

**B.S.PAŞAYEV, Y.Ç.AĞAMALIYEVA,
L.H.MƏMMƏDOVA**

MODA VƏ KOSTYUMUN TARIXI

Ali məktəblər üçün dərslik

Azərbaycan Respublikası Təhsil
Nazirliyinin 21.10.2008- ci il tarixli
1167 sayılı əmri ilə Ali məktəblər
üçün təsdiq edilmişdir.

BAKI- 2009

Rəy verənlər:

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
«Dizayn» kafedrasının dosenti, p.e.n.
Rüstəmov Ç.A.

«Bakı Tikiş Evi» Açıq Səhmdar
Cəmiyyətinin baş mühəndisi Nəcəfova
Z.N.

Elmi redaktor:

Azərbaycan Dövlət İqtisad Universiteti
«Dizayn» kafedrasının müdiri, prof.
Şamxalov O.Ş.

B.S.Paşayev, Y.Ç.Ağamaliyeva, L.H.Məmmədova
Moda və kostyumun tarixi. - Bakı: «Azərnəşr», 2009, 218
səh., 56 illüstrasiya.

Geyim tarixboyu insanı ətraf mühitin zərərli təsirlərindən qorumaqla yanaşı, həm də onun sosial vəziyyətini, zənginliyini, fəaliyyətini və dünya görüşünü ifadə edən mühüm vasitə olmuşdur.

Dərslikdə ayrı- ayrı xalqların geyimlərinin əmələ gəlməsi, inkişafı haqqında geniş məlumatlar verilir. Həmçinin burada Azərbaycanın milli geyimlərini mərhələlər üzrə xarakterizə edən tarixi materiallar və müasir geyim nümunələri öz əksini tapmışdır.

Tarixi və sosial kontekstdə kostyumun inkişaf yolunda meydana çıxan stil və modanın strukturu, funksiyası haqqında geniş tarixi materiallar verilir.

2009, qrifli nəşr

«Azərnəşr», 2009

MÜNDƏRICAT

	Səh.
GİRİŞ.....	5
1. KOSTYUMUN ƏMƏLƏ GƏLMƏ TARIXI.....	7
1.1. Kostyumun konstruksiyasının əmələ gəlmə tarixi	7
1.2. Kostyumun bədii tərtibatının tarixi.....	14
2. QƏDİM DÖVR GEYİMLƏRİNİN TARIXI.....	19
2.1. Qədim Misir dövlətinin kostyumu.....	19
2.2. Assuriya – Babilistan kostyumu.....	22
2.3. Skif geyimləri.....	23
2.4. Qədim Çin kostyumu.....	25
2.5. Qədim Yapon kostyumu.....	28
2.6. Qədim Hind kostyumları.....	30
2.7. Qədim Ərəb geyimləri.....	31
2.8. Qədim Azərbaycan geyimləri.....	33
2.9. Qədim Türk geyimləri.....	41
2.10. Antik dövr kostyumu (Qədim Yunan kostyumu)	43
2.11. Qədim Roma geyimləri.....	46
2.12. Bizans geyimləri.....	48
2.13. Qədim Rus geyimləri.....	51
3. QƏDİM DÜNYA KOSTYUMUNUN FORMA TEKTONİKASI.....	54
3.1. Eradan əvvəlki dövrdə kostyumların tektoni- kası.....	54
3.2. Eranın əvvəllərində geyimlərin forma tektoni- kası.....	60
4. AVROPA KOSTYUMUNUN INKIŞAF TA- RIXI.....	63
4.1. Orta əsr Avropa kostyumu.....	63
4.2. Dirçəliş dövrünün kostyumu.....	73
4.3. Yeni dövrün (XVII – XVIII əsrlər) kostyumu.....	80
4.4. Yüksək modanın əmələ gəlməsi.....	87

4.5.	XX – XXI əsrin əvvəllərinin kostyumu.....	93
5.	UŞAQ GEYİMLƏRİNİN İNKŞAF TARIXI.....	114
5.1.	XIX – XX əsrlərdə uşaq geyimlərinin forma tə- kamülü.....	114
5.2.	Uşaq kostyumlarının inkişaf mərhələləri.....	119
5.3.	Uşaq geyimlərinin yaş qruplarına bölünməsi.....	127
5.4.	Bağça qrupuna aid olan uşaqların geyimləri.....	132
5.5.	3- 6 yaşınadək olan məktəbəqədər uşaq qrupu-nun geyimləri.....	134
5.6.	7- 14 yaşınadək olan məktəblilərin geyimləri.....	135
5.7.	12- 15 yaşlarda olan məktəbli qrupunun geyimləri.....	136
5.8.	15– 17 yaşlı yeniyetmələrin geyimləri.....	137
6.	STİL VƏ IMIC.....	139
6.1.	Geyimdə stil və imicin yaradılması.....	139
6.2.	Geyimin klassik imici.....	142
6.3.	Geyimdə eleganqlıq stili.....	145
6.4.	Geyimdə ənənəvi imic.....	147
6.5.	Geyimdə idman stili.....	150
6.6.	Geyimdə romantik stil.....	153
6.7.	Geyimdə parlaq imic.....	155
7.	MODA TARIXI.....	158
7.1.	Moda tarixi və onun xüsusiyyətləri.....	158
7.2.	Modanın strukturu, modalı standartlar və ob- yektlər.....	161
7.3.	Moda dəyərlərinin strukturunu əmələ gətirən komponent.....	171
7.4.	Moda antipodu və ənənəsi.....	182
7.5.	Cəmiyyətlərin adəti və modası.....	190
7.6.	Modanın dəyişməsinin tərkibi və təbiəti.....	198
7.7.	Modalı innovasiyalar.....	204
	ƏDƏBİYYAT.....	214

GİRİŞ

Geyimin inkişaf mərhələləri insan və cəmiyyətin tarixini əks etdirir. Cəmiyyətin sosial quruluşu, dünya görüşü, texnikanın inkişaf səviyyəsi, mədəniyyəti, ölkələrarası ticarət əlaqələri müəyyən dövr ərzində bu və ya digər dərəcədə insanların geyimlərində öz əksini tapmışdır. Müasir geyimlər uzun müddətli inkişafın, yaradıcılıq ixtiralarının və nəaliq-yətlərin nəticəsidir. Eyni zamanda bütün bunlar indiki dövr-də müasir cəmiyyətin insan obrazında öz əksini tapmışdır.

Geyim uzaq keçmişdən iqlimin zərərli təsirlərindən, vəhşi heyvanların və həşəratların dişləməsindən, döyüş zamanı vurulan zərbələrdən, şər qüvvələrdən qorunmaq zərurətindən meydana gəlmişdir. İbtidai icma quruluşunda adamların geyimləri haqda tam təsəvvür yaratmaq üçün tək-cə arxeoloji materialları misal göstərmək kifayət etmədiyin-dən indiki dövrdə müasir sivilizasiyadan geri qalmış, yer kü-rəsinin uzaq və keçilə bilməyən rayonlarında (Afrikada, Mər-kəzi və Cənubi Amerikada, Polineziyada) yaşayan tayfaların həyat tərzı və geyimlərini öyrənmək olduqca vacibdir.

İnsanın xarici görkəmi həmişə müəyyən mənada «incəsənət əsəri» olmuşdur. Bu sənət əsəri yaradıcılıq və incəsənət obyektı idi. Ən qədim «geyim» - bədənı müəyyən his-sələrinin rənglənməsi və tatuirovka edilməsi ilk növbədə mühafizə funksiyasını daşıyırdı.

Saç düzümünün və baş örtüyünün mühüm əhəmiyyəti var idi. Belə ki, saçlarda, xüsusilə də qadınların uzun saçlarında şəhərli qüvvələrin olması kimi təsvirlər hökm sürür-dü. Bu səbəbdən bir çox xalqlarda qadınların başı açıq insanlar arasında çıxmasına icazə verilmirdi. Saçlarla bağlı olan manipulyasiyanın şəhərli mənası var idi, belə ki, saçlarda hə-yati qüvvə cəmlənmişdir. Saç düzümünün dəyişməsi həmişə ictimai vəziyyətin dəyişməsindən xəbər verirdi.

Baş geyimi yəqin ki, ritualların keçirilməsi üçün təntənəli kostyumun ayrılmaz hissəsi kimi əmələ gəlmişdir. Bütün xalqlarda baş geyimi müqəddəs ləyaqət və yüksək mövqe işarəsi

olmuşdu. Son bir neçə əsrlər ərzində geyim üçün təyin edilmiş parçaların üzərinə müxtəlif naxış və formalar vurulurdu. Geyimdə daima yeni dəyişikliklərin arzusunda olanların fikirləri təsadüfi hal deyildir. İnsanların müəyyən dövr ərzində incəsənəti, memarlığı, məişət əşyalarını fundamental dəyişməsi bu dövrün maddi və mənəvi dəyərlərini əks etdirən səciyyəvi xassəsi ilə bağlı olmuşdur.

Geyim predmetləri hələ qədimdən sosial vəziyyəti əks etdirir, hökmranlığı və ya məşğul olduğu işin simvolu kimi istifadə olunurdu. Bu simvolların indi də istifadə edilməkdədir.

İnsanların cəmiyyətdə müəyyən mövqeyə nail olmaq və ətrafdakıları valeh etmək arzusu əsas insan instinkt-lərindən biridir ki, bu instinkt də geyimlərdə daha çox öz əksi-ni tapmışdır. Moda geyimin xüsusilə fərdi sahədə ictimai və ya müəyyən sosial qrupun ideyalarını ifadə edir. XVIII əsrin sonunda və XIX əsrin əvvəlində, viktoriya dövründə, 1920- ci illərin ortalarında köhnə formalardan imtina edilməsi, qadınların azadedicisi və ya 1960- cı ildə cavanlığın təsdiq edilməsi və istevlişməntə qarşı iğtişası buna misal ola bilər.

Geyimdə öz xarici görkəmi ilə hökmranlıq yaratmağın da mühüm əhəmiyyəti vardır. İdealda qadın donu yalnız sonuncu modaya uyğun olmalı, həm də cəlbədici fiquranı qeyd etməli və çatışmayan cəhətləri gizlətməlidir.

