

**T.C.  
MİMAR SİNAN  
GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI  
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

**MODERNİZM'DEN BUGÜNE SANAT ANLAYIŞLARININ  
AYAKKABI TASARIMI ÜZERİNDEKİ  
ETKİLERİNİN İNCELENMESİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HAZIRLAYAN: 20076180 LEYLA KANBER**

**DANIŞMAN: PROF. KEMAL CAN**

**İSTANBUL - 2010**

Leyla KANBER tarafından hazırlanan **Modernizm'den Bugüne Sanat Anlayışlarının Ayakkabı Tasarımı Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 10 / 06 / 2010

( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Prof.Kemal CAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Refika TARCAN (MSGSÜ.Sah.Dek.ve Kos.Öğr.Üy.)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Nesrin TÜRKMEN



**İÇİNDEKİLER**

	Sayfa no.
ÖNSÖZ .....	II
ÖZET .....	III
SUMMARY .....	IV
RESİMLER LİSTESİ.....	V
1. GİRİŞ .....	XII
2. AYAKKABIYI TANIMAK.....	1
2.1. Ayakkabının Tanımı ve Genel Özellikleri.....	1
2.2. Ayağın Yapısı.....	6
2.3. Ayakkabının Sosyal ve Kültürel açıdan Değerlendirilmesi.....	18
2.4. Ayakkabının Tarihsel Sürecine Genel Bakış.....	30
3. MODERNİZM VE SONRASI SANAT ANLAYIŞLARI.....	58
3.1. Endüstri Devrimi'nin Sanata Olan Etkisi.....	58
3.1.1. Bauhaus Oluşumu.....	61
3.2. Modernizm ve Sonrası Sanat Akımlarının Gelişim Süreci.....	63
4. AYAKKABI TASARIMI VE SANAT ETKİLEŞİMİ.....	66
4.1. Modernizm ve Sonrası Sanat Anlayışlarının Ayakkabı Tasarımı Üzerindeki Etkileri.....	66
4.2. Sanat Nesnesi Olarak Ayakkabı .....	94
5. MODA VE AYAKKABI İLİŞKİSİ.....	133
6. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE AYAKKABI TASARIMCILARINDAN ÖRNEKLER..	139
7. SONUÇ .....	171
8. KAYNAKLAR .....	173
9. ÖZGEÇMİŞ .....	176

## ÖNSÖZ

Endüstri Devrimi'yle birlikte sanatın kapsamı değişerek, sınırları genişlemiştir. Bu süreç ayakkabı tasarımını etkilemiş, bir anlamda sanatsal dilin kendine yeni anlatım yolu bulduğu plastik bir deneyime dönüşmüştür. Sanat akımlarının ayakkabı tasarımına; renk, biçim, imge, desen ve çağı yakalama anlamında kaynaklık eden konumu, teknolojik gelişmelerle sentezlenerek ayakkabının günümüze uzanan çeşitliliğini oluşturmaktadır.

Ayakkabı ve beden arasındaki yüzyıllar boyunca süren diyalog, ayakkabının sanat dalları için esin kaynağı ve sözü olan bir sanat nesnesine dönüşümünün temelini oluşturur. Ayakkabının kullanıcıyla olan birebir ilişkisi ve giderek taşıdığı kişisel izlerle başlı başına varlık sergileyen güçlü bir imgeye dönüşmesi sanat nesnesi olma yolundaki nedenlerinden sayılabilir. Sanat ve modanın etkileşimi ve bu alanların birbirine yaklaşmasıyla, yeni malzemeleri sanatsal dokunuşlarla şekillendiren tasarımcılar için ayakkabı tasarımı, estetik ve sanatsal kaygılar içeren bir anlatım biçimine dönüşmüştür.

Ayakkabı tasarımının sanatla ilişkilendirildiği bu çalışma süresince yönlendirmeleriyle bana ışık tutan, zamanını ve bilgisini esirgemediği yol gösteren değerli danışmanım Prof. Kemal Can'a; çalışmalarımın her aşamasında bana destek ve yardımcı olan eşim Hakan Kanber ve oğlum Arın Kanber'e ve manevi desteğiyle her zaman yanımda olan Neslihan Çelik'e teşekkürlerimi sunarım.

## ÖZET

Tasarım tarihinin temel ürünlerinden biri olan ayakkabı, giyinme işleviyle yüzyıllardan günümüze olan süreçte estetik, sosyal, kültürel ve sembolik anlamlar içeren bir ürün olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu çalışmada, Modernizm'le birlikte gelişen sanat akımlarının ayakkabı tasarımı üzerine olan etkileri araştırılırken, tüketim nesnesi olarak moda sistemi içinde yer alan ayakkabının, estetik değerleri ve sanatsal fikirleri moda kavramı üzerinden yansıtma potansiyeli irdelenmiştir.

20. yüzyıla birlikte gelişen sanat akımları toplumsal yaşamda ve kültürel anlamda önemli değişimler meydana getirirken, sanatçılar özgür düşünmeyi ve düşündüklerini farklı malzeme seçenekleriyle gerçekleştirme olanağı buldular. Ayak giyimi yeni bir yaratım alanı ve düşünceyi ifade etmenin farklı bir yolu olarak ele alındığında sanatla, endüstriyel bir ürün olan ayakkabının yolları kesişti. Bu noktadan hareketle insana ait bir nesne olarak yüklendiği simgesel ve düşünsel kavramlarla yeni bir dil oluşturan ayakkabı, ticari ürün değerinin yanı sıra sanat formuna dönüştü. Sanatçının yaşama yansıyan fikirlerine sanatsal bir dille aracılık etmesi dolayısıyla ele alınan ayakkabının konumu, günümüz sanatçılarının örneklerinden yola çıkılarak incelenmiştir.

Güncel tasarım alanında keskin sınırların kalktığı disiplinler arası ortamda ayakkabı, dinamik bir ürün olarak gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Tasarımcıların deneysel çalışmalarından da örneklere yer verilerek, sanatın özgün yaratımlara kaynaklık ettiği ve gelişen teknolojiyle birlikte ayakkabı tasarımlarında daha yaratıcı, özgün ve yenilikçi örneklerin tüketiciyle buluşacağı sonucuna varılmıştır.

**Anahtar kelimeler:** Ayakkabı, sanat akımları, sanat, endüstri devrimi, heykel-ayakkabı, moda-ayakkabı

## SUMMARY

Shoe which is one of the basic products in design history has come out as a product that includes esthetic, social, cultural and symbolic meanings for centuries up until today with its function.

In this study while the effects of art movements that improved with Modernism on shoe design are being investigated, the potential of shoe that take place in fashion system as a consumption object to reflect esthetic values and art ideas through the concept of fashion is analyzed.

While art movements that emerged in 20<sup>th</sup> century resulted in important changes in social life and in cultural terms artists had the opportunity to put into effect what they thought with different material options and free thinking. When shoe clothing was considered as a different means to express ideas and a new creation area arts and shoe (which is an industrial product) paths crossed. From this point forth, shoe which formed a new language with symbolic and intellectual concepts it gained as an object belonging to human it evolved into a form of art as well as commercial product value. Shoe's position that is taken into consideration because of the fact that it helps artist's ideas reflecting on life with an artistic approach has been investigated through current examples of today's artists.

In interdisciplinary environment where sharp borders no longer exist in the current design domain shoe keeps improving as a dynamic product. By giving examples from experimental works of designers it has been concluded that art will be a source for distinctive creations and more creative, authentic and innovative samples will meet the consumers in shoe designs with the existence of developing technology.

**Key words:** Shoe, art movements, art, industrial evolution, sculpture-shoe, fashion-shoe.

## RESİMLER LİSTESİ

### 2. Bölüm

**Resim 2. 1:** Özel Arşiv

**Resim 2. 2:** Bank LEA, Lodge LOWER, Footwear Open Tech Unit, England, 43

**Resim 2. 3:** Linda O'KEEFE, (1996), Shoes, 215

**Resim 2. 4:** Ali KALKAN, (2007), Megep Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi  
Ortopedik Ayakkabı Modeli, 8

**Resim 2. 5:** Laurie LAWLOR, (1996), Where Will This Shoe Take You? Walker and  
Company, New York, 71

**Resim 2. 6:** Ali KALKAN, (2007), Megep Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi  
Ortopedik Ayakkabı Modeli, 9

**Resim 2. 7:** Özel Arşiv

**Resim 2. 8:** Ali KALKAN, (2007), Megep Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi  
Ortopedik Ayakkabı Modeli, 9

**Resim 2. 9:** Ali KALKAN, (2007), Megep Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi  
Ortopedik Ayakkabı Modeli, 10

**Resim 2. 10:** Ali KALKAN, (2007), Megep Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi  
Ortopedik Ayakkabı Modeli, 1

**Resim 2. 11:** Ali KALKAN, (2007), Megep Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi  
Ortopedik Ayakkabı Modeli, 11

**Resim 2. 12:** Özel Arşiv

**Resim 2. 13:** Cathy NEWMAN, Eylül (2006), 'Her Ayakkabı Bir Öykü Anlatır',  
National Geographic, 191

**Resim 2. 14:** National Geographic, Eylül (2006), 24, Marie-Josophe BOSSAN,  
(2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 162

**Resim 2. 15:** Linda O'KEEFE, (1996), Shoes, Workman Publishing, New York, 415

**Resim 2. 16:** www.umut.org.tr (erişim tarihi: 2009)

**Resim 2. 17:** 19 Aralık 2009 Sabah Gazetesi

**Resim 2. 18:** www.auschwitz.org.pl (erişim tarihi: 2009)

**Resim 2. 19:** Laurie LAWLOR, (1996), Where Will This Shoe Take You? , Walker  
and Company, New York, 15

**Resim 2. 20:** Cathy NEWMAN, Eylül (2006), 'Her Ayakkabı Bir Öykü Anlatır',  
National Geographic, 177

**Resim 2. 21:** Laurie LAWLOR, (1996), Where Will This Shoe Take You? , Walker and Company, New York, 11

**Resim 2. 22:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 11

**Resim 2. 23:** Laurie LAWLOR, (1996), Where Will This Shoe Take You? , Walker and Company, New York,

**Resim 2. 24:** Hasan YELMEN, (2005), Türk Dericiliği 2400 Yaşında, Derimod, İstanbul, 88

**Resim 2. 25:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 16

**Resim 2. 26:** Laurie LAWLOR, (1996), Where Will This Shoe Take You? , Walker and Company, New York, 37

**Resim 2. 27:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 20

**Resim 2. 28:** Lucy PRATT -Linda WOOLLEY (1999), Shoes, V&A, London, 12

**Resim 2. 29:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 36

**Resim 2. 30:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 36

**Resim 2. 31:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 35

**Resim 2. 32:** Lucy PRATT -Linda WOOLLEY (1999), Shoes, V&A, London, 15

**Resim 2. 33:** Marie-Josephe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 44

**Resim 2. 34:** Lucy PRATT -Linda WOOLLEY (1999), Shoes, V&A, London, 43

**Resim 2. 35:** Lucy PRATT -Linda WOOLLEY (1999), Shoes, V&A, London, 59

**Resim 2. 36:** Lucy PRATT -Linda WOOLLEY (1999), Shoes, V&A, London, 73

#### **4. BÖLÜM**

**Resim 4. 1:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 58, 59

**Resim 4. 2:** Colin MC DOWELL, (1998), Shoes Fashion and Fantasy, Thames and Hudson, London, 121

**Resim 4. 3:** (2003),The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion Volume 2, Taschen, 560

- Resim 4. 4:** [www.zazzle.co.uk](http://www.zazzle.co.uk) (erişim tarihi: 2010) , özel arşiv Vigevano Ayakkabı Müzesi
- Resim 4. 5:** Colin MC DOWELL, (1998), Shoes Fashion and Fantasy, Thames and Hudson, London, 66, Ghislairé WOOD, (2007), The Sürreal Body Fetish And Fashion, V&A, London, 62
- Resim 4. 6:** Özel Arşiv
- Resim 4. 7:** [www.mattesonart.com](http://www.mattesonart.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 8:** Richard MARTIN, (1996), Fashion and Sürrealizm, Thames and Hudson, 96
- Resim 4. 9:** Richard MARTIN, (1996), Fashion and Sürrealizm, Thames and Hudson, 97, (2003), The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion Volume 2, Taschen, 597
- Resim 4. 10:** [www.artnet.com](http://www.artnet.com) (erişim tarihi: 2010), Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 45
- Resim 4. 11:** [www.stylecliker.net](http://www.stylecliker.net) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 12:** [www.shoeminx.com](http://www.shoeminx.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 13:** [www.worldgallery.co.uk](http://www.worldgallery.co.uk) (erişim tarihi: 2010), [www.gearfuse.com](http://www.gearfuse.com). (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 14:** [www.warhol-art.blogspot.com](http://www.warhol-art.blogspot.com) (erişim tarihi: 2010), [www.gearfuse.com](http://www.gearfuse.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 15:** [www.artistnetwork.com](http://www.artistnetwork.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 16:** [www.haspical.blogspot.com](http://www.haspical.blogspot.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 17:** Özel arşiv
- Resim 4. 18:** [www.tate.org](http://www.tate.org), [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 19:** [www.artinfo.com](http://www.artinfo.com) (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 20:** Linda O'KEEFE (1996), Shoes, Workman Publishing, 498
- Resim 4. 21:** [www.culturelabel.com](http://www.culturelabel.com) (erişim tarihi: 2010), Women, Art and Socitey, (2002), Thames and Hudson, 411
- Resim 4. 22:** [www.artview.com](http://www.artview.com) (erişim tarihi: 2010), [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com)
- Resim 4. 23:** Ingo F. WALTHER (2005), Art of The 20th Century Vol. II, Taschen, 574
- Resim 4. 24:** Özel Arşiv
- Resim 4. 25:** [www.flicker.com](http://www.flicker.com) (erişim tarihi: 2010), [www.geekshoes.com](http://www.geekshoes.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 26:** Marie-Josophe BOSSAN, (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 226 -227

**Resim 4. 27:** Marie-Josophe BOSSAN, (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 233

**Resim 4. 28:** [www.flickr.com](http://www.flickr.com)(erişim tarihi: 2010), [www.moma.org](http://www.moma.org) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 29:** Marie-Josophe BOSSAN, (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 235

**Resim 4. 30:** [www.ekotasarım.org](http://www.ekotasarım.org) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 31:** [www.hankblog.wordpress.com](http://www.hankblog.wordpress.com), [www.curatedobjekt.us](http://www.curatedobjekt.us) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 32:** Uta GROSENICK, (2005), Art Now Vol 2, Taschen, 261

**Resim 4. 33:** Parçalanmış Gerçekler Simens Sanat, (2009), Boyut Yayın, 109

**Resim 4. 34:** Shoes Turkish, Nisan, (2007), 48

**Resim 4. 35:** Artist Actual, Kasım, (2008), 44

**Resim 4. 36:** [www.globaltv.com](http://www.globaltv.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 37:** Which 11, (2003), Italy,197

**Resim 4. 38:** [www.masatakahayakawa.co](http://www.masatakahayakawa.co) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 39:** [www.zwinerandwirth.com](http://www.zwinerandwirth.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 4. 40:** [www.chiristojeanneclaude.net](http://www.chiristojeanneclaude.net), (erişim tarihi: 2010) Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 42

**Resim 4. 41:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 185

**Resim 4. 42:** Marie-Josophe BOSSAN, (2007), The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 241

**Resim 4. 43:** [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

**Resim 4. 44:** [www.flickr.com](http://www.flickr.com)

**Resim 4. 45:** [www.chiharu-shiota.com](http://www.chiharu-shiota.com)

**Resim 4. 46:** [www.webblogs.rye](http://www.webblogs.rye)

**Resim 4. 47:** [www.m-wanco.com](http://www.m-wanco.com)

**Resim 4. 48:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 73

**Resim 4. 49:** Özel Arşiv

**Resim 4. 50:** [www.artknowledgenews.com](http://www.artknowledgenews.com)

**Resim 4. 51:** [www.uq.edu.au](http://www.uq.edu.au)

**Resim 4. 52:** [www.news.bbc.co.uk](http://www.news.bbc.co.uk)

- Resim 4. 53:** [www.colectiva.tv](http://www.colectiva.tv)
- Resim 4. 54:** [www.flickr.com](http://www.flickr.com)
- Resim 4. 55:** [www.comtemporareyandmodernart.blogspot.com](http://www.comtemporareyandmodernart.blogspot.com)
- Resim 4. 56:** Özel Arşiv
- Resim 4. 57:** [www.jumpsuitsandtelepoters.com](http://www.jumpsuitsandtelepoters.com)
- Resim 4. 58:** [www.pettusart.com](http://www.pettusart.com)
- Resim 4. 59:** [www.colt-rane.com](http://www.colt-rane.com)
- Resim 4. 60:** [www.brucegray.com](http://www.brucegray.com)
- Resim 4. 61:** [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com)
- Resim 4. 62:** [www.saatchi-gallery.co.uk](http://www.saatchi-gallery.co.uk)
- Resim 4. 63:** [www.ewanblackwell.com](http://www.ewanblackwell.com)
- Resim 4. 64:** [www.armstronggallery.net](http://www.armstronggallery.net)
- Resim 4. 65:** [www.armstronggallery.net](http://www.armstronggallery.net)
- Resim 4. 66:** [www.okcmao.com](http://www.okcmao.com), Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 82
- Resim 4. 67:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 85
- Resim 4. 68:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 118
- Resim 4. 69:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 165
- Resim 4. 70:** Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 137
- Resim 4. 71:** Linda O'KEEFE (1996), Shoes, Workman Publishing, 487
- Resim 4. 72:** [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com)
- Resim 4. 73:** [www.ps1.org](http://www.ps1.org)
- Resim 4. 74:** Colin MC DOWELL, (1998), Shoes Fashion and Fantasy, Thames and Hudson, London, 71
- Resim 4. 75:** [www.fiberscene.com](http://www.fiberscene.com). (erişim tarihi: 2010)
- Resim 4. 76:** Drusilla COLE, (2008), Textiles Now, Laurence King Publishing Ltd., 205
- Resim 4. 77:** Drusilla COLE, (2008), Textiles Now, Laurence King Publishing Ltd., 263
- Resim 4. 78:** Drusilla COLE, (2008), Textiles Now, Laurence King Publishing Ltd., 202
- Resim 4. 79:** Melissa LEVENTON, (2005), Artwear Fashion and Anti-fashion, Thames and Hudson, London, 112
- Resim 4. 80:** [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com). (erişim tarihi: 2010)

## 6.Bölüm

**Resim 6. 1:** Marie-Josephe BOSSAN (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 68, [www.thehcc.org](http://www.thehcc.org) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 2:** Marie-Josephe BOSSAN (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 85

**Resim 6. 3:** Marie-Josephe BOSSAN (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 82, 83

**Resim 6. 4:** Marie-Josephe BOSSAN (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 91, 243

**Resim 6. 5:** Marie-Josephe BOSSAN (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 96, [www.lifeinitaly.com](http://www.lifeinitaly.com).(erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 6:** [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk). (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 7:** Marie-Josephe BOSSAN (2007),The Art of The Shoe, Grange Books, Sirrocco, London, 123

**Resim 6. 8:** Linda O'KEEFFE (1996), Shoes, Workman Publishing, 31

**Resim 6. 9:** Linda O'KEEFFE (1996), Shoes, Workman Publishing, Samulle MAZZA, (1994), Cindirella's Reverenge, Chronicle Books, 159

**Resim 6. 10:** Lucy PRATT -Linda WOOLLEY (1999), Shoes, V&A, London, 110, [www.vam.ac.uk](http://www.vam.ac.uk) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 11** [www.purseblog.com](http://www.purseblog.com)

**Resim 6. 12:** [www.mimifroufrou.com](http://www.mimifroufrou.com) (erişim tarihi:2010), [www.olsen-twins-news.com](http://www.olsen-twins-news.com)(erişim tarihi:2010)

**Resim 6. 13:** [www.ultrastyle.com](http://www.ultrastyle.com). (erişim tarihi:2010)

**Resim 6. 14:** [www.yohjiyamamoto.co.jp](http://www.yohjiyamamoto.co.jp).(erişim tarihi:2010), [www.popsportshoes.com](http://www.popsportshoes.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 15:** [www.y-3store.adidas.com](http://www.y-3store.adidas.com), [www.been-seen.com](http://www.been-seen.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 16:** [www.i.dailymail.co.uk](http://www.i.dailymail.co.uk), [www.thepreppyprincess.com](http://www.thepreppyprincess.com). (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 17:** [www.chauharlee.com](http://www.chauharlee.com). (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 18:** [www.chauharlee.com](http://www.chauharlee.com). (erişim tarihi: 2010).

**Resim 6. 19:** [www.annelyjudafineart.co.uk](http://www.annelyjudafineart.co.uk). (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 20:** [www.dezeen.com](http://www.dezeen.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 21:** [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com). (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 22:** [www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com). (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 23:** [www.cubeme.com](http://www.cubeme.com) (erişim tarihi: 2010), [www.chamnann.wordpress.com](http://www.chamnann.wordpress.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 24:** [www.inhabitat.com](http://www.inhabitat.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 25:** [www.tasarimplus.com](http://www.tasarimplus.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 26:** [www.fuseproject.com](http://www.fuseproject.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 27:** Ross LOVEGROVE (2002), Das Internationale Design Jahrbuch, Laurence King, London

**Resim 6. 28:** [www.hakes.co.uk](http://www.hakes.co.uk) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 29:** [www.hakes.co.uk](http://www.hakes.co.uk) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 30:** [www.karimrashid.com](http://www.karimrashid.com), [www.gorenjegroup.com](http://www.gorenjegroup.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 31:** [www.karimrashid.com](http://www.karimrashid.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 32:** Ross LOVEGROVE (2002), Das Internationale Design Jahrbuch, Laurence King, London

**Resim 6. 33:** [www.marloestenbhomer.com](http://www.marloestenbhomer.com) (erişim tarihi: 2010)

**Resim 6. 34:** [www.marloestenbhomer.com](http://www.marloestenbhomer.com) (erişim tarihi: 2010)

## GİRİŞ

Ayağa giyilen bir giyim çeşidi oluşundan çok daha öte kavramları kapsayarak kullanıcı ile fiziksel ve sembolik ilişkiler kuran ayakkabı, sanatçı- tasarımcı açısından da yeni bir dil geliştirir. Geçirdiği süreç içerisinde işlevinden bağımsız olarak bir sanat nesnesi formunda var oluşuna 20. yüzyılda rastlanır.

Ayakkabı tasarımının sanat akımlarından etkilenmesi ve bir sanat formuna dönüşmesi, ayakkabıya yüklenen yeni anlamlarla ve değerlerle ilişkilidir. Günümüzde çok çeşitli malzeme kullanımı, sanat ve modayla olan etkileşimi, teknolojik gelişmelerden yararlanılması, hem seri üretimle hem de elle üretilebilir olması, ayakkabı tasarımına zenginlik ve çeşitlilik getirmiştir.

Endüstri Devrimi'yle başlayan bilimsel, teknolojik ilerlemelerin bugün ulaştığı nokta göz önüne alındığında; sanatçıların, tasarımcıların ve bilim adamlarının günümüzdeki ve gelecekteki uygulamalarında estetik değeri yüksek, özgün ve fonksiyonel tasarımlarının önemli bir yeri olacağı açıktır.

## 2. AYAKKABIYI TANIMAK

İşlevsellik, estetik ve teknik açıdan pek çok özellik içeren ayakkabıya ilişkin yapılacak olan tüm değerlendirmelerden önce tanımına ilişkin açıklık getirmek ve ayakkabının yapısı, yapım aşamaları ve işlevi gibi alanlara konumuza ilişkin noktalar açısından kısaca değinmek yararlı olacaktır.

### 2.1. Ayakkabının Tanımı ve Genel Özellikler

Ayakkabı, ayağı dış çevre koşullarına karşı korumaya yarayan önemli bir giyim çeşididir. İnsanoğlunun kullandığı en eski giysilerden olan ayakkabı çorabın dışında ayağa giyilen her şeyin genel adıdır. Ayakkabı kelimesi için sözlük anlamlarına bakıldığında çeşitli benzer tanımlarla karşılaşılır. “Koruyucu ve/veya dekoratif ayak örtüsü”<sup>1</sup> ya da benzer bir ifadeyle “Ayağı örten ve koruyan kullanılan malzemeye ve biçime göre çeşitleri olan giyim eşyası”<sup>2</sup> olarak tanımlanır. Anlaşıldığı gibi genel tanımların dışında kişilerin sosyal konumları, ekonomik güçleri, etnik durumlarının belirlenmesi gibi farklı katmanlarda da ifade aracı oluşu ayakkabının tanımlanması açısından önemli olmaktadır. Ayakkabının moda unsuru olması, tasarım nesnesi olarak estetik ve sanatsal açıdan taşıdığı değerler de ayakkabının farklı boyutları olan bir ürün olduğunun göstergesidir.

Ayakkabı tarihçisi June Swann ayakkabıyı anlatırken insan için taşıdığı öneme vurgu yapar *“İnsanın duygularını en iyi yansıtan şeydir ayakkabı. Toplumun refah düzeyindeki iniş çıkışları ökçenin yüksekliğine, savaşın etkilerini burnunun küt ya da sivri oluşuna ve toplumsal değişimi de tabanın kalınlığına bakarak anlamak mümkündür”*<sup>3</sup> diyerek ayakkabının işlevinden farklı anlamlarına da dikkat çeker.

Kişinin topluma vermek istediği imajı pekiştirmek için kullanılan ayakkabı sadece kullanıma yönelik bir nesne olmayıp estetik yönden de değerli bir üründür.

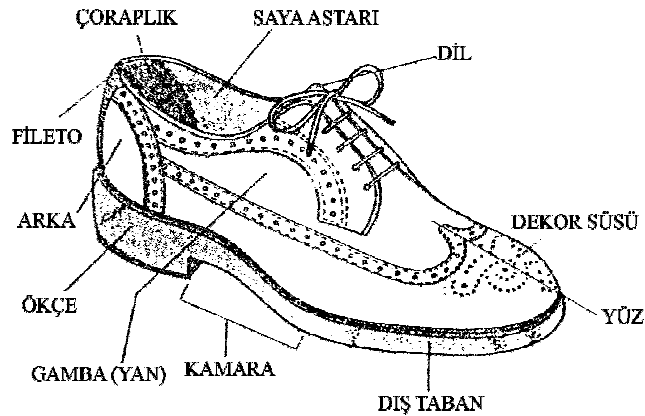
<sup>1</sup> **The Complete Footwear Dictionary**, 155

<sup>2</sup> **Meydan Larousse**, 932

<sup>3</sup> Cathy NEWMAN, **National Geographic**, 173

Bu noktada ayakkabının fiziksel yapısı hakkında genel bilgileri gözden geçirmemiz tasarım ve sanat boyutunu incelerken yararlı olacaktır.

Genel özellikleri açısından incelediğimizde ayakkabı en temel biçimde iki ana parçadan oluşur. “Ayakkabının alt parçasını oluşturan *taban* ve üst kısmını oluşturan, ayağı saran *saya* denilen üst parçadır. *Saya*; ayakkabıların kalıba çekildiği *maskaret* (burun parçası), *yüz* ve *gambayı* (arka-yan parçayı) oluşturan astarsız veya astarlanarak dikilmiş olan *yüzlük* parçaların tümüne denir. *Taban* ise ayakkabıların burundan başlayarak ökçe ve arka kenarına kadar uzanan ve daha kalın bir parçadan oluşan alt kısmıdır.”<sup>4</sup> Eğer yüz kısmında yüze dikili bir parça varsa buna ayna denir. Aynanın üst kısmını oluşturan gambanın kollarının altında kalan parçaya dil, gambanın arka çatı kısmına dikilen parçaya ise *fileto* denir.



Resim 2. 1: Ayakkabının bölümleri.

İlk çağlardan günümüze değin değişik ihtiyaç ve kullanımlara yönelik olarak binlerce ayakkabı tasarımı ve modeli gelişmiştir. Tarih boyunca insanoğlunun ayakkabı yapımında kullandığı üretim teknikleri yüzyıllar içerisinde kuşaktan kuşağa aktarılan birikimler sonucu gelişim göstererek ayakkabı zanaatını meydana getirdi. Ayakkabı tarihini incelediğimizde medeniyetlerin kendilerine özel ayakkabı üretim teknikleri ve malzeme kullanım gelenekleri olduğunu görürüz. Günümüzde ise ayakkabı yapımına ve modellerine belli standartlar getirilmiştir. Ayakkabının üretimi, bölümleri, çeşitleri gibi konular bu mesleğin kendine ait teknik terminolojisini de oluşturmuştur.

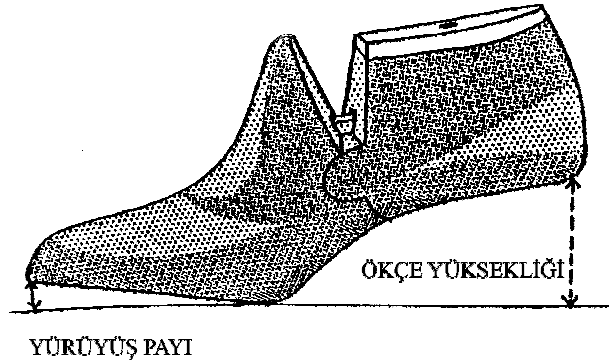
<sup>4</sup> Cengiz KASTAN, **Ayakkabı Teknolojisi**, 6

“Bir ayakkabının meydana gelişi neredeyse 100’den fazla işlem gerektirir. İlk ve en önemli aşama ayakkabıya biçimini veren kalıbın tasarlanması işlemidir.”<sup>5</sup> Ayrıca ayakkabı yapımında 30’dan fazla malzemenin bir araya geldiği de düşünülürse bu durum bize ayakkabının üretimindeki zorluklar ve malzeme çeşitliliği hakkında fikir verebilir. Ayakkabı üretimi ile ilgili endüstri dalları oldukça geniştir. Bunların arasında deri, tekstil, ağaç, kimya, metal endüstrisi yer almaktadır. Ayakkabı yapımında deri hala en yaygın kullanılan malzeme olmakla birlikte günümüzde yapay liflerden oluşmuş yada üzeri kaplanmış suni malzemeler sıklıkla kullanılmaktadır. Ayakkabının diğer bileşenleri olan ökçe, şerit, kenarlıklar gibi materyallerde de sentetik malzemeler yaygın olarak tercih edilmeye başlanmıştır. Bu çağdaş malzemeler daha sağlıklı olan doğal malzemelere göre ucuza mal olmakta ve standartların tutturulmasını kolaylaştırmaktadır.

Birçok ayak giyimi inşasındaki temel adımlar; modelin belirlenmesi, *kalıbın* belirlenmesi, *sayanın* kesimi, dikimi ve *taban* montajıdır. Öncelikle ayak giyiminin üst bölümünü oluşturan modelin tasarlanması gereklidir. Stilistin hazırladığı tasarımın *kalıp* üzerinden belli ölçü ve tekniklerle parçalarının hazırlanması işlemi *stampa* çıkarma olarak adlandırılır. Mekanik veya elle yapılan kesimde, ayakkabının *sayasının* her bir parçasının kesilmesi için modelcinin hazırladığı *stampa* kullanılır. Daha sonra deri, tekstil, sentetik materyaller gibi çeşitli malzemelerden kesilen bu parçalar, iç kısmına gerekirse astar da ilave edilerek dikilerek birleştirilir ve üst bölüm oluşturulur. *Saya* dediğimiz üst bölüme ayakkabının biçimini ve büyüklüğünü belirleyen ayak formunu yansıtan tahtadan veya plastikten yapılmış *kalıp* yerleştirilir. Yerle temas eden kısım olan *taban* üst bölümle birleştirilir. Genellikle taban malzemesi üst bölüm ile çivilenerek, yapıştırılarak, dikilerek veya ısıyla birleştirilir. Tabanlar kösele, kauçuk, pvc gibi doğal ya da çeşitli sentetik materyallerden yapılabilir.

---

<sup>5</sup> Linda O’KEEFFE, **Shoes**, 17



Resim 2. 2: Kalıbın genel görüntüsü.

Çeşitli kriterlere göre inceleyebileceğimiz ayakkabıyı boyutuna (numara), kullanım alanlarına, saya tiplerine göre sınıflandırmak mümkündür. Ayakkabı boyutuna göre; kadın ayakkabıları *zenne*, erkek ayakkabıları *merdane*, kız çocuk ayakkabıları *filet*, erkek çocuk ayakkabıları *garson*, bebek ayakkabıları ise bebe olarak adlandırılır. *İskarpin*, *fotin* (*potin*), bot, çizme, sandalet, terlik ise en temel biçimde *saya* tiplerine göre ayrılmış olan ayakkabılardır. Günümüzde ayakkabılar moda eğilimlerinin stil ve görünümünü vurgulayan isimlerle de anılır, örneğin “Chanel 1958’de ayağı daha küçük gösterebilmek için iki renkli modeli tasarlamıştı. Raymond Massaro’nun uyguladığı bu ünlü model Chanel stilinin en özgün örneklerinden biri oldu.”<sup>6</sup>



Resim 2. 3: Chanel stili ayakkabı

<sup>6</sup> François BAUDOT, **Modanın Yüzyılı**, 162

Ayak giyimi, aksesuarlar içinde en geniş kategoridir. Yüzyıllar boyu el imalatı olan ayakkabı son yüzyılda endüstri konusu olmuştur. “1858 de Londra sergisinde deriyi dikebilen ilk Amerikan saya makinesi gösterildi. Bundan esinlenen İsviçreli Shonewerd ilk ayakkabı fabrikasını kurdu.1859’da ilk kösele dikiş makinesi kullanıma geçtikten sonra 1878’de İngiliz Y.Keats, çift iplikli –masuralı dikiş makinesini yaptı ve 1900’lerden başlayarak ayakkabılar seri üretilmeye başlandı.”<sup>7</sup> Pahalı ve yavaş insan gücünün yerine geçen makineler sayesinde fabrikalar ayakkabıları çok daha kolay ve ucuza üretir oldu. “1909 yılında, bir nesil öncesine kıyasla, fabrikalarda çalışan Amerikalı işçilerin sayısı 4 katına çıkmıştı.”<sup>8</sup> Endüstriyel üretiminin başlaması ile 19.yüzyılın başından itibaren iyi kalitede ve güzel ayakkabıların herkes tarafından elde edilebilir olması sağlandı.

Geçmişten bugüne emek yoğun bir iş kolu olan ayakkabı üretiminde, geleneksel ayakkabı yapımı tamamen el işçiliğine dayalı ve oldukça zahmetlidir. Ayakkabı zanaatkarları üretim yaptıkları geleneksel atölyelerde yıllar önce kullanılan malzemeleri çok değişikliğe uğramadan halen kullanılmaktadırlar. Günümüzde her ne kadar ayakkabı üretimi sanayileşse de belli aşamalarda yine insan emeğini, el işçiliğini zorunlu kılmaktadır. Bu durum bize ayakkabı üretiminin bir ekip işi olduğunu ve uzmanlaşmanın gerekliliğini gösterir. Herhangi bir aşamada oluşabilecek bir hata deneyimli bir ayakkabı çalışanı tarafından fark edilebilir ve düzeltilebilir. “Dünyada her yıl yedi milyon çiftten fazla ayakkabı üretilmektedir. Hem modaaya uygun, hem de fonksiyonel ayakkabılar üretilirken birçok materyalin ve teknolojinin kullanılabiliyor olması çok farklı ayakkabıların üretilmesini sağlamıştır. Bugün 21. yüzyıla geldiğimizde ayakkabı üretiminin temelini maliyet, sağlamlık ve markalaşma belirlemektedir.”<sup>9</sup>

Ayak giyimini incelerken ayakkabının işlevinin sadece kullanıma yönelik olduğu anlamı çıkmamaktadır. Pratt ve Woolley’in belirttiği gibi “Ayakkabılar bir giysinin en ilgi uyandıran alanlarından biridir. Genellikle güzel ve heykelsi objelerdir. Bir ayakkabı ne kadar ayrıntılı ve dekoratifse o kadar az fonksiyonel ve rahat

<sup>7</sup> Sami AKALIN, **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, 5

<sup>8</sup> Stephanie PEDERSEN, **Shoes What Every Women Should Know**, 31

<sup>9</sup> Valerie STEELE, **Encyclopedia Of Clothing And Fashion**,168

giyilebilir olacaktır.”<sup>10</sup> Kimi zaman ayakkabının estetik yönü ağır basarak maddi fonksiyonelliği ikinci planda kalabilmektedir. Ayakkabı farklı işlevleri olan bir nesne konumundadır. İnsanoğlunun ayağını olumsuz koşullardan korurken, moda ile olan bağlantısı ve kişisel bir ürün olması estetik işlevini yansıtır. Ayakla olan fiziksel etkileşimi ayak sağlığı açısından oldukça önemlidir. Ayakkabının ayağın çeşitli hareketleri ile uyumlu ve dengeli olması gerekir. Spor, dans, tiyatro gibi özel kullanım alanlarında kullanışlılık işlevi ön plandadır. Sosyal statü sembolü oluşu, ekonomik güçle ilişkilendirilmesi, kişisel konum bildirişi ve cinsel özelliklerin altını çizmesi sembolik işlevini vurgular.

Ayakkabıya giyilebilir bir ürün olma çerçevesinin dışından baktığımızda ise insana ve yaşama dair kavramsal anlamları yüklenmesi açısından, tüm tanımların ve işlevlerin dışında bize bizi sanatın diliyle ifade eden bir nesneyle karşılaşıyoruz.

## 2.2. Ayağın Yapısı

İyi bir ayakkabı pek çok özelliği bir arada taşımalıdır. Ayakkabının fonksiyonel olduğu kadar estetik olması, modayla ilişkili, sağlam, rahat, ergonomik ve ayak yapısıyla uyumlu olması beklenir. Ayakkabının fiziksel etkileşim içinde olduğu ayağın yapısını ve özelliklerini ayakkabı tasarlarken her zaman göz önünde bulundurmak gerekir. Ayakkabı ve ayak şikayetlerini önlemek, ayakkabıyı doğru yapabilmek ayak yapısının özellikleriyle başlangıç yapmayı gerektirir. Ayağın yapısını ana hatlarıyla inceleyeceğimiz bu bölümde ayakkabı tasarımı ile ayak yapısı arasındaki ilişkiye ve önemine dikkat çekilecektir.

“Ayak; İnsanlarda ve hayvanlarda, vücudun dik durmasını ve yürümesini sağlayan organlarıdır.”<sup>11</sup> Ayaklar vücudumuzun hareketini sağlarlar. Yürümeyi, dik durmayı ve vücudun duruş değişikliklerinde dengesini sağlayan önemli uzuvlarıdır. İnsan ayaklarıyla yere basar vücudunu ayakları üzerinde taşır ve özgürce hareket edebilmesi ayakları sayesinde olur. Olga Berlutti'nin şiirsel deyişiyle “*Ayaklar ilahidir.*

<sup>10</sup> Lucy PRATT - Linda WOOLLEY, **Shoes**, 8

<sup>11</sup> Bkz.( 2 ) **Meydan Larousse**, 1 A-Ayr, 928

*İnsanın dik durmasını sağlar, elleri özgür kılar. Ve insan yıldızlara bakabilir.”<sup>12</sup>*  
Gerçekten de bizi özgür kılan ayaklarımız vücudun bütün ağırlığını taşımakla birlikte zeminle de temas ettiklerinden fiziksel olarak en çok zorlanan organlarımızdır. “Bu durumda giyim eşyaları arasında dünyayla daimi olarak temas kuran, santimetrekare başına çok büyük bir yük taşıyan tek giyim çeşidi ayakkabılarımız olmaktadır.”<sup>13</sup>

Ayak son derece karmaşık bir yapıya sahiptir. Sağlıklı bir ayakta tüm kemik ve yumuşak dokuların, eklem ve bağların oluşturduğu orkestranın birlikte uyum içinde çalışmasıyla insan dengesi, sağlığı ve hareketi sağlanmış olur. Günde 5000 adım, ömür boyu 10.000 km. yürüyen ayaklar vücudumuzun diğer kısımlarının sağlıklı işlev görmesinde önemli bir etkidir. Yaşanan ayak problemleri çözülmediğinde ise dolaşım, iskelet ve sinir sistemimiz zarar görür. Ayak sağlığı bozulduğunda diğer organlarımıza göre daha geç ve zor iyileşir.

Ayak beş bölümde incelenebilir;

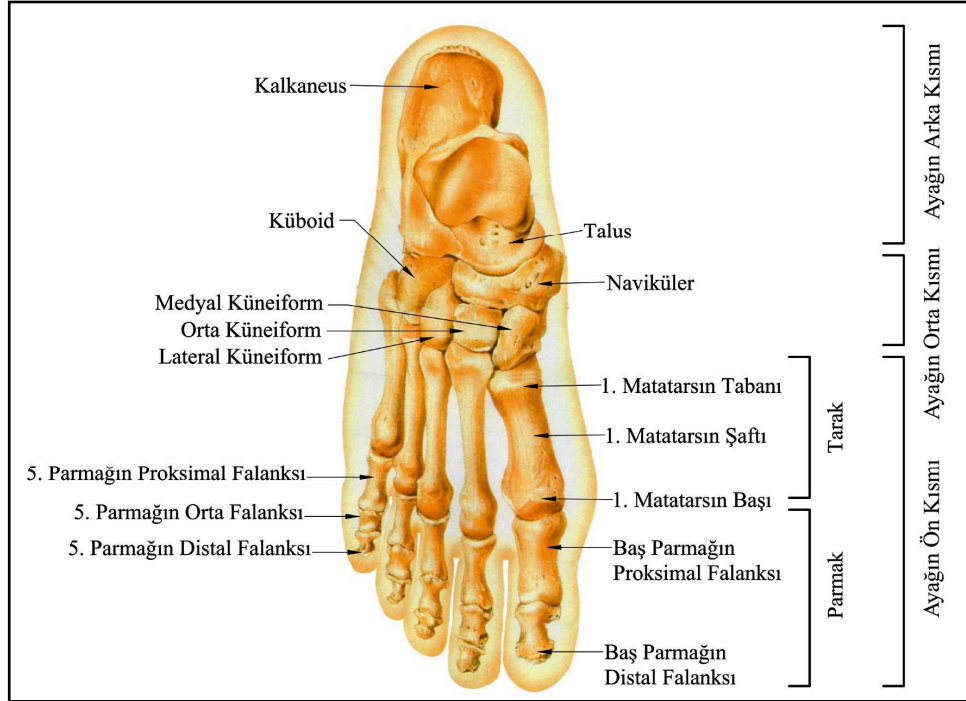
- 1- Anatomi; (kemikler, kaslar, tendonlar (kiriş), bağlar (ligament), sinirler, damarlar, deri)
- 2- Fizyoloji
- 3- Biyomekanik
- 4- İşlev
- 5- Patoloji

Ayak anatomisini incelemeye kemiklerden başlayacak olursak; İnsan vücudunda 206 adet kemik vardır. Bu kemiklerin yarısı el ve ayaklarda bulunmaktadır. Doğası gereği çok parçalı kemiklerden oluşan ayaklar bu sayede esnek ve her yöne hareketli yapısını korur. Ayağın kemiklerinin çokluğu amortisör görevi sağlar.

