-Formlar Birliği ÜYESİ

Eğitim
1957 Tama Art Üniversitesi'den mezun oldu.
Fransa (Ecole NationaleSuperieure des Arts Decoratifs) ve
Finlandiya Helsinki Üniversitesi'de eğitim aldı.

Kariyeri
1984-2001 Gallery Space 21'de direktör
1975-Art Center Co.Ltd. Tokyo'nun sahibi
2003-04 Tekstilve Bilim Fuarı Yönetim Kurulu Üyesi
2004-05 6. Uluslarası Shibori Sempozyumu Başkanı
2005 Angers'te 8. Uluslararsı Mini Tekstil Ürünleri Trienali Jürisi, Fransa
2006 16. Uluslarası 2006 Mini Art Textile Como Fuarı Jürisi, İtalya
2006 Uluslarası Tekstil Sanatı Bienali Jürisi, Çin
2007 Uluslar arası Duvar Halısı Trienali Jürisi, Polonya

Sergiler
1977 8. Uluslar arası Duvar Halısı Bienali, İsviçre
1978 3. Uluslararsı Tekstil Trienali Polonya
1986-2001 Sanat Olarak Tekstil" Minyatür Tekstil Fuarı, Japonya, Kore, Letonya, Finlandiya vs.
1993-1995 tek kişilik gösteri, Finlandiya, İsveç, Almanya, İtalya
2000-2004 1.-3. Uluslarası Tekstil Sanatı Bienali, Çin
2002 Çağdaş Tekstil Sanatı Kendi İradesi Olan Tekstil Fuarı, Japonya
2005 "Shibori Tekstil Katalizörleri" Fuarı, Japonya
2006 Sanat ve Bilim Fuarı, Çin
2006 4. Uluslararası Tekstil Sanatı Bienali, Çin

Küratör Sergileri
1986-2001 "Sanat Olarak Tekstil" minyatür tekstil Fuarı, Japonya, Letonya, Kore, Finlandiya
2003 "ÇAĞDAŞ Tekstil Sanatı-KENDİ İradesi olan Elyaf" Fuarı Japan
2005 "Shibori Tekstil Katalizörler" Fuarı, Japonya
2005 Füzyon: Giyilebilir Sanat-Shibori Yenilik
2005 Japonya'dan 50 Tekstil Sanatçısı tarafından hazırlanan Tekstil Sanatçısı tarafından hazırlanan Tekstil Minyatürleri-Füzyon-Açıklayıcı Form ,vs.

Komisyon Çalışmaları
Mimariye yönelik pek çok komisyon çalışması

Ödüller
Japon Eğitim Bakanlığı Ödülü
Kyoto Gazetesi Ödülü
Üstün İyi Tasarım Ödülü
Beijing'de Üstün Sanat ve Bilim Ödülü

1-12-13 Tamagawa, Setagayaku Tokyo / 158-0094 / Japan
Tel: +81-3-3709-0622
Fax: +81-3- 3709-0625
e-mail: t-a-styleQgol.com

わたなべ　ひろこ

多摩美術大学名誉教授

日本テキスタイルデザイン協会理事長
NPO法人国際テキスタイルネットワークジャパン代表
世界絞りネットワーク幹事
日本フィンランドデザイン協会理事
アジアファッション連合日本常任委員

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

繊維学会会員
アジア民俗造形学会会員

学歴 ：
1957年多摩美術大学デザイン科卒。
フランス (Ecole NationaleSuperieure des Arts Decoratifs, 1957-1959) 、フィンランド(University of Helsinki, Educational Department, 1964-1965) へ留学。

職歴 ：
1984−2001年、ギャラリー・スペース21を開設。
1975−, 東京アートセンター (株) を設立。
2003−2004年、 繊維と科学−疾走するファイバー展実行委員。
2004−2005年、第6回国際絞り会議実行委員長。
2005年、 第8回ミニテキスタイルトリエンナーレ国際審査委員：仏、アンジェ。
2005年、第16回国際ミニアートテキスタイル展、国際審査委員：イタリア、コモ。
2006年、繊維芸術ビエンナーレ国際審査委員：中国。
2007年、テキスタイルトリエンナーレ国際審査委員長：ポーランド。

展覧会 ：
1977年、第8回国際タペストリービエンナーレ出品：スイス。
1978年、第3回国際テキスタイルトリエンナーレ出品：ポーランド。
1986−2001年、日本、韓国、レトニア、フィンランド等にて「 アートとしてテキスタイル」ミニテキスタイル展。
1993−1995年、個展：フィンランド、スエーデン、ドイツ、イタリア。
2000−2006年、第1回−第4回国際ファイバーアートビエンナーレ出品：中国。
2002年、「現代テキスタイルアート−自発的なテキスタイル」展：日本。
2005年、第6回国際絞り会議企画展「触発と異層」展出品：日本。
2006年、美術と科学展：中国。
2006年、第4回国際ファイバーアートビエンナーレ出品：中国。
他多数