Geyim və modanın öyrənilməsinin əhəmiyyəti yalnız incəsənət nəzər nöqtəsi ilə deyil, həm də geyimin kommunikativ funksiyaları ilə də bağlıdır. Bu müəyyən dövr üçün geyimin konstruksiyası və istehsalı, həm də bəzən əşya-ları ilə əlaqəli olan məsələlərin diqqətlə tədqiq edilməsini tələb edir.

Bu dərsləkdə qədim dünya xalqlarının, o cümlədən Azərbaycanın geyim və modasının inkişaf tarixi öz əksini tapmışdır. Dərsləkdən istifadə edilməsi sayəsində yaradıcı mütəxəssislər geyimlərin yaradılması, moda və stilin tarixi haqqında dolğun, ətraflı bilikləri əldə edə bilərlər. Dərsləyin bölmələrindəki əsas mövzuların daha əyani mənimsənilməsi üçün illüstrasiyalı şəkillərdən istifadə edilmişdir.

1. KOSTYUMUN ƏMƏLƏ GƏLMƏ TARIXI

1.1. KOSTYUMUN KONSTRUKSIYASININ ƏMƏLƏ GƏLMƏ TARIXI

Gözəlliyə meyl etmək insan cəmiyyətinin erkən inkişaf dövründən bəri bütün millətlərə xas olan xüsusiyyətə çevrilmişdir. Xalq sənətkarları milli ənənələri, yenilikləri, öz sənətkarlıq xüsusiyyətlərini nəsildən– nəslə ötürərək yeni obrazların anlayışını, milli kostyum nümunələrini bizim dövrə-dək gətirib çıxarmışlar. Belə bir vəziyyətdə forma və konstruksiyanın funksional məqsədəuyğunluğu və səmərəliliyi ciddi dəyişikliyə məruz qalmamışdır.

Müasir dövrdə dizaynerin zəngin yaradıcılıq təxəyyülü tarixi kostyumdur. Bu kostyum qədim xalqların geyi-minin sadə formalarının elementlərindən tutmuş Avropa dövrünə-dək əhatə olunur.

Hər bir tarixi dövrün öz estetik ideali olmuşdur. Kostyum bir idealın parlaq ifadəsidir. Kostyumun forma-sının və elementlərinin xətti onun insan fiquruna uyğun ola-raq hissələrə mütənasib bölünməsinə müəyyən edir. Tarixi kostyumların əksəriyyətində bu mütənasiblik adətən pozulurdu. Bütün tarix boyu kostyumun insan bədənində mütənasibliyinə uyğun olması hadisəsinin yalnız iki misalını göstərmək olar, bunlardan biri antik, digəri isə müasir kostyumdur.

Kostyum insanın xarici görkəmini əks etdirir. O sanki insanın psixoloji, sosial, yaş və tarixi xassəsi olub, onun daxili məzmununu aşkar edir. Psixoloji xassə insan kostyumu geydikdə əmələ gəlir. Tarixi xassə, müvafiq tarixi dövr ərzində bütün ətrafdakıların dərk edilməsi nəticəsində əmələ gəlir.

Geyim. İbtidai insan ilk dəfə silah və əmək alətini üzərində gəzdirmək, bununla belə əllərini azad saxlamaq məqsədilə bel xətti boyunca yerləşən bel qurşağını icad edir. Sonralar bel qurşağına önlüklər, yubka, şalvar əlavə etməyə başlayır.

İbtidai insanın geyimi üçün lazım olan material insanın yaşadığı təbiətlə birbaşa bağlı idi. Geyim materialı olan tropik bitkilərin yarpaqları və lifləri, ağac qabıqları və i.a. bir növ mühafizə funksiyasını daşıyırdı. Əsas material əsasən heyvan dərisi idi. O, ilk əvvəl iki hissə dərinə ayaqlarına dolayaraq tikanlardan mühafizə olunmaq üçün corabı “kəşf” etmişdir. Sonra əllərini mühafizə etmək üçün əlcəyi yaratmış, daha sonralar isə pləş ideyası əmələ gəlmişdir. İn-diyədək geyimimizin əsasını təşkil edən şal, pləş, örtük və pledlərin o zamankı dəridən olan “nəsil”ləri vasitəsilə bizim çoxbilmiş ulu babalarımız öz bədənələrini xarici mühitin mən-fi təsirlərindən mühafizə edirdilər.

Ayaqqabı müəyyən vaxtdan sonra meydana gəlmişdir. Baş geyimi kostyumun ən fərqli elementlərindən biri olub, insanın sosial və ailə vəziyyətini və i.a. müəyyən edirdi. Kəsilmiş saçlar müəyyən vəziyyətlə barışma əlaməti sayılırdı. Ona görə də, saçların örtüklü olması vacib sayılırdı.

İbtidai insanın primitiv geyimində, başın keçməsi üçün ortada kəsiyi olurdu. Geyimdən ətraf mühitin soyuğundan, nəmindən, istisindən və i.a. kürəyi, sinəni, budu qorumaq üçün istifadə edilirdi.

Geyim insan bədənini xarici mühitin təsirlərindən qorumaqla bərabər cəmiyyətin inkişafının əsas hərəkətverici qüvvəsi olan insan əməyi sayəsində təkmilləşdirilmiş əmək alətlərinin köməyi ilə öz inkişafını tapmışdır.

İnsan bədəninin heyvan dərilərilə örtülməsi misalında geyimin formasının tədricən əmələ gəlməsini nəzərdən keçirək. Sinəni, qarını və beli örtən elementar xəz geyiminin (dərinin bütöv istifadə edilməsi ilə yaranan) formaları, birləş-dirilmə üsulundan asılı olaraq aşağıda göstərilən qaydada inkişaf etmişdir:

1) dərinin çiyində qalması üçün onları qol hissələrdə bir-birinə bağlayırdılar (məsələn, macarların qədim geyimi); 2) geyimi başdan keçirmək üçün dərinin ortasında dəlik açırdılar (tunika, panço); 3) örtüyü bədənə bürüyərək onu yan və çiyin

tərəflərdə (sinəlik– bunda) bərkidirdilər (Uk-rayna, Slavakiya, Bolqariya və b. dövlətlərin geyimləri).

Örtüyü yan xətti üzrə (əvvəlcə bir tərəfdən, sonra hər iki tərəfdən) birləşdirərək insan qolsuz kip köynək almış olurdu. Onun forması fiqura yaxınlaşırdı ki, belə köynək də, bədəni daha isti saxlayırdı (məsələn, tunquz kaftanı, eston-ların, finlərin, norveçlərin və s. geyimləri). Əmək fəaliyyətinin (əkinçiliyin, heyvandarlığın) inkişafı, köçəri həyat sürmək və i.a. sərt qış şəraitlərində əlin də istidə saxlanması üçün “hərəkətli” geyimin təkmilləşdirilməsini tələb edirdi. Beləliklə, geyimin gələcək inkişafının ümumi istiqaməti artıq müəyyən edilmişdir. O, əlcəklərin, ön tərəfdən birbaşa kəsiyi olan geyimin əmələ gəlməsi, geyimin aşağı hissədə uzadılması və genişləndirilməsi, yəni düyməsiz geyim formasının inkişaf etdirilməsindən ibarət idi. Heyvan dərilərindən hazırlanmış kip köynəyə bənzər geyimlərdən (maral dərisindən paltar, kürk) uzaq şimalda indiyədək istifadə olunur.

Avropanın və Asiyanın geniş sərhəddində yun pazcıqlar vasitəsi ilə aşağı hissəsi genişləndirilmiş və bel xətti boyu daraldılmış biçimli koftaya bənzər geyim geniş yayılmışdır. Üst çiyinlik paltarının təsnifatı aşağıdakılardan ibarətdir. Plaşa bənzər bürüncək- nakitka və qolluqları olan geyimlər bir-birindən fərqlənirlər. Sonuncu kip və düyməsizə bölünür. Kip geyimin tunikabənzər (qədim romalıların alt paltarı) biçimi tikişlərin yerləşməsinə görə iki tipə bölünür: çiyinləri əyilmiş, müəyyən ölçüsü və qumac mərkəzi olan və yan tərəflərdən tikilmiş geyim; iki qumacı olan, çiyinləri əyilmiş və ön, arxa (orta), yan tərəfdən tikilən geyim. Bun-dan düyməsiz geyimə keçmək sadə və bilavasitə olmuşdur, yəni qumac ön tərəfdən tikilmirdi. Düyməsiz geyimin kons-truksiyası aşağıda göstərilən tiplərə bölünür.

1. Bel hissəsi düz, kəsiksiz xalatabənzər, uzunluq boyu, yan tərəflərdən pazcıqları olan, aşağı hissədə çox genişləndirilmiş (sərilmiş vəziyyətdə yarım dairəyə oxşar) düz biçim;

2. Kürək hissəsi kəsik olmayan, bel hissəyə yaxşı oturan, yan tərəflərdən pəzicikli geyim;

3. Bel hissədə kəsiyi olan və ya dairəvi kəsikli geyim. Belə geyimlər müxtəlifdir, bel hissədə kəsiyi olan büzməsiz yubka, büzməsi və ya qatlaması olan yubka.

Ayaqqabı. Ayaqqabının forma və konstruksiyası qədimdən bəri onun geyim şəraitindən, mühitdən, bu və ya digər xalqın yaşadığı iqlim şəraitindən asılı olaraq dəyiş-mişdir. Belə ki, isti cənub rayonlarında çoxdan bəri ayağı (plantar hissəsini) istidən və mexaniki zədələrdən qorumaq üçün səndəllərdən istifadə olunurdu. Səndəldən indi də yay ayaqqabısı kimi istifadə edilməkdədir.

İlk dəfə ən elementar ayaqqabı müəyyən dəri hissəsindən və ya bitki mənşəli materialdan hazırlanmışdır. Belə ayaqqabı ayağın alt hissəsinə bərkidilir və ya ayağa sarı-nırdı. Ayaqqabı üçün dəridən başqa ağac qabığı, qamışdan, papirusdan, şamandan, hətta kobud qalın iplikdən, keçədən, taxtadan istifadə edirdilər. Belə ayaqqabının ilk forması – özünəməxsus kəsik şəklində olan ayaq üçün dolaq idi. Sadə dəridən hazırlanmış tufli düzbucaqlı formasından olan dəri hissəsindən ibarət idi.