---

<sup>12</sup> Bkz.( 3 ) NEWMAN,191

<sup>13</sup> Bkz.( 9 ) STEELE, 168



Resim 2. 4: Ayak Kemikleri

Ayak kemiklerini üç kısımda inceleyebiliriz:

**1- Bilek kemikleri** (tarsus); Ayağın arkasında bilek kısmında bulunan 7 adet büyük kemikten oluşur. Topuk kemiği, aşık kemiği, sandal kemiği, küpsü kemik ve 3'lü konik kemik adı verilen bu kemikler ayağın en kuvvetli ve dayanıklı kemikleridir.

**2- Tarak kemikleri** (matatarsus); Ayağın orta kısmında bulunan tarak kemikleri 5 adet ince uzun kemikten oluşur. Bilek kemikleri ve parmak kemikleri arasında köprü görevi yaparlar.

**3- Parmak kemikleri** (flanks); Ayağın ön kısmında bulunurlar ve başparmakta iki, diğer parmaklarda üç olmak üzere 14 adet küçük kemikten oluşur.

Topuk kemiği yuvarlak olan yapısıyla özeldir ve yürüme esnasında basıştaki ilk teması yumuşatarak vücudun yükünün ayağın ön bölümlerine doğru aktarılmasına yardımcı olur. Aynı zamanda deri altı yoğun yağ tabakası ile birlikte ayağımızın topuk bölümü tampon işlevi görür. Tarak kemikleri ayağın merkezini oluştururlar, ince uzun ve kavisli yapıları sayesinde vücudun ağırlığını bir köprü vazifesi görerek tabana yayarlar. Ayak kemiklerinin kuvvetli bağlarla çevrili oluşu özellikle tarak

kısına yük bindiğinde gereğinden fazla yayılmasını engelleyerek ayağın bütünlüğünü korumaya yarar. Parmak kemikleri arasında başparmak kemiği yürüme esnasında hareketin öne aktarımında ve sonlanmasında önemli bir fonksiyona sahiptir. Başparmağın altında bulunan ve susam kemiği denilen iki küçük kemik başparmağı alttan destekleyerek kaldıraç görevi görürler. Ayak iskeletinin toplam ağırlığının 125 gr. olduğu düşünülüğünde taşıdığı yüke oranla ne kadar dayanıklı bir yapıya sahip olduğunu anlaşılmaktadır.



*Resim 2. 5: Yüksek ökçe kullanımında tarak kemiklerine binen yük ve kemiklerin görünümü*

Bacak kemiklerinden söz edecek olursak; ayak kemikleri, ayak bileği eklemiyle baldır ve kaval kemiğine bağlanır. Bu kemiklerden kalın olanı kaval kemiği (Tibia) ve ince olan dış kısımdaki kemik baldır kemiği (Fibula)'dır. Bu kemiklerin uçları ayak bileğinin iç ve dış kısımlarındaki çıkıntıları oluşturur. Bu bilgi ayakkabıların ağız kısımlarındaki iç ve dış yüksekliklerinin farkına dikkati çeker.



Resim 2. 6: *Ayak Kemiklerinin Yandan Görünüşü*

Ayağımızın hareketlerine göre kemiklerimizin konumunu eklemler sağlar. Birbiri ile karşılıklı bulunan iki kemiğin hareketli olacak şekilde bağlandığı yerleri eklemler oluşturur. Eklemler bir arada hareket ederek ayağın her yöne devingenliğini sağlarlar.

Elbette kemikler ayağın temelini oluştururlar ancak hareketlerimiz kaslar yardımıyla gerçekleşir. Bu kaslardan bazıları uzama, bazıları da kısalma yaparak hareketlerimize yön verirler.

Kasların uçları kemiklere bağlıdır. Bu yapıya *tendon* (kiriş) adı verilir. Tendon ile güç kasın bir ucundan diğer ucuna taşınır. *Aşil tendonu* baldır kaslarını ayağın arkasından topuk kemiğine bağlar. Bu tendon tüm vücut hareketleri içinde çok önemli bir yere sahip olan çok güçlü bir tendondur.

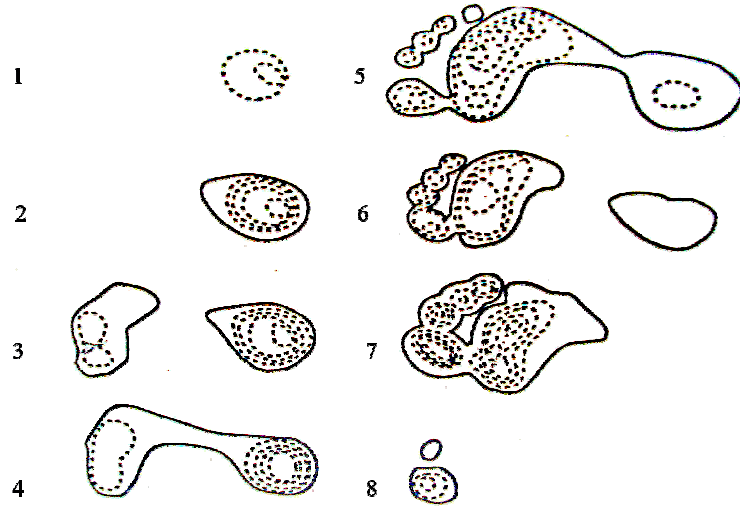
Daha öncede belirttiğimiz gibi ayağın çok parçalı yapısı onları bir arada tutacak bir yapının gerekliliğini ortaya koyar. Bu önemli yapı bağlardır (*ligament*). “Bir ayakta 107 adet olan bağlar eklemleri birbirine çapraz yönlerde bağlayan ve kemik yapısını bir arada tutmaya yarayan liflerdir. Ayak vücuttaki diğer organlardan daha fazla ve farklı yönlerde harekete sahiptir. Bağlar üzerindeki yüklerle birlikte ayağın maruz kaldığı gerilme ve burkulmalara karşı koyacak güçtedir.”<sup>14</sup> Özellikle spor, dans gibi aktivitelerde ayağın bu özelliği oldukça önemlidir.

<sup>14</sup> Ali KALKAN, **Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi Ortopedik Ayakkabı Modeli**, 8,9

Yürüyüşün kan dolaşımına olan olumlu etkisi bilinir, bunun sebebi ayağın önemli özelliklerinden biri olan pompa görevidir. Ayaktan kanın dönüşü yerçekimi nedeniyle oldukça zordur, yürüme eylemi ile kanın ayaklar tarafından üst kısma pompalanmasını sağlar. Kalbe en uzak noktada bulunan ayaklar yeterli oksijeni sağlamak için oldukça yoğun bir damar ağına sahiptir. Yaralanma meydana geldiğinde enfeksiyona karşı direnci oluşturan ve hasar gören dokuların tamir işlemini yerine getiren hücreler ayağa kan dolaşımı ile gelir ve ayağın iyileşmesi mümkün olur dar ve sıkı ayakkabılar, ağız sıkı botlar sağlıklı kan dolaşımını engeller. Diyabet gibi hastalıklar nedeniyle çok ciddi sinir ve damar bozuklukları gelişebilir. Bu bozuklukların sonucunda aşırı basınç altında kalan ayaklarda yaralar ortaya çıkabilir. Daralan ve yapısı bozulan damarlar yeterli oksijen taşıyamadıklarından yaraların iyileşmesi daha zor olacaktır.

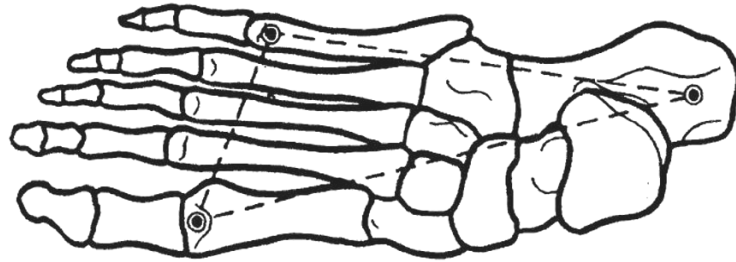
Ayağımızdaki tüm içyapıların üzerini bir kılıf gibi örten derimizin yapısı da dikkat çekicidir. Derimiz ayağın üst kısmında ince, taban bölümünde ise oldukça kalındır. Ayağımız her yöne hareketli yapısıyla dikkat çeker. Ayağın iç kısımda hareketliliği desteklemek için derimiz bu bölgede daha esnek bir yapı gösterir. Yanlış ayakkabı kullanımı deride kalınlaşmalara ve nasırlara sebep olur. Ayrıca ayakta bulunan 250 bin adet ter bezi ile ayağımız teri derimiz yoluyla dışarı verir. Ayakkabı yapımında kullanılan malzemelerin doğru seçimi, tabanda kullanılan fusbet, şilte ve tabanların ter emici ve hava sirkülasyonuna uygun olması ayak sağlığı açısından oldukça önemlidir.

Yürdüğümüzde, koştuğumuzda zemini nasıl algıladığımız sorusunun cevabı sinir sistemimizle bağlantılıdır. Ayak tabanındaki sinirlerin görevi beyinden gelen emirleri ayağa aktarmak aynı zamanda da ayakta oluşan acı, sıcak, soğuk, zeminin durumu ve rahatsızlık gibi bilgileri beyne iletmektir. Ayak vücuttaki sinirlerin en çok yoğunlaştığı alandır bu sayede bir tür anten gibi çalışarak yaşadığımız dünya ile ilgili önemli fiziksel verilerin bilgisini iletir. Bu bilgileri iletmek için yalnızca ayakların altında 7 binden fazla sinir ucu bulunmaktadır. Sağlıklı bir ayakta yaralanma veya iltihaplanma meydana geldiği zaman o bölgede ağrı hissedilir. Ağrı bir uyarıdır ve ağrı sayesinde ayakta yaralanma olduğu ve müdahale edilmesi gerektiği algılarız. Sisteminin sağlıklı işleyebilmesi için haberleşmenin düzenli olması gerekir. Bu da sağlıklı bir ayak yapısını gerektirir.



Resim 2. 7: Yürüme esnasında basışla birlikte ağırlığın değişimi

Vücudumuzun ağırlığı, organların dağılımına göre aslında tam olarak ikiye ayrılmaz ancak ayakta durduğumuzda vücut yükünün her iki ayağa eşit olarak bölüldüğü kabul edilir. Bu şekilde düşünüldüğünde ağırlığımızın yaklaşık %57'si ayağın topuk kemiğine ve % 43'ü tarak kemiklerine doğru dağılır. Topuk merkez noktasıdır ve 1. tarak kemiği başı ile 5. tarak kemiği başı arasındaki noktaların birleşiminden doğan üçgen ise denge üçgenidir.

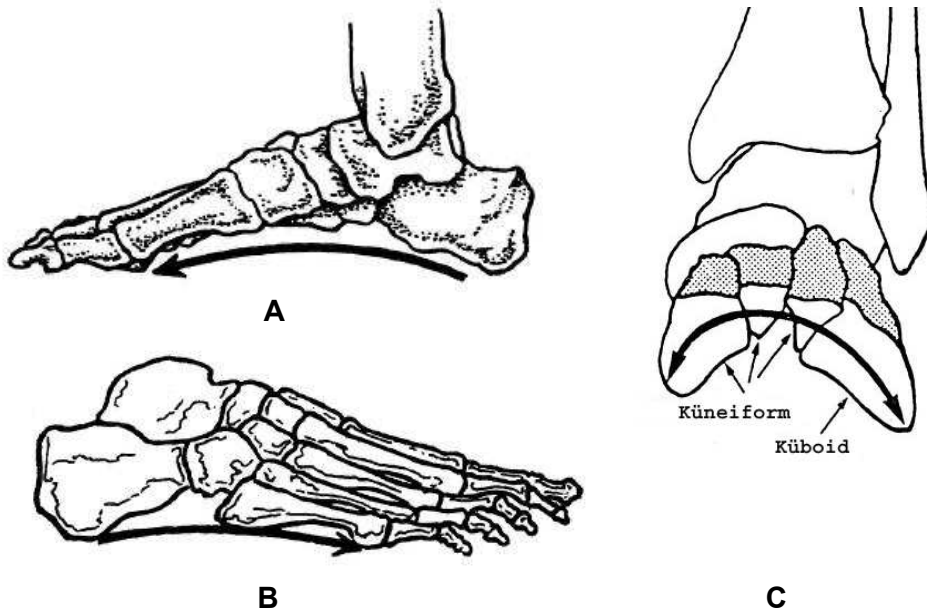


Resim 2. 8: Ayağın Yere Basma Noktaları, Denge Üçgeni

Bir insan ayağı temelde üç noktadan basarken yaylanma şeklinde zemine oturur. Ancak ayakkabı giyildiğinde durum farklılaşır, vücut yükünün dağılımı topuk yüksekliğine göre değişir. Topuk yüksekliği 6.cm den fazla ise yükün %90'ı tarak kemiklerine bindiği düşünülmektedir. Vücut ağırlığı öne geldiği zaman tarak

kemiklerinin genişliği artar, tarak kısmına devamlı yük binmesi sonucu ön kavis çökmesi oluşabilir. Böylelikle yüksek topuklu ayakkabıların aslında ayak yapısı için konforlu olmadığını, ayak deformitesine ve sırt ağrılarına sebep olabileceğini anlıyoruz.

Doğal bir mühendislik harikası olarak değerlendirebileceğimiz ayaklarda yay dediğimiz ve vücut ağırlığının zemine aktarılmasında uygun boşluk alanları yaratan kavisler vardır. Ayaklar kendi ağırlığının çok üstünde bir yük taşıdığı ve sert zemine aktardığı için bu yayların esnemeleri basma basıncını azaltır. Dengeyi, itme hareketini de sağlarlar. Ayaktaki yayları şu şekilde sınıflandırabiliriz;



Resim 2. 9: A-Uzunlamasına İç Yay, B-Uzunlamasına Dış Yay, C-Enine Yay

**Uzunlamasına iç yay:** Topuk kemiği ile 1, 2, 3. tarak kemiği arasında oluşan kemer. Esnek özelliktedir, basıncı emmeyi ve itme hareketini sağlar.

**Uzunlamasına dış yay:** Topuk kemiği ile 4. ve 5. tarak kemiği arasında oluşan kemer. Düze yakın şekildeki bu oyuğun esneme ve hareket özelliği yoktur. Dengeyi korumayı sağlar, vücut ağırlığını taşıma görevini üstlenir.

**Enine yay:** Ayağın enine kesitinde kemikler arasındaki kemer şeklindeki oluşumdur. Ayak tabanındaki kan damarlarını ve sinirleri korur.

Her çocuk 2- 3 yaşına kadar doğal olarak düztabandır. Ayak kavislerinde yağ dokuları vardır ve henüz kaslar gelişmemiştir. Yağ dokusu daha sonra yerini kaslara bırakır ve yaylar normal görüntüsünü alır. İç uzunlamasına yayın çöküklüğünde düztabanlık ortaya çıkar, ayağın altı çukur yapısını kaybederek düzleşir.

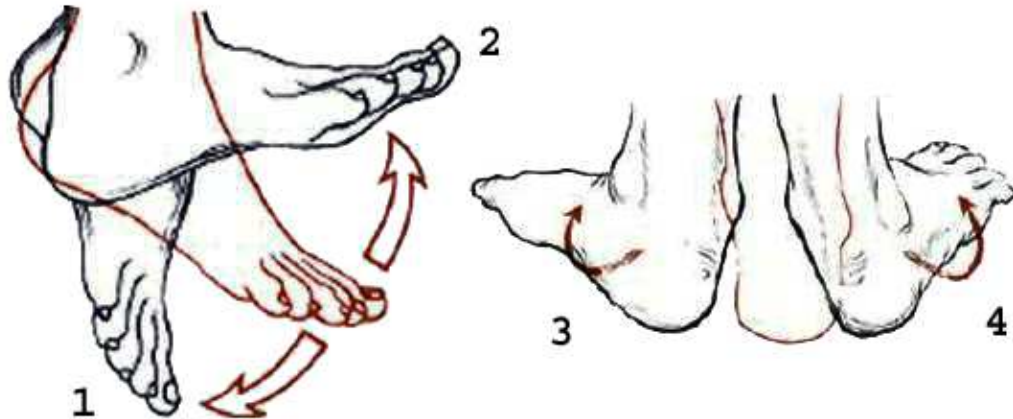
“ Biomekanik, ayağın hareketlerini inceler. Ayağın dört temel hareketi vardır.

**Ekstensiyon:** Ayağın ileri veya aşağı doğru esnetilmesidir. Plantar fleksiyon olarak da ifade edilir. Resim 2. 10, (1)

**Fleksiyon:** Ayağın veya parmakların geriye doğru bükülmesidir. Dorsal fleksiyon olarak da ifade edilir. Resim 2. 10, (2)

**İnversion:** Ayak tabanının diğer ayağa bakacak şekilde içe doğru bükülmesi. Resim 2. 10, (3)

**Eversion:** Ayağın dış kenarının yerden kalkacak şekilde dışa doğru bükülmesi Resim 2. 10, (4)

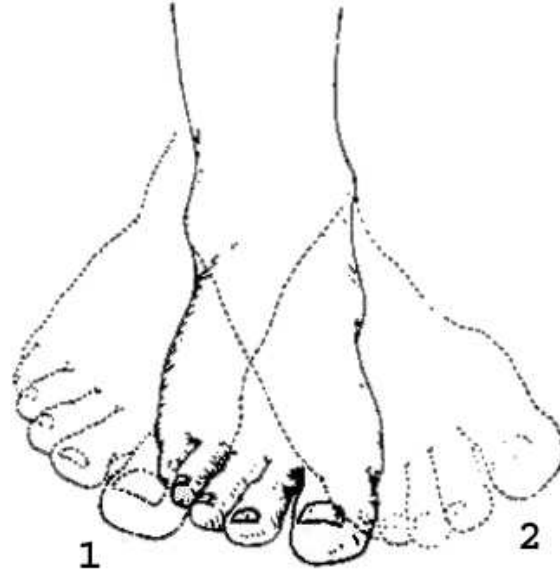


Resim 2. 10: Ayağın Hareketleri

Ekstensiyon ve fleksiyon bilek eklemiyle gerçekleşir. Bu temel ayak hareketleri yanında ön ayağın içe veya dışa doğru çevrilmesi de vardır.

**Abdüksiyon:** Ayağın ön kısmının dış yana doğru açılması. Resim 2. 11, (1)

**Addüksiyon:** Ayağın içe doğru kapatılması. Ayağın ön kısmının diğer ayağa doğru dönmesi.”<sup>15</sup> Resim 2. 11, (2)

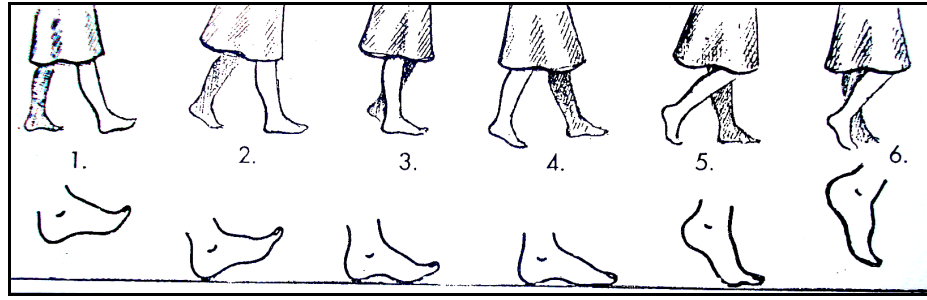


Resim 2. 11: Ön ayağın hareketleri

İnsanın iki ayağı üzerinde yürümesi ile ilgili binlerce yıl öncesine dayanan bir geçmişi olduğunu biliyoruz. Kenya’da bulunan 1,5 milyon yıllık ayak izleri, insanların anatomik olarak bugünkü gibi yürüdüğünü kanıtlamıştır. “Ayak izleri Kenyanın kuzeyindeki Ileret bölgesi yakınında bulunmuştur. *Homo erectus* türüne ait olduğu sanılan izler, insanın o dönemdeki vücut yapısı hakkında önemli bilgiler veriyor. İngiltere’deki Bournemouth Üniversitesi ayak izlerinin o dönem yaşayan eski insanlarla modern insanların temel olarak aynı anatomiye sahip olduğunu kanıtlayan eski deliller olduğunu belirtmektedirler.”<sup>16</sup>

<sup>15</sup> Bkz.(14), KALKAN,10, 11

<sup>16</sup> **Hürriyet Gazetesi**, 4



Resim 2.12: Yürüme Döngüsünde ayağın hareketleri.

Ayağın biyomekaniği bize yürüme döngüsü hakkında da bilgiler verir. Bir ayağın yere teması ile ikinci ayağın yere teması arasında geçen sürece *Yürüme Döngüsü* denir. Normal bir yürüme döngüsünün %60'ını yere basma %40'ını ise salınma evleri oluşturur.

Yaklaşık bir yaşından itibaren doğal olarak başardığımız yürüyüşü incelemek yerinde olacaktır. Yürüme sırasında vücudun ağırlığı, sırası ile bir ayaktan diğerine geçer. Yere basma sırasında ayak yere topuk arka noktası ile temas eder. Ardından tarak kemikleri yere basarken ayağın dış altı yere temas eder. Hareket ayağın ön kısmına gelir önce başparmak eklemi sonra serçe parmak eklemi yere değeri ve diğer parmaklar hareketi tamamlar. Böylece tam basış sağlanır. Ayak yere tam basış yaptığında ağırlık topuk ve ayak ön kısmına dağılır. Topuk yerden kalkarken parmak eklemleri itme yaparak başparmakla son itmeyi verir ve ayak salınma evresine girer.

Yürüme esnasında ise ayağın hareketi ile ayakkabı arasında önemli bir ilişki olduğunu biliyoruz. Giyilen ayakkabıların bu evrelerde ayağımızın hareketlerini engellememesi gerekir. Ayak yere bastığında ayakta uzama ve genişleme olur, yürüme esnasında ise parmaklar hareket eder. Ayakkabıların burun kısmındaki parmak boşlukları bu noktada önemlidir. Yürüme esnasında ayağın öne doğru kayması için alan yaratılmış olur. Bu nedenle ayakkabı içinde yeterli boşluk alanları olması önemlidir.

Ağırlığın öne, tarak bölgesine gelmesiyle ayakkabının en çok bu bölgesi zorlanır ve gerilir bu zorlama sayada buruşma şeklinde görülür. Ayağın yürüme esnasında esneyen yerlerinin bilinmesi tasarımı açısından önemlidir. Zorlanan

bölgeler için saya ve tabanda bazı önlemler alınmasını gerektirir. Ayağın doğal hareketlerini kısıtlamayacak şekilde model tasarlanmalı ve aksesuarların, bantların yerine dikkat edilmelidir. Ayrıca yürüyüş biçiminin incelenmesi ayakta ki deformasyonların teşhisinde oldukça önemli bir faktördür. Kullanılmış ayakkabılar incelendiğinde topuk ve tabandaki erimeler, saya zorlanması ile oluşan deformasyonlar bize ayak kusurları hakkında bilgiler verecektir.

Çok zor görevler üstlenen ayakların sağlığı çeşitli sebeplerle bozulabilir. Patoloji; ayaktaki deformasyon ve hastalıkları inceleyen bilim dalıdır. Ortopedik deformiteler, dermatolojik rahatsızlıklar ve sinirlerle ilgili norolojik problemlerle ilgilidir. Doğuştan veya sonradan oluşacak ayak rahatsızlıkları normal yöntemlerle üretilen standart ayakkabıların kullanılmasını zorlaştırır. Ayakta tedavisi mümkün olmayan anormallikler ortopedik ayakkabı ihtiyacını ortaya koyar. Bazı durumlarda ortopedik ayakkabılar ayak sağlığını koruma veya tedavi amaçlı kullanılabilir. Bu sayede hazırlanan ortopedik ayakkabılar insanın ayağını fonksiyonel olarak kullanmasına yardımcı olmaktadır.

Görüldüğü gibi ayak yapısı ile ilgili tüm bilgiler aslında bize ayakkabı yapmanın ne kadar incelikli ve insan sağlığıyla yakından ilgili bir alan olduğunu kanıtlamaktadır. Ayakla uyum sağlamayan kan dolaşımına, ayağın hareketine engel olan dar ve sıkı ayakkabılar, aşırı yüksek topuklar, iç tabanda veya astarında düzgün olmayan ek ve dikiş yerleri, ayakkabı üzerindeki yerleri doğru olmayan klips, kanca, toka veya sıkı bantlar, arka yüksekliğin yanlış oluşu ve yanlış malzeme seçimi gibi çok çeşitli sebepler ayak sağlığını olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Bir ayağın normal fonksiyonel bir yapıdan problemli ve sağlıksız bir yapıya dönüşmesinde yanlış ayakkabı kullanımı ya da ayak yapısına uygun olmayan ayakkabıların üretiminden kaynaklanan sebepler de söz konusu olabilmektedir.

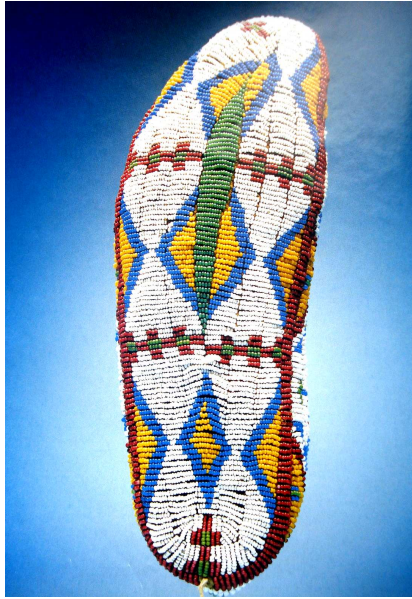
### 2.3. Ayakkabının Sosyal ve Kültürel Açıdan Değerlendirilmesi

İnsanoğlunun iki ayağı üzerinde durup yürümeye başladığı günden itibaren ayak giyiminin yaşamının bir parçası olduğunu biliyoruz. Sosyal ve kültürel değerler, moda, gelenekler, ekonomik durum ile ayak giyimi arasında çok sıkı bir iletişim vardır. İnsan yüzyıllar boyu insana ait her nesneye olduğu gibi ayakkabıya da yaşamındaki sevgiyi, öfkeyi, inançlarını, bakış açısını ve zaafalarını yansıtmanın bir yolunu bulmuştur. İlk çağlarda insanlar avladıkları hayvanların derilerini, postlarını ayaklarına bağladıklarında, ayaklarını korumanın yanı sıra yenilmezliklerini ve zaferlerini de kutlamışlardır. Ayaklarını tüyler, boncuklar ve çingiraklarla süslediklerinde ise kötü ruhları kovup düşmanı alt edeceklerini düşünmüşlerdir. İnsanlığın kullandığı en eski ve en önemli giysilerin başında olan ayakkabı bu sayede bize insanlık tarihi ve kültürü ile ilgili pek çok ipucu verir. Kişilerin saygınlığını, sosyal sınıfını, etnik aidiyetliğini, dini ve siyasi görüşünü, mesleğini, yaşanılan coğrafi bölgeyi, gelenek ve görenekleri yansıtır. Bu bölümde ayakkabı, sosyal ve kültürel açıdan ve insan yaşamına kattığı değerler yönünden incelenecektir.

Sosyal bir varlık olan insanoğlu bir gruba ait olma amacıyla düşünce ve davranışlarını o toplumun ortak değerlerine, inançlarına göre düzenler. Bu genelleşen davranış ve tutumlar bir sosyal birlik oluşturur. Ayakkabının geçmişten bugüne sosyal statü ve gücü simgeleyen bir nesne olarak kullanıldığını biliyoruz. Ayakkabının statü ile birlikte anlamlandırılması, tarihte pek çok toplumun giyim kültüründe ve geleneklerinde göze çarpmaktadır. Yaşamını çıplak ayakla sürdüren toplumların yanında, bazı toplumlar için ayakkabı soyluluk sembolü olmuştur. Firavunlar, sandaletlerini asalet ve güç sembolü olarak hizmetkarlarına taşıtırken, yaşam sonrası için, gömü malzemesi olarak da anlam yüklenmiştir. İmparatorlar ve krallar değerli taşlarla bezenmiş altın ve gümüş sandaletler, ayakkabılar giymişler, işçiler ise kaba ve sert malzemeden basit ayakkabılar kullanmışlardır. Roma döneminde ayakkabı özgürlük ifadesi iken, esirlerin çıplak ayaklı bırakılması, ayakkabının geçmişte de taşıdığı sosyal statü etkisini net olarak ifade edebilmektedir.

*Bir çift sağlam ayakkabı davada başarı sağlamak için büyük savaşlardan daha yararlıdır* diyen Maksim Gorki'nin sözünden de anlaşıldığı gibi gücü temsil eden insanlar için ayakkabı; ayakta durduğunu, durabildiğini göstermenin bir yolu olmuştur. İnsanın ayaklarını olduğu kadar gücünü de destekleyen bir özgüven aracı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bunu en iyi yansıtan örneklerden biri kuşkusuz sertliğiyle ünlü olan ancak ayakkabılarıyla özgüvenini destekleyen "İtalyan Katolik Kardinali Montalto'nun yazdığı mektupta yer alır: '*Ökçesinin altında pedi olan sivri ayakkabılar giyiyorum ve Majeste ünvanımı taşıyabilecek kadar beni yükseltiyorlar.*' Fransız devrimine dek kırmızı ökçeler aristokrasinin simgesi oldu ve sadece izin verilen bazı asilzadeler tarafından giyilebildi."<sup>17</sup>



Resim 2.13: *Sioux Kızılderililerine ait tabanı boncuk işlemeli mokasen*

19. yüzyıl Sioux Kızılderililerinin kullandığı taban altı tamamen boncuk işlemeli olan mokasenleri bize, bu ayakkabının sahibinin zenginlik göstergesi olan ata sahip olduğunu belirtir. Bu ayakkabılar, yüksek sınıfa ait olan kişi adına şu mesajı iletir; "*Yürümek zorunda değilim, ata binebilirim sizler mokasenlerimin altındaki boncuk*

<sup>17</sup> Marie-Jospehe BOSSAN, *The Art of the Shoe*, 43

*işlemelere bakarak benim ne kadar iyi durumda olduğumu anlayabilirsiniz*<sup>18</sup> Aynı bakış açısından hareketle bizim toplumumuza ait olan *dost başa, düşman ayağa bakar* atasözü de karşımızdaki insanın genel durumunu ve sosyal konumunun ipuçlarını ayakkabının izinden sürebileceğimizi anlatır.

Tüm medeniyetlerde olduğu gibi Anadolu topraklarında da asker, köylü, saray halkının ayakkabıları bir statü göstergesi olarak farklılıklar içerirdi. 16. yüzyılda Osmanlı'da hangi cins deri ve renkte ayakkabı giyileceği fermanlarla belirlenirdi. Yüksek rütbeli subaylar sarı renkli çizme ve pabuç giyerken, gayrimüslimler siyah veya kırmızı deriden olanları giyebilirlerdi. Anadolu insanı ayağına çarık giyerdi. Milli Mücadele yıllarına gelindiğinde ise ayağına giyecek ayakkabısı dahi olmayan askerin ayakkabı sorunu mecliste gizli celselerde görüşülürdü, çünkü üretilecek ayakkabı adedi asker sayısı anlamını taşıyordu. Bu örneklerin çokluğu ayakkabının bir sosyal gösterge olarak öneminin düşündüğümüzden daha fazla olduğunun altını çizer.

Geleneklerin birçoğu değişip farklılaşmış olmasına rağmen halen bazı kültürlerde ayakkabının izlerini taşıyan alışkanlıklar devam etmektedir.

Kültürler incelendiğinde özellikle evlilikle ilgili geleneklerde ayakkabıya sıkça rastlanır. Ayakkabının doğurganlığı sembolize etmesi de önemlidir. Bazı toplumlarda yeni evli çiftin arkasından iyi şans getirsin diye ayakkabı atılır ya da bindikleri arabanın arkasına eski bir ayakkabı bağlanır. Ortaçağda gelinin babası damada geline ait ayakkabıları vererek otoriteyi teslim etmiş olurdu. Bu ayakkabılar gelinin çeyizinin bir parçasıydı. Mançu gelinleri kocalarına ve kayınbiraderlerine ayakkabı hediye ederlerdi. Başka bir gelenekse düğün günü kocasının terliğini giyen ve bu sayede evliliklerinde zorluk çekmeyeceklerine inanan Alman gelinleri ile ilgilidir.

Elbette ayakkabılarla ilgili iyi şans, bereket, aile hayatı ile ilgili inanışları da içeren pek çok örnek vardır. "Alman inanışında yatağın baş ucuna tersine çevrilmiş şekilde koyulan ayakkabıların kabusları önlediği inanılır."<sup>19</sup> Hint geleneğine göre damın üstüne ters dönmüş bir ayakkabı konursa yoksulluğun önleneceğine, yağın

<sup>18</sup> Bkz.( 3 ) NEWMAN, 191

<sup>19</sup> Bkz.( 7 ), AKALIN, 7,8

dolu taneleri ayakkabı ile dövülürse fırtınanın duracağı düşüncesi vardır. İskoç inancına göre işe yeni giren bir kişinin ya da denize ilk açılan bir denizcinin ardından ayakkabı atılarak şans getireceği yaygın bir uygulamadır. Kuzeye doğru çıktığımızda ise İskandinavlılar Noel zamanı ayakkabılarını sıra sıra dizerek gelecek yıl içinde ev halkının mutlu ve birbirinden ayrılmayacağı inancını yaşatırlar.

Çocuklarla ilgili inanışlarda da ayakkabıyla ilgili ilginç detaylar rastlanmaktadır. Sicilya inancına göre kurt derisinden yapılan ayakkabılar çocuğa şans ve cesaret verecektir. Kızılderili kültüründe, bebek patiğinin topuğuna açılan bir delikle çocuğun öbür dünyadan gelecek bir çağrıya uyması önlenir. İtalya'da ise çocuk ayakkabılarına nazara karşı korumak için kırmızı kurdele bağlarlar. Suriye'de çocukların toplum yaşayışına katılma töreninde, kutsanmış hayvan derisinden yapılan özel ayakkabılar giymişlerdir. Ayakkabı tabanı anlamına gelen *oltan* kelimesinin Türk kültüründe erkek çocuklara isim olarak verilmesi çok daha eskilere Şamanizme kadar dayanıyor. “Şamanist gelenekte bazen çocuğa cazip olmayan isimler veriliyor, böylece kötü ruh aldatılmış oluyor, almaya geldiği çocuğun götürülmeye değer olmadığı telkin ediliyor.”<sup>20</sup> Böylelikle ayakkabı ile ilgili kelimelerin ilk anlamlarının dışında farklı inanışlar için kullanıldığını görüyoruz.

Hayattan ölüme geçişte de ayakkabıların insanlar için çeşitli geleneklerde yer aldığı görülür. Asya'da açılan kurganlarda ve Mısır mezarlarında da ölümler için bırakılmış ayakkabılara rastlanmıştır. Ruslar, ölenin ayak ucuna bir çift yeni ayakkabı koyarlar. Yaşarken ayakkabı giymeyen Kaliforniya Kızılderililerinin ayaklarına öldükten sonra ayakkabı giydirilmesi ise oldukça ilginç bir gelenektir. “Yahudi ritüellerinde ise ayakkabı varlığı temsil eder. Birisi öldüğünde, yas tutan aile şiva süresince sefalet göstergesi olarak çıplak ayakla dolaşır; çünkü ölen kişinin kaybıyla birlikte artık fakirdirler.”<sup>21</sup> Bizim kültürümüzde de bir evde ölüm olduğunda ölen kişinin ayakkabısı evin dış kapısına bu yolculuğu bildirmek üzere yan yana konur. Ölüm kadar doğumlarda da karşımıza çıkar ayakkabı, yeni doğmuş bebeğin getirdiği bereket ve uğuru simgeleyen ilk patikleri bu uğuru sürdürmek adına saklanır.

<sup>20</sup> Emine Gürsoy NASKALİ (2007), **Ayakkabı Kitabı**, XVI

<sup>21</sup> Bkz. (9), STEELE, 168

Bazen ayakkabı tam bir teslimiyetin sembolü olarak karşımıza çıkar. Eskiden dini bilgilerin verildiği, ilmin ve ahlakın öğretildiği tekkelerde; kabul görmeyen bir davranışta bulunan dergah üyesine dergahtan tamamen veya bir süreliğine uzaklaştırılmak üzere ceza verilirdi. *'Git ve izin verilmeden dönme'* anlamında dervişin ayakkabıları topuğu kapıya, burnu dışarıya gelecek şekilde yerleştirilirdi. Eski kültürde yer alan bu gelenek, kapının önündeki ayakkabılar kat edilmesi gereken zorlu yolların simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır. İnanışların ayak giyimine olan etkilerinin bir yansımasını da çivili sandaletlerde görürüz. Tabanın iç yüzeyi çivilerden oluşan sandaletler giyen Hintli mistikler ruhlarının, kendi bedenlerine yaptıkları işkenceler sonucu varoluşun daha yüksek bir mertebesine ulaştıklarına inanırlar.



Resim 2. 14: *Hinduların giydiği çivili sandalet örnekleri*

Pek çok kültürde ayakkabı ve botların şansın sembolü olduğu bereket getirdiği düşünülürdü. Öyle ki birçok bölgede bolluğun aktığını ifade etmek için içme kapları genellikle bot ya da ayakkabı şeklinde olurdu ve cam ya da seramikten yapılırdı. 18. ve 19. yüzyılda Avrupa'da popüler olan bir başka gelenek ise özel günlerde şans getirmesi için arkadaşlara ve akrabalara kil, seramik veya porselenden yapılmış minyatür ayakkabıların hediye alınıp verilmesiydi.

Pek çok kültürde ayakkabının kullanılış biçimi de farklılıklar gösterebilmektedir. Ayakkabı onu giyen kişinin ayak biçimini alır ve onu giyen kişiyle özdeşleşir. Shakespeare; *'Sessiz kalsak ve konuşmasak da giysilerimiz ve bedenlerimizin şu hali... neler çektiğimizi gösterebilir.'* demiştir. Çok az sayıda eşyanın bu tarz bir özelliği vardır. Giyenin kişiliğinin ipuçlarını vermesinin yanı sıra; sağlığı, yaşadığı

çevre ve sosyal konumunu da bir ayna gibi yansıtır. Bu yaklaşımın oldukça ızdırap verici örneklerinden biri de Çinli kız çocukların ayaklarının büyümemesi için sıkıca bağlanması ve özel ayakkabıların giyilmesiyle ayak yapısının deforme olmasıdır. Çünkü inanışlara göre aristokratların ayakları küçük olurdu ve büyük ayaklı olmak onur kırıcıydı. Böylece yürümenin mümkün olmadığı bu kullanım biçimiyle ayakkabı kullanımına ilişkin geleneklerin getirdiği katı bir dayatmayı görürüz. Başka bir örnek olarak da 15. ve 16. yüzyıllarda İspanya ve İtalya'da giyilen yüksekliği 75 cm.'lere çıktığı görülen *chopine* denilen ayakkabıları verebiliriz. Kullanışlı olmayan ve yürüyebilmek için giyen kişinin hizmetkarlarının yardımına ihtiyaç duyduğu bu ayakkabılar işlevinin tamamen dışında sadece statü amaçlı olarak kullanılmıştır. Daha sonra hafifmeşrep kadınların tercih ettiği *chopine*'ler statü değiştirmişlerdir. Her iki ayakkabının da kullanım biçimiyle zorlayıcı olmasına rağmen vazgeçilememesini geleneklerin ya da moda unsurunun toplumların davranışlarına olan etkisini gözlememiz açısından önemli birer örnek olarak kabul edebiliriz.

Her ayakkabının bir öykü anlattığından hareketle, ayakkabı edebiyatın pek çok dalında anlatıcı rolünü üstlenerek sembol olarak kullanılmış ve tasvir unsuru olmuştur. Toplum bilincindeki değişikliklerin bir uzantısı da kılık kıyafetlerdeki değişimlerdir. Tiyatro, sinema gibi görsel sanatlarda olduğu gibi birçok edebi eserde roman, şiir ve masallar da hem ayakkabı bir unsur olarak kullanılmakta hem de yaşanan dönem, karakterlerin yapısı ve sosyal durumu hakkındaki detayları yansıtmaktadır. “Amerikalı yazar Arthur Miller *Timebends* otobiyografisinde annesi ile olan ilişkisini hep annesinin ayakkabıları ile tarif ederek anlatır.”<sup>22</sup> Yazar annesinin Broadway'de bir gösteriye gittiğinde giydiği şık, yüksek topuklu ayakkabılarıyla gücünü, depresyondaiken giydiği terliklerle ise umutsuzluğunu yansıttığını düşünerek karakter özellikleriyle birleştirir.

Milletlerin önemli kültür varlıklarından olan halk hikayelerinde ve masallarda ayakkabı çoğu hikayenin başkahramanı olmaktadır. Ayakkabının konu alınış biçimi, genellikle sihirli ayakkabıların yarattığı güçle ilişkilidir. Külkedisi, Çizmeli kedi, Oz Büyücüsü gibi klasiklerde bu vurguyu gördüğümüz gibi bizim kültürümüze ait masallarda da hükümdar kızları altın, yakut, sırma işlemeli nalınlar, terlikler

---

<sup>22</sup> Colin MC DOWELL, **Shoes Fashion and Fantasy**, 9

giyerken, ekonomik gücü zayıf olanlar demir nalınlar ya da çarıklar giymiş olarak tasvir edilirler. Masalarda da ayakkabı sosyal ve ekonomik güç ve özgüven göstergesi olarak kullanılmıştır. Ayakkabı pek çok kültürün halk hikayelerinde ve sözel geleneğin içinde yer alan masal ve destanlarında varlığını sürdürmüştür.