展覧会企画・キュレーション歴：
1986−2001年、Fiber As Art展：日本、レトニア、韓国、フィンランドでミニテキスタイル展を開催。
2003年、日本で「現代テキスタイルアート−自発的な繊維」展を開催。
2005年、日本で「SHIBORI−触発と異層−日本現代テキスタイルアート」展を開催。
2005年、Fiber As Art 2005 −進化するかたち−展。
2005年、Fusion: Wearable Art展。
2005年、SHIBORI − New Beat - 展（日本全国33校の参加による学生作品展）。
2006年、日本現代テキスタイルアート展。
2007年、Fiber As Art・ミニアチュール2007展。

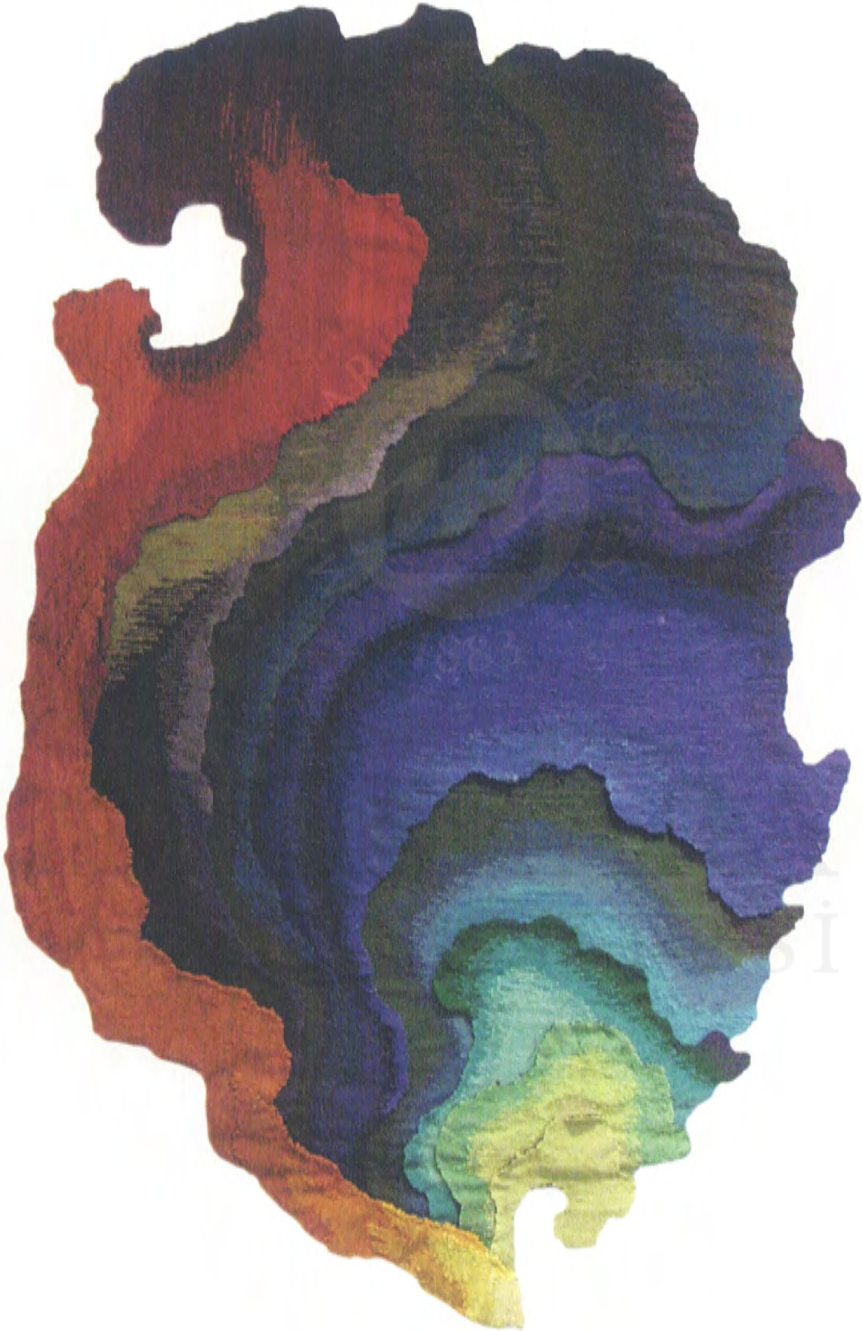
2007年、包みの文化・FUROSHIKI展　ー用と美ー。
建築に関する多くの展覧会の評議委員、他多数。