Ayaqqabının formalaşması ayaqda əmələ gəlirdi, belə ki, dəri hissəsinin yuxarı kənarı dəridən kəsilmiş qayıqlarla çəkilib bağlanırdı. Beləliklə, ayaqqabı ayağın formasını alıb onu təsbit edirdi. Bir çox milli ayaqqabıların formaları indiyədək saxlanmışdır, slavyanların və onların qonşularının istifadə etdikləri porşni, postalı və digər ayaqqabıları buna misal göstərmək olar. Belə ayaqqabıların alt hissəsi (altlığı) istismar prosesində tez yeyilib sıradan çıxdığından bu hissəni bir neçə qatdan, yəni daha möhkəm və qalın hazırlayırdılar. Mötədil iqlim və ilin soyuq vaxtlarında təkcə ayağı deyil, həm də bütünlükdə qıçanı soyuqdan qorumaq tələb olunurdu. İnsanların yaşayış şəraiti yeni formalı ayaq-qabıların yaradılmasını tələb edirdi. Belə ayaqqabılar tarixi mərhələləri keçərək, təkmilləşdirilərək indi “tufli”, “yarımçəkmə”, “uzunboğaz çəkmə” adları ilə məişətimizdə istifadə edilir.

Ayaqqabının forma və konstruksiyasının təkmilləşdirilməsinin mühüm hadisəsi onun iki tərkib hissəyə bölünməsidir. Uzunboğaz çəkmənin primitiv formasından, ayağın və baldırın oynaq hissələrində, boğaz hissəsi kəşik çəkməyə keçməklə ayağın bu oynaq hissədə ayaqqabının qırıqlarını aradan qaldırır və rahat istismarına imkan verirdi. Geyimdə olduğu kimi ayaqqabıda da, ilk forma əmələgətirən konstruktiv elementlərdən istifadə edilirdi. Bu məqsədlə, yəni ayaqqabının ayağın formasına daha uyğun gəlməsi üçün kəşik detalların konturlarını birləşdirən tikişdən istifadə olunurdu. Uzunboğaz çəkmənin boğazı (quncu) ön hissəyə tikiş sapları vasitəsi ilə birləşdirilməyə başlanılırdı. Uzun-boğaz çəkmənin tərkib hissələrinə görə bir neçə detallara – burunluq, birləşdirici, aşağı və yuxarı topluqlara bölünməsi sonralar daha geniş istifadəsini tapmışdı. Belə inkişaf ayaqqabı istehsalında maşın avadanlıqlarının istifadə edil-məsi sayəsində mümkün olmuşdur.

Milli tarixi ayaqqabının səciyyəvi elementlərinin biri də burun hissənin yuxarı tərəfə əyilməsi idi ki, bu da və sərt qırışqların ayağa göstərdiyi təsirləri aradan qaldıraraq daha rahat hərəkət etməyə imkan verirdi.

Ayaqqabının daban hissəsinin yeyilib tez sıradan çıxmasının aradan qaldırması, bu hissədə qalın daban altı detalından istifadə edilməsi fikrinə gətirib çıxarmışdır. Nəti-cədə dabanlıq və naboyka detalları əmələ gəlmişdir.

Kostyumun tərkib hissəsi olan ayaqqabının müxtəlif funksiyaları vardır ki, bunlardan biri də estetik funksiyadır.

Aksesuarlar. Məlum olduğu kimi, bütün dövrlərdə insanın məişətində utilitar funksiya daşıyan çanta, əlcək və kəmərlər geyim insanbılıının ayrılmaz detalları olub kost-yumun bəzəyi və aksesuarı kimi istifadə edilirdi. Çanta ak-essuarlar arasında kostyumun ən qədim tərkib hissəsindən biridir. Çanta bir zərurət kimi əmələ gəlmişdir. Ölkəmizdə və digər dövlətlərdə aparılmış arxeoloci qazıntılar nəticəsində müəyyən olunmuşdur ki, insan hələ qədim zamanlardan bəri çantadan istifadə etmişdir.

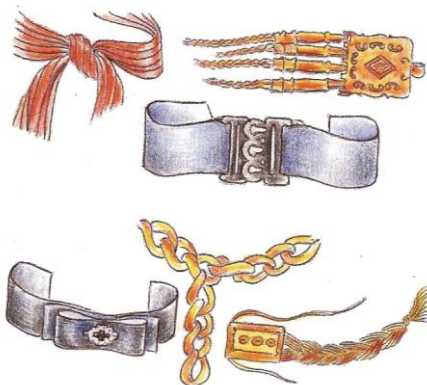
Çantaların yaranma zərurəti ilk növbədə ağır əşyaların daşınmasından meydana çıxmışdır. Çantaların sadə forma və konstruksiyası müxtəlif materaillardan hazırlanırdı. Tədqiqatçıların fikrincə, çantanın ilk forması bilavasitə onun materialından asılı idi, digər sözlə desək o formaca ən sadə dəri və ya xəz kisəsinə oxşayırdı. Məsələn, quzunun dərisi həcmli formada olduğu üçün ondan hazırlanan çanta mütləq həcmli formaya malik olmalı idi. Çantanın alınması üçün ayaq hissələrindəki dəlikləri bağlamaq, onlara dekorativ tərtibat vermək, məsələn, fırça vasitəsi ilə daxil oluma dəliyinə haşiyə vurmaq kifayət edirdi.

Dəriyə və onların hissələrinə həcm-li forma verməklə uzaq şii-malda yaşayan xalqlar (mə-sələn, zvenki-tunquslar) xəz kaftan, baş geyimləri, çantalar və i.a. hazırlayırdılar. Çantaları dəri hissəsini taxtaya bağlamaqla və ya tor kimi hörməklə də hazırlayırdılar. İlk çan-taları uzun qayışlarda, baş üzərində, çiyinlərdə, əldə və arabalarda gəzdirir-dilər. (Şəkil 1.1)



Şəkil 1.1
Müxtəlif xalqlara aid çantalar
(XVIII- XIX əsrlər)

XV əsrdən başlayaraq kostyumda çantanın rolu kəskin surətdə dəyişir. Çərçivə kiliti olan, sədəflərlə və qiymətli daş-qaşlarla, muncuqla, metal saplarla bəzədilmiş çanta zینət əşyasına çevrilir. Çantaların ölçüləri xeyli kiçilir, bunlarla birgə kəməre birləşdirilən koşeloklardan



da istifadə edilməyə başlanır. XVI əsrdə çantaların daxili hissəsi ara-kəsmələrlə bölünür. Bü-rünc və qızılı kilit zənciri olan çantalar modalı he-sab edilir. Məxmərdən ha-zırlanmış belə çantanın nümunəsi hal- hazırda Luvrda saxlanılır. O qızıl qotaz və qaytanla bəzədil-mişdir. Yuxarı hissəsində yerləşən halqalar çantanın kəməre bərkidilməsi üçün nəzərdə tutulmuşdur.

XVII əsrin birinci yarısında kostyumun konstruksiyasına aktiv daxil olan ciblər kişilərin portmane və koşeloklardan imtina etmə-yinə səbəb olmuşdur.

XVIII əsrin birinci yarısında xırda çantalardan, əsası karton qutularından olan ridiküllər dəb halını alır. Rediküllər qeyd edilən dövr ərzində kifayət qədər populyar olmuşdur. Bizim anlayış-da olduğu kimi çantanın konstruksiyası XIX əsrin sonunda və XX əsrin əvvəllərində əmələ gəlmişdir. Çantalar mövsümünə və təyinatına görə qruplara bölünürlər.



Şəkil 1.3 Müxtəlif xalqlara aid əlcəklər

Gön- dəri, qalanteriya məmulatlarının inkişaf tarixi də kostyumun inkişaf tarixi kimi çox obrazlıdır, onlar əsr-lərboyu demək olar ki, eyni zamanda dəyişmişdir. Kəməre hətta iqlimin isti olması səbəbindən geyimdən istifadə edil-məyən ölkələrdə (Afrikada) belə rast gəlmək olar. Müəyyən dövr ərzində kəmər tatyurovka ilə eyni psixoloci funksiyanı yerinə yetirirdi, bununla belə insan üçün də çox zəruri olan müxtəlif predmetlərin gəzdirilməsi üçün istifadə edilirdi. (Şəkil 1.2)

Əlcəklər hələ qədim zamanlardan bəlli idi. Onlar hətta Misir sərdabələrindən tapılmışdır. Əlcəklər insanın əlini soyuqdan qorumaqla yanaşı insanın səviyyəsini göstərən sim-vola

çevrilmişdir. Şimalda əlcəyi sıx materiallardan (xəz, mahuddan) və bəzəkli hazırlayırdılar. (Şəkil 1.3) İlk əlcəkləri torba formasında, barmaqlara ayırmadan hazırlanırdı. Əl-cəklə işləyərkən rahatlığı təmin etmək məqsədilə tədricən onların görünüşü dəyişmiş, əvvəlcə bir, sonralar isə beş bar-maqlı hazırlanmağa başlanılmışdır.

1.2. KOSTYUMUN BƏDII TƏRTİBATININ TARIXI

Geyim tarixi özündə insan və cəmiyyətin tarixini əks etdirir. Cəmiyyətin sosial quruluşu, mədəniyyəti, dünyanı dərk etməsi, texnikanın inkişaf səviyyəsi, ölkələr arasında ticarət əlaqələri– bütün bunlar bu və ya digər dərəcədə müəyyən dövrdə geyinilən kostyumlarda öz əksini tapmışdır. Müasir kostyum, uzun dövr və uzun müddət ərzində əmələ gəlmiş inkişafın və müəyyən yaradıcılıq kəşflərinin, nəailiyyətlərinin nəticəsidir. O çox saylı nəsillərin eyni zamanda müasir cəmiyyətin əsas dəyərlərini əks etdirən insan obrazının yaradılmasının bəhrəsidir.

Geyim qədim zamanlardan bəri insan bədənini xarici mühitin mənfi təsirlərindən qorumaq üçün əsas mühafizə vasitəsi olmuşdur.

İbtidai dövrdə geyimin necə olması haqqında məlumatları təkcə arxeoloji tapıntılara istinad edərək deyil, həm də müasir dövrün sivilizasiyasından uzaq olan (Afrikada, Mərkəzi və Cənubi Amerikada, Polineziyada) insanların geyiminə, həyat tərzinə əsasən müəyyən etmək mümkündür.