Ayakkabının dile yansımaları açısından baktığımızda da örneğin, Türk kültüründeki bazı ayakkabı ve ayakkabıcılık terimleri mecaz anlamda kullanılarak insanlardaki olumsuz davranışları nitelediği görülür. Bu niteliği taşıyan insanların düşük seviyede olduğunu ve düşebilecekleri en alt seviyenin de ayakların altı olduğunu vurgusu yapılmaktadır. Örneğin düztabanlık ayağın yapısal bozukluğu iken uğursuz kişi anlamında kullanılır. Tabansız ise mecaz anlamda yüreksiz, korkak insanı tanımlar. Başka anlamıyla kullanılan diğer bir kelime de şıllıktır. “Aşırı ve bayağı şekilde süslenip boyanmış kadın şeklinde yaygın bir anlam kazanan kelime bazı yörelerde bir tür terlik ismi olmuştur.”<sup>23</sup>

Ayakkabı yüzyıllar boyunca cinsellik sembolü olarak önemli bir nesne olmuştur. Ayaklar masum olmayan bir mesajı iletmek için vücudun en dikkati çeken yerlerinden biridir. Bu tepkiyi başlatabilecek en uygun obje de ayakkabılar olmaktadır. 19. yüzyılda cinsiyet bilimcisi Richard von Krafft-Ebin fetişizmi şöyle tanımladı: “*Şehvetin, bedenin belirli bölgeleri veya belirli giyim eşyalarıyla olan alakası*”<sup>24</sup>. Bir detaya duyulan ilginin baskın olmasıyla başlar fetişizm ve fetiş olan nesne arzusunun odak noktasıdır. Ayakkabının fetiş olarak tanımlanmasının kültürel ve tarihsel sebepleri vardır. 1900’lerde yapılmış olan fetiş bir çizmede, üzerinde yürünmesi imkansız bir ökçe vardır.

---

<sup>23</sup> Bkz.(20), NASKALİ, 53

<sup>24</sup> Valerie STEELE, **Fetish, Fashion, Sex & Power**, 11



Resim 2.15: 1900'lere ait fetiş bir çizme, Avusturya

Kadını cinsel çekiciliğin karakteristik özellikleri, giyenin duruşunu ve yürüyüşünü belirginleştiren yüksek ökçelerle vurgulanır. Yüksek ökçeli ayakkabıların yarattığı anatomik değişimler bütün vücudu radikal biçimde etkiler; göğüsleri öne çıkarıp, kalçaları toplarken bacakları daha uzun gösterir ve vücudun aldığı S şeklindeki kavisini de iyice belirginleştirir. Bu fiziksel değişiklik kadının nasıl hissettiğini ve nasıl algılandığını etkiler. Böylece ökçeli giymenin paradoksu oluşur. Bir yandan alımlı ve cazibeli görünürken diğer taraftan hareketleri kısıtlanmış, acı çeken, kırılğan bir kadın yaratır. Yine de yüksek ökçeler dişiliğin sembolü olduğu kadar erkek dominantlığına başkaldırı niteliğini de taşımaktadırlar. Ama her şeye rağmen yüksek ökçelerin yarattığı etki giyilirken çekilen sıkıntılara genellikle tercih edilmektedir. Estetik işlevi bu noktada kullanılabilirliğinin önüne geçmektedir.

“Ayakkabı ile ilgili sosyal kulüplerden belki de en ilginç olanı Olga Berlutti tarafından kurulmuş olan Swann Kulübü'dür. Ay ışığında yapılan çok özel bir tören olan ayakkabıların cilalanması rituelini içerir. Bu kulübe üye olan erkekler yılda bir kez toplanarak, hilal evresindeki ay ışığında ayakkabıları masanın üzerine yerleştirmişlerdir. Balmumuna batırılmış Venedik keteniyle ayakkabının derisine masaj yaptıktan sonra şampanyayla parlatmışlardır.”<sup>25</sup> El yapımı erkek ayakkabıları

<sup>25</sup> Bkz.(22) MC DOWELL, 244

yapan bir firmanın ürünü olan ayakkabılar için ay'ın deriye saydamlık kazandırdığı ve şampanyanın da parlaklığını arttırdığı düşünülmekteydi. Yüz üyenin kabul edildiği bu grup, yılda bir kez buluşarak ayakkabılarla başka bir boyutta ilişki kurma örneği vermişlerdir. Elbette burada kişisel bir eşyanın, bireyin yaklaşım şekliyle belirlenen nesneyi özel kılma durumu algılanır.

Ayakkabının birleştirici özelliği her zaman bu kulüp kadar masum bir sebeple olmayabilir. Fransız Devrimi'nden önceki yıllarda ayakkabı imalatçıları işlerinde oldukça başarılıydılar. "Devrim zamanında, ayakkabıcılar dönemin yeni ruhuna sempati gösterdiler ve yetmiş yedi ayakkabı üreticisi Bastille Hapishanesinin basılmasında rol oynadı. Başka bir örnekte de devrimci Saint Just, Ren ordusundaki on bin askerin çıplak ayaklı olduğunu görünce, Strazburg şehrindeki on bin aristokrata ayakkabılarını ertesi sabah 10'dan önce göndermeleri emrini verdi. Giyotinden kurtulmak için, aristokratların lüksün her türlü simgesinden feragat etmesi gerekiyordu."<sup>26</sup> Günümüzde insanların sosyo-politik yönleriyle ayakkabı ilişkisi dikkat çekicidir. Ayakkabı siyaset ilişkisinin bir örneği olarak, softa kesimi takunyalı tabir edilirken, yönetime müdahale eden askere postallı denmektedir.

Sovyet devlet başkanı Kruşçev, Birleşmiş Milletler Asamblesi kürsüsünden yaptığı konuşma sırasında ayakkabısını çıkarıp kürsüye vurması Amerika'yı protesto etme yoluydu. Mesajı '*sizi ayağımın altına alır ezerim*' olan gösteri sonrasında olayın aşağılayıcı etkisi, protesto konusunun dahi önüne geçmiş oldu.

3 Mayıs 1998'de yapılan başka bir ayakkabılı protestoda ateşli silahların yol açtığı ölümler için yapılmıştır. Smith Wesson silah firmasının önüne 5.285 çift ayakkabı bırakılarak ateşli silahlarla yaşamını kaybeden çocuklar ve genç insanlar temsil edilmek istenmişti. Türkiye'de de 2001'den bu yana *Sessiz Ayakkabıların Yürüyüşü* adıyla bir geleneksel etkinlik yapılmaktadır. Etkinliğin çıkış noktası, bireysel silahlanma sonucu yakınlarını kaybetmiş kişilerin Birleşmiş Milletler'in New York'ta düzenlediği Ateşli Silahlar Konferansı sırasında bina önünde yapılan gösterisinin tekrarı niteliğinde her sene yapılmaktadır.

---

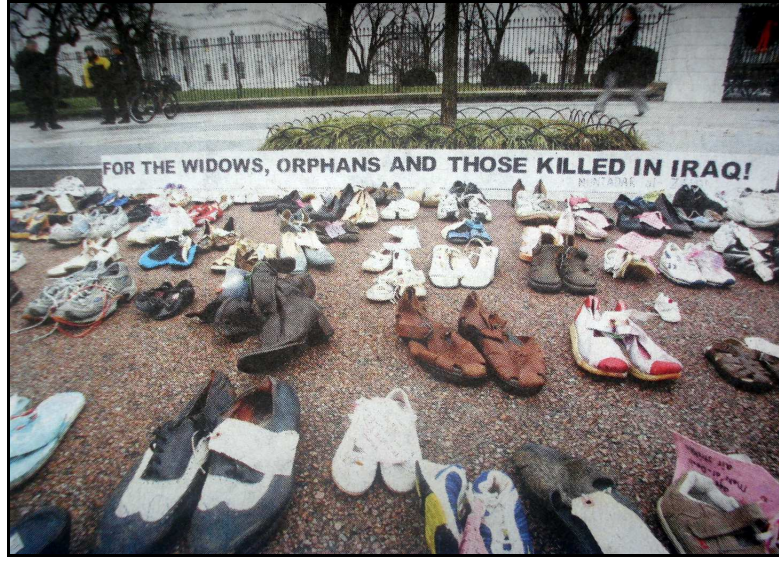
<sup>26</sup> Bkz.( 17 ) BOSSAN, 54



Resim 2.16: 'Sessiz Ayakkabıların Yürüyüşü', Umut Vakfı, Taksim Meydanı, 2003

Yine benzer bir miting sonrası Washington'da bir parkta Irak'ta savaşta ölen askerlerin botları, rütbeye göre belli bir sırayla dizilmiştir. Hepsinin üzerinde kime ait olduğunu belirten kimlik kartları vardır. Ölü askerleri temsil eden boş botlar varlıklarıyla sessiz bir protestoyu gerçekleştiriyor gibidirler. Londra'da bir miting sonrası katılanların fırlatıp attığı yüzlerce ayakkabı bir hakaret unsuru olarak, hem meydanda ki hem de belleklerdeki yerini almıştır.

ABD Başkanı'nın Irak'taki veda ziyareti sırasında, Iraklı bir gazetecinin Başkan'a fırlattığı ayakkabılarla yaptığı protesto tüm dünyada çok büyük bir etki yarattı. Arap kültürüne göre büyük bir hakaret kabul edilen ayakkabı fırlatma, kirli ve çamurlu bir ayakkabıyla karşısındaki küçük ve hor görmenin temsili olmaktadır. Ayakkabılı protestolar bir anda tüm dünyada savaş karşıtlarının simgesi olup pek çok yürüyüş ve gösteride yer aldı.



Resim 2.17: Beyaz Sarayın karşısına Irak'ta ölenleri temsilen yerleştirilen ayakkabılarla ABD Başkanı'na yapılan protesto



Resim 2.18: Auschwitz'de sergilenen 80 bin çift ayakkabı

Ele aldığımız örneklerde ortak bir tavır olarak görüyoruz ki ayakkabı hem aşağılayıcı bir unsur olarak toplulukların ortak dilini oluşturuyor hem de sessiz duruşlarıyla kaybedilen insanların ayakta kalabilmiş, varlıklarını hala sürdüren

uzantıları olarak onları bize yansıtıyor. Polonya'da Auschwitz toplama kamplarında bulunan 80 bin çift ayakkabının üst üste yığılı şekilde sergilendiği müzede bu etki elle tutulur somut algıya dönüşür. Ayakkabılar, insanı ve insanlığın varabildiği zulmü belki de başka hiçbir giysinin başaramayacağı kadar güçlü bir dille anlatmaktadır.

Kültür bir toplumun kendi tarihi içinde meydana getirdiği bir değerler bütünüdür. Yaşam biçimi, adetler, gelenekler, din, tarih, folklor gibi kültür varlıklarıyla toplumun duygu ve davranışları şekillenir. İnsanoğlunun gelişme kaydetmesi ve ilerleyebilmesi için kültürel varlıklarını koruyup saklaması ve kendinden sonraki nesillere aktarması oldukça önemlidir.

Ayakkabı ile ilgili gelenekler, adetler, inançlar, kullanım biçimleri o kadar zengindir ki içinde bulunduğu toplumun kültürünü bir ayna gibi yansıtır. İngiliz oyun yazarı George Bernard Shaw; *'Bir toplumun eksiksiz bir ayakkabı müzesini kuran kişi, gerçekte o toplumun kültür tarihini yaratıyor demektir.'* sözünüyle bir anlamda ayakkabının toplumların kültürel bir sembolü oluşuna dikkati çekmektedir.

Günümüzde çeşitli ülkelerde bulunan ayakkabı müzeleri hem medeniyetlerin izini sürdüğümüz ve birikimlerin bugünlere aktarıldığı hem de bir sanat nesnesi olarak ayakkabıların sergilendiği müzeler olarak dikkati çekmektedir. "İngiltere'nin Northampton Müzesi 12.000 çift ayakkabı koleksiyonuyla ulusal bir öneme sahiptir. Toronto'nun Bata Ayakkabı Müzesi'nde aralarında 4500 yıllık ayakkabıların da olduğu 10.000 den fazla ayakkabı sergilenmektedir."<sup>27</sup> Kültürel mirasımızın zengin örneklerini içeren, Osmanlı döneminde kullanılan ayakkabılarla ilgili en kapsamlı örnekler Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer almaktadır.

Başarıya doğru her adımda sağlam bir yol arkadaşı olmasının önemi belki de en çok uzay ayakkabılarında geçerli olmaktadır. Ay'a çıktığı 20 Temmuz 1969'da *'Bir insan için küçük, insanlık için büyük bir adım.'* ifadesini kullanan Neil Armstrong, bilinmeyen dünya dışı bir çevreyle irtibata geçen ilk insan oldu. Dönüş yolunda Ay'dan toplanan taşları dengelemek için astronotlar botlarını orada bırakmışlardır. Ay'la ilk teması aslında bir uzay botunun gerçekleştirmiş olduğunu doğrularcasına,

---

<sup>27</sup> Bkz.( 8 ) PEDERSEN, 95

“Neil Armstrong’un botları, Apollo görevlerinde giyilen diğer dokuz çift botla birlikte halen Ay’da durmaktadır.”<sup>28</sup>

Görüyoruz ki toplumsal gelişim süreci içinde, geçmişi geleceğe bağlayan kültürel öğelere her devirde birtakım yenilikler eklenerek sürekliliği sağlanır.

Bir toplumu kendine özgü kılan kültürel ve sosyal değerler geçmişten etkilenecek şekilde şekillenir ve değişim gösterirler. Ayakkabının sosyal ve kültürel açıdan önemi ve geçerliliği, medeniyetlerin yapısını ve evrimleşmesini yansıtmaya açısından kaçınılmazdır. Ayakkabının kültür mirası olarak değerli ürünler arasında yer aldığını ve içinde yer aldığı toplumların kültürel simgeleri olarak konumlandığını görmekteyiz.

Bu açıdan bakıldığında ayakkabının geçmişten günümüze nasıl bir yol çizdiğini, yer aldığı toplumların gelişim süreçleri içinde nasıl izler bırakıp evrimleştiğini görebilmemiz için, tarihsel süreç içinde ayakkabıyı değerlendirmek gerekir.

#### **2.4. Ayakkabının Tarihsel Sürecine Genel Bakış**

Ayakkabı öncelikle ihtiyaçtan doğmuş, işlevsel niteliğiyle ön planda olan çok eski zamanlardan itibaren kullanılmaya başlanmış bir giyim eşyasıdır. Eski uygarlıkların sosyal ve ekonomik yapılarının incelenmesinde önemli bir unsur olmasının yanı sıra insanoğlunun gelişim süreci içinde daha sonraları işlevinden öte pek çok anlam yüklediği kültürel bir olgudur.

Bu bölüm içerisinde ayakkabının tarihsel süreci genel olarak incelenerek, sanayi devrimine kadar olan kısmı verilecektir. Daha sonraki süreç, sanat akımları paralelinde incelenip ayrı bir bölümde verilecektir.

Ayakkabının ilk uygarlıklardan itibaren insanlar için sadece gereksinimler sebebiyle değil, ekonomik gücün ve sosyal statünün önemli bir göstergesi kabul

---

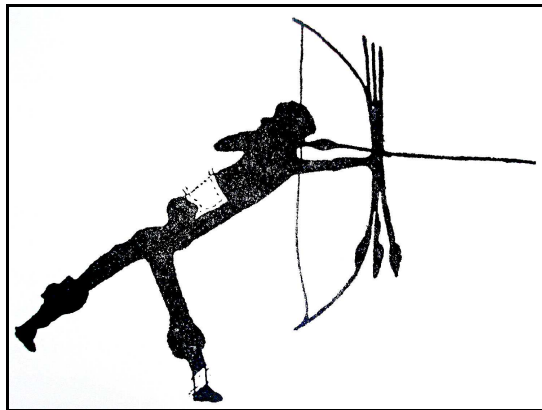
<sup>28</sup> Bkz.( 3 ) NEWMAN, 182

edildiği ve estetik açıdan gelişimi dikkatle izlenen önemli bir nesne olmuştur. Ayakkabı; toplumlar tarafından farklı malzeme, teknik ve formlarla yorumlanmış ve göçler, savaşlar, ticaret yollarının yarattığı kültürel etkileşimlerle ait olduğu medeniyetin sosyal ve kültürel özelliklerini yansıtan çok zengin ve renkli bir ayna olmuştur.

Her toplumun kendine has giyim anlayışı ve dolayısıyla bu anlayıştan doğmuş, tipik farklılıkları vardır. İnsanlık, kültür ve uygarlık yolunda adım adım ilerlerken, ayak giyiminde aynı paralellikte geliştiğini ve çeşitlendiğini görürüz. Bir ayrıntı gibi gözükse ayakkabı, insan hayatında önemli bir yer tutmakta ve kültürel bir zenginlik oluşturmaktadır.

Yazılı belgelerin bulunmadığı dönemlerde yaşamış olan insanlar hakkındaki bilgilerimizi ve ayak giyiminin gelişimini, duvar resimleri, kazı buluntuları, resim ve heykellerden izlemek mümkündür.

Ayak giyiminde tarihsel süreç içerisinde kullanılan ilk malzemeler, ağaç kabuklarının, sert ot ve yaprakların ayağa sarılmasıyla olmuştur. Daha sonraki dönemlerde kaba hayvan derileri ayağa doğal liflerle bağlanarak, ayak, zorlu arazi ve iklim koşullarına karşı korunmuştur.



Resim 2.19: İspanya'daki mağara resimlerinde bot giymiş bir erkek okçu

Tarihsel kaynaklara göre ilkel yapıda ayakkabıya ait ilk önemli bulgulara İspanya'da rastlarız. İ.Ö.12000 -15000 yıllarında İspanyanın doğusundaki mağara resimlerinde ayak giyiminin çok uzun zaman öncesinden beri var olduğunu anlayabiliyoruz. Bu resimlerde erkeklerin deri botlar, kadınların posttan giysiler ve kürk botlar giydikleri görülmektedir. İlk insanlar avladıkları hayvanların derilerini giysi olarak kullanırlardı. Deri ayağı daha iyi korumakta ve soğuk iklim koşullarında daha sıcak tutmaktaydı. Hayvan postlarının sağlam olmaması, ilkel ayakkabıların çabuk eskimesine yol açıyordu. Bundan ötürü bu postlara daha rahat biçim vermek için, kullanılan deriyi işleme ve muhafaza etme yollarını öğrendiler. “Deriyi sağlamlaştırma ve onu işlemenin günümüzden 5-6 bin yıl öncesine dayandığı bilinmektedir.”<sup>29</sup>

İşlenmiş ve kenarları delikli deri ayağın altına koyulur ve deri bantlar deliklerden geçirilerek bağlanırdı. Bu ayak giysisi hala günümüzde yaygın olarak kullanılan *mokasen* ayakkabının ilkel bir örneğiydi.<sup>30</sup>

Ayakkabının ilk kullanım amacı elbette doğa ve arazi koşullarına karşı koruma sağlamak dürtüsü olmuştur. İlkel insan avlanırken hareket kabiliyetini arttırmak için, sert, sivri taşlardan, dikenlerden, soğuktan ve buzdan korunmaya yönelik pratik ayak giysileri kullandı. Kullanılan materyaller ve deri organik olduğu için günümüze kadar gelebilmiş sağlam örnekleri çok az olmuştur.

Günümüze ulaşabilmiş en eski ayak giysisi 10500 yıllık geçmişiyile “Oregon’un ota bölümlerindeki Fort Rock Mağarası’nda 1938’de bulunan”<sup>31</sup> bir sandalettir. Bir Kuzey Amerika yerlisine ait bu sandalet volkanik kül katmanlarının altına gömülüydü. Sandaletin tabanı yavşan kabuğu liflerinden (killi ve kireçli topraklarda yetişen bitki türü) örülmüş ve daha ince iplerle sıkıca bağlanmıştı.

<sup>29</sup>Hasan YELMEN, **Türk Dericiliği 2400 Yaşında**, 24

<sup>30</sup>Bkz.(8) PEDERSEN, 16

<sup>31</sup>Bkz.(3), NEWMAN, 176



Resim 2.20: İ.Ö. 8500 Oregon, ABD

Altay dağlarındaki kurganlarda da yaklaşık 2400 yıllık ayakkabı, çizme ve deriden çeşitli eşyalar bulunmuştur. Dağlardaki hava şartlarının kurganlara dolan kar ve buzların, derinin bozulmasını engellediği düşünülmektedir.<sup>32</sup>

İlk zamanlarda yalnızca hayatta kalmak, zor koşullarda mücadele etmek için yaşam savaşı veren insanların kullandığı ayakkabıların, her bir çiftini diğerinden farklı yapma gereksinimi yoktu. Görsel açıdan farklı ve ayırt edici olması isteği ve estetik bakış açısı daha sonraki dönemlerde gelişmiştir.

Elbette uygarlıklar, farklı malzeme ve tasarımlar kullanarak, kendi özgün tekniklerini uygulayarak ayakkabının tarih sahnesindeki yerini, medeniyetlerin gelişimini ve birbirleriyle etkileşimini de izlememize olanak tanır. Ayakkabının serüvenine tanıklık ederken toplumların farklı ihtiyaçlarına göre, farklı tasarımlara gereksinim duyması ile her defasında yenilenen ayakkabının, uygarlık tarihi içindeki önemini anlamamıza yardım eder. Tüm bu bilgiler doğrultusunda, ayakkabı olgusuna geçmişin penceresinden bakarken bugünün tasarım anlayışına nasıl ilham vermekte olduğunu görebiliyoruz.

<sup>32</sup> Bkz. (29), YELMEN, 93

## Antik Mısır

Antik Mısır'da ayakkabı, sınıflar arasında imtiyaz sağlayan bir konumdaydı. Tabanların, iklimsel nedenlerle, kumlu ve sıcak zeminden koruma sağlayacak şekilde kalın olmasını gerektiriyordu. Tabanla birlikte ayağın bütünüyle rahat ve özgür hareket edebilmesini sağlayan modeller gelişti. Bu sandaletin doğuşuydu.

Basit yapıları ile sandaletlerin ilk önemli ayak giysileri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Antik döneme ait her medeniyetin kendine ait basit tasarımları olduğu görülür. Mısır'da ilk ayak giysisi örnekleri palmye, papirüs yapraklarından örülmüş sandaletlerdir. Mısırlılar, nemli kum üzerinde ayak izlerini çıkarttılar ve bu izi papirüslerle örerek kalıplaştırdılar. Daha sonra da bunu işlenmiş deri kayışlar ve sırtımlar ekleyerek ayaklarında tutturdular. Sert ve bükülmez tabanlı, bantlı, son derece kullanışlı ve pratik olan bu sandaletler, ayakları kızgın topraklardan ve engebeli araziden korurken oldukça çabuk yıpranırdı. Bununla birlikte genellikle ayaklarını çıplak bırakırlardı. Özellikle göze çarpmak isteyen Mısırlı kadınlar için bu durum takılarla ayaklarını süsleme ve güzelleştirme fırsatı tanırıdı. "İ.Ö. 3500 yıllarında, ayakkabı formunda, yanları da kapalı papirüsten yapılmış örnek vardır."<sup>33</sup>



Resim: 2. 21: *Mısırlı sandalet ustası*

<sup>33</sup>Bkz.(5) O'KEEFFE, 22

En eski ve dayanıklı deriler ile deri mamulleri Mısır'dan günümüze ulaşmıştır. Mısır'da çok gelişmiş olan ölümlere tapınma kültüründen dolayı, mezarlarda çok fazla deriden oluşan kullanım eşyaları ölümlerle birlikte kuru iklim koşulları ve ileri düzeydeki koruma yöntemleri sayesinde muhafaza edilmiştir. Bu sayede o zamanlarda derinin çok yönlü kullanılan bir malzeme olduğu bilgisine ulaşırız.



Resim 2. 22: Altın süslemeli ağaç sandaletler,  
Tutankamon hazinesi, Kariye Müzesi

Antik Mısır hükümdarı Narmer ile Mısır tarihi İ.Ö. 3000'de başlar. İlk hükümdar Narmer'in zaferini gösteren Kahire müzesindeki levhada firavunun gerisinde duran yardımcısı, kralın sandaletlerini taşıırken betimlenmiştir. Sandalet, çok kıymetli bir eşyaydı, ancak hükümdarlar, dinsel merasimlerde din adamları ve soylular tarafından kullanırdı.<sup>34</sup>

<sup>34</sup> Bkz. (29), YELMEN, 34-35



Resim 2.23: Kral Narmer arkasındaki yardımcısı kralın sandaletlerini taşıırken

“Basit bir tabana ve ayak bileğine bağlanan kayışa sahip bir sandalet tipi giyiliyordu. Bu kayış tabana parmak arasından geçen bir ilmek ile tutturulmuştu. Ayrıca taban derisinin kenarlarına açılan delikler ile kayışları tutturmak da mümkündü.”<sup>35</sup> 2500 yıl boyunca Mısır’ı yönetmiş olan firavunların resim ve heykellerinin çoğunda sandalet giydikleri gözlemlenir. Piramitlerde, kral mezarlarında bulunan ve tapınaklardan çıkan örneklerde doğal deriden ve tabanları kösele olan çeşitli sandaletlere rastlanmıştır.

Bazı firavun mezarlarında bulunan duvar çizimlerinde seri üretime yönelik sandalet üretim atölyelerinin bulunduğu bilinmektedir. Sığır derilerinden elde edilen köselelerden, sandaletler üretilmiştir. Mısır uygarlığında, çok farklı sandalet modellerinin olduğunu ve bunların günümüzdeki sandaletlere çok benzer yapıda olduğunu bilmek şaşırtıcıdır.

### **Mezopotamya, Yakındoğu**

Mısırlıların geliştirdiği, günümüze kadar gelen sandaletlerin benzer örneklerinin ise Mezopotamya’da Sümer askerleri tarafından kullanıldığı bilinmektedir. “Mezopotamya, İ.Ö. 3000. den itibaren deriyi işlemeyi öğrenip geliştirmiştir. Sümer,

<sup>35</sup> Nuray YILDIZ, **Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, 13

Akad, Babil ve Asur dönemlerinde yaygınlaşan ve gelişen dericilik faaliyetleri, kırmızı keçi derisi ile Babil'i üne kavuşturacak düzeye gelmiştir.”<sup>36</sup> Sağlam tabanlı, ayağa kayışlarla bağlanan, topuklu veya topuksuz çok çeşitli biçimlerde sandaletler, Babil ve Asur döneminde yaygınlaştı. Kültürel ilişkilerin etkisiyle Anadolu'dan gelen çizme türü de yaygın olarak kullanılmıştır. İklim ve coğrafi koşullarına uyum sağlamak ve ata binen bir topluluk olan Asurluların kullandığı çizme ve botlar, bileğe kadar uzanıyor, önden kayışlarla açılıp kapanabiliyordu. Bez, keçe, kumaş kullanılıyor ve gümüş aksesuarlarla süsleniyordu.

Asur krallarının ve askerlerinin savaş ve avlanma sahnelerini tasvir eden kabartmalarda deri giysi ve çizmelerin kullanıldığı çeşitli örneklere rastlarız.

İnsanlığın gelişimine paralel olarak ayakkabılar lüks materyallerden yapılmaya ve tasarımlar çeşitlenmeye başladı. Asurlularda ordu dahil olmak üzere, daha zengin ve sosyal statüye sahip olanlar, çeşitli renk ve desenlerde nakışlı ayakkabılar kullandılar.

Medler, Persler, Suriye, Fenike ve İbranilerde de ayakkabı ve çizmelerde daha kapalı modeller kullanılmıştır. “Pers ordusunun giydiği çizmeler, kalkan ve koşum takımlarına dayanarak Perslerde dericiliğin önemli bir zanaat olduğu anlaşılmaktadır. Persler, yumuşak ve yüksek topuklu ayakkabılar giyerlerdi. Soylu kesim için zengin süslemeli, lüks ayakkabılar üretilirdi.”<sup>37</sup>

## Hititler

İ.Ö. iki binli yılların başlarında Orta Anadolu'ya gelen Hititler, sahip oldukları uygarlıkları ve silah üstünlükleri sayesinde bölgeyi ele geçirmişlerdir. Hititler ayakkabısız dolaşmazlardı. Kalkık burunlu ve ucu sivri ayakkabılarının biçimi, çarıklara çok benzerdi. Hattuşuş bölgesinde Yazılıkaya Tapınağı'nda bulunan duvar kabartmalarında tanrılar, burnu kalkık ayakkabılarla tasvir edilmişlerdir. Bu tür ayakkabıların kral ve kraliçeler tarafından da kullanıldığı bilinmektedir. Hititlerde

<sup>36</sup> Bkz.(35) YILDIZ, 1

<sup>37</sup> Buratta Paulo CAOVILLA, **Shoes Objects of Art and Seduction**, 15

burnu kalkık ayakkabıların kullanımı o kadar yaygındı ki ayakkabı dışındaki, içki kabı, sacayağı gibi çeşitli madeni eşyalarda da bu görüntü kullanılmıştı.



Resim 2. 24: Burnu kalkık ayakkabılar, Hitit

### Ege Uygarlıkları

Girit uygarlığı, Ege bölgesinin en eski ve en önemli merkezidir. Giritliler, Ege bölgesi adalarıyla, Anadolu ve Mısır'la ticaret yapmışlardır. Girit'te askerlerin ve spor yapan kişilerin ayak bileğine bağlanan ve ayağı örten ayakkabılar giydiklerini tasvirlerden anlıyoruz. Akaların Yunanistan'da yarattıkları uygarlığa Miken uygarlığı denir. "Ayrıca Miken dönemi fresklerinde yer alan insan tasvirlerinde dize kadar çizmeler görülmektedir. Knossos ve Miken ayakkabılarının altlarının kalın deriden olduğu, üst kısımlarının ise esnek olması için deri veya kumaştan yapılmış olduğu söylenebilir. Bu dönemde yapılan sandaletler, ayakkabılar ve çizmeler deri ile kumaşın malzeme olarak birlikte kullanılmasıyla yapılmıştır."<sup>38</sup>

<sup>38</sup>Bkz. (29), **YELMEN**, 114

## Antik Yunan

Antik Yunan uygarlığında da Mısır'da olduğu gibi en önemli ayak giysisi, sandaletti. Daha sonraki uygarlıklara ilham verecek düzeyde, ayakkabı yapımı teknikleri ve estetiği konusunda becerikliydiler. "Antik Yunan kültüründe ayakkabı form olarak ayağın doğal yapısına göre yapılarak yeni bir anlayışla ele alındı. Vücudun hareketlerini sağlayan organlara yönelik değişik tasarımlar uygulamayı denediler."<sup>39</sup>

Yunan kültüründe ayakkabıcılık mesleği önemli bir yere sahipti. Ayak giysisi esas olarak, taban, üst kısım ve bağlantı kayışlarından oluşuyordu. Eskiçağ ayakkabısı için kayışlar çok önemli idi. Bu kayışlar, başta sandalet olmak üzere diğer ayakkabı tiplerinin gelişmesine öncülük ettiler. Basit kayışlı temel sandalet modeli olan *pedila*'dan, örgü kayış sistemine geçilmiştir. Ana kayışlar dışında ikinci derecede küçük bağlantı kayışları da kullanılmıştır. Bu kayışlar genellikle yanlardan simetrik olarak gelerek, iki taraflı ilmik halkalarından veya kopçalarından geçen bağlarla bağlanırdı. Dikiş için hayvan sinirleri kullanılırdı. "Bütün bu kayış sistemi sayesinde *pedila*, *sandalia*, *radia*, *embades*, *lakonikai* ve *karbatina* gibi belli başlı ayakkabı çeşitleri yapılmıştı."<sup>40</sup>

Önceleri basit olan sandalet tipleri, giderek daha karmaşık birçok parçadan oluşan zarif modellere doğru gelişim göstermiştir. Sandalet, terlik, ayakkabı ve çizmeler çok farklı modellerde üretilmiştir. Çok çeşitleri olan sandaletleri giymek saygınlığı arttırıyor ve topluma kabulü kolaylaştırıyordu. Yapılan araştırmalarda heykeller, vazo resimleri ve kabartmalarda çok farklı örneklerin olduğunu görmekteyiz.

Sağlam deriden yapılmış bağcıklı botlara *endromides* denirdi. Kanat süslemeleriyle birlikte kullanılan model, *embas* olarak adlandırılırdı. Antik Yunan'da

<sup>39</sup> Bkz.(37), CAOVIŁLA,17

<sup>40</sup> Bkz.(35), YILDIZ, 34

Hitit varyasyonu ucu kalkık modeller pek görülmezdi. Zengin ve soylu erkeklerle ilişkiye giren, kültürlü ve yüksek kaliteli fahişeler dikkat çekmek için yürüdükçe ses çıkaran, *crepida* adlı özel bir ayakkabı giyerlerdi.

Ayakkabının çeşitli kısımlarının birbirine çivilenmesi gerekiyordu. Zamanla zarif ayakkabılarda çivi kullanılmazken, süsleme amaçlı ya da çok sağlam olması zorunlu ayakkabılarda kullanımına devam edildi. Ayakkabı tabanlarına çakılan bu çivilerle bazı sembol ve kelimeler de yazılmıştır. “Antik Yunan’da askerlerin kullandığı ve kumda *beni takip et* mesajı bırakan sandaletler giyildiği bilinmektedir.”<sup>41</sup>

Özel tekniklerle belli kullanım alanlarına göre ayakkabılar üretilmeye bu dönemde başlandı. “Antik Yunan tiyatrosu, kendi özel modellerini geliştirdi. *Cothurni*, bu modellerden biridir. Tanrı ve kahramanları canlandıran trajedi aktörleri boylarını uzatmak için yüksek mantar tabanlı *couthurni*’ler giyerek, seyircilerin uzak mesafelerden bile izleyebildiği ve görsel olarak daha etkili bir gösteri sunmayı sağlamışlardır. Bu model, daha sonraki dönemler için yüksek ökçenin başlangıcına işaret eder.”<sup>42</sup>



Resim 2. 25: Antik Yunan’da *Cothurni* giymiş tiyatro oyuncusunun fildişinden heykeli.

<sup>41</sup> Bkz.(17) BOSSAN, 16

<sup>42</sup> A.g.k., 16

Efsanelerde tanrılar altından yapılmış sandaletler giyerken, kahramanlar bronz tabanlı sandaletlerle tasvir edilirdi. Miken'in efsanevi kralı Agamemnon ayaklarını gümüş kopçalarla bağlanmış zırhlarla korurdu. Kadınlar ve erkekler benzer sandaletler giyerlerdi. Deri veya mantar tabanlı çeşitli kalınlıklarda, sağ, sol ayaklara göre farklı yapılmış sandaletler kullanılırdı. Ayakkabının üstünde dikişler aracılığıyla geometrik desenler; tomurcuk, yaprak, palmye gibi şekiller işlenirdi.

Kaynaklara göre Antik Yunan'da farklı sosyal kategorileri tanımlamak için çeşitli renklerde ayakkabılar kullanılmıştır. Genellikle siyah renkte olanlar kullanılırdı. Ancak kırmızı, beyaz, sarı gibi renklerde olanları vardı. Bu renklerdeki ayakkabıları hem kadınlar hem de erkekler giyerlerdi ve bazı modeller altın yıldızlarla süslenirdi. Yüksek taban aristokrasinin simgesi olurken, fakir halk tahta sandalet giyerdi.

### **Etrüskler**

Roma tarihinin başlangıcından önce İtalya'da yaşayan Etrüsk'lerin giydiği ucu kıvrık ayakkabıların, İ.Ö. 2000 yılından itibaren doğu etkisinde kalınarak yapıldığı ve Anadolu'da giyilen, Hitit, Likya gibi uygarlıkların formlarının devamı olduğu söylenebilir. Daha sonra bu ayakkabıların benzerlerine Roma'da rastlarız. Etrüsk aynalarında ve pişmiş topraktan erkek figüründe ökçeyi saran siyah kayışlı sandaletler görülür. "Etrüsklerin el sanatları açısından çok becerikli oldukları, ayakkabı üretiminde mükemmelliğe ulaştıkları bilinmektedir. Vale Del Bisensio'daki eski mezarlarda çeşitli tipte kalın tabanlı sandaletler ve birçok fresk ve heykelde ise ayakkabıların resimlerini keşfeden Etrüskoloji uzmanları bunu teyit etmektedir."<sup>43</sup>

### **Roma**

Sosyal ve kültürel etkileşimler sonucu antik Yunan, Roma'ya pek çok konuda olduğu gibi ayak giyimi konusunda da ilham vermiştir. Çeşitli buluntularda çocuk ve kadın ayakkabı parçalarına, sandalet tabanlarına rastlanmıştır. Gelişen teknik ve zevk sonucunda ayak giyiminde çeşitlilik artmıştır. Roma devrinde de sosyal sınıflar

---

<sup>43</sup> Bkz.(29), YELMEN, 128

arasındaki ayırım, ayakkabılarla kendini göstermeye devam etmiş, halk basit ve kaba ayakkabılar giyerken, zengin kesim ve soylular; altın, gümüş yaldızlı derilerden, inci ve değerli taşlarla süslü ayakkabılar giymişlerdir. Buna bağlı olarak ayakkabı yapımı bir sanat haline gelmiştir. Ayakkabı tabanlarında harfler ve geometrik desenler yer alır, çeşitli renklerde boyanmış tabaklanmış deriye çeşitli bezemelerle ya da kabarıklarla süslemeler yapılırdı.

Ayakkabıların üst kısmı tek parça deri veya bantlardan oluşurdu. Bu bant sistemi giderek daha fazla gelişip karmaşık bir ağ sistemine dönüşmüş, üst kısımdaki deri parçanın içleri oyularak dekoratif bir unsur şeklinde kullanılmıştır. Genellikle kafes biçimindeki üst kısım ortada kayış çıkıntılarından geçen bağlar ve çengellerle bağlanıyordu. Değişik yerlerden düğümlenebiliyor ve bu sayede ayakkabı açılıp, kapanabiliyordu. Romalılar evde hafif sandalet olan *sandalium* giyerlerdi. *Solea* taban anlamına gelse de bir sandalet çeşidi olarak kullanılıyordu. Sandaletlerin basit olanlarının yanında *babylonica* gibi lüks olanları da vardı. Bu sandaletler, beyaz ve erguvan renklerine boyanmış olarak kullanılırdı.

Roma işçi ve köylüleri ise, *pero* isimli sert deriden yapılmış çizme giyerlerdi. Ayrıca *caliga* adı verilen ve Galler bölgesinden gelen, tabanları çivili deri çizme Roma askerleri tarafından giyilirdi. Ökçesi vardı, burunda ve ayağın kenarlarında sert deri parçalarına sahipti. Bu durumda ayak hem sandalet gibi açıkta kalıyor, hem de parçalı kısımlarla kısmen örtülüyordu. “İ.S. I. yüzyıla tarihlenen, üç parça domuz derisinden yapılmış, tabanı çivilenmiş ve önden bağlanan bir caliga, Mainz’da ve Hollanda’da Valkenburg’da bulunmuştur.”<sup>44</sup> Sanat eserlerinde de bu ayakkabı sıkça tasvir edilmiştir. Uzun bir çizme olan *zanca* ise doğu kökenli olup, geç imparatorluk döneminde benimsenmiş, Bizans döneminde de kullanılmıştır.

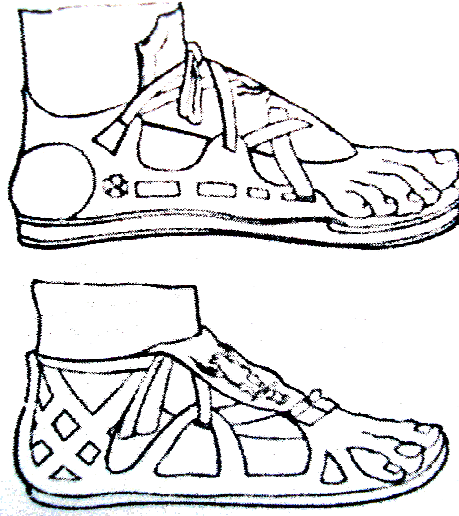
Kadın ayakkabıları içerisinde, Roma döneminde en çok giyilen, *calceus muliebris* modeli idi. “Yunan kökenli *phaecasia* da belli başlı kadın ayakkabılarından. Gençler ve kadınlar giyerdi. Phaecasia ayrıca rahiplerin de giydiği beyaz, zarif ayakkabılardı.”<sup>45</sup> Kaynaklara göre Roma’lı imparatoriçelerin

<sup>44</sup> Bkz.(35), YILDIZ, 141

<sup>45</sup> A.g.k., 143

sandalet tabanları aşınmaya karşı altın dökümden yapılır, nadide taşlarla kaplanır ve göz kamaştırıcı bir etkiye sahip olurlardı.

Daha çok potine benzeyen *calceus*, Romalıların en yaygın kullandığı ulusal ayakkabısıydı. Yüksek ve kapalı bir ayakkabı oluşu, Alplerin kuzeyindeki soğuk iklimde giyilebilmesi bakımından tercih sebebi olmuştur. Çeşitli sosyal sınıflarca giyilen *calceus*'un görünümünden giyenin sınıfı anlaşılıyordu. Sadece kölelerin giymesi yasaklanmıştı. Senatörlerin giydiği *calceus*'lar, genellikle dört ya da daha fazla kayışlıydı. Kayışların birbirine geçirilmesiyle değişik biçimler ortaya çıkıyordu. Bağlanan bu kayışlar, sosyal mevkii gösteriyordu. Krallar ve devletin ileri gelenlerinin kullandığı modele ise *calceus mulleus* denilirdi. Yüksek tabanlı, kemik ya da bronz süslü, agraflı olurlardı. "Caesar Alba'lı atalarının ve kendinden önceki devlet adamlarının anısını yaşatmak için bunları giyerdi."<sup>46</sup>



Resim 2. 26: Roma sandaletleri

Erkek ayakkabılarından bir diğeri de, kapalı ve dıştan bağlı *campagus* modelidir. Etrüsk kökenli olduğu sanılan bu ayakkabıyı Roma'da imparatorlar ve askerler giymiştir.

<sup>46</sup> Bkz.(35), YILDIZ, 147

Özellikle çiftçilerin giydiği bir ayakkabı olan *carbatina*, deriden yapılan dilli bir ayakkabıydı. Deriden yapılmış çizme olan *crepida*, Yunan kaynaklı olmasına rağmen Roma döneminde yaygınlaşmış, asker ve kölelerin uzun yürüyüşlerine uygun, ağır ve kaba bir model olmuştur. Crepidanın dikiş ve çivilerle güçlendirildiği bilinmektedir.

## **Bizans**

Roma'yı etkileyen Yunan ayakkabı yapımı geleneklerinin izleri, Bizans ayak giyiminde de gözlenir. Roma döneminde büyük gelişme gösteren ayakkabı ve sandaletler, çok fazla değişime uğramadan, antik imparatorluktan Bizans'a görkemli bir miras olarak kaldı. Zamanla renkler yeni anlamlar kazandı. Yeşil aristokrasinin rengiydi ve varlıklı olmanın göstergesiydi. Bizans ayak giyimi, zarafet ve lüksü simgelerdi. İmparator ve saray çevresinde koyu kırmızı ve altın işlemeli terlikler giyilir, değerli taşlarla süslenirdi. Bizans kadını gelecek nesiller için bir mesaj niteliğinde, kutsal kişiliğinin resmi olarak kadınsılığı ve güzellik kavramını yüceltirdi.