賞歴：
文部大臣賞、 京都新聞社賞、 グッドデザイン賞 、中国・北京にて芸 術と科学展、
優秀賞。他多数

住所：〒158 - 0094、東京都世田谷区多摩川1-12-13
電話番号： +81 (3) 3709-0622
Fax: +81 (3) 3709-0625
E-mail: t-a-style@gol.com

MARMARA ÜNİVERSİTESİ 1883
MARMARA ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Wakamatsu Misako

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Kataoka Yoko


SYMPOSIUM PROGRAMME



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



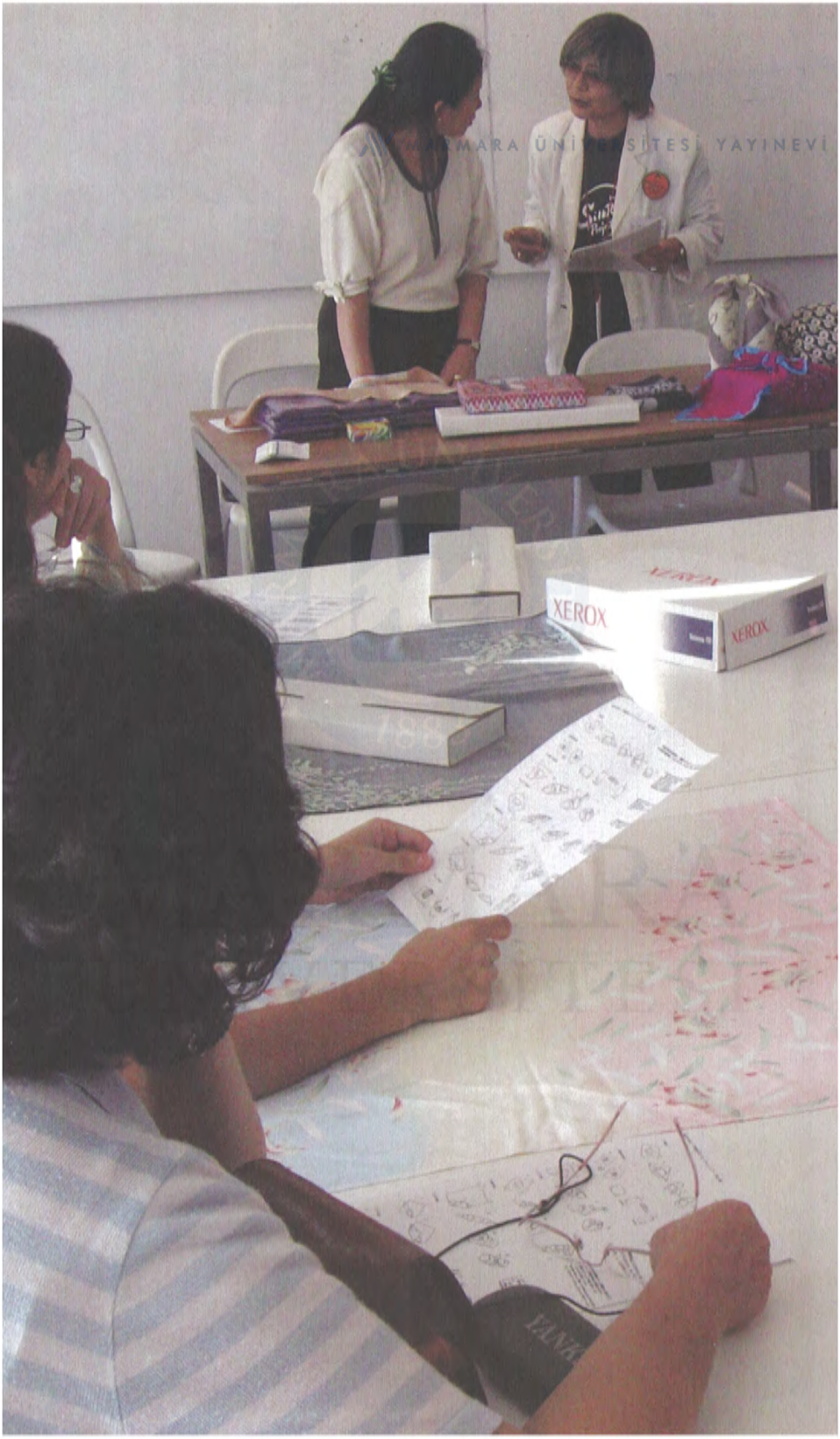
MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