İnsanın zahiri görünüşü həmişə tükənməz yaradıcılıq mənbəyini və gözəlliyi ifadə edən “bədii əsər” olmuşdur. Rənglə boyama və tatiyuroka ən qədim “geyimə” aid görünüşlər hesab olunur. Bunlar geyim kimi mühafizə funksiyalarını da yerinə yetirirdilər. Bədənin rənglənməsi, cin, şeytandan və həşəratlardan qorunma, döyüş zamanı düşmən tərəfdə qorxu yaratmaq məqsədini daşıyırdı. Qrim (yağla rəngin qarışığı) hələ

daş dövründə bəlii idi, belə ki, paleolit dövründə insanlar 17 müxtəlif rəngdən, əsasən ağ (mel, əhəng), qara (ağac kömürü, marns filizi), açıq-sarıdan çəhrayı və qırmızı çalarların alınmasını təmin edən oxradan (mineral boyaqdan) və s. istifadə edirdilər. Bədən və uzun rənglənməsi sehirli ayinlər sayılırdı, belə ki yaşa dolmuş ki-şini tayfaya bərabər hüquqlu üzv kimi qəbul edilməsindən sonra ona bu ayinlərdən istifadə etməyə icazə verilirdi. Rənglənmə həm də fərdin hansı cinsə, tayfaya mənsub ol-duğunu, ictimai vəziyyətini, keyfiyyətini və şəxsi xidmətini və s. əks etdirmək üçün informasiya funksiyasını daşıyırdı.

Tatiyurovka dəridə (dəlmə və ya kəsilmiş naxış) rənglənmədən fərqli olaraq daimi bəzək olub, insanın hansı tayfaya mənsub olduğunu, onun sosial vəziyyətini, özünə-məxsus şəxsi nailiyyətlərini əks etdirirdi.

Saç düzüümü və baş geyiminin də mühüm əhəmiyyəti var idi. Çünki tüklərin, xüsusi ilə uzun qadın saçlarının mö-cüzəli qüvvəyə malik olduğuna böyük inam var idi. Buna görə əksər xalqlarda baş ötrüyü olmayan qadınların adam ara-sına çıxmasına qadağalar qoyulurdu. Saçda həyatı qüvvələr cəmləşdiyindən o möcüzə qüvvəsinə malik idi. Saç düzü-münün dəyişməsinə ictimai vəziyyətin, yaşın və cinsin, sosial rolun təsiri vardır. Baş geyimi çox güman ki, hakimiyyət və xadimlər yanında keçirilən mərasim kostyumlarının istifadə edilməsi ilə bağlı əmələ gəlmişdir. Baş geyimi bütün xalq-larda müqəddəslik, ləqayət və yüksək durum nişanəsi ol-muşdur.

Qədim görünüşə aid edilən qrim əvvəllər möcüzə, amulet (gözmuncuğu, dua) və qorunma funksiyasını daşı-yırdı. Qədim bəzəklər eyni zamanda insanın sosial vəziyyətini bildirir və estetik funksiya yerinə yetirirdi. İbtidai bəzəklər müxtəlif materiallardan- heyvan, quş, insan sümüklərindən (hannibalizm olan tayfalarda), heyvanların köpək dişlər-indən, uçan siçanların dişlərindən, quşların dimdiyindən, balıqqulaqlarından, quru gilə meyvələrdən, lələklərdən, mər-can, mirvari və metallardan olurdu. Beləliklə, çox ehtimal ki, geyimin simvolik və estetik

funksiyalarından əvvəl ilkin xüsusiyyəti bədəni xarici mühitin təsirlərindən qorunmaq olmuşdur. Bəzi xalqlarda (məsələn, Cənubi Afrikanın Zulu tayfalarında) bəzək elementləri kimi özünəməxsus yazılardan da (“danışan” boyunbağılar) istifadə edilirdi.

Neolit dövrü başlandıqda (e.ə. IX- VIII minilliklərdə) iqlim şəraiti, bitki və heyvan aləmi dəyişdiyindən yer üzündə böyük ekoloci böhran yaranmışdır. İbtidai icma yeni şəraitə uyğunlaşaraq yeni qida mənbələrini axtarmalı olurdular. Bu dövrdə insanlar meyvə və s. yığmaq və xırda heyvan ovlamaq yolu ilə həyat sürməkdən əlavə, təsərrüfatla– əkinçilik, heyvandarlıqla məşğul olurdular. Alimlər bu dövrü “neolit inqilabı” adlandırmışlar, məhz bu dövr qədim dünyanın sivilləşməsinin başlanğıcı kimi qəbul edilir. Əkinçiliyin və heyvandarlığın ayrı– ayrı əmək növlərinə ayrılması müxtəlif peşələrin də yaranmasına səbəb olur. Əkinçilik və heyvandarlıqda çalışan tayfalar sap əyirən, parça toxuyan dəzgahlar, dəri emal edən, geyim tikən istehsal alətlərini ixtira edirlər.

Çox regionlarda soyuqlar düşdükdə ovçuluqla məşğul olan tayfalar bədənin soyuqdan qorunması üçün ən qədim geyim materialı – dəridən istifadə edirdilər. Ümumiyyətlə, toxuculuğun ixtirasından əvvəl dəri geyimi ibtidai xalqların ən əsas geyimi hesab edilirdi. Kişilər tərəfindən ovlanan və kəsilmiş heyvanın dərisinin emalı ilə bir qayda olaraq qadın-lar məşğul olurdular. Onlar daşdan, sümükdən, balıq-qulağından hazırlanmış xüsusi alətlərin köməyi ilə dəridə qa-lanət qalıqlarını təmizləyir, sonra isə müxtəlif üsullarla tüklərdən azad edirdilər. Məsələn, Afrikanın ibtidai xalqları dəriləri kül və yapaqla yerə basdırırdılar. Yaxud da dərini sidikdə isladır (sonralar qədim Yunanıstanda və qədim Romada eyni üsulla dəriləri emal edirdilər), sonra dəriyə möhkəmlik vermək üçün onu aşılایır, sıxır, ona elastiklik vermək üçün xüsusi vasitələrlə döyürdülər. Dəriləri palıd və söyüd ağac qabıqlarının həlimində də aşılایırdılar.

Dəri hal– hazırda da geyim üçün istifadə edilən mü-hüm materiallardan biridir. Heyvan dərilərindən qırılmış yunu mühüm ixtira kimi qiymətləndirmək olar. Hey-vandarlıqla məşğul olan köçəri və oturaq həyat sürən tay-falar bir qayda olaraq yundan istifadə edirdilər. E.ə. III əsrdə yaşamış Şumerlərin geyimləri keçədən hazırlanırdı. Dağlıq Altayın Pazirik kurqanlarında aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı burada bizim eradan əvvəl VI– V əsrlərə aid keçədən olan baş geyimləri, geyimlər, çullar, xalçalar, ayaqqabılar, ərəbə bəzəkləri tapılmışdır. Keçəni qoyun, keçi, dəvə, öküz və at tükündən alırdılar. Keçənin istifadəsi Avroasiyada ya-şayan köçəri xalqlarda geniş yayılmışdır, geyimlə yanaşı ondan evlərin hazırlanmasında da istifadə edirdilər.

Əkinçiliklə və heyvandarlıqla məşğul olan keçmiş xalqların tut və ya əncir ağacının qabığından xüsusi emal vasitəsilə alınan materiallardan hazırlanmış geyimləri mə-lumdur. Hal- hazırda da, Afrikada, Indoneziyada və Poline-ziyada yaşayan bəzi xalqlar qabıqlardan hazırlanmış belə parçaları “tapa” adlandırırlar və onları üzərinə müxtəlif rəngli naxışlar vuraraq bəzəyirlər.

Geyimlərin hazırlanması üçün müxtəlif bitki liflə-rindən də, istifadə edilirdi. Əvvəlcə onlardan istifadə edərək zənbillər, pərdələr, torlar, kəndirlər hörülür, sonra sadə kə-tan hörmələri tədricən toxuculuğa çevrilirdi.

Toxuculuq üçün uzun, nazik və bərabər qalınlıqlı, müxtəlif liflərdən hörülmüş saplıq alınırdı. Neolit dövründə mühüm kəşv– iy (onun hərəkət prinsipi– liflərin burulması idi) ixtira olunmuşdu. Qeyd etmək lazımdır ki, hazırki əyir-mə maşınlarında hələ də ondan istifadə edilir. Artıq baxılan dövrdə əyirmə geyim hazırlayan qadınların peşəsinə çevril-mişdir. Buna görə əyirmə bir çox xalqlarda evdar qadının simvolu idi. Toxuculuq da əvvəllər qadın işi sayılırdı, lakin mal istehsalı inkişaf etdikcə bu peşəkar kişilərin işinə çevrilir.

Toxuculuq dəzgahı çərçivə əsasında formalaşmışdır. Hörmək üçün onun üzərinə tarım çəkilən əriş saplarının ara-

sından məkiyin köməyi ilə arqac saplarını keçirirdilər. Qə-dimdə üç primitiv toxuculuq dəzgahlarından istifadə olunurdu:

- iki şaquli tir dayaqların arasında sallanan taxta valdan ibarət dəzgah; Bu valın üzərinə əriş saplar sarınırdı. Sapların tarıma çəkilməsini aşağı hissədə bunların sonluq-larına bağlanmış gildən yüklər təmin edirdi. Belə dəzgahdan yunanlar istifadə edirdilər.

- üfüqi istiqamətdə yerləşən tərpənməz bərkidilmiş tirlərdən ibarət olan dəzgah; Onların arasına əriş saplarını tarıma çəkirdilər. Bu dəzgahda müəyyən dəqiq ölçülü parça toxunurdu. Belə dəzgahdan qədim Misirdə istifadə edilirdi.

- vallı, fırlanan dəzgahlar; Bu cür dəzgahlarda parçalar regiondan, iqlimdən və ənənədən asılı olaraq banan ağacının tellərindən, çətənə, kətan, gicitkan, yun, ipək liflərindən hazırlanmış saplıqlardan hazırlanırdı.

Qədim Şərqi icma və cəmiyyətlərində kişi və qadınlar arasında əmək bölgüsü çox ciddi və səmərəli aparılırdı. Bir qayda olaraq geyimin hazırlanması ilə qadınlar məşğul olurdular. Onlar sap əyirir, parça toxuyur, dəriləri tikir, geyim-ləri tikmələrlə, applikasiyalarla, möhürlə vurlmuş rəsmlərlə bəzəyir, bir sözlə geyimdə bədii tərtibatı özünəməxsus şəkildə inkişaf etdirirdilər.