Deri işçiliğinin öncelik kazanarak gelişimiyle birlikte ayakkabıda formlar, giderek değişti, hala egemen olan hafif sandaletlerle birlikte daha kıymetli deri ve postlarla şık, görkemli ayakkabı üretiler. Sınırların doğuya doğru genişlemesi ve yakın doğu topluluklarıyla temaslar nedeniyle zenginleşerek, farklı ayakkabı türleri gelişti. Perslerin farklı form anlayışlarının etkisinde kalarak, bot, terlik ve ayakkabılar üretiler. Perslerin, Hitit uygarlığının da etkisiyle oluşmuş nakışlı bot stilleri, ayakkabıları, bu dönemde değişime uğrayarak kullanılırken, farklı uygarlıkların etkisiyle modeller de giderek çeşitlenmiştir.



Resim 2. 27: *Bizans dönemine ait gümüş sandaletler, Bally Ayakkabı müzesi*

Achmin'deki kazılarda pek çok örnek bulunmuştur. Hıristiyan ayakkabı ustalarının bu bölgeye gelmesi ayakkabı yapımındaki sanat, hüner ve ustalığın gelişimini canlandırdı. Geleneksel geometrik ve dekoratif Hıristiyan semboller eklendi. Buluntularda Hıristiyanlığın sembolü, güvercinin kullanıldığı süslü, gümüş sandaletlere rastlanmıştır.<sup>47</sup>

### **Orta Çağ**

Batıda Orta Çağ hüküm sürerken ayakkabı antik Roma modellerinin etkisindeydi. Frenkler baldırların ortasına kadar yükselen şeritlerle donatılmış ayakkabılar giydiler. Sadece soylular sivri burunlu ayakkabılar giyerdi. Güçlü insanlar arasında ayakkabı; sahipleri hakkında konuşmaya gerek bırakmaksızın sınıflandırma yapmaya yeterdi.

Bazı gömü alanlarının korunabilmiş olması sayesinde, bir soylunun tabutundan hayvan desenleriyle süslü, yaldızlı bronz ayakkabı kancaları çıkması, bize o dönemde ayakkabı süslemelerine verilen önemi göstermektedir. Orta Çağ'da ayakkabılar yüksek maliyetliydi, bu yüzden vasiyetnamelerde ve manastırlara

<sup>47</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 21

yapılan bağışlar arasında yer alırdı. Papa'ya krallar tarafından gönderilen ayakkabılar en kıymetli ve en geçerli hediyelerdendi. Değerli, dolayısıyla pahalı bir ürün oluşu nedeniyle nişanlı erkekler eşlerine evlenmeden önce nakışlı ayakkabılar almayı vaat ederlerdi.

Kadın modelleri daha süslü olmakla beraber, bantlı veya şeritli ayakkabılar kullanılmaya devam etti. Ayrıca *galoş* veya *gallique* adı verilen tahta tabanlı ayakkabılar da kullanılırdı. Ancak Hıristiyanlığın gelişi kadına yeni suç ve günah alanları yarattı. Kocanın otoritesi esastı ve kadınlar için eller ve ayaklar doğuştan gelen günahın etkisiyle örtülmek zorundaydı. Ayağın ayartıcı baştan çıkarıcı yanı, insanoğlunun hayvansal tarafının sembolüydü. Bu dönemde ayak içgüdülerin simgesi olma özelliğini kaybetti.

Dini konseyler, ruhban sınıfının ayinlerde kiliseye uygun ayakkabı giymesini emrediyordu. Bu dini ayakkabı veya sandaletler kumaştan imal edilmiş olup ayakları komple sarıyordu. "Papa 1. Adrian ayaklarının öpülmesi kuralını getirmişti. Ruhban sınıfından bazı kişiler bu kuralı onursuz sayınca bir uzlaşmaya gidildi. Papa'nın terliğinin üstüne nakışla bir haç işlenerek, haçı öpmekle İsa'nın dünya üzerindeki temsilcisine hürmet gösterilmiş olacaktı."<sup>48</sup>

Fransa ve İtalya arasındaki sık temaslar, gösterişli giysilere duyulan beğenin gelişmesine neden oldu ve ayakkabı büyük bir lüks objesi haline geldi. Antik çağlardaki gibi, ayakkabıların modelleri sağ ve sol için ayrı olarak çıkarılırdı.

Haçlı seferlerinin başlaması ile Avrupa'da ayakkabı alanında büyük gelişme ve değişiklikler olmuştur. Doğuya gidip dönen Avrupalılar, orada gördükleri ayakkabı modellerini de ülkelerine getirdiler. Avrupalı ayakkabı ustaları, doğudan gelen ayakkabı çeşitlerinin etkisinde kalarak ayakkabı yapmaya başladılar. Dekoratif unsurlar ve çekicilik geri döndü.

Haçlılar Doğu'dan abartılı ve uzun burun stilini getirdiler. Bunun kökeni Suriye, Akat ve Hitit kültüründen gelen burnu yukarı kalkık modellerdi ve gotik Avrupa'nın

---

<sup>48</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 25

dikey estetiğini yansıtıyordu. Halkın, öncelikle aristokralara layık görülen *poulaine* modasını taklit etmeye başlamasıyla beraber, otoriteler müdahalede bulunup sosyal sınıfa göre burun boylarının belirlenmesini sağladılar. Uzun burunlar ile yürüyebilmek için ayakkabılarının uçlarını gümüş veya altın zincirlerle dizlerine bağlardı.



Resim 2. 28: Ucu sivri burunlu Poulaine erkek ayakkabıları

13. yüzyılda rağbet gören poulaine, deri, kadife ve brokardan imal edilirdi. Bazı müstehcen şekiller de kullanılmakla beraber, genellikle sayaların parçaları gotik kilise pencerelerinin formlarında olurdu. Çoğunlukla ayakkabının burnundan ya bir kuş gagası ya da yuvarlak çan şeklinde bir süs sarkardı. Avrupa genelinde erkekler, kadınlar hatta ruhban sınıfı tarafından sıklıkla kullanılmakla beraber, poulaine piskoposlar tarafından kınanmış, dini konseyler tarafından aforoz edilmiş, krallar tarafından yasaklanmıştı.

Düztabanlı ayakkabılar ortaçağ boyunca kullanıldı, ancak Jan van Eyck'in *Arnolfini Portresi* adlı tablosunda görüldüğü gibi, ökçe yeniden ortaya çıkmaya başlıyordu. Tablonun solunda yerde betimlenmiş takunyanın, arka ökçe bölümünün ön destek bölümüne göre daha yüksek olduğu görülür.



Resim 2. 29 : Jan Van Eyck's 'Arnolfini Portresi', 1434

## Rönesans

15. yüzyılın sonunda poulaine halkın kullanım seviyesine inerek kendi başarısının gölgesinde ezildi. Çok geniş ve kare burunlu ayakkabılar poulaine'in başarısını geçti. Bu ayakkabı aslında doğuştan gelen bir şekil bozukluğundan ilham almıştı. Kral 8.Charles'ın iki ayağında da 6'şar parmak vardı, bu yüzden kendisi için özel yaptırdığı ayakkabıların ön kısmı çok genişti. Poulaine modasına karşı gelişen tavır, tam tersi yönde çok hızlı ilerledi. "12.Louis'in krallığı zamanında giyilen *Valois* ayakkabının genişliğinin 33 cm'yi bile bulduğu oldu. Hayvan boynuzu şekli verilerek süslenmiş ayakkabıların burun kısmı bir ineğin başını andırıyordu ve bu benzerlik inek burnu, ayı ayağı ve ördek gagası gibi takma isimlerin doğmasını sağladı.

Ayakkabının ilginç formu giyenleri geniş bacak aralığı ile yürümek zorunda bırakıyordu.”<sup>49</sup>



Resim 2. 30: *Deri erkek ayakkabısı, 1530-1540, Weissenfels Müzesi*

Bu dönemde oldukça ilginç olan *chopine* adlı ayakkabılar giyildi. Bu modanın kökeni Venedik ve Cenevizlilerle sıkı ticari ilişkilerde bulunan Osmanlı'ya dayanıyordu. Osmanlı devrinde kadınlar gelenek olarak hamamda yüksek ökçeli nalınlar giyerdi. Avrupa'da başlangıçta çamurlu ve pis sokaklardan ayağı izole etmek için kullanılan chopine'ler giderek dışı bir meydan okumaya dönüştü. Böylece Osmanlı hamam ayak giysisi Venedik aristokratlarının saraylarına ve evlerine girdi. Abartılı platform yükseklikleri yarım metreyi bulabilen bu ayakkabılar ayağa kurdelelerle bağlanırdı. Platformlar tahta veya mantardan imal edilmiş olup dışı kadife veya süslü deriyle kaplanırdı. Bu ayakkabıları giyerek yükselen kadınlar ancak hizmetçileri yardımıyla yürüyebilirdi.

---

<sup>49</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 35



Resim 2. 31: 16. yüzyıla ait 49 cm. yüksekliğindeki chopine, Venedik

Chopine'lerin kullanımı İspanya'da yasaklanmıştı. Bunun yanında, daha ılımlı olan İtalyan kilisesi ise kadınların daha az günah işlemelerini sağlayarak, yasak ilişkileri engelleyecek bir unsur olacağına inanarak destekledi. Bütün Avrupa mahkemeleri chopine'le ilgili davalarla dolup taşsa da, chopine sınırlı kullanılan bir modadan başka bir şey değildi. "1430 yılında hükümet, kadınların yürümelerini engellediği ve tehlikeli olabileceği sebebiyle 50. cm'den yüksek chopine'lerin giyilmesini yasakladı."<sup>50</sup>

---

<sup>50</sup> Bkz.(20), NASKALİ, 218



Resim 2. 32: *Derinin kesik olan kısımlarından çorapların gözüktüğü erkek ayakkabı modelleri, 1510-1530*

Kadın ve erkekler *eskarfinyon* adlı ayakkabıları giydiler. İskarpın olarak da bilinen bu ayakkabılar saten veya kadife sayalı, düztabanlı olurdu. Dikey ve yatay kesiklerin altından değerli kumaş ve çorapların görülmesi sağlanırdı. İlk olarak 16. yüzyılda Fransa'da kabul gören ve *mule* olarak bilinen terlik, İtalya'dan gelen daha mütevazı bir modaydı. Arkası açık, topuklu ve mantardan üretilen tabanlarının hafifliği ile kadınların, hem lüks hem de ev içi kullanımına çok uygundu.<sup>51</sup>

16. yüzyılda topuklu ayakkabılar, yüksek ökçeli nalınların yerini almaya başlamıştı. Dişi figüre eşlik ederek, vücudun şeklini, kalçaların ve göğüslerin kıvrımlarını vurguladı. Ökçeler farklı form ve boylarda kullanıldı.

## 17. Yüzyıl

Rönesans'ın narin ayakkabıları yerini, sayaları hafifçe tabanın dışına taşan dayanıklı ayakkabılara bıraktı. Dönemin en büyük değişikliği kadın ve erkeği Avrupa genelinde geleneksel tavır olarak birbirinden ayıran ökçe ve tabanlardı.

<sup>51</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 35

*Cauldron* botlar diz üstüne çekilip at binilirdi, diğer zamanlarda da baldıra doğru aşağı kıvrılıp kullanılırdı. Ökçe tamamen fonksiyonel amaçlıydı ve üzengide ayağın daha iyi oturmasını sağlıyordu. “1660’larda Fransız Kralı XIV.Louis yüksek ökçeleri erkekler için de moda yaptı. Kısa boyunu, yüksek topuklar ve uzun peruklarla yarattığı illüzyonla kamufle ediyordu.”<sup>52</sup> Bu dönemde ahşap ökçeler özel bir ustalığın göstergesi oldu. Kralın ökçeleri kırmızı deriyle kaplanırdı. Sadece ayrıcalıklı sınıfın giydiği kırmızı ökçeler 17. ve 18. yüzyılda Avrupa’da statü sembolü olmuştu. Fransız devrimine dek kırmızı ökçeler aristokrasinin simgesi olmaya devam etti.



Resim 2. 33: Fransa Kralı XIV. Louis’in kırmızı deriyle kaplanmış ökçeleri, 1702

<sup>52</sup> Bkz.(9), STEELE, 204

Kadın ayakkabıları daha maskülen formlardaydı ama her zaman zarif materyallerden yapılırdı. Başta ipek, brokar olmak üzere kadife, gümüş veya altınla işlenmiş kumaşlar kullanılırdı. Bazen bayan ayakkabılarındaki derilere ipek nakış işlenirdi. Bu zarif ve narin ayakkabıları çamurdan korumak için *clog* (takunya) adlı ayakkabı koruyucuları giyilirdi. Bu dönemde hakiki ve sahte incilerle süslenmiş tokalar kurdelelerin yerini aldı. Tokalar mücevher kutularında saklanırdı ve yeri gelince farklı ayakkabılar için kullanılabilirdi. Çocuk ayakkabıları yetişkin modellerinin küçültülmüş örnekleriydi. Zengin ailelerin çocuklarının ayakkabıları *tripe blance* adı verilen bir çeşit yünlü kadifeden yapılırdı.

Alt sınıfın giydiği ayakkabılar bu dönemde çok az gelişme gösterdi. Halk tahta ayakkabılar giymeye devam etti.

## 18. Yüzyıl

Saltanat döneminden Fransız Devrimi'ne dek (1715 -1789) ayakkabıda çok az değişiklik oldu. Burun sivri veya yuvarlaktı, hatta bazen yukarı kalkıktı. Kadın ayak giyiminde ev içlerinde giyilmek üzere terlik, resmi ortamlar için topuklu ayakkabılar olmak üzere iki model tercih edilirdi. Çeşitli ökçe boylarındaki terliklerin beyaz deriden, kadifeden veya ipekten yapılmış, genellikle nakışla işlenmiş sayaları olurdu. XV. Louis kavisli bir ökçe çeşidine ismini verdi. Ayakkabının iç taban kavisinde konumlandırılmış topuk, denge sağlama ve sağlamlık verme işlevi görürdü. Dönemin birçok sanatçısının eserlerinde bu modelleri görmek mümkündür.

Ayakkabılarda kullanılan kavisli topuklarla yürümek tıpkı Rönesans'taki Venedik chopine'leri gibi tehlikeli olabiliyordu. Bunun üstesinden gelmek için, modayı takip eden kesim destek amaçlı değnekler kullanmaya başladılar.

Ayakkabılar beyaz nakışlı deriden veya elbiselerle uyumlu renklerde ipektendi ve her giysiye uysun diye değiştirilebilen bir tokası olurdu. Önceki yüzyılda olduğu gibi, cilalı gümüş tokalar, cam veya değerli taşları olan süslü tokalar, vasiyet yoluyla bir nesilden diğerine geçerdi. 18. yüzyılda Fransa'da çeşitli kaynaklarda görüldüğü üzere doğuya karşı tutku yaşandı. Ayakkabıda egzotik doğuya duyulan ilginin

örnekleri; Ala Turka (Türk tarzı) adı verilen sivri ve yukarı kıvrık burunlarda ve oryantal (şark) adı verilen sabolarında görülür.



Resim 2. 34: 1730- 1740 İpekli brokardan ek tabanlı kadın ayakkabısı, İngiltere

Halk genellikle *clog* denilen tahta takunyalar giydi. Ancak zengin kesim ayakkabıları korumak için daha lüks olan deri *clog*'ları tercih etmeye devam ettiler. "Deri *clog*'lar genellikle iyi malzeme ile kaplanır ve dekoratif dikiş kullanılarak ayakkabıyı zengin gösteren alternatif bir unsur olarak kullanılırdı. Kavisli ve biçimli kemer yapısı ayakkabıyı destekleyecek biçimde olmakla beraber çamurlu ve toprak yollarda yüksek ökçeyle yürümeyi kolaylaştırırdı."<sup>53</sup> Bu tahta koruyucular üstten iki deri bantla sabitlenebilirdi ayrıca topuğu oturtmak için içleri oyulurdu.

Erkekler sade ama şık, düztabanlı ve tokalı ayakkabılar giydiler. Koyu renk veya siyah deriden yapılmış bu ayakkabılar ipek pantolonlarla giyilen açık renkli çorapların rengini vurguluyordu.

16. Louis zamanında tercih edilen sadeliğe ve basit çizgilere dönüş modası karşılığını ayakkabıda da gördü. Kadınların topuk boyu alçaldı ve erkek modellerinin tokaları daha önem kazandı. Buna ek olarak, bayanların topukları beyaz deriyle

<sup>53</sup> Bkz.(10), PRATT-WOOLLEY, 42

kaplandı ve ayakkabı tokaları yerini sayanın üstüne yerleştirilmiş *bouillonne* adı verilen, elbiseyle uyum sağlayan, büzgülü kumaştan imal edilmiş bir aksesuara bıraktı.

Devrim sırasında aristokrat lüksün her türlü simgesinden feragat etmek gerekiyordu. Daha basit, fakat yine de şık bir yaşam tarzı sürdürülüyordu. Ayakkabılarda yenilik olarak devrim arması yer alıyordu. Ayakkabı imalatçıları Rönesans zamanında sağ ve sol için farklı ayakkabılar yapmaktan vazgeçmişlerdi, ama bu uygulamaya 18. yüzyıl sonunda kısmen bir geri dönüş yaşandı.

### 19. Yüzyıl

19. yüzyılda bayanlar bilek boyunda yünlü botlar giydiler ama özellikle parlak deri, saten veya ipekten yapılmış balerin tarzı ayakkabılar çok önemsenirdi. Ayakkabılar ayağı eldiven gibi sarar, bileğe kurdelelerle bağlanırdı. Bu narin ayakkabılar bazen bir balonun sonunu getiremeyecek kadar kısa ömürlü olurdu. Kraliçe Josephine'in gardırobunda ayakkabı ustası Lalement tarafından yapılmış yedi yüz çift balerin tarzı ayakkabı bulunmuştur. Bu dönemde dans çok önemliydi ve savaşlar arası dönemde sık sık danslar düzenlenirdi.



Resim 2. 35: 19. yüzyıl kadın ayakkabıları, İngiltere

Erkek ayakkabılarına ise, Napolyon tarafından geri getirilen diz boyu pantolonlar ve ipek çoraplar, düztabanlı, rugan derili ve tokalı ayakkabıları ön plana çıkarıyordu. Askerler her zaman düz askeri tarz çizmeler giyerlerdi.

Ökçeli ayakkabılar ancak 1820'lerden sonra tekrar önem kazanmaya başladı. Ama kesin dönüşü 1829'da moda dergisi Le Petit Courier de Dames'te yer almasıyla oldu: "Yürüyüşe zarafet getiren yüksek ökçeyi haber yapma riskini alıyoruz. En azından ökçelerimiz bu şekilde imal edilirse büyükannelerimizinki gibi komik olmayacaklar."<sup>54</sup> Dar kalıplı, deri veya kumaş sayalı bilek boyu bot en parlak zamanını yaşadı. Nakış ve kurdelelerle süslü botlar, küçük düğmelerle ya da bağcıklarla bağlanırdı. "İç yan tarafı elastik botlar popülerdi ama bağcıklı ve düğmeli modeller moda olmuştu. Yandan düğmeli erkek botları 1830'larda ön plana çıktı ve yavaş yavaş kadınların da kullandığı bir model oldu."<sup>55</sup>



Resim 2. 36: 19. yüzyıl ikinci yarısı düğmeli ve bağcıklı bayan ve erkek bot modelleri.

<sup>54</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 59

<sup>55</sup> Bkz.(10), PRATT-WOOLLEY, 71

19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ayakkabının endüstriyellemesiyle birlikte ayakkabı için standart bir üretim tekniği oluşmaya başladı.

Yüzyıllar boyu el imalatı olan ayakkabı son yüzyılda endüstri konusu olmuştur. “1819’da, taban çakmada kullanılacak tahta çiviler üreten bir makine yapıldı. Ama en büyük değişiklik Thimonnier’in 1830’da dikiş makinesini icat edip patentini almasıyla yaşandı. Mükemmel bir icat olan dikiş makinesi, yumuşak materyalli sayaların dikilmesine imkân sağlıyordu ve kullanımı 1860 yılında ayakkabıcılar arasında yaygınlaşmaya başladı. Bu teknikle birlikte makineler ökçenin pozisyonunu ayarladı, sayayı dikti ve sayayı tabana monte etti, böylelikle üretim verimliliği arttı.1870’ten sonra her çift ayakkabının anatomiye uygun üretilmesini sağlayacak kalıpların kullanımı yaygınlaştı.”<sup>56</sup> Pahalı ve yavaş insan gücünün yerine geçen makineler sayesinde fabrikalar, ayakkabıları çok daha kolay ve ucuza üretir oldu. “1909 yılında, bir nesil öncesine kıyasla, fabrikalarda çalışan Amerikalı işçilerin sayısı 4 katına çıkmıştı.”<sup>57</sup> Ayakkabının endüstriyel üretiminin başlaması ile 19. yüzyıl başından itibaren iyi kalitede ve güzel ayakkabıların herkes tarafından elde edilebilir olması sağlandı.

---

<sup>56</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 63

<sup>57</sup> Bkz.(8), PEDERSEN, 31

### 3. MODERNİZM VE SONRASI SANAT ANLAYIŞLARI

Endüstri Devrimi'nin dünyada yarattığı değişim sosyal yapıyı, bilimi ve sanatı etkileyerek yeni bir kültürel dinamiğin oluşmasına neden olmuştur. Değişimin sürekli olduğu, yeni düşüncelerin hızla filizlendiği böylesi bir ortamda sanatçılar da yeni teknik ve arayışlara yönelerek yeni insan ve toplum algısının dönüşümünü yansıtmaya çabası içinde olmuşlardır. Modernizm ve sonrası gelişen sanat akımlarının hangi koşulların etkisiyle yapılandığını anlamamız için Endüstri Devrimi'nin etkilerini bilmek ve Bauhaus oluşumuna bir göz atmak gerekir.

#### 3.1. Endüstri Devrimi'nin Sanata Olan Etkisi

İnsanın yaşamı, kendi iç dünyasını ve çevresini sorgulamasıyla gelişen sanat; toplum yapısının değişmesiyle birlikte insanın ve yaşamın farklı düzeylerini irdeleyerek estetik yaklaşımla biçimlenmiştir.

Sürekli yenilenip değişime uğrayan sanatçı, kendi bireysel süzgecinden geçirdiği çevresini ve insanı özümseyerek yarattığı içerikle, kimi zaman yeni fikirler öne sürmüş, kimi zaman da tepkilerini ifade ederek bulunduğu dönem içinde farklı sorumluluklar üstlenmiştir. Sanatçı yeni yaratılarını meydana getirmek için geçmiş değerleri damıtırken, bulunduğu zamanın koşullarını ve getirilerini sorgulayarak yeni arayışlara yönelmiş, yeni çözümlere gitmeyi amaç edinmiştir. Bu sayede kendi kişisel duyarlılığı ve bakış açısıyla; toplumsal, kişisel, sosyal ve estetik açıdan biçimlendirdiği dönemin yeni kodlarını oluşturmuştur. Endüstri Devrimi dünya üzerinde köklü değişimlere sebep olurken, sanat anlayışının değişiminde de önemli etkileri olmuştur.

Endüstri Devrimi'nin getirdiği süreçte toplumsal ve kültürel anlamdaki değişimin sonucu olarak ayrılıklar ve kopmalar yaşamaya başlayan sanatçılar, sanat anlayışları ve ifade edişlerinde tanık oldukları bu değişimin izlerini yansıtmaya

başladılar. İçerik ve biçimin farklılaşmaya başladığı bu dönemde sanat ve sanatçının değişen yaratma olgusu, yenilenen çağın tavrı olarak yeni bir çehreye büründü.

İngiltere’de 1760’larda başlayan Endüstri Devrimi ile birlikte toplumsal yaşam hızla değişime uğramıştır.1763’te James Watt’ın buhar gücüyle çalışan makineyi bulmasıyla birlikte makine çağı başlamış oldu. Tıp alanındaki gelişmelerle nüfus hızla artarak kentlerde yığılmalar meydana gelirken, artan nüfus sonucu pek çok ürün için talep çoğalarak seri üretime gereksinim ortaya çıktı.

Yeni enerji kaynaklarına ulaşılması, gelişmiş ulaşım ve iletişim araçlarının kullanılması ve yapılan yeni icatların insanın yaşamına girmesiyle gündelik yaşam köklü şekilde değişime uğradı. Güçlü donanmalar, ticaret filoları taşımacılığı geliştirdi ve hammaddelere daha kolay ulaşılır oldu. Üretimde hayvan ve insan gücü yerine buhar makinelerinin kullanılır oluşu yeni bir üretim anlayışını da beraberinde getirdi. O döneme kadar geleneksel yöntemler kullanarak yapılan üretim tamamen değişime uğrayarak tüketim hızı doğrultusunda birbirinin aynı ve çok sayıda yapılan üretim sisteminin benimsenmesine neden oldu. Küçük üreticiler rekabet koşullarının artmasıyla bu yeni düzenin getirdiği değişime ayak uydurmak zorunda kalmışlardır.

Endüstri Devrimi sadece ekonomik değil, aynı zamanda toplumsal, siyasal ve kültürel yapıyı da etkilemiştir. Değişimler ve yeniliklerle gelen bir takım kolaylıklar yeni tasarım düşüncelerinin gelişmesine olanak tanıyarak tasarım kavramını temelden değiştirmiştir. “Bu gelişim başlangıcından itibaren o kadar önemli sonuçları da ortaya çıkarmıştır ki, bu yüzden bir devrim olarak isimlendirilmiştir. Böylelikle hızla ortaya çıkmaya başlayan yeni endüstride amaç, doğada hazır olarak bulunmayan ama üretilmesi gerekenleri üretmek olmuştur. Ancak böylesine hızlandırılmış bir endüstri ve fabrika sistemi ile üretilenlerin satılabilmesi zorunluluğu vardı. Hiç kuşkusuz en yüksek karla sonuçlanan bir satış ise üretimin sonuçtaki amacı olmuştur.”<sup>58</sup> Kar amacı ile üretilen ürünler estetikten yoksun ve yavandı. Ürün tasarımı yeni evrelerden geçerken endüstri alanındaki gelişmeye paralel olarak başka bir konu tartışmaya açıldı. Makineleşmenin artmasıyla birlikte seri üretimin

---

<sup>58</sup> Önder KÜÇÜKERMEN, **Endüstri Tasarımı, Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık**,

kabul görmesi, geleneksel üretimin temeli olan el sanatlarının etkisiz kalması sonucunu getiriyordu. Kontrolsüz bir şekilde gelişen hızlı üretim anlayışı ürünlerdeki kalitenin düşmesine sebep oldu. Oysa geleneksel üretimde ustaların maharetiyle biçimlenen ürünler mesleki bilgilerin özenle korunmasını zorunlu kılmaktaydı. Yüzyıllarca kuşaktan kuşağa aktarılan bu bilgiler kullanıcının istekleriyle birebir örtüşecek şekilde yapılırken onu tasarlayan ve üreten kişinin kişisel izlerini ve becerisini taşırdı. Ancak Endüstri Devrimi'nde tamamen tekrara dayalı zanaat anlayışı, ne el sanatlarının mirasını ne de sanata özgü olan yaratıcılık, kişisel düşünce ve özgünlüğü barındırıyordu. Ürünlerin, kimliği olan değerli tasarımlara dönüşmesi yolunda gerekli olan sanat ve zanaatın birlikteliği üzerine ilk fikirler bu dönemde ortaya atıldı.

Altyapısız ve ticari kaygılı ürünlere gelen eleştirilerle birlikte, sanat ve zanaat arasındaki kopukluğun artması ve sanatsal yaklaşımın değer kaybetmesi dönemin pek çok aydın ve sanatçısını düşünmeye mecbur bırakarak, Endüstri Devrimi'ne karşı tepki vermeye itti. Sanat ve zanaatı belli kurallara bağlı olarak birleştirerek, özgün yaratının ve el emeğinin gerilemesini engellemek gerekiyordu. Böylelikle tasarımın standartlarını yükseltme kaygılarıyla, el emeğini canlandırmayı savunan Art&Crafts (Sanat ve Zanaat) hareketi meydana geldi. Bu hareketin teorik temellerini kuran İngiliz sanatçı ve eleştirmen John Ruskin temelde makineleşmenin ve seri üretimin kişiliksiz olduğunu tartışmaktaydı. Aynı düşünceleri paylaşan William Morris: *Makinenin insanı çalışmaktan kurtaracağını ama el işçiliğinin güzelliğinin yaratılmasında daha etkili olduğunu* belirterek sanat ve zanaat hareketinin başlamasında öncü oldu. Morris'in liderliğindeki sanatçı ve zanaatçının birlikte çalışmasını öngören, el sanatlarını canlandırma çağrısı İngiltere'de başlayarak daha sonra Avrupa'da da ilgi gördü ve hareket kısa sürede benimsenerek yayıldı.

Bu dönemde sanatı ve zanaat ürünlerini geliştirmek ve korumak adına birçok sanat okulu ve Victoria&Albert Museum gibi müzeler açıldı. Art&Crafts hareketiyle birlikte kurulan loncalar zanaatın önemini ve el emeğinin makine üretiminden üstün olduğunu savunmaktaydılar. Nitelikli ve estetik tasarımların geliştirilmesi adına çeşitli ilkelerin kabul edilmesiyle standartların belirlenmesi sağlandı. Biçim ve işlev arasındaki denge önem kazanırken tasarımın önemi anlaşılmaya başlandı. Century

Guild loncasının kurulmasında öncü olan Macmurdo'nun belirttiği gibi '*Sanatı tüccardan alıp, sanatçıya geri vermeliyiz*' anlayışı hakimdi.

“İnsanın kendi gerçekliğine dair algılarını dönüştüren tüm bu gelişmeler, modernliğin sahnesi olan kentlerde, tren istasyonlarındaki kalabalıkların, yeni alışveriş merkezlerinin hazır giyim satan yeni dükkanların, resimli basın, kafelerin, tiyatroların, kısacası yepyeni bir yaşam biçiminin yarattığı yeni sahnede yaşanmıştır. Bu yeni sahnenin yeni sanatçıları, Baudelaire'in dediği gibi birer hayat arşivcisi olarak gözlemlerini sanata yansıtmışlardır.”<sup>59</sup> Endüstri Devrimi'nin oluşturduğu koşulların sanatçının dünyasındaki yansımaları 19. yüzyılda tanık olunan sanatsal değişimlerin başlıca nedeni olarak değerlendirilmektedir.

### 3.1.1. Bauhaus Oluşumu

Endüstri Devrimi ile birlikte eğitim, kültür, sanat gibi alanlarda başlayan sorgulamalar sonucu, toplumun değişen ihtiyaçlarını karşılamak üzere çeşitli çözümlenmelere gerek duyulmuştur.

Geleneksel el sanatlarının değer kaybetmesi, düzene ve teknolojik gelişmelere bağlı olarak sanatın, insan doğasından uzaklaştığı iddiası yeni disiplinlerin oluşmasına zemin hazırlıyor ve yeni kavramları tartışmaya açıyordu. Sanat ve eğitim alanındaki tartışmaların temelinde sanat eğitiminin nasıl olması gerektiği ve içeriğiyle ilgili sorunlar yer almaktaydı. Sanat ve zanaat arasındaki ayrılığın ortadan kalktığı, yeni bir anlayış ve entelektüel bir yaklaşımın sentezine ihtiyaç vardı. Sanat eğitimi yeni gereksinimlere cevap verebilmek için değişmeliydi. Uygulamalı güzel sanatlar eğitimi veren okulların kurulması bu sorunun çözümü için gündeme geldi. Bu okullardan biri olan Bauhaus okulu yapısıyla dönemine göre radikal bir yaklaşım sergileyerek öncü oldu.

Sanat ve zanaati yakınlaştırma konularında etkin tavrıyla 1919 -1933 yılları arasında varlık göstermiş olan Bauhaus okulu dönemi içinde devrimci fikirleriyle

<sup>59</sup> Ahu ANTMEN, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 18

uygulamalı güzel sanatlar kavramını ilerici ve yenilikçi bir yaklaşımla ele almış, teknik, bilim ve sanat arasında bir köprü kurmak istemiştir. “Aslında bu, bir okulun ötesinde bir nitelik taşıyordu, bir cemaat, bir ruhani hareket, sanatsal biçimlenmeye radikal bir yaklaşımdı.”<sup>60</sup> Almanya Weimar’da Walter Gropius tarafından yönetilen Bauhaus okulu, Gropius’un dönemin endüstriyel ve sanatsal gereksinmelerinin ancak kültürel bir birleşmenin sonucu ihtiyaçları gidereceği fikirleriyle yoğruldu. “Bunun yolu da mimar, heykeltıraş ve ressamın hep birlikte el ele zanaatlara dönebildikleri eğitim ve öğretimin yapıldığı bir okulun kurulmasıdır. Bu okul hem endüstrinin ortaya koyduğu sorunları çözecektir hem de ekonomiye büyük katkıda bulunacaktır.”<sup>61</sup> Morris’in fikirlerini benimseyen Gropius, Art&Crafts hareketinin bir eğitim kurumuna yansımaları 1919’da yayınladığı Bauhaus bildirgesinde ‘*Sanatçı ve zanaatçı arasında önemli bir ayrım yoktur. Sanatçı yüceltilmiş bir zanaatçidir.*’ diyerek dile getiriyordu.

Bauhaus atölyeleri projeler üzerinde çalışmak ve seri imalata uygun tasarımlar hazırlamak üzere oluşturulmuş laboratuvarlar gibi çalışmaktaydı. Projelerin teknik, estetik ve imalat açısından gerektirdiği ihtiyaçları karşılayabilen bilgili ve geniş bir kadro zorunluydu. Amaç, makineleşmenin getirdiği avantajlardan fedakarlık etmeyip, el sanatları ve estetiğin önemli katkısıyla geri tepmesini önlemektir. Gropius’a göre el sanatları ile endüstri derece derece birbirine yaklaşan karşıt kutuplar gibi düşünülmemeliydi, bu durumda her ikisinin de yapısının değişmeye başlaması kaçınılmazdı. Genel olarak ele alındığında sanatçı form anlayışını seri üretim koşulları için pratik şekilde düzenleyecek teknik altyapıya yabancıydı. Diğer açıdan ise üretici ve teknisyenler imalatın getirisi olan ekonomik değer dışında, estetiğin ürüne katkısını fark edemedikleri bir vizyon eksikliği içindeydiler. Eksikliğin giderilmesinde gerekli kişilerin yetiştirilmesinde öncelikle modern anlayışla, sanatın birleştirilmesi temel gaye olmalıydı. Bauhaus eğitim ve öğretim programını bu anlayış üzerinden şekillendirdi. Öğrenciler zanaat ile ilgili eğitimlerin yanı sıra seri üretime uygunluk için uygulamayı öğrenmeli bir taraftan da fikirlerini görsel olarak ifade etmeleri gerekli olduğundan formla ilgili tüm sorunlara hakim olmalıydılar. Bauhaus eğitiminin çeşitli ülkelerdeki uygulamaları toplumsal, ekonomik koşullar ile

<sup>60</sup> Tom WOLFE, **Bauhaus ve Sonrası**, Çev. Feyyaz ERPİ, 2

<sup>61</sup> Solmaz BUNULDAY, **Bauhaus’un Türkiye’deki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları**, 6

kültürel değerlerin farklı olması gibi etkenlerle farklılıklar gösterse de fikir olarak ortak bir yaklaşım söz konusu olmuştur.

Endüstri Devrimi'yle birlikte gelişen ulaşım olanaklarıyla dünyanın farklı bölgeleriyle artan ticaret ve ilişkiler sonucunda Avrupa dışındaki kültürlerle etkileşimler varolan sanat anlayışına da etki etmiş oldu. Sanatçıların eserlerini insanlarla paylaşabilmeleri için sergiler düzenlenerek, tasarım müzeleri açıldı. Art&Crafts hareketi; Bauhaus ve erken modernizm hareketlerini peşinde sürüklerken yaşanan toplumsal ve kültürel değişiklikler sanatçıların eserlerini derinden etkileyerek kendi döneminin kavramlarını ve düşünce yapısını şekillendiren sanatçıların, yeni yüzyıla yön vermesini sağladı.

### **3.2. Modernizm ve Sonrası Sanat Akımlarının Gelişim Süreci**

19. yüzyıl boyunca teknolojik ve endüstriyel anlamdaki birçok gelişmenin etkileri yaşanan toplumsal modernleşme aracılığıyla sanata yansımış, teknik anlamdaki yeniliklerin yanı sıra sanatsal içerik anlamında da büyük değişimler yaşanmıştır.

Dünya sürekli değişim içindeyken, sanatın da bu değişimlerden etkilenmesi doğaldı. Akademik eğitimler, yaşamdan ve halk sanatından kopuk tamamen bireysel bir sanatçı topluluğunun oluşmasına neden oldu. Sanat, 19. yüzyılda hızla akademik anlayıştan kopuş sürecini yaşamaya başlamıştır. İzleyici kitlesinin aristokrasinin benimsediğinden daha farklı konulara olan talepleri sanatsal dönüşümün önemli nedenleri arasında yer almıştır. "Akademik-avangard çekişmesi 20. yüzyıl boyunca tekrarlanacak bir kültürel dinamiğin, yeni arayışlar peşindeki sanatçıların karşılaşacağı direncin yalnızca ilk örneğidir. Bu direncin kaynağında yalnızca sanatın değil, dünyanın da değişimine yönelik bir hoşnutsuzluk yer alır".<sup>62</sup> Bu değişimi tüm karmaşıklığıyla temsil eden sanatçılar modern dünyanın getirdiği deneyimlere ve yeni konulara açık olarak, değişen gerçekliği izleyiciyle paylaşmak çabası içinde olmuşlardır.

---

<sup>62</sup> Bkz. ANTMEN (59),15

Modernizm 20. yüzyılın ilk yarısının yenilik getiren akımlarını içine alan büyük bir hareketti. Akademizmin egemenliğini reddeden akımların ortak noktası sanatın doğası ve insan yaşanmışlığıyla ilgili temel sorunlara yanıt aramaktı.

Alışılan dünya düzeni, gelenekler, değerler, ekonomik, toplumsal, siyasal yapılar yeniden düzenlenmeye başlamıştı. Sürekli değişimin yarattığı düzensizlik ve karmaşa, sanatçının kişisel tepkilerini yeni imgelerle sunmaya zorlamıştır. Birçok sanatçı materyalist dünyayı reddederek belli kurallara bağlı olmadan sezgilerini ve duygularını kendi kurallarıyla iletmek istemişlerdir.

Daha iyi bir dünya beklentisiyle birlikte insanın doğayla ve kendi iç dünyasıyla bağlarının kopması endişesi, insanın kendi gerçekliğine dair gözlemleri sanatın içinde yer almaya başladı. Teknolojik gelişimin getirdiği sıra dışı ortam, fotoğrafın ve sinemanın günlük yaşama katılmasıyla birlikte yeni anlatım ve yeni ifade arayışlarıyla kabuk değiştiren sanat anlayışı sonrasında yeni düşünceleri ortaya koyan sanat akımları birbirini izledi.

Yeni yüzyılın sanatçıları, yeni sanatsal eğilimleri ifade etmek adına geleneksel malzemelerin dışına çıkarak değişik malzeme olanaklarını, teknolojiyi kullanarak deneysel ve radikal bir çaba içine girmişlerdir. Geçmişten bütünüyle farklı olarak görüş, duyuş, biçim ve içerik açısından bir yenilenme gerçekleşmiştir. Modernizm'de sanatçının kendi özgün bakış açısını yansıtmaya önemli aşamayı. Bazı modern akımlar sanatın ne ve ne için olduğuna, neyi desteklediğine ilişkin sorular sormaya başlayarak aslında sanat olgusunun kendisiyle yüzleşmesini sağlayarak dönüşümünün yolunu açmış oldular.

Modern akımlar birbirleriyle sanatın, duyguları ve zihin durumlarını (Dışavurumculuk), ruhsal düzeni (Yeni-Plastikçilik), toplumsal işlevi (Yapısalcılık), bilinçaltını (Gerçeküstücülük), temsilin doğasını (Kübizm), burjuva toplum içindeki toplumsal rolünü (Dadacılık) araştırması gerekip gerekmediği konusunda mücadeleye girdiler. Bu yönelimlerin bazıları birbirleriyle örtüştü.<sup>63</sup>

<sup>63</sup> Stephen LITTLE, ... **İzmler Sanatı Anlamak**, Yapı Yayın, 98

Modernizm ve sonrasında gelişen sanat akımları ile birlikte ürün tasarım kavramı da değişip gelişerek çeşitli evrelerden geçmiştir. Ayakkabıyı hem ürün tasarımı niteliğiyle hem de sanat nesnesi olarak değerlendirdiğimizde her iki anlamda da sanat akımlarının getirdiği yeni bakış açılarının etkilerini görürüz.

## 4. AYAKKABI TASARIMI VE SANAT ETKİLEŞİMİ

### 4.1. Modernizm ve Sonrası Sanat Anlayışlarının Ayakkabı Tasarımı Üzerindeki Etkileri

Sanat akımları ve teknolojik gelişmelerin oluşturduğu senteze 20. yüzyılda rastlarız. Son yüzyılda ayakkabının gelişimi geçmiş yıllara göre hiç olmadığı kadar hızlı olmuştur. Kullanılan yeni malzemeler, model ve üretim çeşitliliği ile ayakkabı bugünkü görkemli noktaya ulaşmıştır. Endüstri Devrimi sonrası gelişen yeni sanatsal anlayışın günümüze uzanan sürecinde ayakkabı, teknolojik gelişmelerden yararlandığı kadar, sanat alanındaki değişimlerden ve akımlardan da etkilenecek serüvenine devam etmiştir.

Bu dönemde ayakkabı tasarımcılarının alışlagelmişin dışına çıkarak kullandıkları yeni malzemeler ve tarzlarındaki farklılıklar geçmişteki ayakkabı ustalarından çok daha farklı bir yaklaşımı göstermekteydi. Birinci Dünya savaşı kadar olan sürede Paris moda için yaşayan bir şehirdi. Dış görünüş, kişiliği tamamlayıcı bir unsur değil; kişiliğin ta kendisiydi. Zamanın ayakkabıları çeşitli bölgelere dağılmış olan butik atölyelerce yapılmaktaydı. Ayakkabı ustalarının pek çoğu isimlerini kullanmazlardı. Moda tasarımcısı Worth'un geleneği değiştirerek kendi adını kullanmaya başlamasından önce terzilerin yaptığı gibi ya kendi müşterilerine hizmet ediyorlar ya da modacıların siparişlerini yapıyorlardı. Fakat ayakkabı tasarımcılarının hepsi sadece müşterilerin isteğine göre iş yapan sıradan zanaatkarlar değillerdi. Ayakkabı tasarımcıları da bilgi ve deneyimlerini ürünlerinde özgün bir şekilde yansıtmak istediler. Böylelikle sıra dışı, heyecan ve coşku veren yeni tarzları arayışları ve sanata yakın duruşları devam ederken, etkileri günümüze kadar uzanan dönemin ayakkabı tasarım anlayışı kökten bir değişime uğruyordu. Bu noktada ayakkabı tasarımı ve modasını etkileyen bazı sanat akımlarından söz etmek yerinde olacaktır.