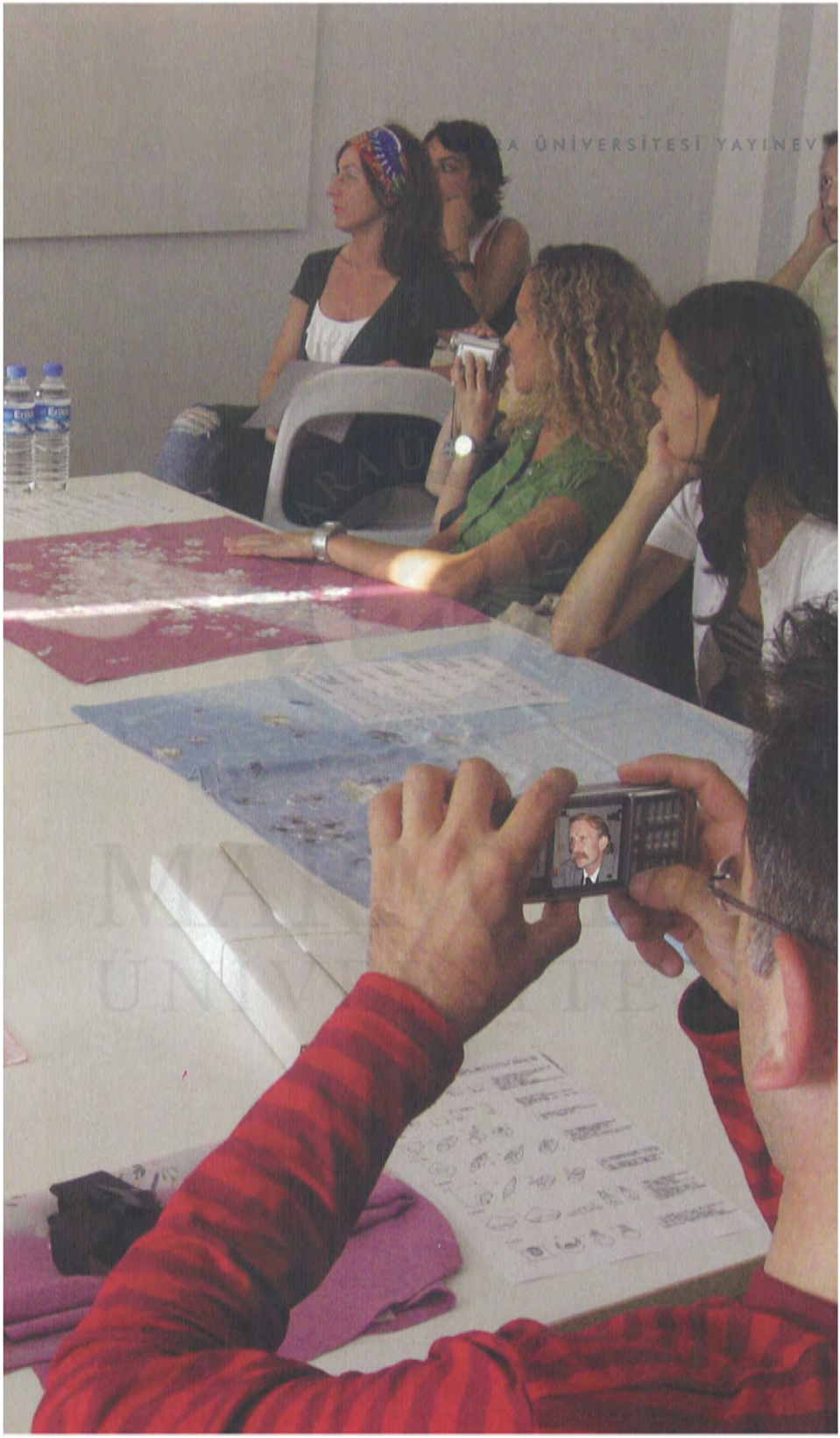

VERDA

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ




XEROX
XEROX

A ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yrd. Doç. Cemile Tuna

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yrd. Doç. Özcan Uskur

MARMARA ÜNİ



Tachibana, Ayano

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yrd. Doç. Turgay Başkan

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yrd. Doç. Turgay Başkan



Yrd. Doç. Yeşim Bağrışen

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Arş. Gör. Vildan Tok

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Yrd. Doç. Başak Saçlıoğlu

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



Tsubaki, Misao



MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ




MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ
İPEK YOLUNDA DOSTLUK KERVANI

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

MARMARA ÜNİVERSİTESİ YAYINEVİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

GSF
Marmara Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
50 YIL
1957 - 2007

MARMARA ÜNİVERSİTESİ GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ
マルマラ大学芸術学部

NPO - Uluslararası Tekstil Ağı / Japonya
NPO法人国際テキスタイルネットワークジャパン

Marmara Üniversitesi Yayınları 761
ISBN 978-975-400-322-2