2. QƏDİM DÖVR GEYİMLƏRİNİN TARIXI

2.1. QƏDİM MISIR DÖVLƏTİNİN KOSTYUMU

Misir əhalisinin həyatı, onun əməyi, zəhəri və dünyagörüşü haqqında məlumatlar çoxsaylı sərđabələrin divarlarında həkk olunmuş relyeflərdən bizə məlumdur. Qədim Misir təsvirlərində kostyumlar və onların səciyyəvi xüsusiyyətləri yaxşı görünür.

Misir kostyumunun əsasını kəmə (qurşaq) təşkil edirdi, bu kəməə sxenti– dəri və ya parçadan önlük birlə-şirdi. Beləliklə kişilər əsasən önlükdən istifadə edirdilər. Önlük müxtəlif, düzbucaqlı və ya üçbucaqlı formalarda olur-du.

Önlüklərdə dekorativ elementlər tamamilə yox idi. Kişilə-rin yuxarı geyimlərini kalarizis təşkil edirdi.

Qadınların milli geyimlərini kalarizis (donu) təşkil edirdi. Bununla qadınlar bədənlerini örtürdülər, çiyin qurşağından başlayaraq, döş və ya bel xətlərində geyimi bir və ya iki düyünlə bağlayırdılar. Parçadan hazırlanmış kalarizis o qədər elastik idi ki, qumaş bədənə kip oturaraq sərbəst hərəkətə heç bir maneçilik törətmirdi. Yan tərəflərdən açıq olan kalarizis iki adam boyu uzunluğunda olan düzbücaqlı parçadan ibarət olurdu. Qumaşı ikiqat edirdilər, donu başdan geyinmək üçün əyilmə yerində dəlik açılırdı. Yan tərəflərdən tikilmiş donun yuxarı hissəsi qolları keçirmək üçün açıq qoyulurdu. Kalarizisin qumaş parçası əvvəllər düz, sonlar isə aşağıya doğru genişlənmiş olduğundan qadın silueti piramidal forma almışdır. Donun qolunu qısa və ya uzun formalı hazırlamaq olurdu. (Şəkil 2.1)

Sadə adamların kalarizisi nisbətən ucuz parçalardan hazırlanırdı. Kahin və fironların geyimləri rəngarəng idi. Kahinlərin

kostyumlarına bəbir dərisi əlavə olunurdu. Belə geyimlərdən ibadət zamanı istifadə edilirdi. Nəslindən və ibadətindən asılı olaraq kahinlərin kostyumuna müxtəlif əlavələr olunurdu, baş geyim formasını buna misal gətirmək olar. Kahinin kostyumuna yaxşı bəzək vurulmuş qiymətli qurşaqlar əlavə olunurdu.



Qədim şah-
lıq (e.ə.3000– 2400- cü illər) dövründə kişilər saçlarını qı-sa hürüdürlər və ya baş tüklərini ha-mar qırırdılar. Bu dövrdə başı istidən qorumaq üçün bit-ki liflərindən ha-zırlanmış parik-lərdən istifadə olunmağa başlan-mışdır. Pariklərin forma və ölçülə-rindən ondan isti-fadə edənlərin sosi-al vəziyyətlərini ay-dın göstərirdi. Dövlətliklər eyni za-manda iki parik-dən istifadə edirdilər. Kişilər saqqallarını qırıxıb əvəzində kiçik kub formasında aşağı hissəsi hörülmüş saçdan və ya bitkidən hazırlanmış süni saqqaldan istifadə edirdilər. Yüksək təbəqəli qadınlar mürəkkəb saç düzümünə üstünlük verirdilər.

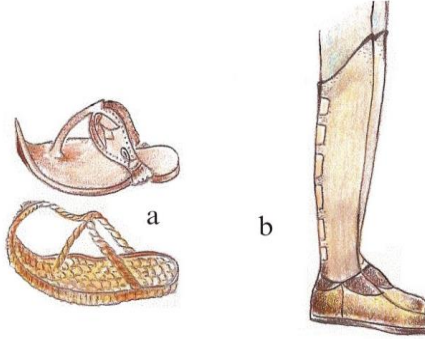
Yeni şahlıq dövründə (e.ə.1580– 1090- cı illər) tanın-mış kişilər rəngarəng parçalardan hazırlanmış yaxalıqlardan geniş istifadə edirdilər. Yüksək mənəsb sahibləri, xüsusilə hökmdar

zolaqlı parçadan hazırlanmış klaft və fironun hökmranlıq simvolu olan çalağan və ilan işarələri ilə bəzədil-miş ikiqat tacdan ibarət baş örtüyü gəzdirdi.

Misirlilər papirusdan zolaq– zolaq kəsilməmiş hissə-lərdən ibarət olan və ya dəridən hazırlanmış səndəllər geyinirdilər. Orta şah-lıq dövründə uzunbo-ğaz çəkmə tipli sən-dəllərə də rast gəlmək mümkün idi. Səndəl ayağa qayışlarla bağ-lanılırdı. Tanınmış za-dəganların səndəlləri qızıl və ya qızılı elementlərlə- lotos çiçəyi və müqəddəs ilan forması ilə bəzədi-lirdi.(Şəkil 2. 2)

Orta şahlıq dövründə ayaqqabı mülkiyyət əhəmiyyəti daşıyırdısa, artıq yeni

şahlıqda ondan həyatın bütün hallarında istifadə olunurdu. Məhz bu dövrdə səndəllərin istehsalı və bəzək vurma üsulları müxtəlif idi. Kişi və qadın səndəlləri formaca eyni idi. Səndəllərin altlıqlarını palma, papirus və ya ağac liflərindən hörürdülər. Səndələ iki nazik qayış bərkidilirdi. Onlardan biri barmaqların arasından, digəri isə birinci barmağın üstündən keçərək ayağın iç tərəfinə qayıdırdı. Yeni şahlıq dövründə altlığın forması dəyişərək burun hissəsi yuxarı qalxmış və üzlüyün üçüncü qayıışı əmələ gəlmişdi. Ayaqqabılar geyimdə olduğu kimi, əsasən qırmızı, qara, tünd çəhrayı rənglərdə olurdu ki, bu rənglər də günəş şüaları altında dərinin yanmasını xatırladırdı. Ayaqqabılar üçün rəng seçimində bəzən sarı, yaşıl, göy rəng çalarlarından da istifadə olunurdu.



Şəkil 2.2
a) gön- dəridən hazırlanmış qədim Misir səndəlləri;
b) qədim Misirlilərin hərbi uzunboğaz çəkməsi

Misirlilər pambığı emal edib ondan böyük ustalıqla parça istehsal edirdilər. Parçanı əsasən qırmızı, mavi, yaşıl, sonrakı dövrlərdə isə digər rənglərlə də boyayırdılar. Lakin qumaşın parlaq ağılığı sevimli rəng kimi qalırdı. Parçanın ornament motivlərində bitki aləmi və günəşdən, həyatı əks etdirən simvolik əhəmiyyətə malik güllərdən, xüsusilə şana-güldən (göldə bitən çiçəkli bitki) istifadə edilirdi, bəzən bu məqsədlə həndəsi ornamentlərə də müraciət olunurdu.

Misirlilər qrim incəsənətindən də məharətlə istifadə edirdilər. Onlar bəzək əşyalarından istifadə qadın və kişi kostyumlarında geniş yayılmışdır.

2.2. ASSURIYA – BABILISTAN KOSTYUMU

Assuriya və Babilistan dövləti e.ə. III yüzillikdə yaranmışdır. Bu dövlətlərin hərbişmə xüsusiyyətləri, tarix-boyu istila etmək üçün çox saylı yürüşlərin keçirilməsi insanların əqidəsinə damğa vurmuşdur, belə ki, onlar sərt və kobud olmuşlar. Xarici görkəmlərinə görə assurlar və babil-lər misirlilərə nisbətən çox cəhətdən əks xassəli idilər. Onları üzlərində iri cizgiləri və inkişaf etmiş əzələləri olan gözəl, tükli bədənə malik və mürəkkəb, eyni zamanda səliqəli saç düzümlü insanlar kimi xarakterizə etmək olar.

Assurlar və babillərin əsas geyimi, bütöv biçimli, dirsəyədək qolları olan köynək- kandi olmuşdur. İnsanların sosial vəziyyəti onların kostyumuna əsasən müəyyən edilirdi. Geyimin qiyməti və geyimin qatlarının sayı ciddi rəqlament olunurdu. Şahın ləyaqətinin işarəsi plaş– nakidka – konas idi. Plaş– nakidka qoltuq altından keçərək o biri çiylində bərkidilirdi və ya uzunluq boyu qatlanırdı. Onu tikirdilər, başın keçməsi üçün yer qoyurdular, qatlama yerlərində isə əlin keçməsi üçün kəsik açırdılar. Belə halda geyim hər iki çiylinə geyindirilirdi, bir tərəfi isə yuxarıdan aşağıya kimi açıq olurdu. (Şəkil 2. 3)

Şah geyimi zərb olunmuş qızıl lövhəciklərlə, ahəngdar rəngli tikmələrlə bəzədilirdi. Bir qayda olaraq şah ağ rəngli

kandi, al– qırmızı rəngdə isə konas geyinirdi. Qızıl lövhəciklərlə tikmənin uyğunlaşdırıldığı bəzəklər şahı qeyri– adi, rəngarəng göstərirdi.

Şah hakimiyyətinin simvollarından biri də tiaraki-dariş adlı baş geyimi idi. Yuxarı hissəsi keçə materialından hazırlanan, metal lövhələrlə və qiy–mətli daşqaşla bə–zədilmiş ensiz kalpaklı bu baş geyimi kəsik konus formasında olurdu. Şahın qollarında mütləq bəzəkli qolbağlar olurdu.

Şahın yaxın adamlarının və ona xidmət edənlərin əhəli–dən fərqlənməsi üçün kandilərinə bəzək elementi–qotazları əlavə olurdu. Qotazla–rın uzunluğu və eni əvvəlcədən müəyyən edilməli idi.

Assurlar və babillər saç düzümünə xüsusilə fikir verirdilər. Onlar saçlarını ortadan ayırır, qurtaracağını isə qıvrım edirdilər.