## Kübizm

Yeni yaklaşımların denendiği, dönemine damgasını vuran başlıca sanat akımı olan *Kübizm*'in öncülüğünü Picasso ve Braque yapmıştır. Kübizm pek çok açıdan biçimsel bir başkaldırı olarak dikkati çeker. Çoklu bakış açısını getiren Kübistler, nesnelere değişik açılardan betimleme yöntemini geliştirirken, zaman ve mekan içerisindeki hareketlerini de araştırdılar. Görüleni resmetme yönündeki Batı sanatlarına ait görsel anlayışı bütünüyle terk ettiler. Çizgi ve biçimi yeni bir görüşle ele alarak, gerçek dünyaya ait konu ve görüntüleri geleneksel perspektif kurallarının dışında düzenleyerek yeni bir ifade alanı yarattılar.

Kübizm, 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir. Doğanın betimlemeci değil düşünsel bir yorumunu yansıtan Kübistler, resimsel yüzeyde üç boyutluluk yanılması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eş zamanlı olarak bir nesneyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş; 19. yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmışlardır.<sup>64</sup>

Picasso ve Braque nesnelere adeta optik bir parçalamaya tabi tuttıkları bir görsel tavır sergilemişlerdir. Parçalanmış yüzeyler, nesnenin farklı açılarının üst üste bindiği bir görsel dile dönüşmüştür. Daha sonra resimsel dokuyu zenginleştirmek adına kumaş, kağıt, gibi malzemeler kullanarak kolaj tekniğiyle üçüncü boyuta geçilmiş ve asamblaj tekniğinin ilk örnekleri verilmiştir. Sinema ve fotoğraf sanatının günlük yaşam içine dahil olması ve geleneksel malzemenin dışına çıkarak gazete, afiş gibi gündelik, sıradan basılı materyallerin sanat yapıtı içerisinde kullanılması büyük bir adım olmuştur. Kolaj tekniği 20. yüzyıl sanat akımlarının temelini oluşturacak bir teknik ve kavramın aktarım yöntemi olarak sağlam bir şekilde yerini almıştır.

---

<sup>64</sup> Bkz.(59), ANTMEN, 46

Bu akımın bu ölçüde etkili olmasının bir nedeni de Kübizmin birtakım özgürlükler getirmesiydi. Gerçekliği belli bir ölçüde dolaysız olarak yansıtmak gibi eskiden beri yüklenilmiş olan bir zorunluluk bir yana bırakılırken, dünyayı yepyeni açılardan yansıtmak için yeni anlatım yolları bulma özgürlüğü sağlamış oldu.

Kübizm'in geçmişten miras kalan güzellik ve estetik kavramına getirdiği farklı anlayış kısa sürede benimsendi ve tasarım alanında yarattığı etkiler sonuçlarını kökleri görsel sanatlar dünyasına dayanan *Art Deco* üslubunda gösterdi. Bu radikal yenilik mimariden mobilyaya, takı ve kıyafetlere kadar her alanda etkili olmuştur. 1925'te Paris'te düzenlenen *Exposition Internationale des Arts Décoratifs Industriels et Modernes* hem akımın başlangıcı hem de akıma adını veren organizasyondur. Yeni yüzyılın ilk önemli estetik akımlarından biri olan Art Deco soyutlamayı, çarpıtmayı, sadeleştirmeyi, geometriyi ve cesur renk kontrastlarını benimsemiştir.

Ayakkabı tasarımcıları sanat ve tasarımdaki yenilikler sırasında yaşanan değişikliklere karşı oldukça duyarlı ve takipçi olmuşlardır. Özellikle Paris tasarımcılar, sanatçılar ve yazarlar için kültürel bir paylaşım zemini oluşturmaktaydı. Bu sıra dışı ortam farklı fikirlerin, kavramların ve modanın tartışılmasını, yenilenmesini sağlıyordu. Dönemin ayakkabı tasarımcıları yaratım kaynakları açısından bu hareketli ortamdaki epeyce etkilendiler. 20. yüzyılın radikal ortamında tasarımcı ayakkabı zanaatkarları yükselişe geçtiler.

Perugia yaşadığı dönemin ayakkabı tasarımcılarının en önemlileri arasında yerini alır. Zamanın sanatsal eğilimlerinden etkilenecek ayakkabı koleksiyonları hazırlamıştır. Braque'ın verdiği ilhamla yaptığı 1931 yapımı balık formunda ayakkabı ve Leger, Matisse ve Picasso'nun tablolarından esinlenerek yaptığı sandaletler bize sanat ve ayakkabının kesişimine dair önemli örneklerdendir. "Bu ayakkabılarda mükemmel bir denge ve ölçünün yanı sıra, Brancusi'nin heykellerinin görsel ve dokusal alımlılığı vardı."<sup>65</sup>

---

<sup>65</sup> Bkz.(22), DOWELL,178



Resim 4. 1: *Andre Perugia'nın, 1931 Fransız sanatçı Braque'a ithaf ettiği balık formlu ayakkabı ve 1950'de Picasso'ya ithaf ettiği sandalet*

Ayakkabı tasarımcıları stillerini tasarımlarına yansıtmakta oldukça hızlıydılar. Aynı dönemin önemli ayakkabı tasarımcılarından olan Salvatore Ferragamo tasarımlarında teknik yenilikler peşindeydi ve bu yaratıcı yaklaşımı bitmek tükenmek bilmeyen hayal gücünden ve sanattan besleniyordu. İlham aldığı Kübizm ve Fütürizm'in etkilerini içeren cesur geometrik arayışları şık silüetlerle birleştirdi. Art Deco estetiğinin tasarımlarına izdüşümlerinden biri olan Chrysler binasının görkemli mimari detayları, çeşitli ökçe ve yapısal platform denemelerinde Ferragamo'ya ilham vermiştir. Ayakkabı tasarımlarında yaptığı incelikli ve özel tasarımların çoğu 20. yüzyılın klasiklerinden olmuştur.



Resim 4. 2: *Salvatore Ferragamo'ya ait Kübizm ve Art Deco'nun etkilerini taşıyan ökçe tasarımı*

## Fütürizm

Gelecekçilik (fütürizm), akımı hızı, makineyi, modern teknolojiyi, şehir yaşamını ve dinamizmi yücelterek geçmişi reddeden yeni bir sanat önermesinde bulundu. Hız ve hareket eylemi, durağan biçim ya da görüntüden daha önemliydi. Gelecekçilerin önemli temsilcilerinden biri olan Umberto Boccioni, resimlerinde ışık, enerji, mekanik gibi olguları iç içe geçen renk ve biçim alanlarında kullanarak, dinamizm ve harekete görsel bir ifade kazandırmaya çalışmıştır.

## Soyut Sanat

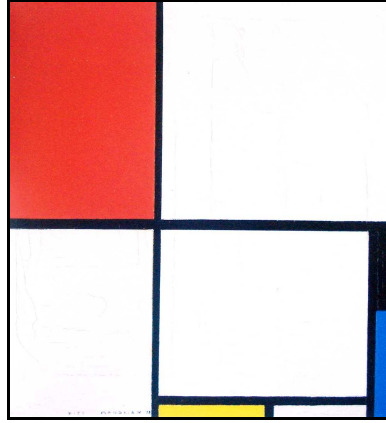
“20. yüzyılla birlikte karşımıza çıkan her akım soyutlamayı genel bir yaklaşım olarak ele almıştır. *Soyut sanat*, 20. yüzyıl modernizminin başlıca ifade biçimi olmuş ve soyutlama eğilimi dış gerçekliğin yerine sanatın öz gerçekliğini koyan böylece renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğelere odaklanan pek çok sanatçı ile birlikte gerçekleştirmiştir.”<sup>66</sup> Soyut sanat aslında soyutlamanın daha ötesinde başka bir boyuttaki ifade arayışının getirisidir. Öne çıktığı 1910-1920 yılları arasındaki dönemde Maleviç, Kandinsky, Mondrian, Brancusi, Tatlin gibi sanatçıların farklı arayışlarını içinde barındırmıştır. Bu akım belli ilkelere bağlı olan yapısal ve geometrik eğilimle, daha dekoratif ve duysal yanı içeren yönelim olmak üzere ikiye ayrılarak gelişmiştir. Soyut sanatın en önemli figürlerinden olan Piet Mondrian yeni bir tür soyut resim anlayışını savunduğu *Yeni-Plastikçilik*'le evrenin değişmez düzenini yansıtmaya çalışmıştır. Mondrian'ın merkezi olmayan resimleri, soyut anlayışının temelini oluşturan geometri, dik ve yatay çizgilerin yanı sıra renklerin de birbiriyle olan ilişkisini içerir.

Sanatın *homage* (bir sanat eserinden yola çıkılarak hazırlanan yeni bir eser) koleksiyonlarda ele alınması aslında sanat eserlerindeki yaratıcılığın ve etkinin tasarımcıların gözünde taşıdığı anlamı yansıtmaya bakımından önemli çalışmalardır. 1965'te modacı Yves Saint Laurent *Mondrian Stili* üzerine çalışarak, modanın sanatın sözcüsü olduğu özel durumlardan birine önemli bir örnek oluşturdu. Yapılan çalışmalar kopya etmekten ya da yeniden yorumlamanın ötesinde sanatsal

---

<sup>66</sup> Bkz.(59), ANTMEN, 79

düşünceyi farklı bir dile uyarlamak isteğiydi. Böylece sanat eseri bu defa tuvalden farklı olarak başka bir konumda giysi ya da ayakkabı kimliğine dayandırılarak yeni bir anlatım dili oluşturuyordu. Andrea Pfister, Patrick Cox gibi birçok ayakkabı tasarımcısı Mondrian'ın çalışmalarını ayakkabı tasarımlarında yorumlamışlardır.



Resim 4. 3: *Piet Mondrian*

'Kırmızı, sarı ve maviyle kompozisyon', 1928



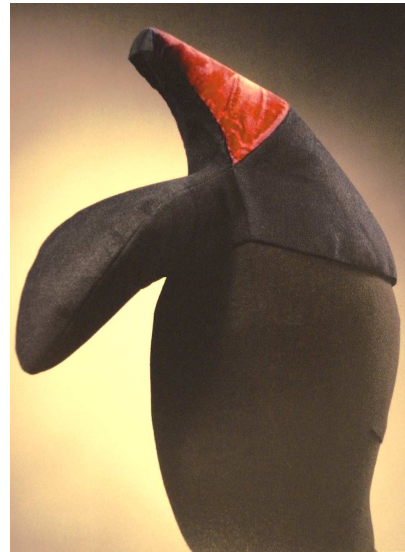
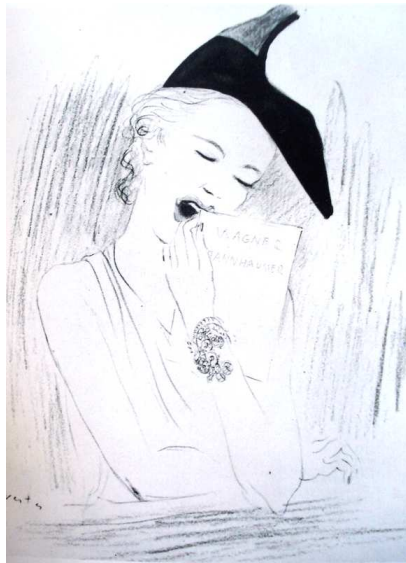
Resim 4. 4: *Patrick Cox ve Andrea Pfister'in Mondrian yorumları*

Hazır nesnelerin ve malzemelerin kurgusuyla üretilen eserler, sanatın düşünsel alanlardaki değişiminin habercisiydi. *Dada*'nın en belirgin özelliği doğaçlamaya yönelik teknik ve yöntemlerin uygulanmasıydı. Endüstriyel ürünleri sanatta malzeme olarak kullanarak sanatın ne olduğuna ilişkin felsefi yaklaşımıyla öne çıkan sanatçıların başında Marcel Duchamp geliyordu. Resim, heykel ve hazır objenin aralarındaki biçimsel farkların terk edilişiyle birlikte maddenin kendi varlığının sanat objesi oluşu birçok yeni anlayışın da önünü açmış oldu. Duchamp'ın

açtığı yolda gelişen yeni tutum, sıradan nesnelere sanatın söz söylemek için kullandığı sanat yapıtlarına dönüştürdü.

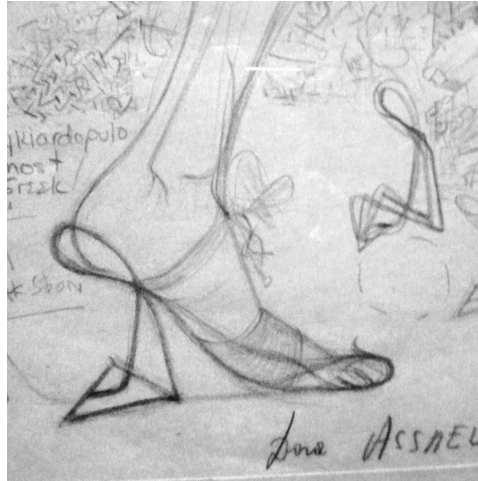
### Sürrealizm

Nesneleri işlevlerinden soyutlayarak bir anlamda Dada'nın küllerinden doğan Gerçeküstücülük (sürrealizm) akımı için bilinçaltı ve gerçekliğin ötesi temel ilgi alanıydı. Gerçeküstücü'lerin bilinçaltına, rüyalara, aklın ötesine yönelik arayışları geleneksel biçimleri aşabilmek ve toplumsal yapının sınırlarını zorlamak isteği ile ilgilidir. 1924'te Gerçeküstücü Manifesto'yu yayımlayan şair ve yazar Andre Breton gerçeküstücü nesnelere ilgili olarak, insanların gereksinimden çok alışkanlık gereği kullandıkları nesnelere yeni bir gözle değerlendirilmesinin öneminden bahseder. Gerçeküstücü nesne olarak sıklıkla kullanılan ayakkabı, bu akımın en önemli özelliklerinden biri olan objelerin hiç beklenmedik şekilde kullanılması niteliğini pek çok çalışmada yerine getirmiştir. Bu dönemde sanatçıların ve tasarımcıların birlikte çalışmalar yaptıklarına tanık oluruz. Ünlü moda tasarımcısı Elsa Schiaparelli, Dalı'nın birçok fikrini 1937 ve 1938 koleksiyonlarında gerçekleştirmiştir. Bunların en bilineni, kış koleksiyonunda gösterilen yüksek topuklu ayakkabı şeklindeki şapka olmuştur.



Resim 4. 5: Marcel Vertes 'Schiaparelli Shoe Hat' illüstrasyonu  
Dali ve Schiaparelli ortak çalışması

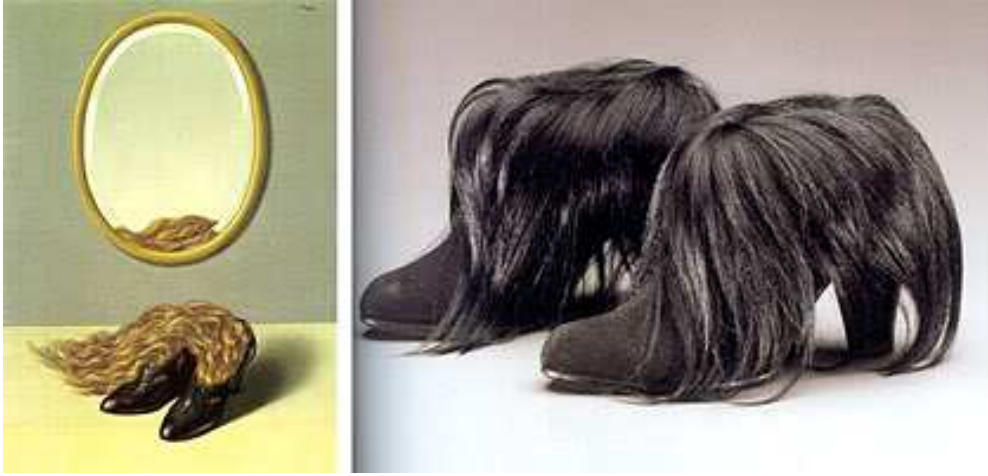
Schiaparelli'nin Gerçeküstücü tasarımları, Dali'yle olan çalışmalarından doğmuştur. Adı geçen kişiler 1936'nın sonunda başlayarak moda ve gerçeküstücülüğün algılanma şeklini kökten değiştiren bir seri fikir geliştirdiler. "Dali, Schiaparelli'nin mağazasının Place Vendome'da açılmasıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: *'Yeni biçimsel olgular gerçekleşti. Artık her şeyin özünün dönüşmesi gerekir, burada Dali'deki Kutsal Ruh'un yeryüzüne inişinin uzantılarını göreceğiz.'* Schiaparelli ve Dali'nin çalışmalarıyla beden, gerçeküstücü modayla yeniden tanımlandı ve Gerçeküstücülüğün popüler kültüre girişi sağlandı."<sup>67</sup>



Resim 4. 6: Salvador Dali'nin ayakkabı eskizi

Modacı Schiaparelli ve 20. yüzyılın en önemli ayakkabı tasarımcılarından biri olan Perugia 20 yıl boyunca birlikte çok özgün çalışmalar yapmışlardır. Perugia'nın Gerçeküstücü akımdan etkilenerek yapmış olduğu sıra dışı botlardan birinde maymun kürkü zemine doğru uzanır. Bu tasarım Gerçeküstücü sanatçı Rene Magritte'in *Love Disarmed* (1935) adlı tablosunu hatırlatır.

<sup>67</sup> Bkz. (22), MC DOWELL, 184

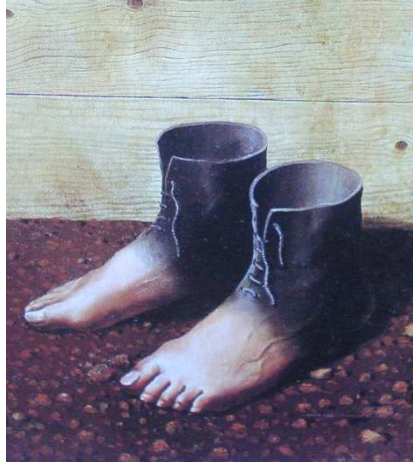


Resim 4. 7: 'Love Disarmed', 1935 Rene Magritte ve Andre Perugia' nın yorumu botlar

Magritte dışavurumların ressamıdır. Gerçekliği derinlemesine ve dikkatli inceleyerek, ilham aldığı objeyi temel alarak aktarır. "1934'te Belçika'da düzenli olarak yayımlanan Document'e şu demeci vermiştir; '*Ne olursa olsun, bize sırları verilen objelerin gerçekliğinden vazgeçmemeliyiz. Önemli olan sadece budur.*'"<sup>68</sup>

Ayakkabıların, sahibinin izlerini üzerinde taşıyarak zamanla üzerinde taşıdığı vücudun bir uzantısı haline dönüştüğü ve onu giyen kişiden bağımsız olarak, başlı başına bir varlık sergilediğini düşündüren Rene Magritte'in *The Red Model* isimli çalışması, sayısız ayakkabı tasarımcısına ilham vermiştir. Yapılan çalışmalar aynı düşüncüyü, aynı ilkelere dayanarak bambaşka bir konumda yeniden anlatım ve yaratma zeminine taşımıştır.

<sup>68</sup> Sarane ALEXANDRIAN, **Surrealist Art**, 121



Resim 4. 8: *Rene Magritte, 'The Red Model', 1935*



Resim 4. 9: *Vivienne Westwood, 2000 ve Pierre Cardin, 1986, Rene Magritte yorumları*

Gerçeküstücülüğün değişimi tetikleyen baskısı ve kışkırtan yanı modayı etkilemiş, giysi ve ayakkabının metaforları Gerçeküstücü görsel dille işlenmişti. Bu dönemde moda, Gerçeküstücü akımı ifade etmekte önemli rol oynamıştır.

Tasarımcıların ve sanatçıların arkadaşlıkları ve aynı dönemin insanları oluşları sanatla moda arasında kurulan yakınlığa katkıda bulundu. Dönemin düşünce yapısını oluşturan değerleri, çoğu kez aynı ölçütlere vuruyorlardı. Yarattıkları etkinin kaynağı ve araştırmalarının sonuçları, dönemin havasını, onları çevreleyen ortamı değiştirmiş oluyordu. Böylelikle moda ve sanat bütünleşti; yaşanan anın özelliğini

belirten ve ona işaret eden ortak bir seyir izlemeye başladı. Aynı ortamı paylaşan sanatçılarla zanaatkarların yaptıkları işi bireyselleştirmeleriyle bu iki disiplin arasında bağlantı kurulabildi, giyim olgusu ve dolayısıyla ayakkabı zanaatkarlarının uğraşları kişisel bir anlatım biçimine dönüştü. Tüccar- zanaatkarlık konumu özgün deneyimlerin aktarımına dönüştükçe, “Moda tasarımcısının toplumsal konumu da yavaş yavaş sanatçıların dünyasına ve uğraşlarına çok daha yakın olan estet (sanatsal açıdan güzeli üstün değer sayan) konumuna doğru ilerledi.”<sup>69</sup>

Ayakkabı zanaatkarları ayakkabıyı üretmekle birlikte ayakkabının tasarımını da yapan kişilerdi. Ayakkabı tasarımı usta çırak ilişkisiyle devamlılığını sürdüren bir yapıya sahipti. Ayakkabı tasarım tarihinde önemli bir yere sahip olan ayakkabı tasarımcıları bu şekilde alaylı yetişmiş kişilerden oluşmaktadır. Pinet, Perugia, Ferragamo, Vivier, Blahnik gibi ayakkabı tasarımcılarının bir kısmı sanat eğitimi almışlar ve moda alanında ayakkabının estetiğine ve işlevine yönelik birçok model geliştirmişlerdir. Ayakkabı tasarımcıları çeşitli stilleri geliştirirken sanat eserlerinden ve sanat akımlarından yararlandıklarını görürüz. Bazı sanat akımları, ayakkabı tasarımcılarına renk, stil oluşturma ve çağın ruhunu yakalama konularında ilham vermiştir.

### **Soyut Dışavurumculuk**

İkinci Dünya Savaşını izleyen yıllarda yaşanan en çarpıcı değişim sanatın merkezinin Paris'ten New York'a kaymasıdır. Hem savaşın etkisi hem de düzelen Amerikan ekonomisi birçok Avrupalı sanatçının ABD'ne göç etmesine neden olmuştur. Amerikalı sanatçıları oldukça etkileyen bu sanat göçüyle şekillenen yeni ortamda yaşanan ideolojik ve sanatsal dönüşüm sonrasında Amerikalı sanatçıların öncülüğünde New York'ta gelişen Soyut Dışavurumculuk dönemin egemen sanat anlayışı haline gelmiştir. Jackson Pollock, Willem De Kooning, Arshile Gorky, Mark Rothko, Franz Kline bu akımın sanatçılarından bazılarıdır.

Soyut Dışavurumcular resmin fiziksel yapım aşamasına, eylem özelliğine odaklanmışlardır. Kompozisyonu oluşturan öğelerin birbiriyle ilişkisine değil, tuval

---

<sup>69</sup> Valerie De GIVRY, **Sanatın Yakın Dostu Moda**, Çev. Ayşegül Sönmezay, 17

yüzeyini kaplayan boyalı alanın bir bütün olarak algılanmasına yol açan bu tür bir kompozisyon anlayışı, Soyut Dışavurumculuk akımını oluşturan sanatçıların her birinin kendine özgü, geleneksel diline karşı paylaşılan bir özelliğidir. Onlar resimdeki geleneksel yöntemleri fiziksel olarak da yıkarak boyayı resmin üzerine fırlatıyorlardı. *'Artık tuvalde gördüğümüz bir resim değil bir olay haline gelmiştir.'* yorumunu yapan Amerikalı eleştirmen Harold Rosenberg, soyut resimler yapmanın özgürlük eylemi haline geldiğini ve bu resimlerin an'ın ifadesi olarak metafizik bir öze sahip olduğunu iddia etmiştir.



Resim 4. 10: Jackson Pollock 'Number 8', 1949 ve Mario Schifano'nun yorumu, 1992

1992 yılında Mario Schifano yukarıda görülen ayakkabı tasarımını 'Cinderella's Revenge' adlı sergi için yaptı. Pop Sanat'la ilgili bir sanatçı olarak bu çalışmada farklı bir açıdan yaratıcı doğasını dışavurmuştur. Soyut Dışavurumculuk genel anlamda giyim anlayışına, dolayısıyla ayak giyimine doğrudan etkileri olmayan, uzak bir akım olmuştur.



Resim 4. 11: *Pollock'un sokak modasına yansıması*



Resim 4.12: *Sergio Rossi'nin boya akıtılmış Pollock etkili ayakkabıları*

### **Pop Sanat**

1960'lardaki Pop Hareketi Amerika ve İngiltere'de birbirinden bağımsız olarak ama aynı zamanlarda çıktı. Pop Sanat; Soyut Dışavurumcuların, sanatçının iç dünyasını dışa vurduğu anlatımdaki görkemli çabalarına ve evrensel simgeleri betimleme isteklerine tepki olarak doğmuş olduğu düşünülebilir. 1956 yılında

Londra'da açılan *İşte Yarın* adlı sergi için Richard Hamilton'ın yaptığı modern yaşamın göstergeleriyle donatılmış bir ev içini gösteren kolaj, Pop akımının tüm öğelerini içinde barındıran ilk örneklerden biri olarak nitelendirilir. Geniş bir sanat etkinliği alanı kapsayan Pop Sanat, kitle iletişim araçlarının imgelerine dayanan yaratımı içerir. Televizyon, gazete, radyo ve dergiler imge olarak kullanılarak bu hareketin gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Hamilton'a göre "Pop Sanat toplumun değişen değerlerine yönelik sanatsal bir inancı yansıtmaktadır: 20. yüzyılda kent yaşamı soluyan sanatçının kitle kültürünün tüketicisi olması ne kadar kaçınılmazsa, o kültüre katkıda bulunması da o kadar kaçınılmazdır."<sup>70</sup>

Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Claes Oldenburg, Tom Wesselmann Pop Sanat ile ilgili önemli sanatçılarından bazılarıdır. Roy Lichtenstein çok büyük boyutlarda kullandığı çizgi roman görüntüleriyle kitle kültürünün yansımalarını sunarken, yarattığı imgeler bombardımanına ilişkin olarak bir tür yapaylık duygusunun algılanmasını sağlar. Lichtenstein 1964'te verdiği bir konferans'ta "*Pop Sanat'ın içeriğinin temel niteliği, ticari sanat üslupları özellikle biçimsiz, tuhaf ve elverişli yönlerine göndermede bulunması ve dikkat çekmesindedir. Sanat yapıtları gerçekten körelmiş duyarlılıkların ürünü olamayacağına göre, ilk başta küstahça ve kaba görünen öğeler zaman içinde cesur ve etkili olmaya başlar, örtük incelikler de o zaman su yüzüne çıkar.*"<sup>71</sup> diyerek Pop Sanat'la ilgili detaylara dikkati çekmiştir.

Ayak giyimi de bu akımdan etkilenerek görsel ve biçimsel anlamda yararlanmıştı. Pop Sanat'la birlikte popüler kültür öğelerinin birebir kullanılması olanağını sağlayan fotografik imgeler, aynı zamanda sanat yapıtının içeriğini ve felsefesini de belirleyen anlamlar taşımaktaydı. Deri fiyatlarındaki hızlı yükselişin etkisiyle ayakkabı yapımında kullanılan malzeme seçiminde 1960'larda sentetik malzemelerin öne çıktığı büyük bir değişiklik meydana geldi. Baskı tekniklerinin, gelişen teknolojik imkanlarına bağlı olarak, ayakkabı için üretilmiş sentetik malzemeler ve tekstil yüzeylerde uygulanabilir olması, bu akımın renkli ve yüzeysel baskılarla dikkat çeken iki-boyutlu yapısına oldukça uygun çalışmalar ortaya çıkmasını sağlamıştır. Plastik malzeme Pop dönemi yansıtan yapaylık, parlaklık, renklilik ve yeni olma gibi tüm popüler öğeleri barındırmaktaydı.

<sup>70</sup> Bkz.(59), ANTMEN, 159

<sup>71</sup> A.g.k., 169



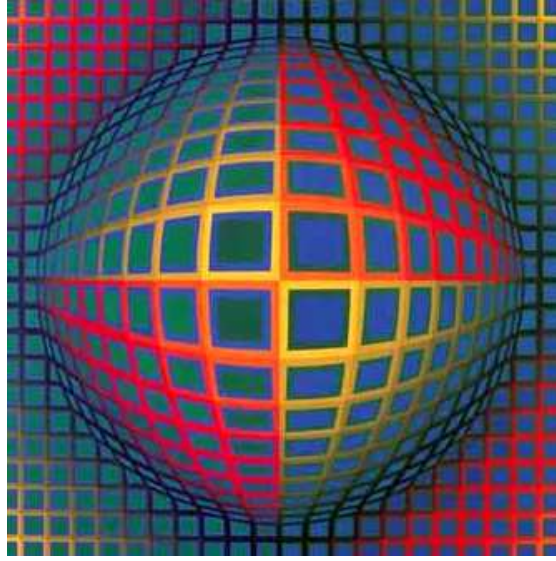
Resim 4.13: Roy Lichtenstein, 'M-Maybe', 1965 ve Converse Pop Sanat Koleksiyonu

Pop Sanat, gelişen ekonominin etkisiyle varlığını hissettirmeye başlayan tüketim kültürü ve zihniyetini gözler önüne sererek güçlü bir şekilde hissettirir. Sinema ve pop yıldızları, reklamların görsel ve biçimsel çekiciliğiyle, hazır nesnelere bu sanat hareketinde sıkça yer alır. Amerikan popüler kültürünün öne çıkan imajlarını kullanmayı seven ve kariyerine ayakkabı illüstrasyonları yaparak başlayan Andy Warhol, çalışmalarında günlük hayatta herkesin kullandığı sıradan hazır nesnelere konu alırken ayakkabıyı da tema olarak işlemiştir. Bu radikal yaklaşım aslında çağın toplumsal yapısıyla bütünlük içinde olan bir tepki niteliğindedir. Warhol resimlerini baskı tekniğiyle çoğaltmasıyla Pop Sanat'ın en önemli tekniğine önderlik etmiştir.



Resim 4. 14: Andy Warhol 'Souper Dress' kağıt baskı giysi çalışması, 1966  
Jeffrey Campbell'a ait ayakkabı uyarlaması

Gelinen nokta, sanatın görsel temelleri üzerine yepyeni keşiflerin yapılmasına da yol açmıştır. Bu gelişmeler görsel olayların, bilimsel olarak da sınanmasına dayanan ama geçerliliği kısa süren Op sanat'ı desteklemiştir. Op sanatın iletişim yolu gözün retina tabakasını uyararak izleyicide görsel tepki uyandırmaktır. Op sanat eserlerinde üç boyutluluğu desteklemek üzere geometrik şekiller ritmik olarak düzenlendi ve renk etkisi kullanıldı. Diğer akımlarından ayrılan en önemli özelliği kurallara bağlı çalışılması ve bilimsel bir yanının olmasıydı, bu yanıyla sanat olarak kabul edilirliliği tartışmalı oldu. Victor Vasarely, Josef Albers, Kenneth Noland Op sanatın önemli figürleridir. Vasarely'nin en önemli eserlerinden sayılan Vega-Nor, bilimsellikten uzaklaşmadan renk ve çizgilerin algıyı nasıl yanıltabildiğinin önemli bir göstergesi oldu.



Resim 4.15: *Victor Vasarely 'Vega-Nor', 1969*



Resim 4.16: *Givency markasının 2010 yazı için hazırladığı ayakkabı tasarımları*

Bu optik illüzyonların grafik sadeliği ve basitliği, tekstil ve moda endüstrisine ve dolayısıyla da ayakkabı yapımına uyarlanma imkanı sağlamıştır. Op sanatçısı Bridget Riley ve Vasarely'in eserleri moda tasarımcıları tarafından kullanılmıştır.

Benimsenen yeni akım tasarımlara ve aksesuarlara sıra dışı bir şekilde uygulanmış siyah-beyaz zıtlığı ve optik etkiler vurgulanmıştır. 1966'da Neue Mode dergisi şu ifadeye yer vermiştir: "Basılmış motiflerdeki yeni akım Op sanat olarak adlandırılıyor. Artık onların vaftiz babası modern resimler ve mimaridir. Başka bir

deyişle Romantizm'den eser yok! Bu çarpıcı ve hemen ilgi çeken tasarımın en tipik özellikleri optik olarak çarpıtılmış, kesin çizgilerin hâkim olduğu geometrik şekillerdir. Kesim sade olmalıdır. Sarmal, çarpıtılmış çizgiler, stilize daireler ya da üçgen. Şekil ve motif nasıl olursa olsun her şey siyah üzerine beyaz şeklinde tasarlanmıştır.”<sup>72</sup>

20. yüzyılda gelişen sanat akımları; yeni düşünceler ortaya atarak toplumsal yaşamda, kültürel anlamda algı ve anlayış bakımından önemli değişiklikler meydana getirirken, sanatçıya özgür düşünme ve düşündüklerini farklı malzeme seçenekleri ve uygulama teknikleriyle dile getirme olanakları sağlamış oldu. Sanatçı kendi özgün yaratım olanaklarını geliştirerek, içinde yaşadığı dönemin özelliklerini ve etkileşimini kendine özgü plastik dille ifade ediyordu. Benzer şekilde moda alanındaki yaratıcılar için de bu yaklaşım herhangi başka bir zemin gibi giyimin ve ayakkabının da bir deneme alanı ve anlatımın çerçevesi olabileceğinin yolunu açtı ve modadaki sanatsal eğilimlerin gelişmesine önemli katkıda bulundu.

Belirginleşmeye başlayan tasarım imgesinin çevresinde buluşan güzel ve yararlı gibi kavramlar da, nesnenin estetik rolünün gelişmesini kolaylaştırdı. Marcel Duchamp ve Dada'cıların nesneyi tekilleştirerek sanat yapıtı düzeyine çıkaran deneyimleri; nesnenin imgesinin değerini çoğaltan Pop Sanat sanatçılarının uğraşları, Yeni Gerçekçiler'in çabaları da sanatı, zamanın uçuculuğu ve tüketimi düşüncesine yerleştirmeye katkıda bulundu. Giysiler, nesnelere geçtiği yolu izleyince, işlevlerinin temel özelliğinden oldular; başka bir yol üstlenmek için, düşünceye dayanak olmak için giydirilmeye başlandılar.<sup>73</sup>

Bir düşünceyi ifade etmenin farklı bir yolu olarak giysi ve ayakkabının kullanılmasıyla sanatla modanın yolları kesişti ve ortak deneyimlerin oluşmasının yolu açıldı.

### **Yeni Gerçekçilik**

Yeni Gerçekçilik akımı 50'li yıllardan sonra modern tüketim kültürünün bir yansıması olarak gündeme gelmiş ve çağın tanıklığını yapmıştır. Pop Sanat'ın ve

<sup>72</sup> Gerda BUXBAUM, **Icons of Fashion: The 20th Century**, 90

<sup>73</sup> Bkz. (69), GIVRY, 18 -19

Kavramsal sanatın bazı özelliklerini içermekle birlikte ilginç ve farklı malzeme kullanımı ve aykırı tavrıyla kendine özgüdür. Fransız sanat eleştirmeni Pierre Restany'nin yazdığı Yeni Gerçekçilik akımının manifestosunda '*Gerçeğin kavramsal ya da düşsel bir prizmadan geçirilmiş bir yansımasını değil, ta kendisinin algılanmasının o tutku dolu macerasını öneriyoruz*' açıklaması yer alır. Yeni Gerçekçilik akımı, gerçeklik olgusunu yeniden kavramaya yönelik olarak genellikle sıra dışı malzemelerin, buluntu ve atık nesnelerin kullanıldığı bir akım olmuştur. O dönemde yapılan bazı çalışmalar sanat dünyasında büyük etki yaratmıştır. "Paris'teki Iris Clert Galerisi, 1950'lerden 60'lara uzanan süreçte iki ilginç enstalasyona şahit oldu: Birincisi Yves Klein'ın boş galeriyi sergilediği *Boşluk*, ikincisi de galerinin Arman tarafından buluntu nesnelere tıka basa doldurulmasıyla yapılan *Dolu*'ydü."<sup>74</sup> Benzeri bir etkinlikte yine sanatçı Arman'ın ayakkabılarla hazırladığı aşağıdaki çalışması (4.17) hazır nesne olarak ayakkabının yeni bir ifade aracı olarak kullanılmasını konu almıştır.

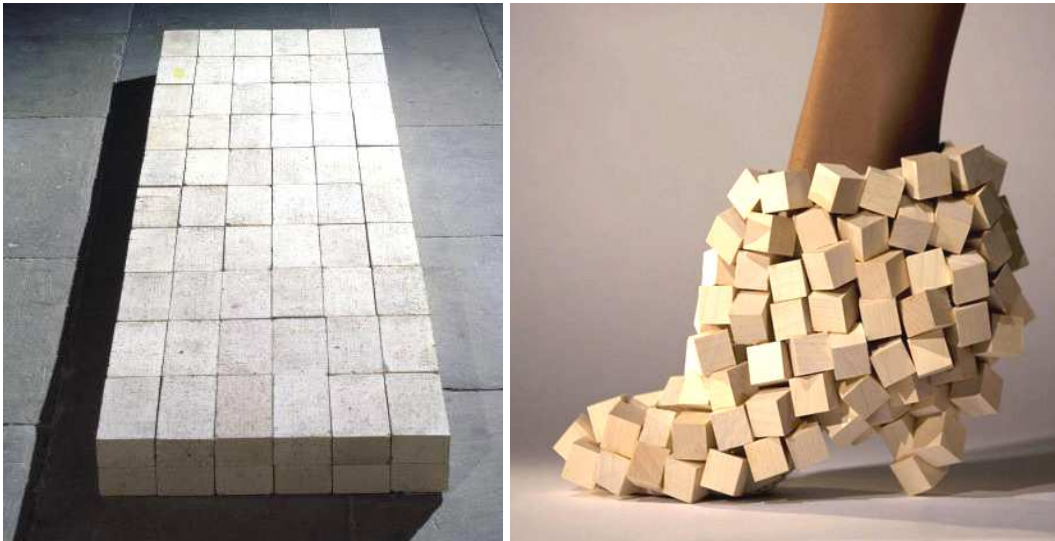


Resim 4.17: *Madison Avenue*, Arman, 1962

<sup>74</sup> Bkz.(59), ANTMEN, 176

## Minimalizm

Yeni Gerçekçiliğin tersine Minimalizm'de nesnel bir dinginlik, simetri ve düzen benimsenir. Soyut Dışavurumculuğun biçime ve duyguya verdiği öneme bir tepki olarak nesnellığe dikkati çekerek sembolik anlamları minimuma indirmişlerdir. Endüstriyel ürünleri tercih eden Minimalistler; en basit ve yalın biçimleri, tek başına ya da tekrarlarla kullanarak yapıtlarını oluşturmuşlardır. 1960'lardan 70'lere uzanan süreçte etkili olan bu alandaki önemli isimler arasında Carl Andre, Sol Lewitt, Richard Serra, Dan Flavin, Frank Stella sayılabilir. Minimalist heykel, çağdaş sanattaki kavramsalcılığa yönelik genel eğilimin bir parçasıdır.



Resim 4.18: Carl Andre 'Equivalent VII', 1966, Ayakkabı Tasarımcısı Anderia Chaves'in bir çalışması

Minimalizmin öncü sanatçılarından Carl Andre'nin sol yukarıda görülen yapıtı (4.18) Tate Müzesi tarafından satın alındığında, İngiliz kamuoyunda büyük tepkilere yol açarak, sanatın ne olduğuyla ilgili tartışmaları başlatmış oldu. Endüstriyel malzeme kullandığı yapıtlarını yer düzenlemelerinde sergileyen Andre, heykel sanatının ve heykelin sergilendiği mekanların da yeniden tanımlanmasını önermiştir.

Minimalizde sanatçılar; izleyici ile heykel arasındaki geleneksel ilişkiyi değiştirerek, kuralların sanatla olan ilişkileri nasıl biçimlendirdiğini sorgulamıştır.

### **Kavramsal Sanat**

Sanatın nesneye olan gereksiniminin tartışılmaya başlanmış olduğu 1960'lı yıllar sonrasında, sanat ortamında yaşanan en önemli dönüşüm düşüncenin ön plana geçtiği anlayış olmuştur. Kavramsal sanatın düşünsel temelleri, Marcel Duchamp'ın geleneksel anlamdaki yaratıcılık olgusunu sorgulamış olduğu hazır nesne ile ortaya koyduğu yapıtlarına dayandırılabilir. Duchamp kavramsallaştırma ve anlam gibi olguların plastik biçimin önüne geçmesini önererek, düşünsel deneyimin önem kazanmasında öncü olmuştur.

Kavramsal sanatın önemli temsilcilerinden olan Joseph Kosuth, olabildiğince çok insanla ilişki kurma amacı taşıyan yapıtlarında düşünce, dil, imge ilişkisine odaklanır. "Farklı nesnelere gerçekleştirdiği *Bir ve Üç Sandalye* adlı yapıtında nesnenin kendisini, tanımını, imgesini bir araya getiren Kosuth, görsel algıdan dile, dilden kavrama uzanan zihinsel süreçlerin ardındaki dinamikleri irdelemiş, sanatın doğasını sorguladığı yapıtlarında izleyiciyi felsefi sürece ortak etmiştir."<sup>75</sup> Kosuth; '*dil yoksa, sanat da yoktur.*' diyerek görselliği değil düşüncüyü ön plana aldığı kavramsal bir yaklaşımı benimser.