Şəkil 2.3 Assuriya- Babilistan kostyumları

2.3. SKIF GEYİMLƏRİ

Qaradənizyanı skiflər. Skiflərin yaşadıkları dövr 2500 il bizi qabaqlayır. Həyat tərzləri, məişətləri haqda müəyyən

təsəvvürlərin mövcud olmasına baxmayaraq skiflərin mənşəyi barədə Herodotun dövründə belə heç nə məlum deyildi. Qarışıq skif tarixinin problemlərinin aydınlaşdırılması üçün arxeoloqların böyük xidməti vardır. Diqqətin skiflərin tarixinə cəlb edilməsi təsadüfi deyildir. Arxeoloji qazıntılar zamanı əsas diqqətin skif aristoqraflarına, şah kurqanlarına yönəldilməsinə göstəriş verilmişdir. Skif şahlarının cəvahiratlarında skif və yunan incəsənətinin dahi əsərləri əks etdirilirdi. Tapılmış cəvahiratların qeyri– adiliyi geniş kütlədə və alimlərdə maraqlı təəsüratlar yaratmışdır.

Qazıntılar nəticəsində bu kurqanın əmələ gəlmə tarixinin b.e.ə. IV əsrə aid olduğu və skiflərin Qaradənizin şimal sahillərində, Dunaydan Dona kimi olan ərazilərdə, həm də Krımda yaşadıkları məlum olmuşdur. E.ə. IV əsrin əvvəllərində Skif şahlığı ən yüksək çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır.

Skif incəsənətinin əsas iftixarını və qüvvəsini heyvan aləminin özünəməxsus tərzdə təsviri təşkil edirdi, bu təsvir üslubu elmdə “heyvanat stili” adlanır. Onların fərqli cizgiləri heyvanların və ya ayrı– ayrı hissələrinin təsvirindən, real ilə fantastik cizgilərin ümumiləşdirilməsindən ibarət idi. Bütün heyvan təsvirləri tam utilitar, həm də nümayiş təyinatlı olub predmetin bəzədilməsində istifadə edilirdi. İlk növbədə bu predmetlər kişilərə aid məişət (silah, at qoşqusu) ləvazi–matları, sosial– mədəniyyət təyinatlı geyim toqa və geyim bəndlərindən ibarət idi. Adətən skiflərin geyimi emal edilmiş heyvan dərisindən hazırlanırdı materialın xəz tərəfi içəri tərəfdə qalırdı. Geyimlərin bu cür olmasına materialların məhdudluğu, iqlimin sərtliyi mühüm təsir göstərirdi. Geyimlərdə yun və keçə materiallardan başqa kətan, çətənə və minirallardan da istifadə edilirdi. Adamların geyimlərinin eyni olması onları bir– birindən seçməsində çətinlik yaradırdı. Tapılmış predmetlər üzərində təsvirlərin həddən artıq az olması qadın geyimləri haqda məlumatların məhdulüğüna səbəbə olmuşdur.

Dağlıq Altay skifləri. Dağlıq Altayda yaşayan skiflərin əsas məşğuliyyəti heyvandarlıq olmuşdur. Əsas ev heyvanlarından at və qoyundan istifadə edilirdi. Xəzli heyvanlardan su samuru, samur və dələlərin ovlanması xəz geyiminin hazırlanmasını təmin edirdi.

Dağlıq Altayın buz bağlamış kurqanlarının açılması nəticəsində taxta, dəri, parça, geyimlər, xalçalar və s. e.ə. IV– V əsrlərə aid olan məlumatlar tapılmışdır.

Skif geyimləri yerli iqlim şəraitinə və həyat obrazına yaxşı uyğunlaşdırılmışdır. Bu geyimlər xəz və ya keçə gödək-çələrdən, keçə corablara geydirilmiş dəri ayaqqabılardan ibarət idi. Baş geyimləri iki tipdə idi: keçə astarı olan dəri papaqlar, qulaq və boyun hissələri örtən keçə materialından olan papaqlar. Sırgalar, boyunbağlar və qolbağ kimi bəzək əşyalarından istifadə edilirdi. Altay sikflərinə naxışların alınma texnikası yaxşı məlum idi. Naxışları onlar xəzin və dərinin üzərinə həkk edirdilər. Skiflər ayaqlarına uzun keçə corablar geyinirdilər, onların alt hissəsinə keçə altlıq tikirdilər. Corabın yuxarı kənarlarına müxtəlif rəngli, orna-mentləri olan kəsiklər tikirdilər.

Qadınların yuxarı geyimi ensiz qolluqları olan qısa kaftandan ibarət idi. Kaftanların xarici tərəfində (kişilərdə olduğu kimi) müxtəlif applikasiyalar və naxışlar olurdu. Geyimin bort və aşağı hissələrinə xəz zolaqlar tikilirdi. Belə geyimi çiyinə atıb, bəndsiz istifadə edirdilər. Dəri məmulatlarından çantalar diqqəti xüsusi ilə cəlb edir, burada dəridən olan qablara da rast gəlmək olar.

2.4. QƏDIM ÇİN KOSTYUMU

Qədim Şərq mədəniyyətinin nümayəndələrindən olan Çinin tarixi dörd min il təşkil edir. Hələ ikinci minillikdə Çinin öz yazısı və ipəkçiliyi mövcud idi. E.ə. II əsrdən başlayaraq Böyük İpək yolu ilə digər ölkələrə aparılan çin ipəyi xüsusilə məşhur idi. Çinlilər göyə sitayiş etdiklərinə görə onlara “göyə inanlar” deyirdilər. Səma buludları, eləcə də yazılar Çinin ornament sisteminin əsasını təşkil edirdi.

Çinin siyasi hasarlarla əhatə olunmasına və sivilizasiya heç bir əlaqəsinin olmamasına baxmayaraq o inkişaf etməkdə idi. Çin feodalizminin özünəməxsus xüsusiyyətləri kostyumun formasının qorunub saxlanmasını təmin etmişdir. Kostyumun rəngi rütbəyə görə müəyyən edilirdi: imperator fəmilialılar – sarı, hərbiçilər– ağ, qırmızı, gənc hərbiçilər– mavi, yüksək rütbəliyə– qəhvəyi. Çində canlı obrazların simvolikası yaranmışdır: əcdad– yağış hökmdarı, göylə yerin qovuşmasının ifadəsi, su– onun xarici mühiti, alov– daxili mahiyyəti idi. Buradan da çin ornamentinin leytmotivi – dalğalar (spiral şəklində), göy gurultusu və şimşəyin simvolları meydana çıxmışdır. Çində əriyin təsviri- çox yaşama, səhləb çiçəyi (orxi-deya) – elimlik, iri qırmızı və ya ağ çiçəkli bəzək bitkisi nio-na– zənginlik simvolu sayılırdı.



Şəkil 2.4 Çin qadın geyimi

Çinlilər barama qurdundan ilk dəfə saplıq almış və ipək parça toxumuşlar. İki min il bundan əvvəl Çində toxunmuş parça və kostyum əmələ gəlmişdir. İlk parça məmulatı isə çətir olmuşdur. Burada tikmə naxışlardan geniş istifadə edirdilər, belə naxışları çətirələrə, geyimə və tufliyə vururdular. Bu cür bəzək növündən indi də interyerin bədii tərtibatında istifadə edirlər.

Çin kostyumunun əsasını uzun tuman, geniş düyməsiz kofta və ya xalat təşkil edirdi. (Şəkil 2.4) Kofta və xalatın qolları kisəvari formaya malik olurdu. Qollu, düyməsiz bütöv biçimli xalat müxtəlif konfiqurasiyalı və variasiyalı olub, aksussuarlarla (şərf, yaxalıq və s.) tamamlanırdı. Qadınlar və qocalar tumanın üstündə uzun plaxa geyinirdilər. Orta əsrlərdə kofta və plaxanı qolları müxtəlif genişlikdə olan, boğaz hissəsi dairəvi kəsikli xalat əvəz edir. Qadın kostyumlarına XVIII- XIX əsrlərdə yubka əlavə edilir. Ümumiyyətlə, qadın geyimləri dekor və rəngarəngliyi ilə seçilirdi.

XVII əsrdən sinə və kürək hissəsinə kvadratşəkilli simvolik ornamental tikmələrin– buffanın əlavə edildiyi xalat əvvəlki dövrlərdən fərqli olaraq darlaşmışdır. Xalatlar görünüşlərinə görə üç cür olurdu: man, kuan- in və rey. Man təntənəli mərasimlərdə geyinilən geyim olub, sağ əlin alt hissəsində və ya yan tərəflərdə bağlanırdı. Xalat təyinatından asılı olaraq müxtəlif variasiyalarda əcdaha təsvirləri ilə həmişəlik qəbul edilmiş qaydaya əsasən bəzədilərdi. Kuan- in man xalatının altından geyinilirdi. Xalatın önündəki, eləcə də arxasındakı seçilmə işarə (bidzi) hərbiçilərdə bəbir, pələng, şir, mülki adamlarda isə quş təsvirlərindən ibarət olurdu. Rey xalatı hamı üçün idi, o eyni tipli bitki ornamentləri və ya heroqlif ilə bəzədilirdi.

Kostyumun əsas hissəsindən biri də həm qədimdə və həm də orta əsrlərdə bel kəməri olmuşdur. Onun rəngi, materialı, bəzəyi adətən aristokratlığa və rütbəliliyə işarə kimi istifadə edilirdi.

Qədim Çinin sadə kostyum forması insanların məşğuliyyəti ilə bağlı idi. Aristokrat geyimləri materialın görünüşü, rəngi, tikmə naxışları və rəsmləri ilə fərqlənirdi. Hazırda belə geyim teatr geyimi kimi qorunmuşdur.

Dövlətliyərin kostyumları zərif və səlis formada olurdu. Qızların baxçalarda gəzintisini, o dövrün yazıçıları, buludlar üzərində gəzinti kimi təsvir edirdilər. Aristokrat qadınlar işləmirdilər, onların ən yaxşı bəzək əşyaları kiçik ayaq idi. Qeyd

etmək lazımdır ki, Çinli qadınlar uşaq yaşla-rında cərrahiyyəyə cəlb olunurdu, onların ayaqları dəri qayış-larla sıx sarındığından boyları bir neçə il ərzində arta bilmir-di, barmaqlar isə ayağın altına çevrildiyindən ayaqları şid-dətli deformasiyaya uğrayırdı.