---

<sup>75</sup> Bkz.(59), ANTMEN, 192



Resim 4. 19: Joseph Kosuth, 'Bir ve Üç Sandalye', 1965

Sanatçının tepkisel tavrının, yapıtın içeriği haline geldiği, sanatın işlevine dair yeni önermeler getiren, düşünceden yola çıkan sanat anlayışını benimseyen Kavramsal sanat; bu dönemde hızla yaygınlaşarak 1960 sonrasında günümüze kadar oluşan akımların yolunu açmıştır. Sanatçının bedenini kullanarak gerçekleştirdiği Performans sanatı, doğaçlama bir gösteri olan Happening (Olay) ve doğada gerçekleştirilen Arazi sanatı da Kavramsal sanatın içinde değerlendirilebilir. Bazı kavramsal sanat eserleri atık, buluntu nesnelere, karalamalara, yazılı ifadeler veya kılavuzlardan oluştuğu gibi fotoğraf, film ve video da kullanılan gereçler arasında yer alır. *"Kavramsal sanatta fikir veya kavram, sanat eserinin en önemli kısmıdır, tüm planlamalar ve karar almalar önceden yapılır ve fikrin uygulamaya geçirilmesi ikinci planda kalır. Fikir, sanat yapan makine haline gelir."*<sup>76</sup> diyen Amerikalı sanatçı Sol LeWitt'in Kavramsal sanat üzerine yazdığı makaleler o dönemin sanatçıların düşünce yapısını kavrayabilmek açısından kaynak niteliğindedir.

<sup>76</sup> Sol LEWITT, *Artforum*, 79, 83

## Feminist Sanat

“ABD’de bir grup feminist sanatçı, eleştirmen ve sanat tarihçisi 1960’lı yıllardan sonra kadının sanat içinde ve kurumlarında doğru temsil edilmediğine ve çoğu kez dışlanmasına tepki olarak bir mücadele başlattılar. Erkek egemenliğine karşı kadın sanatçıların başkaldırısı, cinsiyet ayrımcı eğilimleri engellemeyi amaçlar. Bu mücadelenin bilincinde ve tarafında olan bütün sanatçıların üretimlerini Feminist sanat başlığı altında değerlendirmek mümkündür.”<sup>77</sup> Bu akımda ironi ve mizah cinsiyet kavramının sosyal yapısına meydan okumak için kullanmıştır.

Feminist akımda, kadın sanatçıların heykel sanatında yeni malzeme ve yöntem arayışı içinde olduğunu söylemek mümkündür. El sanatlarına; örgü, dikiş nakış gibi geleneksel tekniklere, bir karşı duruş ifadesi olarak bilinçli bir şekilde yönelmişlerdir. Doğal liflerle çalışarak heykeller gerçekleştirmiş olan Magdalena Abakanowicz yeni ifade arayışlarıyla önemli bir sanatçıdır. Feminist akımın sanatçıları kadın bedenini kuşatan baskıcı zihniyeti eleştirerek cinsiyet ayrımcı eğilimleri engellemeye odaklanmışlardır.



Resim 4. 20: ‘Shoes for the Little Woman’, 1986 Giza Bowen ayakkabı tasarımı yaparken, sanat dünyasına girerek eser vermeye başlamıştır.

<sup>77</sup> Bkz.(59), ANTMEN, 239

Ayakkabı tasarımcısı ve heykeltıraş Gaza Bowen politik gelişmelerden ve sanat akımlarından ilham alarak tasarımlar yapmıştır. 70'lerin sonunda ayakkabı tasarımına yönelik yeteneklerini, konusu ayakkabı olan heykeller yaptığı bir alana kaydırarak; bu ayakkabı heykelleri ile Amerikan toplumunu eleştirmeyi amaçlamıştır. Feminizm ve cinsellik konuları üzerine yoğunlaştığı yukarıda gördüğümüz (4.19) *Shoes for the Little Woman* adlı çalışmasında bulaşık bezleri ve tuvalet temizleme fırçaları gibi ev eşyaları kullanması kadının toplumdaki geleneksel dayatmaların ironik bir yansımasıdır.<sup>78</sup>

Sanat, ayakkabı tasarımcılarına biçim, imge ve plastik deneyim repertuarı kazandırdı. Esin kaynağı olarak sanatçılarla olan yakın ilişkilerinden ve sanat kültüründen yararlanan tasarımcılar, dönemin yeni önermeleriyle değişen sanat anlayışı paralelinde kendi seçimlerini biçimlendirdiler.



Resim 4. 21: Dorothy Cross'un 'Ruby Ball' ve 'Spurs' ayakkabı tasarımı, 1993

İrlandalı sanatçı Dorothy Cross'un *The Power House* (1991) kurgusu toplumsal sınıf ve cinsiyet ayrımı konularına dikkat çekmektedir. Cinsel kimlikle ilgili olarak yapılmış bu seriden çalışmalarını gördüğümüz (4.21) İrlandalı sanatçı Cross'un *meme* eserler olarak bilinen çalışmaları cinsiyetler arası karmaşık etkileşimi, tarih ve felsefe kavramlarıyla birlikte keşfetme sürecini kapsar. 1990'larda, Cross tanıdık nesnelere, inek derisi ve memesi ile kaplayarak ve cinsel belirsizliği bir araç olarak kullanarak, bastırılmış cinselliğe gönderme yapar.

<sup>78</sup> Bkz.(5) O'KEEFFE, 499

Eserlerinde aynı zamanda beslenme, kölelik, ev işleri ve cinsel olguların iç içe geçtiği uzun bir geçmişe de dikkat çeker.

Feminist sanat, sanatın tanımının, içeriğinin, ifade biçimlerinin ve malzemesinin sınırlarını genişletebilmiş bir akım olarak sanatta 1960 sonrası post modern sürecin gelişiminde önemli rol oynamıştır.

### **Postmodernizm ve Yeni Kavramsalılık**

Postmodernizm bireysellik, özgünlük, bütünlük gibi ilkelere bağlı olmaksızın hiçbir toplum ya da kültürün diğerinden daha önemli olmadığı bir yaklaşımı benimser. Belli bir eğilimi değil disiplinler arası, çoğulcu anlayışı içerir. Postmodernizm, Modernizm'den sonra fakat onun üzerine oluşan bir akım olarak reddetse bile Modernizm'i temel alır. Ayakkabı ile ilgili sanat yapıtlarını örnek olarak yaptığı yorumla Sıtkı Erinç konuyu şu şekilde açıklar: *"Postmodernizm'in esas esprisi, Modernizm gibi yeni peşinde olmamak, bu yeninin, yeni olanın önce öyküsünü anlamak, ondan sonra da artık yeni olmayan ve dolayısıyla aynı olmayanın, engellenemeyen, tersine çevrilemeyen değişimlerini aramak, bulmak ve göstermektir...Örneğin Vincent Van Gogh'un 'Bir Çift Bot' adlı tablosu reformist bir yapıttır. Walker Ewans'ın 'Floyd Burroughs'un İş Ayakkabıları' adlı fotoğrafı avangard bir eserdir. Rene Magritte'nin 'Kırmızı Model'i bir postmodern üründür."*<sup>79</sup> Bir akım olarak 50'lerden sonra söz edilmeye başlansa da gerçek anlamda 70'li yılların son yarısından sonra yaygınlık kazanmıştır.

Özellikle 1980'li yıllarda dikkat çekmeye başlayan Postmodern Yeni Kavramsalılık, toplumsal kodları irdeleyen, klişeleri ve bildik imgeleri sorgulayan sanatçılarla birlikte şekillenmiştir. Rober Gober, Ahley Bickerton, Jeff Koons, Haim Steinbach, Meyer Vaisman gibi sanatçılar zaman zaman endüstriyel ve/ veya atık malzemeye yönelmelerine karşın, heykelden uzaklaşan, nesneye yönelen Yeni Kavramsalıcı yaklaşımlarıyla gündeme gelmişlerdir.

---

<sup>79</sup> Sıtkı M. ERİNÇ, **Kültür Sanat Sanat Kültür**, 136-137



Resim 4. 22: *Robert Gober, İsimlessiz, 1996* ve *Ayakkabı tasarımcısı Karin Jansen'in çalışması*



Resim 4. 23: *Robert Gober, İsimlessiz, 1990*

Nesneye yönelen Amerikalı sanatçı Robert Gober, çalışmalarında garip olarak algı yaratan ama aynı zamanda da tanıdık olan bacak, kapı, lavabo gibi sıradan nesnelere; doğa, cinsellik, din ve siyaset temalarını içeren heykeller yapmıştır. Gober'in eserleri yeniden oluşturmaya yönelik titiz bir çalışmayı içerir.

Bu yıllarda sanat ile moda arasındaki yakınlaşmanın da önemli noktaya geldiğini görürüz. 1982'de New York'ta yayımlanan Artforum dergisinin mart sayısındaki Issey Miyake üzerine incelemesi, sanatla moda arasında yeni bir ilişkinin başlangıcıydı. Geleneksel resim ve heykel biçimleri sanat dünyasındaki egemenliğini yitirmiş, yerini enstalasyon çalışmalarına, kavramsal sanata, giderek giysi ve kumaş kullanımını da içermeye başlayan, başka tarzlara bırakır olmuştu. Başlı başına yeni bir tarz olan bu yaklaşım *giysi sanatı* olarak kabul edildi. Giysinin anlamının kavramsal yorumlarla sorgulanması ve fikirsel yönlerinin öne çıkmasıyla giyilebilir sanat olgusu; modanın özgün sanatsal anlatımlar için kaynaklık etmesini sağladı.

Stephen Sprouse; 1980'lerde sokak modasını yüksek modayla birleştirmiş grafiti sanatçısı ve moda tasarımcısıdır. Punk ve pop duyarlılıkla giysi ve sanat eserlerine yaptığı grafitilerle tanınıyordu. Punk estetiğın ve dinamik grafiti etkilerin karışımı anahtar bir figür olarak; moda, müzik ve sanatta yeni bir füzyon oluşturmak istemiştir.



Resim 4. 24: *Stephen Sprouse ve onun imzası olan grafiti çalışması*

Louis Vuitton'nun sanat direktörlüğünü üstlenen Marc Jacobs, 2001 yılında giysi, çanta ve ayakkabılarda çağdaş sanatçı Sprouse'un işbirliğiyle çizgisinin yorumlandığı bir koleksiyon hazırladılar. 2007 yılında Deitch Galerisi *Rock on Mars* sergisiyle sanat ve modayı bir araya getiren bir şov düzenleyerek sanatçıyı anmıştır.



Resim 4. 25: Sokağın dinamizmini sanata yansıtan fosforlu renklerdeki grafiti baskıların, ayakkabı koleksiyonuna yansımış örnekleri, Louis Vuitton koleksiyonu

Sanat akımlarının ayakkabı tasarımına olan etkisi sanatsal dilin aslında farklı bir yaratım alanında kendine yeni bir anlatım yolu bularak plastik bir deneyime dönüşmesidir. Sanat, her şeyden önce sanatsal bir disiplinse moda ve ayakkabıya da estetik ideali yansıtma çabası açısından, bu kabulün geniş anlamı içinde yer verilebilir. Bu iki dünyanın kurduğu en derin yakınlık da yaratımın oluşturulması sürecinde yer alır.

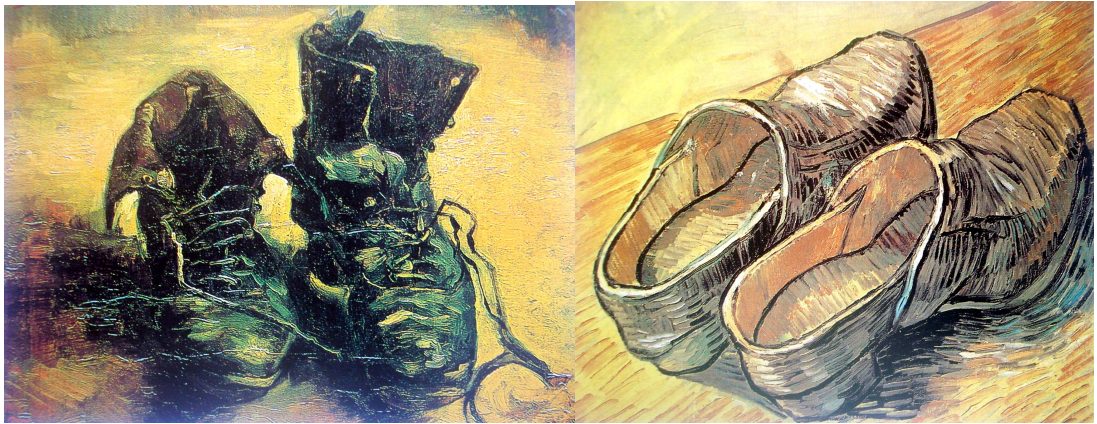
Sanatsal fikirler, giyim endüstrisinde satılabilirlik kaygısıyla kısıtlanarak belli bir süzgeçten geçirilerek uygulansa da sanat ve ayakkabının kesiştiği bu örnekler tasarımcının duyarlılığı ve sanatın yaratıma kaynaklık etmesi açısından önemli örneklerdir. Sanatsal esinlenmelerin çevresinde gelişen ve estetik yaklaşımın biçimlendirdiği ortamda görüyoruz ki sanat ve ayakkabı ayrılmaz bir şekilde birbirlerine bağlanmıştır.

## 4.2. Sanat Nesnesi Olarak Ayakkabı

Ayakkabının sanat objesi olma yolundaki olanakları kişisel anlatıma, bireye özgü önermelere açık oluşu bakımından ele alındığında, yaratma olgusuna işlevsel olduğu kadar sanatsal açıdan da kaynaklık ettiğini görürüz. Bir sanat nesnesi olarak ayakkabı, yaratıcılarının elinde onların yükledikleri düşünceleri, kişisel özellikleri ve estetik değerleri barındırırken, fikirsel düzeyde ise derin anlamların iletişimini kurabilen kavramsal ve görsel bir objeye dönüşmüştür. Sınırsız anlatım diliyle ifade özgürlüğüne ulaşarak bir plastik değer olarak sergilerde, bienallerde, müzelerde, performanslarda ve koleksiyonlarda yer almaktadır.

Ayakkabının heykelsi olanaklarının yanı sıra kavramların sembolik ve mecazi göndermelerini iletebilir bir dili vardır. Bu yorumlama onu farklı bir kimlikle sanatsal platforma taşıyarak, pek çok sanatçı tarafından düşünsel açıdan yeni arayışların ifade aracı olarak kullanılmasını sağlamıştır.

Estetik işlevi ayakkabıyı sanatsal bir konuma yükseltir. Sanat nesnesi olarak ayakkabı; plastik sanatlarda sanatçıların hayal gücünün bitmez tükenmez kaynaklarından biri olmuştur. Bu bölüm sanatsal ilhamla oluşturulan ayakkabının, sanat nesnesine dönüştüğü çeşitli örnekleri içermektedir.



Resim 4. 26: Van Gogh, 'Old Boots', 1886 ve 'A Pair of Leather Clogs', 1889

Ayakkabı pek çok sanatçının yapıtlarına konu olmuştur. 1886'da Van Gogh'un *Old Boots* (Eski Botlar) adlı tablosu bir sanatçının ayakkabıyı detaylı incelemeye değer bir konu olarak ele aldığı ilk çalışmalardan biridir. O güne kadar yapılan çalışmalarda ayakkabılar resimdeki figürün bir parçası olarak ele alınırdı. Van Gogh yaptığı çalışmayla ilk defa ayakkabıyı bedenden bağımsız olarak dramatik keskinlikle vurgulamayı başarmıştır. Salvador Dali, Andy Warhol, Joan Miro gibi sanatçılar ayakkabıyı eserlerinde etkileyici bir duyarlılıkla ele almışlardır.



Resim 4. 27: Dali 'Head of A Woman With Shoe', 1937



Resim 4. 28: Dali'ye ait, 'Scatological Object Functioning Symbolically' ve Joan Miro'nun 'Object' isimli alışması, 1936



Resim 4. 29: Andy Warhol 'Tony Shoes', 1980



Resim 4. 30: *Willie Cole, 'Love Seat', 2007*

Sanat ve Tasarım müzesi (MAD) günümüz sanatçılarının örneklerini sunan önemli mekanlardan biridir. Müzenin ikinci katında bulunan second lives (ikinci hayat) adını taşıyan kullanılmış-atık-malzemelerden hazırlanmış sergide; sanatçıların günümüz tüketim nesnelere, tüketimi teşvik eden üretime, savaşımlara, ekolojik kısıma yönelik yaratıcı düşünceleriyle ifade ettikleri yapıtlar sergilenmektedir. Yukarıdaki örnekte bu serginin (4.30) çalışmalarından biri olan Willie Cole'a ait kullanılmış kadın ayakkabılardan tasarlanmış bir koltuk görülmektedir.

2009 yılında düzenlenen *Dress Codes* adlı sergide, 36 sanatçı modern hayatın karmaşıklığı hakkında yorum getirirken giysi olgusunu bir metafor olarak kullanmışlardır. Yıllardır kabul edilen giyim algısının dışında yaşamı kodlayan giyim elemanlarından biri olarak kullanılan ayakkabılardan hazırladığı heykel formundaki *Dirty Little Soles* adlı eseriyle ve *The Difference between Black and White* adlı asamblajla Willie Cole'a ait çalışmaları aşağıda (4.31) görmekteyiz.



Resim 4. 31: Willie Cole, *'Dirty Little Soles'*, 2005-06 ile *'The Difference between Black and White'*, 2005



Resim 4. 32: Sarah Lucas, 'Aunty Jam', 2005  
Çalışmada çelik kafes, naylon çorap, beton  
döküm ayakkabılar kullanılmış.

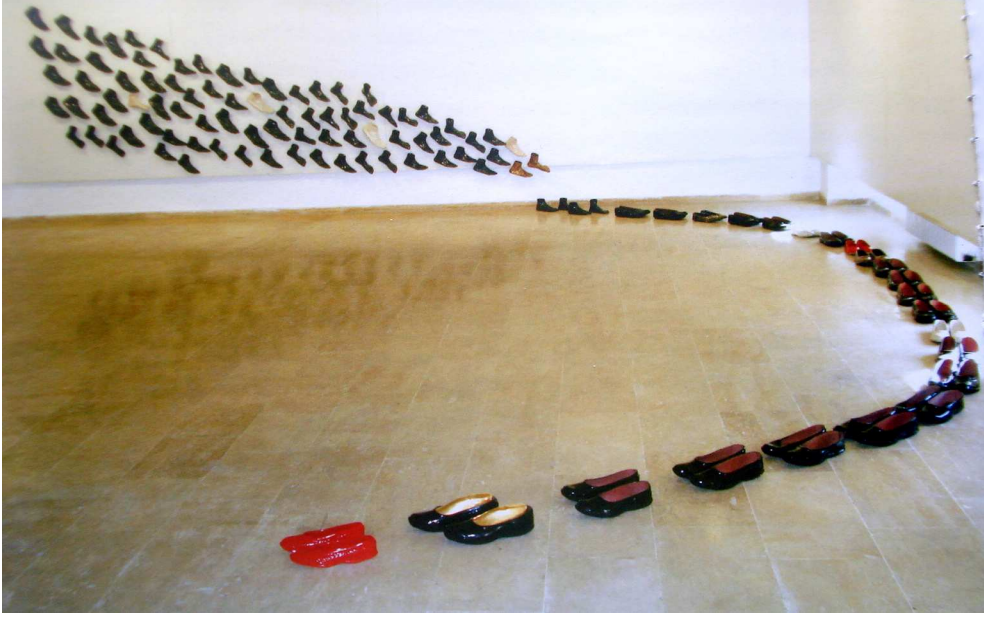


Resim 4. 33: Ragıp Basmazölmez,  
'Kentin Ayak İzleri', 2007  
Parçalanmış Gerçekler, 109



Resim 4. 34: Ayhatun Ateş, 'Sessiz Yürüyüş', 2007

Farklı dil, din ve fikirleri simgeleyen seramik kadın ayakkabıları. *Her eyleme bir adımla başlarız; bu adım bizi hedefe ulaştırır* diyen sanatçı Ayhatun Ateş, KKTC parlamentosunu temsil eden barış konseptli 50 çift seramik kadın ayakkabısıyla barış öyküsünü dile getiriyor. Lefkoşa'nın bölünmüşlüğünden yola çıkarak hazırlanan labirent bir haritanın üzerinde sergilenen ayakkabılar bir eylemi *Sessiz Yürüyüş'* ü temsil ediyor. Sanatçının yapımda kullandığı renk için *'Seramikte kırmızı uran oksitten meydana gelir ve zehir içerdiği için kullanımı cesaret gerektirir. Bu nedenle labirentten çıkarak özgürlüğe ilk ulaşan ayakkabılar kırmızı oldu...'* diyor.



Resim 4. 35: Zehra Çobanlı, 'White, Light, Diet' isimli sergi, 2008

*Sanatçının kişilerin fiziksel özelliklerine aşırı düşkünlüklerini ve gereksiz tüketimlerini eleştiri amaçlı sergisinden bir çalışma. Ayakkabılardaki altın yıldız yaşam içindeki gösterişi simgeliyor.*



Resim 4. 36: 'Our World at War' sergisi Kızıl Haç

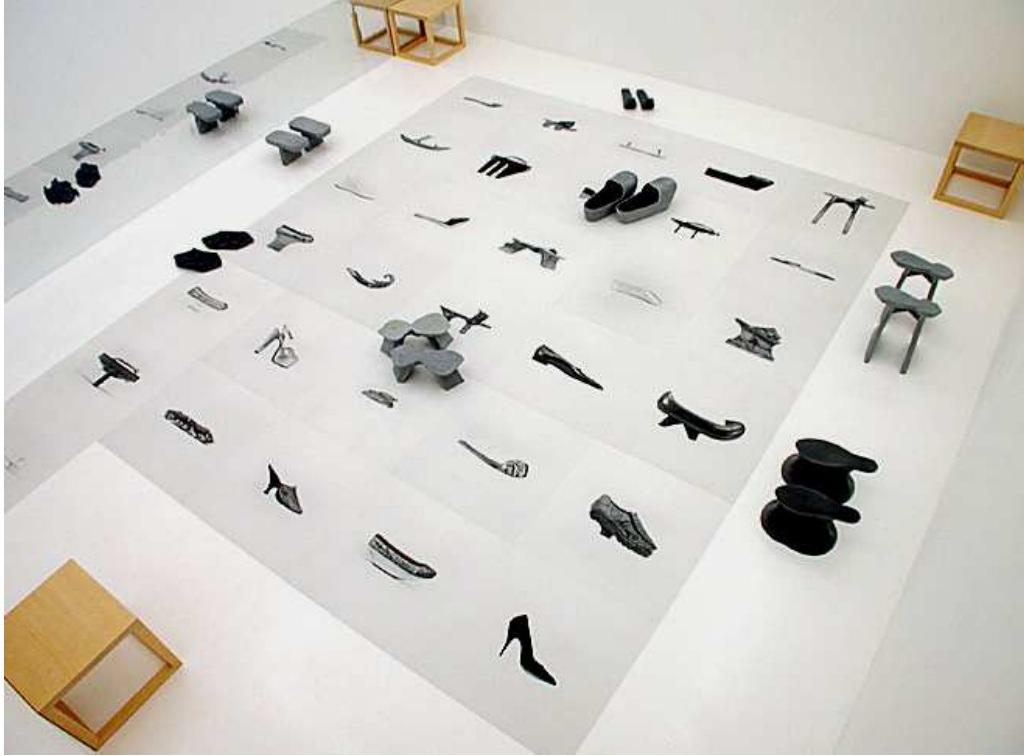
150 giyilmiş ayakkabıdan oluşan çalışmada kullanılan ortak renk olan kırmızıyla savaş sonrası atmosfer vurgulanmak isteniyor. Çağdaş bir sanat formu olarak ele alınmış olan ayakkabılar savaş ve kaos ortamını simgeliyor.



Resim 4. 37: Marie-Ange Guillemot, 'Walking Society', 2004

Tarihin her döneminde her toplum farklı kullanım amaçları için çeşitli ayakkabılar üretmişlerdir. Fransız sanatçı Marie Ange Guillemot, Toronto'daki ayakkabı müzesini ziyareti sırasında karşılaştığı binlerce ayakkabının oluşturduğu dünyanın içinde, her biri birbirinden farklı olan nesnelere arasında bağ kurma isteğiyle, yukarıda resmi görülen (4.37) 'Walking Society' teması çerçevesinde sembolik ayakkabılar üretti. Müzeden seçtiği 31 ayakkabı üzerinde çalışan tarihçi,

ressam ve antropolojist (insanın ve insanlığın incelenmesini konu alan bilim dalı) Guillemot modellerin geçmişten günümüze evriminde kullanımının yeniden deneyimlenmesi üzerine yaptığı çalışmada, ayakkabılar üzerinden evrensel estetiğin değişimini göstermeye çalışır.



Resim 4. 38: Guillemot'un, 'Walking Society' sergisi mekan düzenlemesi

Geçmiş dönemlere ait ayakkabıların fotoğraflarıyla, heykellerin birlikte sunulduğu ve ziyaretçilerin denemesine olanak tanınan sergide Guillemot, yeniden oluşturduğu ayakkabıların heykel formlarının insanların fiziksel yapıları ve düşünceleri üzerindeki etkisini gözlemler. Sanatçı "İnsanla fiziksel ilginin olduğu nesnelere arası diyalog birliğini çok seviyorum"<sup>80</sup> diyerek ayakkabılar üzerinde ziyaretçinin edindiği samimi deneyimlerin, deneyen kişinin kişilik özelliklerini ve yargılarını dışa vurduğunu belirtir.

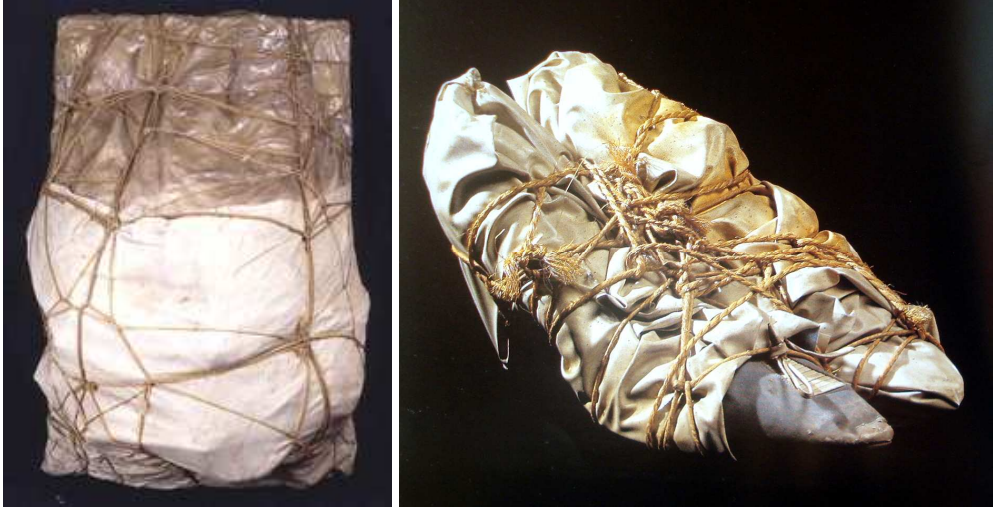
<sup>80</sup> Which 11, 198

Gündelik kullanım eşyalarının ve tüketim nesnelerinin kopyalarını dev heykellere dönüştürerek sanat nesnesi durumuna getiren Oldenburg, aşağıdaki çalışmasında (4.39) heykelini alçıya batırılmış ve boyayla müdahale etmiş şekilde sunmaktadır.



Resim 4. 39: Claes Oldenburg, 'Giant Gym Shoes', 1963

Samulle Mazza'nın projesi olan *Cindirella's Revenge* birçok ülkeden sanatçının katıldığı, Dada'dan Arte Povera'ya kadar birçok eğilim ve akımın sanatçılarının yaratıcılığının ürünlerini içerir. Bu projede geçmişten günümüze, eski ve yeni dönem sanatçıların ayakkabı ile ilgili çalışmaları bir araya getirilmiştir. Sanatçı Christo ve Jeanne Claude ikilisi çevre ile ilgili gerçekleştirdikleri enstalasyonlarla tanınırlar. Christo'nun erken dönem kaplanmış-paketlenmiş çalışmaları arasında yer alan aşağıda görülen (4.40) *Dedicated to Ugo Mulas*' da bu projede yeniden sunulan çalışmalardan biridir.



Resim 4. 40: *Christo* erken dönem kaplanmış-paketlenmiş işlerinden bir örnek ve 'Dedicated to Ugo Mulas' ile sanatçı Ugo Mulas'a ithaf ettiği çalışması, 1964



Resim 4. 41: *Vincent Gargiulo*, 'Gemini' (İkizler), 1993  
Deri ve ahşap kullanılarak hazırlanmış heykelsi eserde ayakkabının işlevinin dışında durağan bir kompozisyonu, *Cindirella's Revenge*

Heykeltıraş Henri Terres, çalışmalarında sıklıkla insan yüzleri ve hayvan yapısını betimler. “1995’te Terres Roma’daki Uluslararası Ayakkabı Müzesi’nde bir heykel serisi sergiledi. *Fancy Shoes* olarak adlandırılan seride tema yedi ölümcül günahı.”<sup>81</sup> Çalışmalarında ayakkabılara şeklini veren iskelet yapı, her heykelin formunu oluşturan tamamlayıcı bir öğedir.



Resim 4. 42: *Henri Terres, 'Paleontology', 1995, International Shoe Museum*

---

<sup>81</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 241



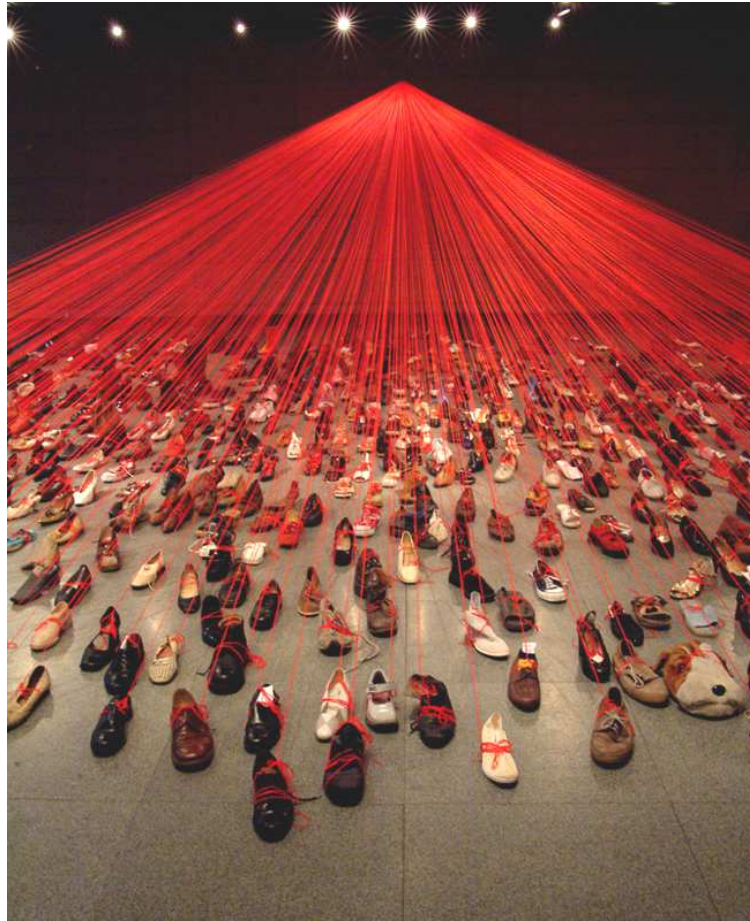
Resim 4. 43: *Brian Jungen tarafından yapılan alışmalar, Nike Air Jordan*

Nike'in Air Jordan ayakkabı modeli, sanatçı Brian Jungen (4.43, 4.44) tarafından geleneksel etkileri uyandırmak, kültürel yozlaşma ve asimilasyon sürecine dikkat çekmek amacıyla heykellere dönüştürüldü. Bu ayakkabıların bir araya gelmesiyle oluşan maske heykeller, tüketici ile otantik olan arasındaki yapay paradoksal ilişkiyi yansıtmaktadır.



Resim 4. 44: *Brian Jungen'nin Nike Air Jordan maske heykelleri*

Berlin'de yaşayan Japon sanatçı Chiharu Shiota'nın, 2004 yılında gerçekleştirdiği enstalasyon, Krakow ve Varşova'dan toplanan ayakkabılardan oluşturulmuştur. Bu ayakkabıları giyen kişilerden ayakkabılarıyla olan anılarının yazılması istenmiş ve her ayakkabının sahibiyle arasında oluşan bağ vurgulanmıştır.



Resim 4. 45: Chiharu Shiota, 'Dialog from DNA' enstalasyon, 2004



Resim 4. 46: *Chiharu Shiota, 'Traces of Life' enstelasyon, Berlin, 2008*

Shiota'nun gerçekleştirdiği diğer enstelasyonda yaşamın izlerini temsil ettiğini düşündüğü 600 ayakkabıyı 13.000 metre kırmızı ipe bağlayarak Berlin'de bir binanın dış cephesinde yerleştirmiştir.

Genellikle yöntem ve malzeme odaklı çalışan Mitsuo Toyazaki, (4.47) *Over The Rainbow* çalışması farklı tonlardaki ayakkabıları bir araya getirdiği bir enstalasyondur.



Resim 4. 47: Mitsuo Toyazaki 'Over The Rainbow', 1987



Resim 4. 48: Cesar Bailleux 'Landscape', isimli heykel formunda bir düzenleme, 1993



Resim 4. 49: Sanatçı Kemal Can'a ait bir çalışma Wetzikon Sanat Merkezi'nde hazırlık çalışması ve İstanbul- Zürih Sergisi, Oerlikon Sanat Merkezi İsviçre, 1990

İzlandalı kavramsal sanatçı Hereinn Fridfinnson'un sanatı genellikle sıradan konu ve nesnelerin lirizmini içerir. Sanatçıya ait *A Pair* aynanın önüne yerleştirilmiş bir tek ayakkabıdan oluşmaktadır. Bu çalışma, çiftler benzer formlardan oluşursa işe yaramazlar düşüncesinden hareketle genel bir yargıya bağlantı kurar. Bu nedenle aynanın önündeki ayakkabı yansımasında çiftini arayış ironisi vardır.



Resim 4. 50: *Hereinn Fridfinnson'a ait 'A Pair' 2004*

2009 yılı *Diversity Week Design* yarışmasını kazanan Melissa Spearitt'in fotoğraf çalışması dört farklı kültürün ayakkabılarını yansıtmaktadır. Spearitt çalışmasını *Ayakların Ayakkabıları*'ı olarak tanıtır. Ayakkabıları giyenlerden yansıyan gölgelerle; o tip bir ayakkabıyı giyen kişinin aslında o kültürle diyaloga girerek deneyim yaşadığını vurgulamaktadır.



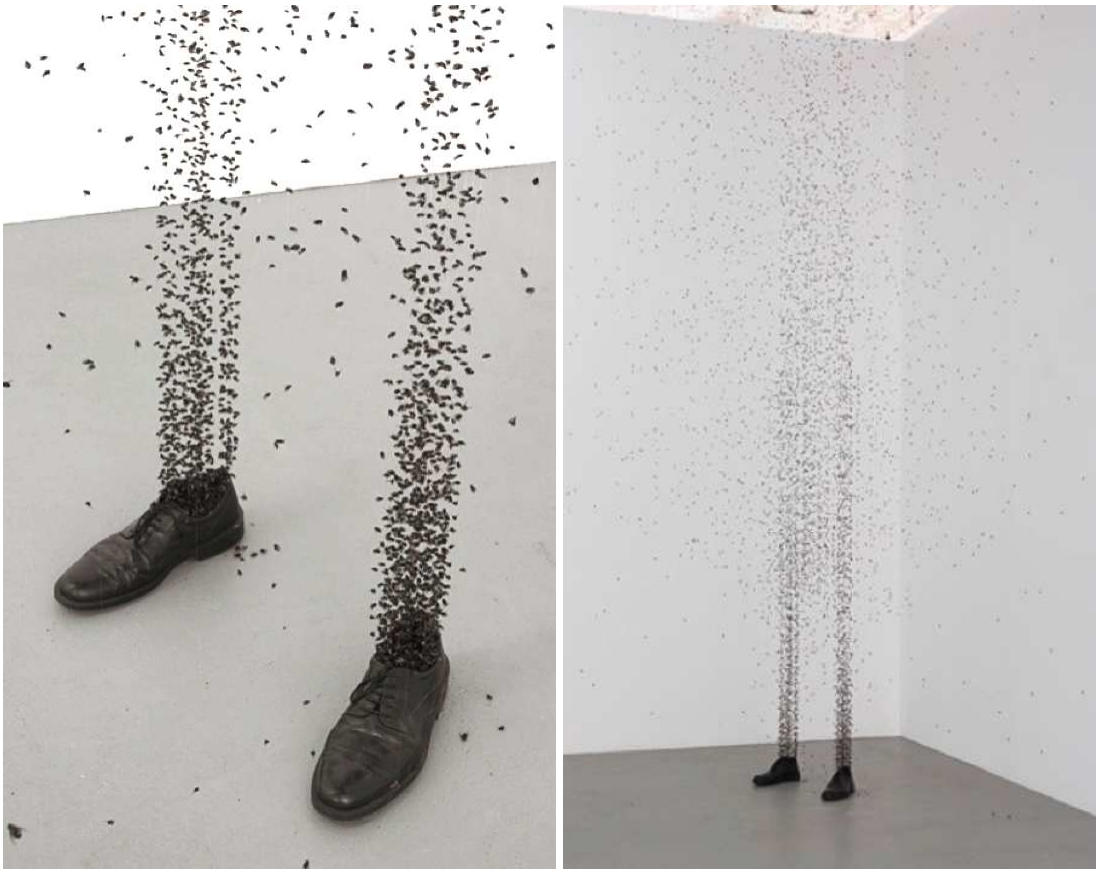
Resim 4. 51: *Melissa Spearitt'in farklı kültürlerin ayakkabıları aracılığıyla yansıyan etkisini vurguladığı fotoğraf çalışması, 2009*



Resim 4. 52: Gyula Pauer, Can Togay, 'Ayakkabılar Anıtı', 2005

Tuna nehri kıyısında, yaklaşık 50 metrelik düz bir alanda oluşturulan soykırım heykelinin kompozisyonu 60 ayakkabıdan oluşuyor. Macar heykeltıraş Gyula Pauer tarafından yapılan anıtın tasarımı Türk yönetmen Can Togay'a ait. Döküm metalden yapılan ayakkabı heykelleri, rıhtımın üzerinde terk edilmiş bir şekilde yan yana konumlanmıştır. Yahudilerin Tuna nehrine atılmasını dramatik şekilde simgeleyen ayakkabılar sanki sahiplerinin biraz önce ayaklarından çıkardığı hissini vermektedir.

Güney Amerikalı sanatçı Antonio Gonzales Paucar, bine yakın ölü sinek, misina ve ayakkabıyla oluşturduğu çalışmasıyla izleyici üzerinde dramatik bir etki yaratmayı başarabiliyor. Sanatçı bu düzenlemesinde; siyasi cinayetler zincirinin başlangıcını sembolize eden kimliği belirsiz ölü bir adamı yansıtır.



Resim 4. 53: Antonio Gonzales Paucar, 'Shoes That Break The Silence', 2007

Leung Mee-ping 1998'den itibaren 10.000'den fazla insandan topladığı saçlardan ayakkabılar hazırladı. Farklı yaş, ırk ve cinsiyete ait insan saçları 3000 çocuk ayakkabısı formuna dönüştü. Aynı yöne dönük duran ayakkabılar geleceği temsil ederlerken, saçlar geçmişin hatırasını simgeliyor. Yaşamın başlangıcı ve sonuyla ilgili çelişkiyi vurgulamak için coğrafi mesafeler ve kimlikler birbirine karıştırılan saçlarla yeniden yapılandırılmak isteniyor.



Resim 4. 54: Leung Mee-ping'e ait enstalasyon 'Memorize the Future', 1998-2006

Snezana Goluboviç'in *Aşk Basamakları* performansını *Bugünün Domuzları Yarının Oyuncularıdır* adlı sergide sunmuştur.



Resim 4. 55: Snezana Goluboviç'in 'Aşk Basamakları' adlı performansından



Resim 4. 56: Leyla Kanber ve Neslihan Çelik  
'Uzun İnce Bir Yol', 2006. Bu çalışmada ayakkabı  
yol ve yaşam dokusundaki ilişkiyi simgeleyen  
metafor olarak kullanılmıştır.

Performans sanatçısı Marina Abramoviç 1970'lerden itibaren insan bedeninin ve aklının sınırlarını irdeleyen performanslar gerçekleştirmiştir. Abramoviç'in (4.57) ametist taşından yapılmış ağır ve hareket imkanı olmayan ayakkabıları, fiziksel olmayan zihinsel bir harekete geçişi vurgularken aynı zamanda insanın bilinç durumunu ve sınırlarını zorlamasını sorgular.



Resim 4. 57: Marina Abramoviç 'Shoes for Departures', ametist ayakkabılarla performansı, 1991

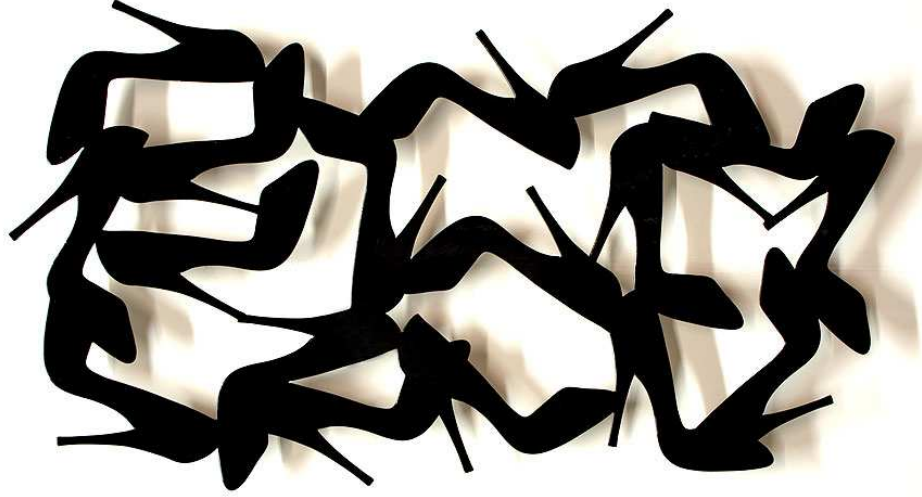


Resim 4. 58: Sanatçı Ruth Pettus 'Travel with My Shoes', adlı çalışmasında taş, ip, mum ve telle ayakkabıları varoluşsal bir dönüşüme uğrattır.

2009 Royal Akademi ödüllü Petros Chrisosomou bilindik nesnelere dev boyutlarıyla fotoğraflarındaki mekanlara ekleyerek sıradan bir nesneyi anıtsal bir seviyeye çekmek ister. Gerçek olanla gerçektışı olan arasındaki bağlantıyı kurmaya çalışır. Chrisosomou, dev sarı ayakkabıların fotoğraflarıyla (4.59) yeni bir boyut yaratıyor. Ayakkabıların heykelsi görünüşleri gerçek ve kurgu arasında bir diyalog oluşturmayı başarıyor.