Tipik Çin ayaqqabıları parçadan, samandan və ya kəndirdən hörülərək hazırlanırdı.

2.5. QƏDİM YAPON KOSTYUMU

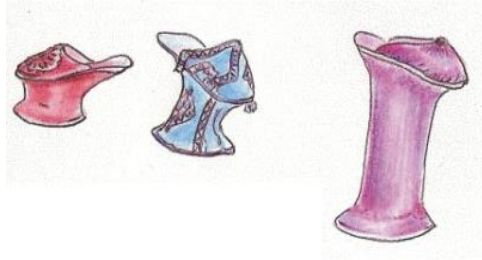
Yaponiya– predmetlərin və obrazların zəngin aləmi, müxtəliflik, rəngarənglik, qeyri– adiliklər vətəni sayılır. Hal hazırda da, demək olar ki, mebeldən məhrum olan ənənəvi yapon evində mili memarlıq elementləri, xüsusi taxçalarda gül çələngi ahəngdar atmosfer yaradır. Həmişə nəinsə köməyi ilə ilin dövrü, ev yiyəsinin əhvalı ifadə edilir. Hər bir şey öz gözəlliyi ilə yaşayır və evin digər predmetlərinin nisbətlərilə birgə bədii ansambl təşkil edir. Yaponlar bütün dövrlərdə təkcə eleqantlılığı deyil, həm də ciddi formada zərifliyi, rəsmlərin cizgilərini və geyimin şirinliyini yüksək qiymətləndirmişlər. Buradan da onların təbiiliyə, təbiətə yönəlmələri və təbiət motivini yüksək nümunə kimi qəbul etmələri məlum olur.

Yaponiyanın klassik dövründə inkişafı demək olar ki, bu ölkənin feodal dövrünə təsadüf edir. Digər Şərq ölkə-lərində olduğu kimi bu ölkənin milli incəsənəti VII– XIV əsr-lərə təsadüf edir. Kiçik ölkə olan Yaponiya qeyri– adi təbii şəraitə, dəniz suyunun artması, zəlzələlərin baş verməsinə gö-rə mürəkkəb relyefə malikdir.

Yapon incəsənətinə miniaturluq, azda çoxu görmək kimi cəhət xasdır. Rəsmi, formanın və materialın çox şaxəli və mürəkkəb əlaqəsi yapon milli kostyumunda istifadə edilən parçaların ornamentləri üçün səciyyəvidir.

Yapon milli kostyumu min beş yüz illik inkişaf yolu kəmişdir. Qədim Yapo-niyada bel geyimləri iki cür olmuşdur: kişilər üçün xakama- u, və qa-dınlar üçün mo-u. Xa-rici görünüşünə görə xakama-u müqayisədə geniş və uzun (topuq

sümüyünədək) yubkaya bənzəyirdi. Onun ön və arxa hissələri uzun bağlamaları olan iki ayrı- ayrı qurşağa tikilirdi. Hərəkət zamanı onlar sanki kəsikləri xatırladırdı.



Yapon qadın və kişi kostyumları estetik cəhətdən bir- birinin əksdirlər. Onlar bədən formasını əks etdirməyib sanki dekorasiya rolunu oynayırdılar. Bu kostyumların rəngi, forması və ornamental quruluşu fiqurun mütənasib-liyini gizlədirdi. Yalnız kəndli geyimlərində mütənasibliyi müşahidə etmək mümkün idi. Xalqın ənənəvi geyimi xa-kama-u ilə geyinilən xaora gödəkçəsi idi. Gündəlik xaoralar əksər hallarda zolaqlı, yaxud tünd rənglərdə olur, bayram mərasimləri üçün isə üzərində ağ simvolu olan qara rəngli ipəkdən hazırlanırdı.

XVI əsrdən başlayaraq bütün təbəqədən olan xanım və kişilər kosode, sonralar kimono adlanan geyimindən istifadə edirdilər. Kosode enli, düz biçimli xalat olub, böyük olmayan yaxlığa və ensiz qollarla malik idi; əvvəllər ondan alt geyimi, sonralar yəni, XVI əsrdən etibarən üst geyimi kimi istifadə olunurdu.

Yaponiyanın milli geyimi kimono idi. Kimono sözü XVII- XIX əsrlərdə geniş yayılmışdır. Bu söz «kiru mono» ifadəsindən əmələ gəlmiş və geyilən əşya mənasını daşıyırdı. Kimono sözü bütün (təmtəraqlı, bayram, gündəlik və d.) geyimlərə aid edilirdi. XIX əsrin sonunda kimono yalnız yuxarı çiyin geyimləri sırasına daxil olmuşdur. Kişi və qadınların geyimləri bir- birindən yalnız sadə, klassik biçimlərinə görə fərqlənirdi. Onlar iki ölçüdə- böyük və uşaqlar üçün istehsal olunurdu. Yapon geyimlərində ciblər nəzərdə tutulmadığından tələb edilən predmetlər (qəlyan, kisə, qutucuqlar və s.) bel kəmərinə bərkidilirdi.

Yaponiyada uzun corabların əvəzinə qısa ipək və ya pambıq corablardan istifadə edirdilər. Corabların alıtlığının tez yeyilməsinin qarşısını almaq məqsədilə bu hissəyə qalın yun parça əlavə olunurdu. Alt hissəsi taxtadan hazırlanmış milli yapon ayaqqabısı qeta adlanırdı. (Şəkil 2.5) Dzori– alt hissəsi yumşaq materialdan hazırlanmış ayaqqabı ayağa dəri qayışcıqlarla bərkidilirdi.

2.6. QƏDİM HIND KOSTYUMLARI

Hindistan pambıq və ondan hazırlanmış parçanın vətənidir. Hindistanda hələ qədim zamanlardan bəri pambıq-dan parça toxumaq adət idi. Bu parçalar hazırlanarkən ona qızılı və ya gümüşü saplar da əlavə olunurdu. Hindistanda toxuculuq incəsənəti ilə yanaşı parçaların boyanması, basma üsulu ilə naxışların vurulması, parça üzərinə (batik texnikası ilə) yazıların həkk olunması işləri təkmilləşmişdir. Milli Hind kostyumunun əsasını bud üstü sarğı– dxoti təşkil edirdi. Dxoti– uzunluğu 2-dən 5 m- ə kimi ölçüsü olan düz parça zolaq olub, qılça və bud hissələrini örtmək üçün kişilər tərəfindən istifadə olunurdu. Bədən hissələrini dxoti vasitəsi ilə örtülmək üçün bir neçə üsul mövcud idi.

Kişilərin digər geyim növü plaş (örtük) – rupan idi. Plaşın düzbucaqlı parça zolağı arxada (kürək tərəfdə) yerləşdirilirdi, ön tərəfdən parçanın hər iki sonluqları sinəni örtüb arxada bağlanırdı. Parça kəsiyinin bir neçə dəfə başa dolanmasından alınan baş örtüyü çalma adlanırdı. Kişi geyimində boyunbağılardan, ayaq və qol üçün nəzərdə tutulmuş bazubənd və qolbağlardan istifadə edilirdi.

Kişi kostyumunu qamışan hazırlanmış səndəl, başmaq və ya dəri uzunboğaz çəkmələr tamamlayırdı.

Hindistanda qəbul edilmiş qaydaya əsasən qadınların hüquqları yox idi və yalnız əyinlərindəki geyimlərdən başqa heç bir variantı sahib deyildilər. Qədim dövrlərdən bəri sari əsas qadın geyimi sayılır. Plastiklik, zəngin kolorit və harmoniyanın məcmusu olan sari biçiminə görə 6-7 m uzunluqlu parça kəsiyindən ibarət idi. Sari də dxoti kimi bədənə sarınıb sinənin üstündən çəpinə aparılır, bir çiyindən kürəyə doğru keçirilirdi. Sari ilə birləşən rənginə görə onunla kontrast təşkil edən kofta– xoli geyinilirdi. (Şəkil 2.6)

Hindular daha çox bəzək əşyalarından istifadə edirdilər. Ka-



Şəkil 2.6 Hind qadın kostyumu

sıb ailədən olan qadınların bəzək əşyaları ucuz metallardanmisdən, bürüncdən, şüşədən, saxsıdan, dövlətlilərdə isə qiymətli metallardan, əsasən qızıldan olurdu.

2.7. QƏDİM ƏRƏB GEYİMLƏRİ

Ərəb dünyasında VI əsrdən feodal quruluşu formalaşmağa başlamış və bütün ərəb tayfaları birləşərək mərkəzi Məkkə şəhəri olan ilk Ərəb dövləti yaranmışdır. VII əsrdə başlanan ərəb işğalı nəticəsində isə Atlantik okeandan

Hind okeanınıadək uzanan ərazidə Ərəb xilafəti adlı dövlət yaranmışdır.

Orta əsrlər dövründə ərəblər parça sənətilə məşhur idilər. İslam adək olan periodda parça üzərinə canlıların şəkilləri həkk olunurdusa, müsəlman dininin qoyduğu qadağalardan sonra parçalar mürəkkəb qabilen texnikası və tikmələr vasitəsilə incə həndəsi, nəbati ornamentlərlə və ya yazılarla bəzədilirdi.

Ərəb kişi geyimləri köynək, plaş (abbas) və şalvardan ibarət idi. (Şəkil 2.7) İki parçanın



Şəkil 2.7 Ərəb qadın və kişi geyimləri

çiyyinlərdə bərkidilməsindən alınan, yanları açıq, uzun köynək bəldə kəmərlə bağlanılırdı. Onun üstündən ön hissəsi kəsik, baş və qolun keçməsi üçün açıq yerləri olan plaş- abbas geyinilirdi. Abbasın rəng çaları sarı fonda mavi, qara zolaqlı olurdu. Ərəblərin baş geyimi əsasən kəsik konusu xatırladan çalmadan ibarət idi. Ayaqlarına isə uc hissəsi yuxarı doğru əyilmiş başmaqlar geyinirdilər.