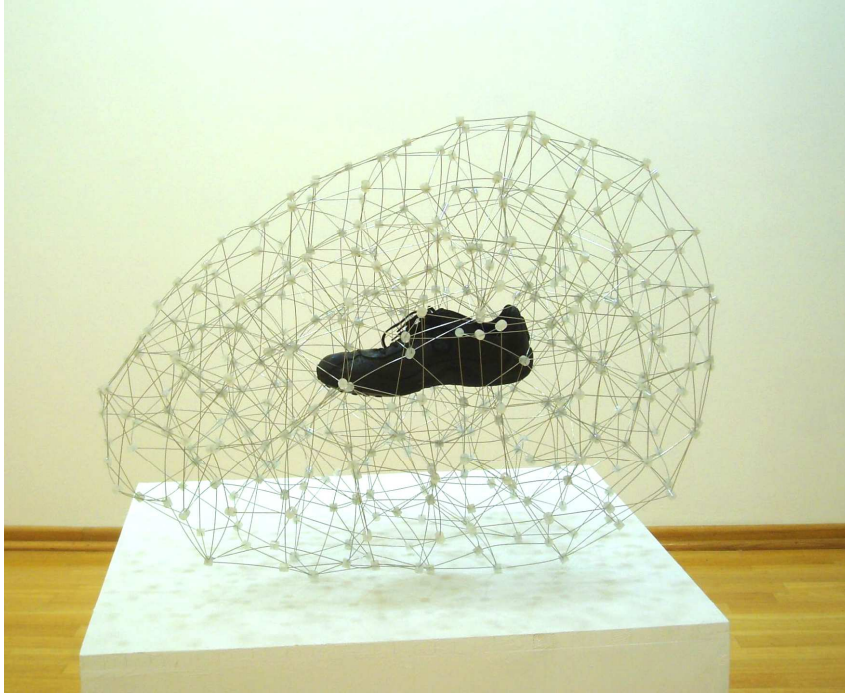
Resim 4. 59: *Petros Chrisosomou, fotoğraf çalışması. Sıradan nesnelere büyük heykelsi formlarına dönüşmesine olan ilgisini fotoğrafla birleştirmiştir.*



Resim 4. 60: 'Shoe Fetiş 2' Heykeltıraş Bruce Gray tarafından yapılmış bir duvar düzenlemesi. Ayakkabıyı konu alan sanatçı bir dizi fetiş ayakkabı çalışması hazırlamıştır.



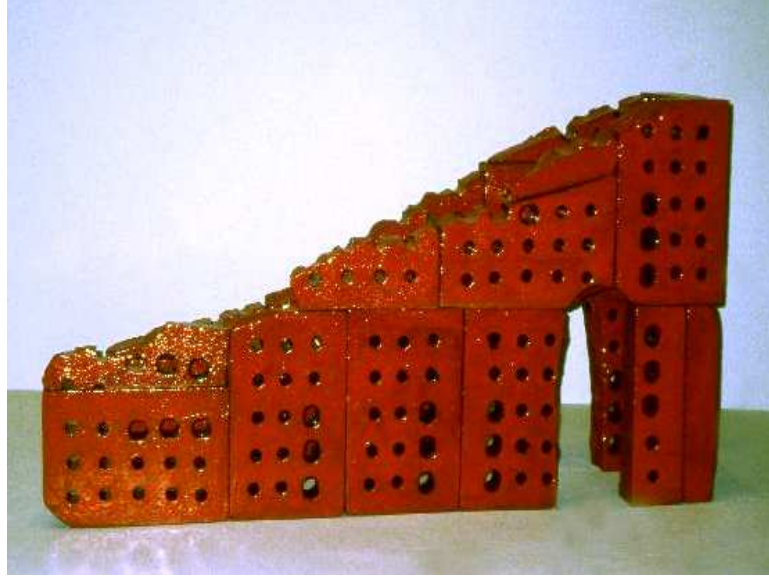
Resim 4.61: Rene Van Den Berg, 10 yıllık ayakkabı tasarımı deneyimi sonrasında heykel çalışmalarına başladı. Soyut ayakkabı heykelleri mimari formlarla bağlantılıdır.



Resim 4. 62: *Dalibor Nikolic 'Merrel Shoe', 2006*



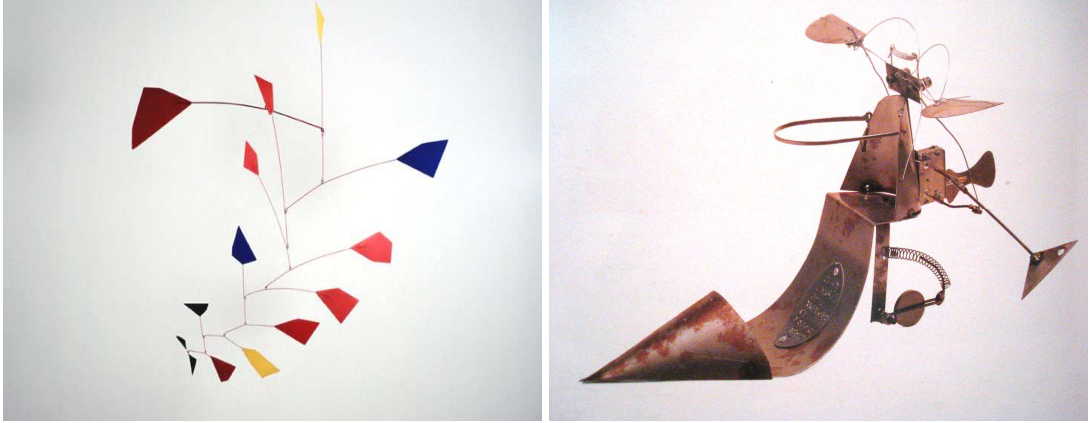
Resim 4. 63: *Evan Blackwell 'Shoe-Tack', 2009*  
*Spor ayakkabılarla yapılmış düzenleme.*



Resim 4. 64: *Patricia Ferber 'Urban Goddess' Seramik heykel örneği*



Resim 4. 65: *Patricia Ferber 'Yellow Shoe Landscape' ve 'Syncopated Rhythms' seramik alışmalar*



Resim 4. 66: *Calder 1979 ve Luca Marietti'nin yorumu 'Icarus', 1991*



Resim 4. 67: *Aldo Mondino 'Cycle and Recycle', 1993*



Resim 4.68: Defne Koz 'Kafes', 1993



Resim 4. 69: Stefano Bemer 'The Tree Clumsies', 1993  
ve Aroldo Marinai 'Coming and Going', 1992, deforme  
edilerek yeniden yapılandırılmış ayakkabılar.



Resim 4. 70: Chiara Passigli'ye ait bir çalışma 'Desert Storm', 1993



Resim 4. 71: Lawler Duffy, denim botlar üzerine baskı tekniğiyle uygulanmış sürreal etkide iki sol ayak görüntüsü, 1990



Resim 4.72: Annejet Kusters'tan 'Marriage Shoes' çalışmasıyla evlilik bağına yorumu.



Resim 4. 73: Robert Gober İsimsiz, 2003-05

Lisa Milroy tablolarında (4.74) sıradan objelere kendine has yorumuyla karakter ve kişilik atfediyor. Resim dikkatle incelendiğinde ilk bakışta objenin bir kopyası olsa da ayakkabılara öyle güçlü bir karakter yüklüyor ki hem gerçeklik hem de gizem barındırıyor.



Resim 4. 74: *Lisa Milroy 'Shoes', 1986*



Resim 4. 75: *Ilze Bebris 'The Red Shoes', 2001 Kanadalı sanatçının ayakkabı assemblajı*

Sanatçı Susan Taber Avila, aşağıda örnekleri görülen (4.76, 4.77, 4.78) lif sanatına yönelik yaptığı çalışmalarda ayakkabıyı konu alır.



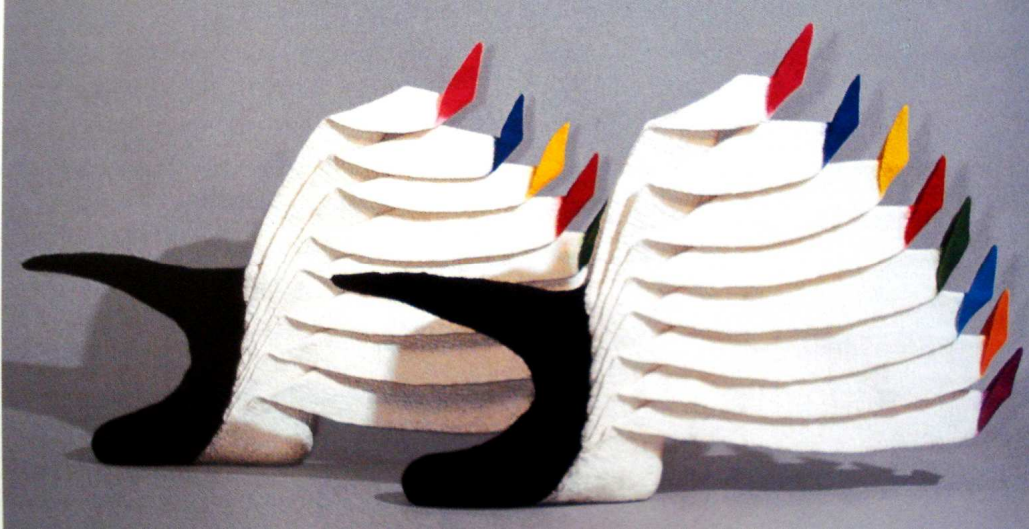
Resim 4. 76: Susan Taber Avila 'Garden Party'  
Ayakkabının fetiş bir obje olarak, ayakkabı tarihi içinde mit olan ayakkabıdan şampanya içilmesi konusunu yorumlamıştır.



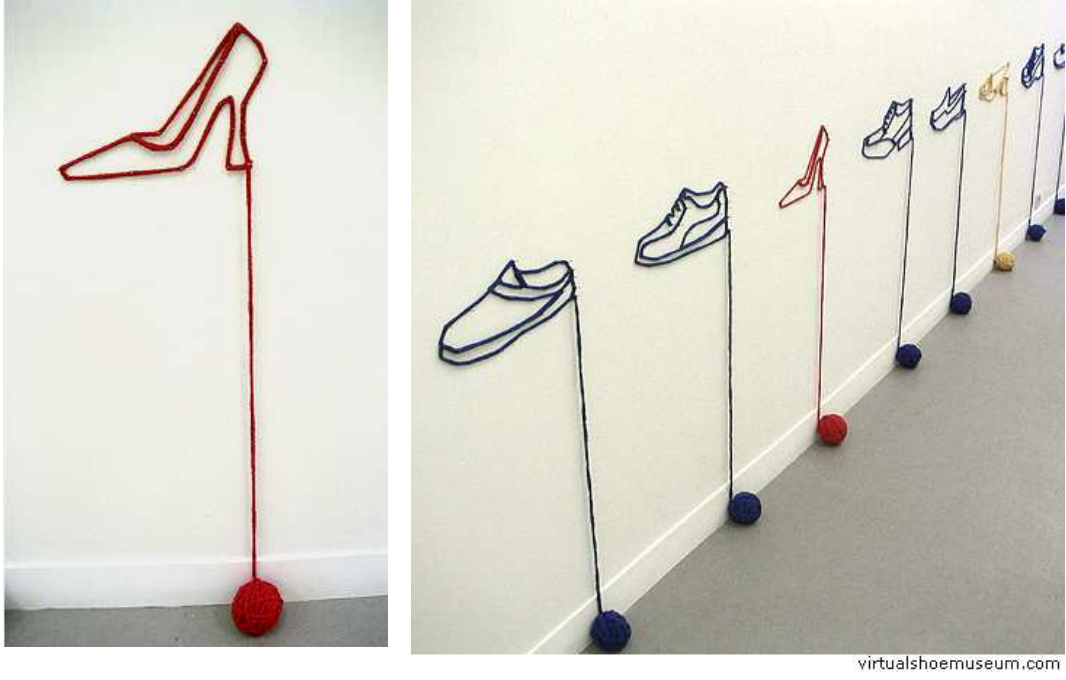
Resim 4. 77: Susan Taber Avila 'In my closet' Detay  
Sanatçı kendi dolap düzeninin obsesif yanından esinlenerek, dijital baskı yoluyla pamuk saten, keçe ve muslin katmanları üzerine ayakkabılarının resimlerini basıp daha sonra dikiş teknikleri kullanarak müdahale etmiştir.



Resim 4. 78: Susan Taber Avila 'Disco Fever'  
Pamuk ve sentetik keçe üzerine dijital baskı. Panodaki sandalet sanatsal bakış açısıyla ayakkabılar yapan Gaza Bowen'a ithaf bir çalışmadır.



Resim 4. 79: İsviçreli sanatçı Kathi Hoppler-Dinkel'e ait giyilebilir sanat örneği keçeden yapılmış botlar, 2000



virtualshoemuseum.com

Resim 4. 80: İpler Olga Boldyreff'in çalışmalarında insanlar, mekanlar ve hikayeler arasında bağlantı kurmak için kullandığı metafor olarak dikkat çeker.

## 5. MODA VE AYAKKABI İLİŞKİSİ

Moda, farklı sosyal yapılardaki insanların giyim ve yaşam tarzları ile ilgili kavramların ötesinde, insanlığın neredeyse tüm toplumsal etkinliklerini kapsayan bir olgu olarak karşımıza çıkar. Yaşamın pek çok alanını içine alan sosyal bir iletişim yoludur. İnsanların birbirlerine benzeyerek farklılaşmalarına, bir yandan da kendi toplumsal konumlarını saptamalarına aracılık eden moda, böylece bireyin belirli bir toplumsal sınıfın üyesi olduğunu gösterme rolünü üstlenir.

Modanın özü düşünsel ve duygusal nitelik taşıyan bir dönüşme sürecidir. Moda yazarı olan Brubach 1986'da konu ile ilgili olarak; *'Moda, geçmiş ile gelecek, tanıdık gelen ile keşfedilmemiş olan arasındaki gerilimle yaşar.'* demiştir. Dolayısıyla genel olarak sanatta da geçerli olduğu gibi var olan tarz yeni moda için sınırlayıcı olabilir. Değişikliğe hazır olma koşulu gerçekleşmişse yeni önerilen, var olana anlamlı bir biçimde kendi kabul ettirmek durumundadır. Kitlenin ne istediğini, ihtiyaçlarını onlardan daha önce sezerek, doğru cevapları bulma yeteneği, bir anlamda modanın doğrultusunu ve ayırt edici niteliğini gösterir.

Modayla sanat arasındaki bağı bazen sanat yapıtlarında, bazen de moda ile ilişkin ürünlerde estetik boyutta gözleyebiliriz. "Sanat akımları, ekoller birer tepkiden doğar. Ancak bu tepkinin ortaya koyduğu yeni estetiği geniş kitlelere açıklamak, onlara mal etmek, sanatçının işi değildir. Moda olgusu burada kendini gösterir. Sanat yapıtını, kendi alanının dışına taşıyarak, geniş halk kitlelerinde bir merak uyandırır; ilgiyi, dikkati çekmek istediği noktada odaklaştırır".<sup>82</sup> Moda'nın en önemli esin kaynaklarından biri sanattır. Bazen renk, çizgi bazen de form ve motifler modayı etkiler. Sanatın ortaya koyduğu estetiği kitlelere taşıyan da bir anlamda modadır. Dolayısıyla sanatla modanın kesiştiği günümüzde bu iki dünya arasındaki paralelliklerin değerlendirilmesi önemli olmaktadır. Ayakkabının sanattan beslenerek yansıttığı etkileri doğru kodlayabilmek için, aynı zamanda bir moda unsuru olarak yarattığı kitlesel etkiyi de kısaca incelemek gerekir.

---

<sup>82</sup> P Sanat Kültür Antika, 11

Moda ve ayakkabının kapsamı oldukça geniş olan tarihsel sürecine kısaca göz attığımızda moda olgusuyla birlikte, modanın önemli bir unsuru olan ayakkabıların değişimi ve gelişimine tanık oluruz.

Endüstri Devrimi sonrası ayakkabıların seri üretilebilir olması, daha çok kişiye ulaşmasını sağladı. İlerleyen teknoloji, işçiliğin gelişmesi ve artan nüfusun yarattığı potansiyelle birlikte moda, kitleleri peşinden sürüklemeye eğilimiyle hızla yaygınlık kazandı.

Modanın gündelik yaşamda neyin moda olduğuyla ilgi belirleyici bir rol üstlenmesiyle birlikte, bir stile kavuşmak için bütün görünüm içerisinde ayakkabının etkisini de hesaba katmak gerekiyordu.

19. yüzyılda ve 20. yüzyılın başlarında modanın ve sanatın merkezi Paris'ti. Özgün fikirlere, akımlara kaynaklık ediyor, eğilimler öneriyordu. İletişim araçlarının gelişimi, yolculukların artması ve uluslararası fuarlar, birçok kavramı ve beğeniyi hızlı bir şekilde dünyanın geneline taşıdı. Moda dergileri aracılığıyla yayılan ve yüksek moda için oldukça uygun olan *Art Nouveau* stili zarif dekoratif süslemelerin, abartılı bitkisel kıvrımların giysi ve ayakkabılarda da yoğun bir şekilde kullanıldığı bir dönem oldu.

Birinci Dünya Savaşı yaşam koşullarını olumsuz yönde etkiledi ve kadınlar kendilerini erkek gibi giyindikleri çeşitli işlerde çalışırken buldular. Ayakların kısıtlanmadan hareket etmesine izin verecek tarzda, pratik giyinme ihtiyacı duyular. Etek boyları kısaltmaya başladıkça özellikle savaş yılları sonrasında renkli ayakkabılar ve çoraplar ilgi odağı olmaya başladı. XV. Louis topuklarıyla alçak ökçe ayakkabılar genellikle gündelik olarak giyilmeye başlandı. Gece içinse ayakkabılar uygun bir kumaştan ve altın, gümüş yaldızlarla süslenmiş olarak tasarlandılar. 1920'lerde kısa ve yuvarlak ökçelerin boyu, baldır kaslarını sıkı gösterecek şekilde uzadı ve biçimi düzgünleşti. Bu tarz, bilekleri ince gösteriyor ve ayakların önünü kısaltıp görünümünü küçültüyordu. Bilekten bantlı modeller tercih ediliyordu. Savaş ayağın üst kısmını daha çok gösterecek şekilde açılmaya başladı. Bot modellerinde ise bağcık deliklerini gizlemeye yönelik bir eğilim gelişti. Ayakkabı mağazalarında

spor ayakkabıları, sandaletler, dans ayakkabıları, İngiliz stili *oxford* ayakkabı modelleri ve bir çeşit erkek ayakkabısı olan *broque*'lar satılıyordu. İngiltere'de Galler Prensinin resmi kıyafetleri daha az tercih etmesi ve golfe olan tutkusunu, iki renkli broque erkek ayakkabılarının popüler olmasında rol oynamıştır.

20'lerin sonlarında spor giyim oldukça önem kazanmıştı. Kadınların spor etkinliklerine artan katılımı nedeniyle ve gezinti, yürüyüş gibi açık hava etkinliklerinde de giyilmek üzere rahat, aynı zamanda moda uygun ayakkabı talepleri arttı. Tenis, bisiklet, golf gibi spor dalları için ayakkabı tasarımları yapılmaya başlandı.

Grafik anlatımlar, uzak doğu ve oryantal etkinin öne çıktığı tasarımlar yeni bir dönemin geldiğini haber veriyordu. 20'ler ve 30'larda iyice yaygınlaşan *Art Deco* stiline moda alanındaki önemli etkilerinden biri geometrik hatlarla göz alıcı lüks malzemelerin birlikte kullanımıydı. Özellikle ökçelerde stilize biçimler sıklıkla taşlar ve yıldızlarla vurgulandı. Ayakkabılarda egzotik anlayışın formlara yansımalarıyla, süslemeler ve dekoratif ayrıntılar geometriye dayalı bir stille birleştirildi.

1930'lara gelindiğinde, giyimde artan özgürlük heyecan verici ve yenilikçi tasarımların önünü açarken bazı ayakkabı tasarımcıları da artık kendi markalarını oluşturma yoluna girmişlerdi. Döneme damgasını vuran Gerçeküstücü sanat akımı bu on yılda ayakkabı stilleri üzerinde de etkili oldu. Ayakkabı zanaatkarları tasarımlarında öncü olacak bir takım fikirler geliştirmeye başlayarak rahat ergonomik tabanları denemekteydiler. Film yıldızlarının görünümleri ve tarzları halk üzerinde büyük bir etki yaratarak hızla benimsenmeye başlamıştı. Platformlar ve dolgu topuklar gündeme geldi. Bu stil, İkinci dünya savaşı ile birlikte popülerliğini arttırdı. Savaş sırasında sivil halkın kullandığı ayakkabılarda deri kıtlığı yaşanınca, derinin yerini kalın tahta veya mantar tabanlarla, rafya, kenevir lifi ve tekstil sayalar aldı. T-bantlı ayakkabıların çeşitleri görülmeye başlandı. 40'larla birlikte iki renkli broque modeli ayakkabı modasının zirvesinde bulunuyordu.

40'lar ve 50'lerde zanaatkar ayakkabı tasarımcılarının ayakkabı modası yaratmaya yönelik çalışmalar yapmaları moda canlılık getirerek, ayak giyiminde tasarımcı modasını ortaya çıkardı. Yeni ürünlerin estetiği, tasarımcısının kişiliğini

yansıtacak şekilde biçimlendiriliyordu. Bu dönemde modern tüketime yönelik geniş bir müşteri kitlesi için ayakkabılar tasarladılar.

İkinci dünya savaşı sonrası moda alanında devrimi Christian Dior yapmıştır. Koleksiyonunun temelini oluşturan bel kısmı daralmış, geniş kloş etekli silueti, *The New Look* (Yeni Görünüm) olarak adlandırıldı. Dior'un zarif silüetine uyumlu olacak şekilde, iğne ökçe olarak adlandırılan sivri burunlu zarif stiletoları bu dönemde savaşla özdeşleştirilen ağır ayakkabılara bir tepki olarak doğdu. Bu yıllar stilettonun zaferini ilan ettiği önemli moda buluşlarından biri oldu. 1950'lerin sonunda stiletto ökçeli, sivri burunlu ayakkabılar yaygınlaşarak, tasarlanmış en estetik ayakkabılardan biri olarak tarihe geçti. Metal destekli, uzun ve çok ince olan bu ökçe, adını ucu sivri küçük bir hançere olan benzerliğinden alıyordu. Her adımda ahşap veya muşamba döşemelerde iz bırakan bu ökçe yüzünden, Louvre Müzesi girişinde antika zemini korumak için ziyaretçilere plastik ökçe koruyucuları dağıtılmıştı. Rahatlığın değil ayakkabının estetik işlevinin ön planda olduğu bir ayakkabı örneği olarak, sivri burun görsel olarak ayağı daha darlaştırıyor, yüksek ökçe ise bileği ince gösterecek şekilde baldır kaslarını sıkıştırıyordu. Burnu açık ayakkabılar ve sandaletler gibi modellerle birlikte yine bu dönemde gençlerin ilgisini çeken bir model olan mokasenler yükselişe geçti. *Derby* (ayakkabının arka yüz parçasının, önyüz parçası üzerine dikildiği model) tarzı ayakkabılar en çok satılan modeller arasındaydı.

Ayakkabı modasında 1960'lara gelindiğinde kalın alçak ökçeli, burun kısmı kare görünümlü botlar, çizmeler ve dizüstü çizmeler moda oldu. Zamanın popüler dansı *go-go*'dan esinlenen *go-go* botları mini eteklerle giyilerek, rengarenk seçenekleriyle çok talep gören bir model oldu. Bu dönemde deri fiyatlarındaki hızlı artışla birlikte ayakkabı yapımında kullanılan malzemelerde sentetiklerin tercih edilmesi sonucu görünümde büyük değişiklikler yaşanmıştır. *Wetlook* olarak adlandırılan parlak görünümlü malzemeler tercih ediliyordu. Yenilikçi yaklaşımla plastik ayakkabılar tasarlanmaya başladı. Malzemenin üretim olanaklarının getirdiği fikirle *enjeksiyon* ayakkabı üretimi uygulamaya geçti.

Televizyonun bu dönemde geniş kitlelere yayılması ile birlikte Apollo uzay aracıyla Ay'a yolculuk halkın odak noktası olmuştu. Tasarımcılar tarafından

koleksiyonlarda kullanılan uzay çağrısı etkisi; geometrik görünüşleri ve sentetikleri ön plana çıkardı.

Hippi'ler görünüşleri, insanlığa ve toplumsal yaşama ilişkin felsefeleri ve yaşam biçimleriyle, bu dönemde kabul gören bir tarza dönüşerek ayakkabıları ve giyimi etkilediler.

1970'lerin başında platformların geri dönmesiyle birlikte kadının özgürlüğü, erkeklerle aynı boya gelinerek simgelendi. Aynı zamanda; platformlu ayakkabılar bacak boyunu uzatıyor, pantolonları ve mini etekleri vurguluyordu. Standart ayakkabılara bir tepki olarak gelişen spor görünüm ve sokak tarzı moda için önemli bir kaynak olmaya devam etmekteydi. Gündelik giyimle gelişmesiyle tasarımcılar bu eğilimle ilgili yeni stiller oluşturmaktaydılar. Üreticiler tüketicilerin farklı isteklerini değerlendirerek yeni tasarımlar oluşturdular. Spor ayakkabılar artık günlük yaşam içinde hatta iş kıyafetleriyle giyimeye başlamıştı. Moda ayakkabılardan daha çok spor ayakkabılar tercih edilmeye başladı. Rahatlık ve sağlıkla ilgili avantajlarıyla birlikte, akıllı tasarımlar ve ünlülerle yapılan reklam anlaşmaları spor ayakkabılar için önemli oranda talep yaratmayı başardı.

80'lerde kalite bilinci ve statü sağlayan giyim tarzının önem kazandığı yıllardır. Markaların logoları, etiketleri gücü temsil etmenin bir yoluydu. Bu dönemde lüks ürünler piyasaya süren Gucci logosunun iç içe geçmiş harflerinden oluşan mokasen ayakkabıları statüyü belirten en güçlü ikonlardan biriydi. Belli ayakkabı modelleri, saat ve çanta markaları para, sınıf, öncelik gibi anlamlara gelerek; niçin diğer insanlardan farklı veya üstün olduğuna işaret eden bir anlamı yansıtmaktaydı. Yine bu yıllarda büyük markaların üreticileri tarafından desteklenen tasarımcılar isim yapmaya başladılar. Görünüşün oldukça geçerli olduğu 80'ler boyunca moda, etkili görünerek başarılı olmanın önemli bir sembolü olmuştur. Geniş omuz vatkalı otoriteyi temsil ederken bu güçlü görüntüyü tamamlamak için stiletto olarak bilinen iğne ökçe ayakkabılar tekrar gündeme geldi.

80'lerden sonra şıklık ve rahatlığın ön planda tutulduğu tarzlar tercih ediliyordu. Ekolojik yaklaşımlar geçerli olmaya başladı. Bu etkiler doğallık, ergonomi ve özgünlük alt başlıklarıyla benimsendi. Modanın daha samimi olan bu yaklaşımı

kişileri, özellikle güncel hayat tarzının tam anlamıyla yansıması olan ayak giyiminde, görünümle ilgili ayrıcalıklı ve seçici kıldı.

20. yüzyılın son çeyreği neredeyse tamamen tekrarlarla doludur. Stiletto ayakkabıların yanı sıra, moda olan 90'ların platform ayakkabıları 70'lerdeki örneklerin benzerleri olarak yeniden hayata geçti.

*“1990'lara gelindiğinde sanatla moda, mimari, müzik ve tasarım gibi diğer dallar arasındaki etkileşim ve alışverişin önemli bir seviyeye ulaşmış olduğunu görürüz. Pop Art ve Punk'ın ortaya çıkışından itibaren alt kültürlerle ait etkiler ve içerikler var olan sanat ve moda sektörünün bir parçası haline gelmeye devam etmektedir. Bedenin, güzelliğin, cinsiyetin değişkenliğine ve kimliklerin karmaşık ve durağan olmadığı fikrine postmodern duyarlılık göz önüne alındığında bu hiç de şaşırtıcı değildir.”*<sup>83</sup> diyen Buxbaum, kültürlerin etkileşiminin ve sokak modasının stilleri etkileyerek modaya yön verdiğinin altını çizmektedir.

Geçmişten bugüne miras kalan birçok faktör 21. yüzyıldaki ayakkabı gelişimini etkilemiştir. Seri üretimdeki olanakların artmasıyla birlikte ayakkabılar düşük fiyatlara üretilerek daha hareketli bir moda piyasası yaratılmış oldu. Bununla birlikte gelişen uluslararası ilişkiler, büyük dünya fuarları, moda şovlarıyla, moda dergilerinde yer alan fotoğraflar ve sinema filmleri de değişen prensipleri göstermektedir. Tasarımlar, teknolojik gelişmelerden daha fazla yararlanarak, ayak giyimini 21. yüzyıla taşımayı başardı. Artık sadece estetik kaygılar ve sanatsal bir yaklaşımın yeterli olmadığı tasarım anlayışında; ergonomik, ekolojik ve teknolojik gerekliliklerle, politik ve ekonomik faktörler oldukça önemli bir yer tutuyor.

---

<sup>83</sup> Bkz. (72), BUXBAUM, 90

## 6. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE AYAKKABI TASARIMCILARINDAN ÖRNEKLER

Ayakkabı tasarımcılığının kabul görmeye başladığı 20. yüzyılla birlikte, bu bölümde geçmişten günümüze olan süreçte seçilen bazı ayakkabı tasarımcılarının çalışmalarından örneklere yer verilmektedir. Ayakkabıyı moda sahnesine taşıyan zanaatkar ayakkabı tasarımcılarının yaşam öykülerine değinirken aynı zamanda yaşadıkları dönemde modacılarla olan işbirliklerinin ayakkabı tasarımına olan katkıları, günümüz ayakkabı tasarımına miras kalan anlayışları ve çalışmaları incelenecektir. Ayrıca çeşitli disiplinlerden tasarımcıların ayakkabı tasarımına etkileri gözden geçirilerek; moda tasarımcılarının ayakkabı modası ve estetiğine getirdikleri yeni tarzlar ve yeni dönem ayakkabı tasarımcılarının çalışmalarından örneklere de değinilecektir.

Ayak giyiminin endüstriyel üretimi ve ilk önemli tasarımcılarının ürünleri 19. yüzyılın sonu 20. yüzyılın başındaki dönemde ortaya çıkmıştır. Andre Perugia'dan Salvatore Ferragamo'ya uzanan yüzyılın efsane kabul edilen ayakkabı zanaatkarları ayakkabının hem tasarımını hem de üretimini yapmaktaydılar.

### François Pinet



Resim: 6. 1: *Pinet imzalı oxford modeli kadın ayakkabısı, 1897 ve nakışlı saten bot, 1875*

Bir ayakkabıcının oğlu olan Pinet, 1817'de doğmuş ve babasından öğrendiği ayakkabı zanaatını Paris'e gelerek geliştirmişti. Pinet, çalışmaları esnasında iş bölümünün faydasını ve birtakım etkenlerin kalite üretimini yükseltmede ki önemini kavradı. "1855'de bayan ayakkabı modasını üretmek üzere bir ayakkabı fabrikası kurarak çok geçmeden en şık tasarımlara imza atan ayakkabı tasarımcılarından biri oldu. 1861'te hem Nantes Ödülü'nü kazanmış hem de 1863'te Paradis Poissonière'de kendi mağazasını açmıştı."<sup>84</sup>. Ününü patentini aldığı lousi topuğunun yorumlanmış bir türü olan, daha alçak ve ince Pinet topuğuyla pekiştirdi. Modayı takip eden kesim 1930'lara kadar Pinet ayakkabılarını giydiler.

### **Pierre Yantorny**

İsim yapan ilk önemli ayakkabı tasarımcısı Pierre Yantorny'dir. Çok seçkin bir müşteri kitlesi için ayakkabı tasarlayan Hindistan asıllı Yantorny, 1890'da Calabria'da doğdu. Kendisini dünyanın en pahalı ayakkabı yapan kişisi ilan eden Pierre Yantorny'nin ilginç bir özelliği de ayakkabı yapmasının yanı sıra aynı zamanda Cluny Müzesi'nin küratörü olmasıdır.



Resim 6. 2: *Pierre Yantorny tarafından Rita Acosta Lydig için yapılmış ayakkabılar, 1914- 1919, The Metropolitan Museum of Art, New York*

<sup>84</sup> Bkz.(22), MCDOWELL, 178

Yantorny, özel yapım ayakkabılarını hazırlarken, ayakkabı formunu en doğru şekilde yapılandırabilmek için her ayağın özel bir yöntemle kalıbını çıkararak, müşterisini tekrar görmesine gerek kalmadan ayakkabılarını üretti.



Resim 6. 3: Pierre Yantorny'e ait iki ayakkabı tasarımı, 1912, Paris

“Benim tek amacım; gelecek nesillere mali bir miras bırakmak değil, takdir edilip müzelere koyulabilecek nitelikte sanatsal değer bulabilecekleri işler bırakmaktır.”<sup>85</sup> diyen Yantorny'nin ayakkabıları, sırmaların, dantellerin, kadifelerin ve brokarların kullanıldığı koleksiyonculardan alınabilecek değerde antika malzemelerden yapılan işçilikli ve kişiye özel ayakkabılardır. Müşterileri bu değerli ayakkabıları almak için iki yıla yakın bekledikleri olurdu.

### **Andre Perugia**

Ayakkabı tasarımcılarının en önemlileri arasında yer alan Fransız usta Andre Perugia, babasının yanında ayakkabı çıraklığı yapmış ve on altı yaşında Nice'e göç etmiştir. Kariyerinin ilk yıllarında yaptığı çalışmalar Negresco Oteli'nin müdürünün eşinin ilgisini çekmiş ve genç ayakkabı tasarımcısı olarak işlerini sergileyebilme imkanı bulmuştur. Perugia adından söz ettirmek için, ayakkabılarına zamanın şartlarına göre yüksek denebilecek fiyatlar biçmeye karar verdi. Özgünlüğünü

<sup>85</sup> Bkz.(17), BOSSAN, 85

katarak tasarladığı ayakkabıları satabilmek için Nice'in modayı yeterince takip eden bir yer olduğunu düşünüyordu.



Resim 6. 4: Perugia'nın ilginç iki tasarımı; ökçesiz ayakkabı, 1950 ve dişli bir aksesuar, bükülmüş çelik ökçeyle kübist sanatçı Fernand Leger'e ithaf ettiği ayakkabı, 1950

Tasarımcı Birinci Dünya Savaşı sırasında uçak fabrikasında çalıştı. "Bir çift ayakkabı bir motor parçası kadar milimetrik ayarlanmış ve mükemmel olmalıdır."<sup>86</sup> diyen Perugia'nın, savaştan sonra Poul Pioret'in işbirliğiyle yaptığı ayakkabılarla başarısı tescil edilmiş oldu. İlk mağazasını 1920'de açan tasarımcı, yeni malzemeleri, biçimleri ve kumaşları denemeye oldukça hevesli olması sayesinde ona tanınırlık ve dünya çapında ün kazandıran lüks ayakkabıları kesin bir denge ve ölçülemeyle tasarlıyordu. Böylelikle Andrea Perugia mühendislik prensiplerini uygulayarak ökçesi olmayan yüksek ökçe görünümlü ayakkabılar tasarladı. Uzun süren diğer bir işbirliğini de modacı Elsa Schiaparelli'yle yapmıştır. 1930'dan 1950'ye uzanan çalışmalarında birbirlerini tamamlayarak yeni ve özgün formların doğmasına öncülük ettiler. Sanatla ilgilenen ve ilham alan Perugia; Braque, Legér ve Matisse'in tablolarından esinlenerek onlara ithaf ettiği sandaletler yapmıştır.

<sup>86</sup> Bkz. (5) O'KEEFFE, 217

“Bir kadının kişiliğini açığa çıkarmak için ayakları incelemek gerektiğini *Havva'dan Rita Haywort'a* adlı kitabında belirten tasarımcı, ayakkabılarını üretmeye devam ettiği 50 yıl boyunca çalışmalarına önce Miller ve daha sonra da Charles Jourdan ile devam etmiştir.”<sup>87</sup>

### Salvatore Ferragamo



Resim: 6. 5: Ferragamo'ya ait, platform sandalet, 1938 ve ödül alan ayakkabı tasarımı misinadan yapılmış 'Invisible Shoe', 1947

1898'de Güney İtalya'da dünyaya gelen Ferragamo 1914'de ABD'ne gitmiştir. Amacı ısmarlama ayakkabılar tasarlamaktı ve bu amacına ulaşmak için Hollywood'da bir mağaza açtıktan sonra; Lillian Gish, Rudolph Valentino ve Gloria Swanson'u da içeren zamanın en ünlü Hollywood yıldızları için özel ayakkabılar tasarlamaya başladı.

California Üniversitesi'nde anatomi üzerine eğitim alarak araştırmalar yaptı. Vücut ağırlığının ayağın yayına bindiğini fark ettiğinde, bu yayı destekleyecek ergonomik tabanlar yapmak istedi. Aldığı eğitim kariyerinde belirleyici olurken tarihte ilk defa kadın ayakkabıları onun tarafından hem şık hem de rahat olacak şekilde tasarlandılar.

<sup>87</sup> Bkz. (5) O'KEEFFE, 49

1927 yılında, Ferragamo zamanın ayakkabı üretim teknolojisine sahip olmadan ısmarlama ayakkabılarına olan talebi karşılamaının imkânsız olacağını fark etti. Ulaşabildiği kadar büyük bir kitleye kaliteli ayakkabılar üretme hayali ile İtalya'ya geri döndü. Floransa şehrinde fabrikasını kurup, ABD'nde kaldığı yıllarda öğrendiği seri üretim teknolojisini, İtalyan ustalığıyla birleştirdi. Böylelikle, Ferragamo tüm dünyanın tanıdığı, lüks ayakkabı markasını üretmeye başladı.

Diğer tasarımcılardan farklı olarak, sürekli teknik yenilikler deniyor ve tasarımlarında sanattan, mimariden ve stillerden etkileniyordu. Savaş döneminde ekonomik sıkıntılar yüzünden; kenevir, saman, kağıt ve sentetik malzemeler kullanarak yaratıcı kimliğini ortaya koymuştu. Bu dönemde yaptığı mantar dolgu toplu ayakkabılar en popüler ayakkabılarından biridir. İşlevin de estetik kadar önemli olduğu yenilikçi ve şık tasarımlarının pek çoğu yirminci yüzyıl klasiklerinden sayılmıştır.

Yaşamı süresince 350 teknik patent alan Ferragamo, moda ödülü olan *Neiman Marcus'u* 1947'de ilk kez bir ayakkabı tasarımcısı olarak alıyordu. Salvatore Ferragamo'nun yaptığı ayakkabılar bugün Spini Feroni Sarayı'nda kendi adıyla anılan müzesinde sergilenmektedir. Onun adını taşıyan markası günümüz moda dünyasında ayakkabının yanı sıra hazır giyimden aksesuara, otelden müzeye birçok bölümü içinde barındıran bir modaevi olarak karşımıza çıkmaktadır.

### **Roger Vivier**

Roger Vivier ayakkabıda rahatlık ve estetik dengesini en iyi tutturana ayakkabı tasarımcılarından biridir. "Roger Vivier Ecole des Beaux Arts'ta okuyor ve heykeltıraş olmayı planlıyordu. On dokuz yaşına geldiğinde arkadaşları için ayakkabı yapmak üzere okuldan ayrıldı. Okulda öğrendikleri, ilerde yapacağı ayakkabı ile ilgili kariyerinin temellerini atmıştı. Bir heykeltıraşın donanımına sahip olarak güçlü formlar yaratmıştır. Temel görünüşü teknik olarak oturtuktan sonra yapıyı bozmadan fikirler üzerinde oynamaktadır."<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Bkz.(22), MC DOWELL, 178



Resim: 6. 6: *Roger Vivier imzalı ayakkabı*

1937'de ilk butiğinin açılışından itibaren, sıra dışı anlayışını ve aerodinamik araştırmalarının sonuçlarını ayakkabının tüm biçimlerinde birleştirmeyi başardı. Savaştan sonra 1953'te Christian Dior'la çalışmaya başladı. Roger Vivier'in, Dior'la yaptığı işbirliği sonucu; ilk defa bir moda tasarımcısıyla, bir ayakkabı tasarımcısı beraber çalışmaya başlayarak, isimlerini koleksiyon üzerinde birlikte kullandılar. Haute couture'ün altın çağı olarak bilinen dönemde, on yıl süren işbirliğiyle ayakkabı modasını etkileyen birçok ayakkabı tasarladı. Pierre Balmain, Guy Larouche, Nina Ricci ve Yves Saint Laurent gibi birçok modacıyla çalışmalar yaparak defilelerine tasarımlar hazırladı.

Dikkat çeken ayakkabı modellerinden bir diğeri de Vivier'in alçak ökçeli, büyük metal tokalı *Pilgrim pump* tasarımı olmuştur. Yves Saint Laurent'in *Mondrian* koleksiyonu için 1962'de tasarlanan pilgrim pump, moda tarihinde en çok tercih edilen ayakkabı modeli olma özelliğini elde etti.

Tasarımlarının önce çizimini daha sonra maketini hazırlayan Vivier, ayakkabıların ökçesiyle ilgili pek çok çalışma yapmıştır. Birçok ilke imza atan tasarımcı, ince metal bir ökçeyi vücut ağırlığını taşıyacak çözümlerle ahşap ya da plastikten sararak *stiletto* (ince metal ökçe) ökçeyi icat etmiştir. Virgül, iğne, top, makara, piramit gibi topuk şekilleri görsellik ve dengeyi birleştirerek yakaladığı yenilikçi ökçelerdir. Uçak mühendislerinin jet motorları için kullandığı hafif

alüminyum alaşımdan yapılan virgül ökçenin üretimine günümüzde de devam edilmektedir.



Resim 6. 7: Roger Vivier'in 'virgül ökçe'yi uyguladığı bir ayakkabı

Fernand Leger, Max Ernst, Chagall ve Calder gibi sanatçılarla dostluklar kurdu. Koleksiyonlarında ona esin kaynağı olarak doğadan, çağdaş moda, resim ve edebiyattan beslenen ve çalışmalarıyla pek çok tasarımcıya ilham veren Roger Vivier'in markasını 21. yüzyıla taşıyan kişi tasarımcı Bruno Frisoni'dir. Viver'in ayakkabıları Metropolitan Sanat Müzesi NewYork, Victoria ve Albert Müzesi Londra ve Louvre Moda ve Kostüm Müzesi'nde sergilenmektedir.

### **Manolo Blahnik**

Manolo Blahnik tasarladığı gösterişli ve feminen ayakkabılarla günümüzün en ünlü moda karakterlerinden biridir. Edebiyat ve sanat eğitimi aldıktan sonra 1968'de Paris'e taşındı. 1971'de gittiği New York'ta tiyatro sahneleri ve kostüm tasarımları için çizimler hazırlayan Blahnik, Vogue dergisinin editörü Diana Vreeland'a çizimlerini gösterdiğinde ayakkabı tasarımı yapması konusunda yönlendirilince kendini ayakkabı dünyasında buldu. Daha sonra yoğun görsel eğitime, malzeme ve deri çalışmasına ağırlık verdi. Çeşitli fabrikaları ziyaret ederek modanın işleyişi hakkında fikir edindi. Ayakkabı üretim teknikleri üzerine sabırlı çalışmaları, onun şık olduğu kadar rahat ve sağlam nitelikte ayakkabılar üretmesini sağlamıştır.



Resim 6. 8: *Manolo Blahnik'e ait bir örnek, 1992*

“Ayakkabı tasarlamak yerine, kıyafetler ya da şapkalar tasarlayabilirdim ama nedense ayakkabılar benim bir tasarımcı olarak yapmak istediğim şeye karşılık veriyordu. Ayakların tasarıma getirdiği soruna çözüm bulmak, benim için hep çekici bir şey olmuştur; yani konfor, kalite ve tasarım arasındaki doğru çizgiyi tutturabilmek. Ayakkabılarımı tasarlarken pek çok kaynaktan ilham alıyorum; resimlerden, binalardan ve başka birçok şeyden...”<sup>89</sup> diyen Blahnik günümüz ayakkabı ve moda dünyasında mükemmel fabrikasyonu ve gözücü modellerle buluşturan önemli tasarımcılarından biridir.

Zanaatkar ayakkabı tasarımcılarının son temsilcilerinden biridir. Dekoratif ve son derece kadınsı ayakkabıları ile cazibenin sembolü olan Blahnik'in her ayakkabısı 50 değişik üretim aşamasından geçtiği için, İtalya'daki fabrikasında günde sadece 80 çift ayakkabı üretilmektedir.

Tasarım disiplinlerinin kesiştikleri alanda yerini alan ayakkabı tasarımı dinamik bir alan olarak gelişimini sürdürmeye devam etmektedir. Farklı disiplin ve formasyonlardan gelen tasarımcılar ayakkabı tasarımı üzerinde çalışmayı tercih ederek koleksiyonlar hazırlamaktadırlar.

<sup>89</sup> Bkz.(22), MCDOWELL, 177

Günümüz ayakkabı tasarımcılarının genel profilini; sanat, tekstil ve moda tasarımı, endüstri ürünleri tasarımı gibi farklı alanlarda eğitim almış kişiler oluşturmaktadır.

İçinde bulunduğumuz yüzyılı, ayakkabının yüzyılı yapan nedenlerden biri moda olgusunun ortaya çıkması ve ayakkabının bir moda elemanı olarak doğuşudur. Artık ayakkabı, giysinin ayrılmaz bir parçası ve görünüşün temel unsuru olarak vurgulanmaktadır. Moda tasarımcılarının ayakkabıyı bir giyim elemanı olarak ele almalarıyla birlikte moda ile ilgili tüm kavram ve trendler ayakkabı tasarımı etkilemiştir. Bazı moda tasarımcıları giysi tasarımlarının yanı sıra ayakkabı tasarımı alanına da el atarak bu yöndeki yaratıcılıklarını koleksiyonları aracılığıyla paylaşmışlardır.

### **Vivienne Westwood**

Punk estetiğinin yaratıcısı olarak kabul edilen Londralı modacı Vivienne Westwood'un giysileri genellikle fikirleri sözlerden daha iyi anlatan ve tepkileri davet eden bir güç gösterisine dönüşür. Anarşist dönemin etkileriyle Punk modasının önemli ve devrimci yaratıcılarından biri olarak çıkışını yapmıştır.



Resim 6. 9: Vivienne Westwood'un büzgülü modeli 'Buffalo Girls' koleksiyonu 1983, 'Step by step', 1993

Westwood'un koleksiyonlarında punk, sokak ve fetiş modasının etkileri görülür. 80'li yıllarla birlikte tarihsel imgeleri kullanmaya başlamıştır. Geleneksel ve tarihsel

unsurlardan radikal koleksiyonlar çıkarmak tasarımcının önemli bir özelliğidir. Westwood İngiliz standartlarına meydan okuyan koleksiyonlarıyla hazır giyimin düzenini sarsan bir tasarımcı olarak şıklığı ve başkaldırıyı birleştirmeyi başarmıştır.

Zengin hayal gücünün somuta dönüştüğü giysi koleksiyonlarının yanı sıra ayakkabı alanında da ilgi çekici tasarımlar hayata geçirmiştir. Tasarımlarında dikkati çeken iddialı tarzı; bağcıklı bir model 30cm. yüksekliğinde *Gillie* ayakkabıyı da kapsayan, şok edici ve iddialı geniş bir ayakkabı repertuarını biçimlendirmektedir. Ayakkabıları kullanım işlevinden daha çok estetik ve kışkırtıcı bir obje olarak tasarlayan modacı, feminen etkiyi güçlü bir mesaj olarak iletir.



Resim 6.10: Westwood'a ait 'Gillie' ayakkabı ve Anglomania koleksiyonu, 1993

Westwood'un İngiliz moda sektörüne önemli bir katkısı da diğer tasarımcıların kariyerlerinin başlamasına öncülük etmesidir. 1984 yılında Vivienne Westwood'un bir ayakkabı koleksiyonu için işbirliği yapan Patrick Cox günümüzün önemli ayakkabı tasarımcılarından biridir.

Tabuları yıkmaya yönelik bir moda tasarımcısı olan Vivienne Westwood giysi ve ayakkabı üzerine yaklaşık 40 yıldır tasarım yapmaktadır ve bugün dünyanın en etkili moda tasarımcılarından biri olarak kabul edilmektedir.

### Alexander McQuenn



Resim 6. 11: *Alexander McQueen'in sıra dışı ayakkabı tasarımları, 2010 ilkbahar-yaz Plato's Atlantis koleksiyonu*

İngiliz moda tasarımcısı Alexander McQueen, 1991 yılında ünlü St Martin's Sanat ve Tasarım Okulu'ndan mezun oldu. 1996 -2003 yılları arasında 4 defa, İngiltere'de Yılın Modacısı ödülünü aldı. Givenchy ve Gucci için tasarımlar yapan tasarımcı Puma için, spor-moda konseptinin evrimi olarak tanımlanan giysi ve ayakkabı koleksiyonları hazırladı. Sadece moda dünyasında değil, yaratıcılığın söz konusu olduğu her alanda örnek gösterilen başarılarla imza atan McQuenn moda dünyasındaki radikal duruşuyla önemli bir örnektir. Tasarımları dünyaca takip edilen yetenekli modacı; sınır tanımaz, dahi ve aşırı bir karakter olarak tanımlanırken koleksiyonları onun bu özelliklerinin altını çizerek şekilde sıradanlıktan uzak ve son derece yaratıcıdır.

Ayakkabı tasarımlarıyla en az giysi tasarımları kadar ilgi çeken tasarımcı; uç noktaları zorlayan, gösterişli ayakkabılarla sıra dışı formları birleştirerek alışılmamış

estetik ve güzellik algısını temelden sarsar. 2010 ilkbahar-yaz *Plato's Atlantis* koleksiyonunda yer alan fantastik unsurlar içeren modellerinden biri olan *Armadillo* isimli ayakkabı tasarımı (6.11 ilk ve son karede yer alan ayakkabılar) form anlayışı ve uygulamasıyla dikkat çeken bir örnektir.



Resim 6.12: *McQueen'in ayakkabı tasarımları giysi koleksiyonlarındaki gibi ona esin kaynağı olan bireysel başkaldırıyı, saldırgan stilini yansıtır. 2010 ilkbahar-yaz koleksiyonu 'Titanic Ballerina Pump' ayakkabı modeli.*

Alexander McQueen'in Puma Sport Fashion için hazırladığı gelenek ve teknoloji birliğı üzerine kurulu tasarımlar, güçlü bir görsel ağdaş çizgiyle birleşmiştir. Sporun özünde olan fiziksel ve zihinsel g onun tasarımlarındaki ideali temsil eder.



Resim 6.13: *Alexander McQueen tarafından Puma için yapılan spor ayakkabı tasarımı, 2006*

## Yohji Yamamoto

Japon moda tasarımcısı Yohji Yamamoto, 80'li yıllarda avangard tarzıyla moda dünyasının ilgisini çekti. Gösterişsiz hatlarla belirlenen özgür ve bağımsız kadın imajı modaya büyük bir değişim getirdi. Çılgınlık ve işlev, cazibe ve tevazuyla birleşen ünlü kesimleri ve dikiş mantığı onu giysinin mimarı olarak tanımladı.

Siyah rengi öncelikli olarak kullanan tasarımcı, giysilerinin yapısal özelliğini vurgulaması onun sanatsal ifadesini yansıtmaya yoludur. Tarih, kültür ve gelenekten beslenen ve aynı zamanda ileri görüşlü olan koleksiyonlarında karşıtlıkları ustaca birleştirdi. Hermes Mandarina Duck, Mikimoto ve Adidas gibi moda markalarla işbirliği yapan tasarımcı yalın çizgisini çalıştığı markaların ürün tasarımlarında da devam ettirmiştir.



Resim 6.14: Yohji Yamamoto erkek giysisi, Adidas için tasarladığı Y-3 koleksiyonundan spor ayakkabı



Resim 6.15: Yohji Yamamoto Y-3 markası için tasarladığı ayakkabı, İtalyan çanta markası Mandarina Duck'la işbirliğiyle hazırladığı çanta ve seyahat eşyaları koleksiyonundan iki örnek

Adidas markasıyla 2002 yılında yaptığı işbirliği ile Yohji Yamamoto giysiden ayakkabıya geniş bir skalada koleksiyon çalışması yapmaya başlamıştır. Modada yeni bir kategori oluşturmak adına örnek olan çalışmada; kesin estetik oranlar, ince düşünülmüş detaylar ve sporla lüksün birlikteliğinin estetiği önemslenmiştir. Yohji'yi temsil eden Y ve Adidas'ın üç çizgisini temsil eden 3 rakamının birleşiminden oluşan Y-3 koleksiyonu kısa sürede önemli bir başarı kazandı. Yamamoto'nun ayakkabı tasarımları; yeni malzemelerin, geleneksel doku ve kumaşların karışımıyla abartısız bir tarzı yakalamıştır.

Tasarımcının kendine özgü spor şıklık ve stil anlayışı uluslararası alanda dikkati çekerek, 2004 yılından itibaren artan talep dolayısıyla Y-3 mağazaları açılmaya başlamıştır. Spor giyim alanındaki uzmanlık ve yeniliklerin, tasarımda Yamamoto'nun yaratıcı imzasıyla birleşmesi markayı hızla başarıya ulaştırmıştır.

### Walter Steiger

Karl Lagerfeld, Azzedine Alaia, Kenzo ve Oscar de la Renta ve Ungaro gibi markalar için ayakkabı tasarımları yapmış olan ve kendi bağımsız markasıyla hazırladığı ilginç tasarımlarla dikkati çeken Walter Steiger günümüzün önemli ayakkabı tasarımcılarından biridir.



Resim 6.16: *Walter Steiger ilginç platformlu ayakkabı tasarımları*

İsviçre’li ayakkabı tasarımcısı Walter Steiger, onaltı yaşındayken ayakkabı yapmaya başladı. Dönemin ünlü zanaatkarlarından Molnard’ın yanına gidip çalışmak istediğini söyleyen Steiger ondan el yapımı ayakkabı yapımının sırlarını öğrendi. 1967’de kendi koleksiyonunu hazırladığında ünlü moda markası Ungaro, tasarımlarıyla ilgilenerek birlikte çalışmayı teklif etti. 1974’te kendi markasını Paris’te tanıttı. Bugün kendi koleksiyonlarını hazırlarken daha çılgın modelleri uygulama cesareti gösteren Steiger ilginç ökçeleri ve Art Deco stilini yansıtan ayakkabıları ile önemli tasarımlara imza atıyor. Geniş bir tasarım ekibiyle çalışan tasarımcı Paris’te *Masion Steiger Bottier*’i açarak müşterileri için ayak ölçülerine özel ayakkabılar yapmaktadır.

## Har Lee

2009 ITS 8 (International Talent Support) aksesuar dalında tasarım ödülü alan Chau Har Lee, yenilikçi malzeme ve üretim teknikleri kullanarak işlevsel tasarımlarla, yaratıcı tasarımlar arasındaki dengeyi yakalamaya çalışmaktadır.



Resim 6.17: Chau Har Lee'ye ait ayakkabı tasarımları

Koleksiyonlarında amaçladığı tasarıma ulaşmak için, eski ve yeni fikirleri bir arada kullanarak, teknikleri ve süreci en doğru malzemeyle birleştiren tasarımcı deneysel tutkularla çalışmalarını sürdürmektedir.

Chau Har Lee, ayakkabı alanına yönelmesindeki iki güçlü etkeni ayakkabının; heykelsi bir obje oluşu ve tekstille olan yakınlığı olarak belirtmiştir. Estetik, teknik ve fizyolojik tüm gereklilikleri göz önünde bulundurarak çalışan tasarımcı, bedene bir övgü niteliğinde tasarımlarını oluştururken perspex, ahşap, çelik, tekstil gibi farklı malzemelerle çalışmayı tercih etmektedir.



Resim 6.18: *Hareket ve evrimden ilham aldığını belirten Chau Har Lee'nin ayakkabı tasarımları*

Çalışmalarına öncelikle ayak analizi ile başlayan ve eskizler üzerinde yürüten Har Lee, 3D bilgisayar programı kullanarak ve hızlı örnekleme yoluyla sıvı reçineden prototip aşamasına gelir. Tasarımcının uyguladığı geleneksel teknikten farklı olan yenilikçi yöntem onun büyük bir öğrenme eğrisi olarak tanımladığı ve diğer disiplinlerden destek almasını gerektiren yenilikçi bir çalışma alanıdır.

Yapıştırıcı kullanmadan parçaları bir araya getirerek ayakkabı oluşturma fikriyle yola çıkan tasarımcının yapısal ve demonte edilebilen tasarımları, deneysel çalışmaların ardından gelen yaratıcı sonuçlar anlamında dikkati çekmektedir.

### Tea Petroviç

Saraybosna'lı tasarımcı Tea Petroviç koleksiyonunda, Rus heykeltıraş Naum Gabo ve İspanyol mimar Santiago Calatrava'nın çalışmalarından esinlenerek 10 farklı prototip tasarlamıştır.



Resim 6.19: *Heykeltıraş Naum Gabo*  
*'Torsion, Variation' 1974 -75*

Her ayakkabının yapı olarak heykelsi ve mimari öğeler barındırdığını düşünen tasarımcı, ökçelere taşıyıcı sütun görevi yükleyerek bütün yaratıcı süreci üzerine yapılandırır. Yüksek ökçeler ayakkabıdaki diğer elemanlarla yeni bir yapı oluşturmak için kullanılır. Ökçe ve ön ayak kısmı arasındaki boşluğun kullanım olanaklarını düşünerek yola çıkan Petroviç form odaklı çalışarak, temel form üzerinden sayısız varyasyonlara açık bir tasarım kurgusu oluşturmaktadır.



Resim 6. 20: *Tea Petrović'in heykelsi ve mimari detaylar içeren koleksiyonu*

Tasarımcı, ayakkabı tasarımlarının öncelikle bir sanat nesnesi olarak düşünülmesi gerektiğini ve işlevselliğinin ikinci planda kaldığını belirtir. Üç gruptan oluşan koleksiyonunda Naum Gabo'dan yola çıkarak geliştirdiği ilk grup, onun şeffaflık ve karmaşık strüktür anlayışını temsil eden bir tasarım düşüncesine ulaşmaya çalışır. Mimari ayrıntılar içeren ikinci grup Calatvara'nın mimari çalışmaları ile detaylı bir diyalog kurarak forma dönüşmüştür. Son grup ise doğal, organik eğilim etrafında şekillenip giderek kompakt bir yapıya doğru yönelir. Tasarımcı koleksiyonun heykelsi duruşunu vurgulamak için beyaz renk seçmiştir. Aynı zamanda tüm koleksiyonun sanatsal dili, bütünlüğü sağlayan önemli bir öge olarak dikkat çekmektedir.

### Anderia Chaves

Genç ayakkabı tasarımcısı Anderia Chaves için her ayakkabı sanat için yapılan bireysel bir çalışmadır. Sao Paulo gibi kaotik bir şehirde yaşamak onun ayakkabılarının stil zenginliğinde ve ayrıntılarında kendini gösterir. Tezat ve çeşitlilik dolu farklı görsel girdilerle sürekli temas halinde olması, ayakkabılarını kavramsallaştırma noktasında ilham verici olmaktadır.



Resim 6. 21: *'The Invisible Shoe'*, her adımda optik bir etki yaratan, yarılsama oluşturan ayna yüzeye sahip ayakkabı



Resim 6. 22: *'Prism Shoe'* kaleydoskopik etkide yapısal bir tasarım, ökçesiz platformdan oluşan ayakkabı

Chaves'in işlerinde çok yönlülük dikkati çeker. Floransa'da kaldığı süre içerisinde yoğun olarak ayakkabı ile ilgili farklı malzemeleri deneyimleyen tasarımcı çalışma yöntemini; '*Benim işlerim görsel efektin, dokunun, formun nasıl ve hangi malzeme yoluyla ayakkabıya yansıtılabileceğiyle ilgili kavramsal bir çalışmadır.*' şeklinde açıklar. Tasarımlarını sanatsal bakış açısı ve duyarlılıkla yapılandıran Chaves, yaşamla ilgili paradoksları ayakkabılarında dramatik silüetlere dönüştürerek sonuçlandırır.

Endüstriyel alanda çalışmalar yapan tasarımcılar, kendi alanlarının gerektirdiği kriterlerin dışında sanattan ve moda akımlarından da beslenerek bu etkileri tasarımlarına yansıtırlar. Son yıllarda Zaha Hadid, Julien Haken, Karim Rashid, Yves Behar, Marloes ten Bhömer gibi endüstri ürünleri tasarımcılarının ve mimarların ayakkabıyla ilgili çalışmaları dikkat çekicidir. Ayakkabıyı sadece bir moda unsuru olarak değil, aynı zamanda kullanıcının ve üreticinin yararını gözetme esasına dayanan; işlev, yararlılık ve estetik potansiyelinin de düşünüldüğü tasarımlar geliştirmişlerdir.

### Zaha Hadid



Resim 6. 23: '*Ideal House*' 2007, Zaha Hadid'in mimari estetik anlayışını yansıttığı ayakkabı tasarımı

Mimarlık alanında verilen *Pritzker* ödülünü kazanan tek kadın mimar olan Zaha Hadid Brezilya'nın markası olan Melissa için ayakkabı tasarlamıştır. Mimari formların

tasarımına etkin bir şekilde yansıdığı Hadid, ayakkabının asimetric şekilde yükselen formunu, yekpare bir parçayla bileğe doğru şekillendirerek oluşturmuştur.

Kentsel koşullara ve dokuya farklı bir anlayışla yaklaşan Hadid, mimarlık, kentsellik ve tasarımın sınırlarını zorladığı mimari yenilikçiliğin önemli isimlerinden biridir. Projeleri aracılığıyla merak yaratmak, toplumsal ve kültürel etkileşim olanağı sağlamak isteyen tasarımcı, farklı bir alan olan ayakkabı tasarımında da geleneksel üretim tekniğine yeni bir boyut katmaya çalışmıştır. Mimarın son dönem çalışmaları ilk zamanlar tercih ettiği keskin çizgileri terk ederek yerini organik biçimlere bıraktığı bir tarza dönüşmüştür. Yarattığı stil; genelde eğrilerin ve dalga biçimlerinin estetiğinden oluşur. Çalışmalarında yeni ve beklenmedik deneyimler yaratan Hadid tasarladığı ayakkabıların hatlarında da aynı akışkan eğrileri gözetmiştir.



Resim 6. 24: Zaha Hadid'in tasarladığı organik çizgileri içeren ayakkabı

Diğer bir işbirliği olarak da Lacoste'un uyguladığı Zaha Hadid tarafından tasarlanan ve sınırlı sayıda üretilen kadın ve erkek botları örnek verilebilir. Tasarımdaki diyagonaller ve yuvarlak hatlar geleceğe gönderme yapan özgün bir çizgiyi yansıtarak, dinamik bir etkiyle ve tek parça şeklinde baldıra dönerek

sarmalanmaktadır. Çalışmanın gerçekleşmesi aşamasında Hadid model yapmada kullanılan hızlı prototip teknolojisinden faydalanmıştır.



Resim 6. 25: Lacoste için Hadid'in hazırladığı fütüristik tasarımlar

### Yves Behar

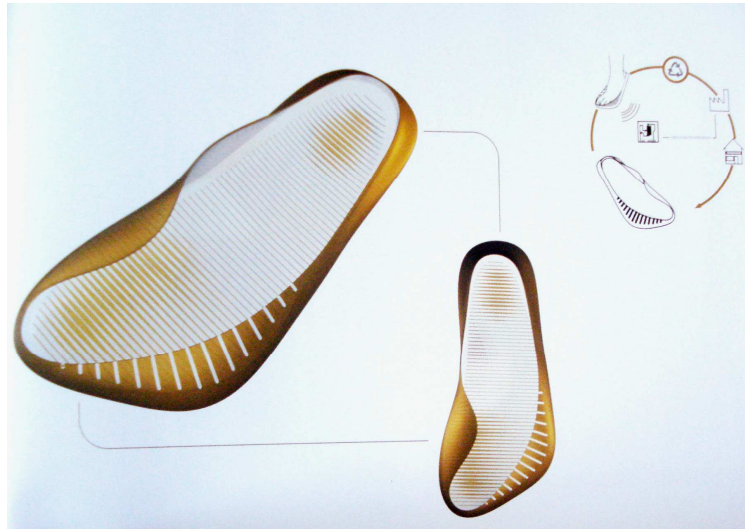
21. yüzyılın yenilikçi tasarımcılarından biridir. Tasarımlarında teknolojik olanakları fütüristik bir yaklaşımla uygularken, konforu ve kullanıcının deneyimini önemser. *'En iyi tasarım; kullanıcısına değer verdiğinizizi gösteren tasarımdır...'* diyen Behar; Nike, Birkenstock, Puma gibi ayakkabı markalarıyla çalışmalar yaparak moda ile işlevselliği birleştiren, tasarım değeri yüksek ürünler geliştirmeyi hedeflemiştir.

Tasarımcının San Francisco Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenen *Learning Shoe* projesi moda alanındaki kitleler için üretilen bir ürünün, bireysel ergonomik ihtiyaçları karşılayabilmesi ile ilgili deneysel bir çalışmadır. Endüstriyel bir tasarımcı olarak teknoloji ve ayakkabıyı birleştirdiği projesi; kişisel bir ayakkabı oluşturmak üzere ayakkabıya yerleştirilen mikro işlemci ile kullanıcının kullanım tarzına göre veri toplama esasına dayanır. Bu cip sayesinde ayağın basış şekli, yürüyüş biçimi ile ilgili bilgiler elde edilir ve bu bilgiler ışığında kişiye özel ayakkabı tasarlanabilir. Geri

dönüşümlü malzemedan yapılmış olan ayakkabı kavramsal bir çalışma olarak geleceğe dönük olası ayakkabılar hakkında fikir vermektedir.



Resim 6. 26: Yves Behar 'Learning Shoe'



Resim 6. 27: Yves Behar'a ait 'Learning Shoe' çizim örnekleri

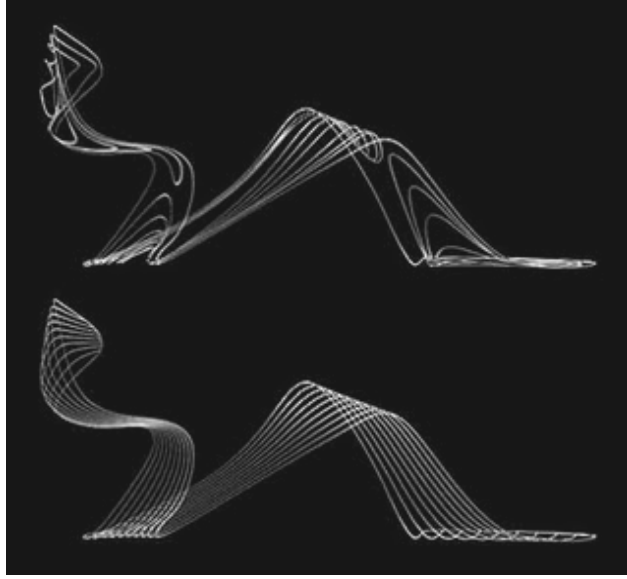
## Julian Hakes

Londralı mimar ve tasarımcı Julian Hakes'in tasarladığı *Mojito* isimli sandalet giyenin ayağını sararak destek oluşturan bir parçayı kapsamaktadır. Yeni malzeme ve tasarım teknikleri ile ilgili sorulara cevap arayan bu tasarım; bileğe ve ayak kavisine destek olması için topuktan itibaren geliştirilerek köprü görevi gören bir yapıdan oluşur. Sandaletin tabanında kauçuk, üzerinde deri malzeme kullanılmış ve bütünü karbon lifle lamine edilerek güçlendirilmiştir.



Resim 6. 28: Julian Hakes'in 'Mojito' adlı çalışması

Julian Hakes tasarımının çıkış noktasını şu şekilde açıklar; '*...neden topuklu bir sandalet için alt plakanın bütün kullanıldığını düşündüm. Yüksek ökçeli bir sandalet için sadece ökçe ve ayağın ön alt kısmı önemlidir. Bu yüzden sadece ayağın ihtiyacı kadar alanda parçalar kullandım.*' Aşağıda (6.29) sandaletin çizim aşaması yer almaktadır.



Resim 6. 29: 'Mojito' tasarımının çizim örnekleri

### Karim Rashid

Karim Rashid endüstriyel tasarım eğitimini Kanada'da tamamladıktan sonra 1993 yılında New York'ta kendi stüdyosunu açtı. Mobilya, iç mekan, aydınlatma, moda ve teknoloji alanında ürünler tasarlayan Rashid, moda alanında Issey Miyake, Prada, Giorgio Armani gibi birçok ünlü marka ile çalışmıştır. İtalyan Fessura (6.30) ve Brezilya markası olan Melisa ayakkabı firmalarıyla (6.31) işbirliği yaparak ayakkabı modası alanında da tasarımlar hazırlamıştır.



Resim 6. 30: Karim Rashid'in Fessura için tasarladığı Karim Kross koleksiyonu

Endüstriyel alanda özgün ve dinamik tarzıyla en çok sözü edilen tasarımcılardan biridir. *Herkesin şık, kullanışlı, üstünde düşünölmüş ve eğilimleri belirleyen objelerle yaşama hakkı var* diyen tasarımcı, yüksek teknolojiyle modayı birbirine yaklaştırarak duyarlı, insancıl tasarım anlayışını yansıttığı çalışmalarını herkes için ulaşılabilir kılmayı hedeflemektedir. Ayakkabı tasarımlarında kendi stilini tüketicilere estetik ve fonksiyonel bir bütünlükle sunarak, plastik malzemeyi yumuşak, esnek ve yüksek performanslı yapısı dolayısıyla sıklıkla tercih etmiştir.



Resim 6. 31: *Rashid'in Melissa ayakkabı markası için hazırladığı enjeksiyon ayakkabılar*

Farklı malzemeleri, zengin biçim ve renk anlayışıyla çalışmalarında bütünleştiren tasarımcının spor ayakkabı tasarımı *Shmoo Shoe* moda anlayışının ötesinde bir yaklaşımla oluşturmuştur.

*Shmoo Shoe* kalın tabanlı olarak tasarlanan bayan spor ayakkabısıdır. Topuk kısmında bir dijital kamera ve biyolojik bildirim monitörü gömülü olarak bulunmaktadır. Biyolojik bildirim monitörü, kan basıncını, kan şekerini, kalp atışlarını ve stres seviyelerini ölçerek, kullanıcının sağlık durumunu güncellemektedir. Tabanın altına yerleştirilmiş sensörler, gerekli kavrama destek ve kontrol için uygun durumları belirlemektedir. Tabanda yer alan dörtgen boşluk alan kamera ve diğer elektronik bölümler için erişim bölgesidir. Bileğin üzerindeki yuvarlak kesitli boşluk, MP3 çalar ve masaj için elektronik birimlerin adapte edilebileceği bir alan olarak kullanılabilir. Kamera, ayakkabının arka tarafına yerleştirilmiştir. Kullanıcının arkasında kalan görüntüleri iletir. Görüntüler, spor yaparken ayakkabının üzerinden,

ekranlı bir gözlükten veya daha sonra bağlanabilen bir monitörden izlenebilmektedir.<sup>90</sup>



Resim 6. 32: Karim Rashid'in 'Shmoo Shoe' spor ayakkabı tasarımı, ayakkabının ön kısmındaki göstergeden bilgiler güncellenmektedir.

Karim Rashid spor bir ayakkabıya yeni işlevler eklediği tasarımda, kullanıcının spor yaparken oluşabilecek gereksinimleri doğrultusunda, sorunları tespit edip çözüm ürettiği bir çalışma yöntemi izlemiştir.

### **Marloes ten Bhömer**

London College of Fashion & The Royal College Art mezunu olan Marloes ten Bhömer genç kuşağın önemli tasarımcıları arasında sayılmaktadır. Onun tasarımları; fonksiyonellik ve füzyon sanatı ile ilgili algılamaları sorgular nitelikte sıradışıdır.

<sup>90</sup> Ross Lovegrove, **Das Internationale Design Jahrbuch**, 118



Resim 6. 33: *Marloes ten Bhömer*'in çeşitli ayakkabı tasarımları

Bhömer'in ayakkabıları kavramsal tasarımın sınırlarını zorlayan bir tavrın ürünleridir. Tasarımcı; '*Neden nesnelere kendilerini anında anlaşılabilir kadar açık kılmalılar?*' diye sorarak aslında yenilikçi anlayışını özetlemektedir. Çalışmalarında ahşap, poliüretan reçine, branda, çelik ve cam elyaf kullanan Bhömer, deneysel form ve malzeme kullanımıyla başka bir dünyaya ait gibi görünen ayakkabılar

oluşturmaktadır. Londra'daki Royal College of Art'da heykelsimsi, katlamalı ayakkabılar geliştiren tasarımcı, Alexander McQueen ve Boudicca gibi özgün moda isimleri için prototipler hazırlamıştır.

Tasarımcının, moda ve mimarlık alanlarına ait çağrışımlar taşıyan ayakkabılarının ökçeleri destekleyici yapılardan, saya kısmı ise ayağı gizleyen duvar şeklinde yükseltilerden oluşabilmektedir. Karbon fiber parçalardan hazırladığı ayakkabıları (6.34) ise yürüyüş deneyimine farklı bir yorum getirir.



Resim 6. 34: *Karbon fiber kullanılarak hazırlanan tasarım*

Günümüzde giysi ve ayakkabı tasarımı serüveninin teknolojik bir doruğu olduğunu söylemek mümkündür. Gelişen teknoloji, üretim ve teknik bilgide ulaşılan seviyeye birlikte daha önce yapılması olanaksız pek çok tasarım bugün gerçekleştirilebilmektedir.

Kavrama, düşünme, yaratıcılık ve gerçekleştirme safhası göz önüne alındığında, estetik kriter her zaman tasarım ve projelerin merkezinde yer almaktadır. Modanın tarihsel süreci içinde önemli bir yere sahip olan ayakkabının moda ve sanat akımlarından etkilendiği kadar, günümüzün giyilebilir teknolojiler

kapsamında da hayal gücünün ürüne dönüştürülmesinde önemli bir potansiyele sahip olduğunu görmekteyiz. Dolayısıyla bugünün ayakkabı tasarımcıları sıra dışı formlara yönelerek ve yeni üretim teknikleri deneyerek, ayak giyiminin hızla değişen kariyerine imza atıyorlar.

## 7. SONUÇ

İnsanla doğrudan ilişkili ve silüetine kaide oluşturan ayakkabının günümüzde sanatın diliyle insanı anlatan bir nesne olarak yerini aldığını görmekteyiz. Son yıllarda yapılan çalışmalarda ayakkabının sanat için bir esin kaynağı oluşu ve tema olarak işlenmesi, ayakkabının simgesel dilinin sağladığı iletişim gücünü göstermektedir.

Modernizm 20. yüzyılın ilk yarısının yenilik getiren akımlarını içine alan önemli bir hareketti. Modern akımlar, neyin sanat olduğu ile ilgili sorgulamalarla bugüne kadar çeşitli evrelerden geçerek günümüz sanat anlayışını oluşturdu. Yaşamı ve yaşama dair tüm ürünleri etkileyen sanat anlayışları, zaman içinde tasarımcıyı ve ürün algısını da değişime uğratmıştır. Tasarım standartlarını yükseltme kaygısı ve sanatsal yaklaşımı dikkate alan fikirler, Bauhaus dönemiyle birlikte ortaya atılmış ve tekdüze ürün tasarımının ancak estetik değerle yüceltilebileceği anlaşılmıştı. O dönemlerden günümüze ayakkabı tasarımı, endüstriyel ürün niteliğinden, sanat nesnesi olma yolunda önemli bir süreç geçirmiştir. Bugünün tasarım platformunda sanata özgü olan her türlü yaratıcılık ve özgünlük, ayakkabı ve sanat etkileşimini beslemektedir. Bu etkileşim, tasarımcılar için görsel, biçimsel ve kavramsal anlamda zenginlik oluşturmakta, sanatın getirdiği önermelerle çağın gerekliliklerini birleştirerek ayakkabıyı biçimlendirmektedir.

Endüstriyel ve teknolojik koşullarla bilimsel alandaki gelişmeler plastik sanatlarda farklı anlayış ve uygulamaların gelişmesine olanak tanırken, paralel olarak ürün tasarımında da sıra dışı tasarımların hayata geçirilmesini sağlamıştır. Disiplinler arası etkileşimle artık tasarımcılar, ayakkabının bilinen kullanım alanlarının dışında kişisel önermeleri üzerinden ayakkabı tasarımına deneysel ve düşünsel farklar katmaktadırlar. Çevreye duyarlı, bilimsel yenilikler ve teknolojik gelişmelerle şekillenen yeni ürünler oluşturulmaktadır. Deneysel çalışmalarla; MP3 çalar dinlenebilen, içinde hava sirkülasyonuna uygun klima sistemlerinin bulunduğu, hava yastıklıklarıyla teması yumuşatabilen, körler için sensörlü, akıllı tekstillerle

renk değiştiren, kalp ritmi, kalori kaybı ve kan basıncı gibi değerleri ileten elektronik göstergeli yeni nesil ayakkabı tasarımları geliştirilmektedir.

Sonuç olarak, farklı ve özgün olanı savunan sanatsal duyarlılık, endüstriyel olanaklarla birleştiğinde tasarımcı–sanatçıların ayakkabı alanında yeni biçimlendirmelerin ve yeni estetik yorumların nn açacaklarını söylemek mümkündür. Sanatsal yaklaşımın özgünlüğünü içeren düşünsel ve estetik kaygılar; dn ve bugün olduğu gibi gelecekte de endüstriyel bir ürün olan ayakkabı tasarımına ruh ve anlam katmaya devam edecektir.

## 8. KAYNAKLAR

### Kitaplar

AKALIN, Sami (1993), **Ayakkabıcılık Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul

ANTMEN, Ahu, (2008), **20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul

BAUDOT, François (2001), **Modanın Yüzyılı**, Güncel Yayıncılık, İstanbul

BOSSAN, Marie-Joséphé (2007), **The Art of The Shoe**, Grange Books, Sirrocco, London

BUXBAUM, Gerda (1999), **Icons of Fashion: The 20th Century**, Prestel, London

CAOVİLLA, Paola Buratto (1998), **'Shoes: Object of Art and Seduction'**, Skira, Milano

DAVIS, Fred (1997), **Moda, Kültür ve Kimlik**, Çev. Özden Arıkan, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

ERİNÇ, Sıtkı M. (1995), **Kültür Sanat Sanat Kültür**, Çınar Yayınları Deneme, İstanbul

KALKAN, Ali (2007), **Megap Ayakkabı ve Saraciye Teknolojisi Ortopedik Ayakkabı Modeli**, İstanbul

KASTAN, Cengiz (1999), **Ayakkabı Teknolojisi**, Ocak Grafik, Konya

KÜÇÜKERMEN, Önder (1996), **Endüstri Tasarımı, Endüstri İçin Ürün Tasarımında Yaratıcılık**, Yem Yayın, Yapı Endüstri Merkezi, İstanbul

LOVEGROVE, Ross (2002), **Das Internationale Design Jahrbuch**, Laurence King Ltd. London

LYNTON, Norbert, **Modern Sanatın Öyküsü**, Çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, İstanbul

MARTIN, Richard (1996), *Fashion And Sürrealizm*, Thames And Hudson, London

MCDOWELL, Colin (1998), **Shoes: Fashion and Fantasy**, Thames And Hudson, London

NASKALİ, Emine Gürsoy (2007), **Ayakkabı Kitabı**, Kitabevi, İstanbul

O'KEEFFE, Linda (1996), **Shoes**, Workman Publishing Company, New York

PRATT, Lucy-WOOLLEY, Linda (1999), **Shoes**, V&A Publications, London

PEDERSEN, Stephanie (2005), **Shoes What Every Women Should Know**, D&C

ROSSİ, William A. (2000), **The Complete Footwear Dictionary**, Krieger Publishing Company Malabar, Florida

STEELE, Valerie (2005), **Encyclopedia Of Clothing And Fashion**, Thomson Gale

STEELE, Valerie (1996), **Fetish, Fashion, Sex & Power**, Oxford Universty Press, New York

YELMEN, Hasan (2005), **Türk Dericiliği 2400 Yaşında**, Derimod, İstanbul

YILDIZ, Nuray (1993), **Eski Çağda Deri Kullanımı ve Teknolojisi**, Marmara Üniversitesi, İstanbul

WOLF, Tom (1978), **Bauhause ve Sonrası**, Çev. Feyyaz Erpi, Mimarlar Derneği, Ankara

(1969), **Meydan Larousse**, Büyük Lügat ve Ansiklopedisi, C-1, Meydan Yayınevi, İstanbul

## **Makaleler**

ALGAN, Ertuğrul (2008), 'Zehra Çobanlı: Ben Ne İstiyorsam Fırından O Çıkar', **Artist Actual**, 16, Kasım: 42-46

GIVRY, Valerie De (1998 -1999), 'Sanatın Yakın Dostu Moda', Çev. Ayşegül Sönmezay, **P Sanat Kültür Antika**, 12, kış dönemi:16-33.

LEWITT, Sol (1992), 'Paragraphs on Conceptual Art', **Artforum**, 5, yaz: 79-83.

(1998 -1999), 'Moda ve Sanat', 12, **P Sanat Kültür Antika**, 12, kış dönemi: 9-13.

NEWMAN, Cathy ( 2006), 'Her Ayakkabı bir Öykü Anlatır', **National Geographic**, 65, Eylül: 173-191

NASKALİ, Emine Gürsoy (2006), 'Anadolunun Ayak Sesleri', **National Geographic**, 65, Eylül: 195-198.

Dış Haberler Servisi, (28 Şubat 2009), '1,5 Milyon Yıllık Ayak İzi Bulundu', **Hürriyet Gazetesi**

(2003), 'Walking Architectures, Walking Society', **Which 11**, 196-198

### **Tezler**

BUNULDAY, Solmaz (2001), **Bauhaus'un Türkiyedeki Sanat Eğitime Etkileri ve Yansımaları**, yayınlanmamış yüksek lisans tezi, MSÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

### **İnternet Adresleri**

[www.batashoemuseum.ca](http://www.batashoemuseum.ca)

[www.virtualshoemuseum.com](http://www.virtualshoemuseum.com)

[www.shoe-design.com](http://www.shoe-design.com)

[www.tasarimplus.com](http://www.tasarimplus.com)

[www.tumgazeteler.com](http://www.tumgazeteler.com)

[www.info.gov.hk](http://www.info.gov.hk)

[www.dezeen.com](http://www.dezeen.com)

[www.ilzebebris.com](http://www.ilzebebris.com)

[www.fuseproject.com](http://www.fuseproject.com)

[www.hakes.co.uk](http://www.hakes.co.uk)

[www.karimrashid.com](http://www.karimrashid.com)

[www.chauharlee.com](http://www.chauharlee.com)

[www.y-3store.adidas.com](http://www.y-3store.adidas.com)

## 9. ÖZGEÇMİŞ

17 Mart 1972'de Almanya'da doğdu. 1989 yılında Beşiktaş Atatürk Lisesi'nden mezun oldu. Aynı yıl, Mimar Sinan Üniversitesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünü kazanarak 1993 yılında öğrenimini tamamladı. Mezun olduktan sonra moda tasarım alanında, çeşitli firmalarla çalıştı.

1992 yılında *Satranç* koleksiyonuyla katıldığı Türkiye Genç Stilistler Yarışması'nda 2.lık, 1997'de *İnsandır Tarihin Omurgası* isimli koleksiyonuyla katıldığı Deri Ürünleri Tasarım Yarışması'nda Mansiyon, yine 1997 yılında *Generation 2002* adlı tasarımıyla Ulusal Genç Yetenekler Ayakkabı Tasarım Yarışması'nda 2.lık ödülleri kazandı. 1995 yılında katıldığı 4. Beymen Academia Yeni Yetenekler Yarışması'nda ise Finale kalma başarısını gösterdi.

2003 yılında ayakkabı tasarımı konusunda, Londra Leicester College'ın İstanbul'da verdiği 1 yıllık eğitim sonrasında AB-Kosgeb Ayakkabıcılık Eğitim Enstitüsü'nde 2004 - 2008 yılları arasında Ayakkabı Tasarımı bölümünde eğitimlik yaptı. 2007 Yılında İtalya Milano'da bulunan Ars Arpel Enstitüsü'nün ayakkabı tasarımı üzerine verdiği eğitime katıldı. Halen çeşitli firmalara moda tasarım alanında tasarım danışmanı olarak hizmet vermektedir. 2006 yılından bu yana Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü'nde saat ücretli öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.