Ərəb qadın geyimləri aşağıdakı elementlərdən, ipək və ya pambıq parçadan hazırlanan topuqda yığılmış gen şalvar, dizə qədər uzunluğu olan köynək və onun üstündən geyinilən bel və

sinə hissədə kip oturan kaftandan ibarət idi. Yanlarda kəsikləri olan kaftan bel hissədə kəmər- şal ilə bağlanırdı. Varlı qadınlarda kəmər, adətən daş- qaşla bəzədilmiş bahalı metaldan olurdu. Qadın üst geyimi isə xalat idi. Baş örtük-ləri- çadralar tikmələrlə, qızıldan dekorativ elementlərlə, pullarla bəzədilirdi.

Başmaqlar kişi ayaqqabılarının formasını təkrarlasa da, ilk növbədə zərifliyi və bəzəkləri ilə seçilirdilər. Ərəb qadınları müxtəlif zərgərlik məmulatlarından xüsusilə istifadə edir-dilər.

2.8. QƏDİM AZƏRBAYCAN GEYİMLƏRİ

Azərbaycanın milli geyimləri xalqın tarixi ilə sıx bağlıdır. Mill kostyum xalq yaradıcılığının tikmədə, toxu-mada meydana çıxmış tarixi, etnoqrafik və bədii xüsusi-yətlərini parlaq əks etdirir.

Dövrümüzə qədər gəlib çatmış ən qədim geyim nümunələri təxminən eramızdan əvvəl II minilliyin sonu və I minilliyin əvvəlinə aid edilir.

Qədim dövrlərdən bəri Azərbaycan xalqı bədii tərtibatlı parçaların istehsalı ilə məşğul olmuşdur. Azərbaycan ərazisində müxtəlif dövrlərdə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı qədim qabların içərisində üzərində tikmə izləri olan parça qalıqlarının aşkar olunması, hələ e.ə. I– II əsrlərdə burada parçaların boyandığından xəbər verir. Bu izlərin güləbətə tikmələrinin qalığı olduğu ehtimal edilir. Hansıki, sonrakı dövrlərdə bu güləbətə tikmələrinə mahud və s. parçalardan tikilən geyim nümunələrində, ev ayaq-qabıllarında rast gəlinir. Mingəçevirdə, Qarabağda və Naxçıvanda tapılmış insan fiqurlarına geyindirilmiş müxtəlif geyimlər, rəngli biserlər, bəzək əşyaları tunc dövründə insanların toxumağı və tikməyi bacardıqlarını sübut edir. Mingəçevirdə katakombə qəbirlərindən tapılmış ipək parçalar bizim eradan əvvəl I– III əsrlərə aid edilir. Antik tarixçilər Herodot və Strabon Qafqaz Albanyasında Azərbaycanı (yun və kətan parçaların bitgi boyaları vasitəsilə

rənglənməsi haqda xəbər verirdilər.

Arxeoloci qazıntılar zamanı Mingəçevirdə e.ə. VIII– II əsrlərə aid Qafqaz uzunboğaz çəkmələrinə oxşar, gildən hazırlanmış qablar tapılmışdır. Ayaq-qabı formasında olan belə qablar Xan-larda və Şimali Qaf-qazda da aşkar edil-mişdir. İbtidai in-sanlar odu müqəd-dəs saydıqları üçün ona sitayiş edirdilər. Sonralar alov dini bir simvol kimi ayaq-qabılarda bəzək kimi istifadə olunurdu.

Ərəb xilafəti dövründə (VIII- X əsrlər) Azərbaycan-da süfrələr, salfetlər, namaz xalçaları istehsal edilirdi. Ibn Xordadbek (IX əsr) qeyd edir ki, Azərbaycanda parça toxu-yan sənətkarlar naxışlı yun, pambıq və ipək parçaları satış üçün bazarlara çıxarırdılar.

Səlcuqlar dövründə (XI- XII əsrlər) və sonralar Şamaxıda istehsal edilən ipək parçalar Geniya, Kiçik Asiya və Suriyaya ixrac olunurdu. İtaliyalı səyyah Marko Polo (XIII əsr) Şamaxı və Bərdənin ipək parçaları üzərində əks olunmuş milli ornamentlərin gözəlliyini xüsusilə qeyd edirdi.



Şəkil 2.8 XVIII əsr milli qadın və kişi geyimi

XVI əsrdə Azərbaycanda mədəniyyət və incəsənətin yüksək səviyyəsi modanın inkişafına müsbət təsir gös-tərmişdir. Bu dövrün kostyumu biçiminin müxtəlifliyinə və deko-runun zənginliyinə görə seçilirdi. 1561- 1563- ci illərdə ingilis səyyahı E. Cenkinson Şirvan bəylərbəyi Abdulla xanın həyat yoldaşının geyiminin «zərif incilərlə və bahalı daş- qaşla bəzəndiyini» yazırdı.

XVI əsr kişi üst geyimlərindən nisbətən məşhur olan əba əl üsulu ilə tikilirdi. Geyimin rahatlığı üçün ətək hissə bel (qurşaq) hissəyə birləşdirilirdi. İmkanlı təbəqə əbanın üstündən “fərəc” adlanan çiyin, sinə və ətək hissələrində zəngin bəzəkləri olan xalat geyinirdi. Fərəcin bağlaması olmadığından yaxası açıq şəkildə istifadə olunurdu.



Şəkil 2.9 Azərbaycan milli qadın kostyumu (XVIII əsr)

Bu dövrdə azərbaycanlıları “qızılbaşlar” adlandı-rırdılar. Onlar başlarına on iki imamın şərəfinə on iki zolaqlı ağ çalma geyinirdilər. Əhalinin əsas kütləsi ağ çalma və ya keçə papaqlardan; qadınlar isə incə tikmələri olan zəngin ornamentli baş örtükləri və diadema formasında tacdan

istifadə edirdilər. Bu dövrdə Şamaxıya gələn səfir Adam Oleariy «Onların (Şamaxı əhalisinin) əsas məşğuliyyətini toxuculuq, ipək və ipək üzərində tikmə təşkil etdiyini» xəbər verirdi. Sonra o, xanımların zəngin bəzəklərindən danışaraq «tağlı taxçalarda müxtə-lif alabəzək ipəklə və zərlə toxunmuş yaylıqların qoyulduğunu», üstüörtülü cərgələrdəki çoxlu iri və xırda dükanlarda xəz, ipək və pam-bıq saplıqlarla bəzədil-miş qadın üst geyimləri, qızılı və gümüşü zərlə toxunmuş yaylıqlar və başqa geyim aksesuarları-nın satıldığını qeyd edir-di.

XVII əsrdə Azərbaycan yaxın Şərqdə iri ipəkçilik vilayəti sayılırdı. Şirvan vilayəti Azərbaycan ipəkçiliyinin ürəyi idi. Ipək parçaları və ipəkdən olan qadın baş örtüklərini Şamaxıda, Gəncədə, Baskalda, Şəkiddə və Şuşada istehsal edirdilər. Bu dövrdə kostyumun stili sahibinin ailə vəziyyətini əks etdirirdi. Qızların kostyumları ərli qadınların geyimlərindən mühüm dərəcədə fərqlənirdi. Kişilərin geyimi onların imkanları çərçivəsində dəyişirdi. Uşaqların geyimi yalnız ölçülərinə görə fərqlənirdi.



Şəkil 2.10
XIX- XX əsrin əvvəllərinə aid
Azərbaycan qadın geyimi

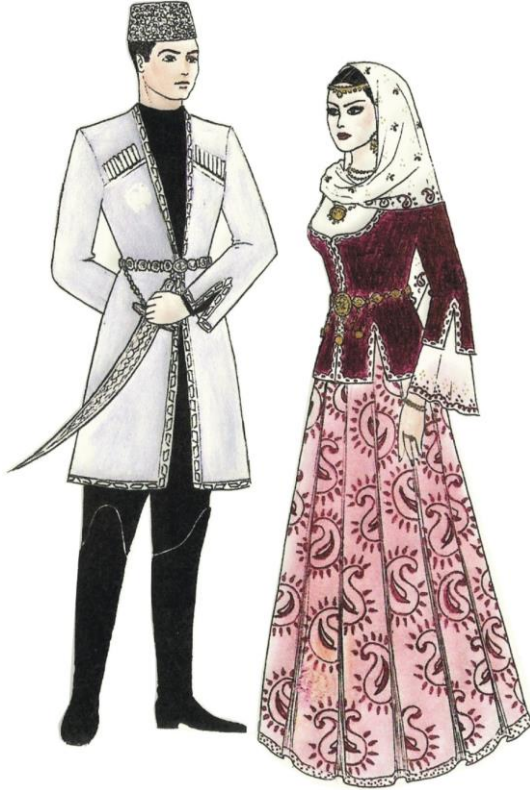
XVIII əsr kişi və qadın geyimlərinin elementləri bir-birinə uyğun olsa da, onların fərqi detallarda və bəzəklərdə öz əksini tapmışdır. XVIII əsrin ən məşhur geyimi olan “arxalıq” kişilərdə baldırın ən yoğun hissəsində, qadın-larda isə bud hissəyədək uzunluqda olurdu. (Şəkil 2.8) Kişi-lərdən fərqli olaraq qadın arxalıqlarının yaxalığı, qolluqları və əmək hissəsi bahalı tikmələrlə bəzədilirdi. Arxalığın hazır-lanması üçün məxmərdən, tirmədən və ya adi parçalardan istifadə edilirdi. Baxılan dövrdə baş geyimləri üçün hündür, konusvari və ya qısa kvadrat formalı, xəzdən papaqlar sə-ciyyəvi idi. Kənd əhalisi iri lifli qoyun dərisindən hazırlanmış motal papaqdan istifadə edirdi.

XVIII əsr geyimlərində geniş yayılmış bəzəkli tikmələrdəki ornamentlərlə xalçalarda, mis qablarda, daş üzərində rast gəlinən oyma naxışlar arasında sıx əlaqənin mövcud olması müşahidə edilir. (Şəkil 2.9) Tikmə sənəti Azər-baycanın bir çox şəhər və kəndlərində geniş yayılmış dekorativ tətbiqi sənət nümunəsidir. Tikmələrin kompozisiyasının daha dolğun və yaraşlıq olması üçün qanovuz, darayı və məxmər parçalardan, yerli ipək və yun sap-lıqlardan, çaxma pələklərdən və xaricdən gətirilmiş qızılı, gümüşü saplar, məxmərtel toz muncuq, sim və s.-dən istifadə edilirdi.

Geyim və bəzək əşyalarının üzərində bir-birilə vəhdət yaradan, özünəməxsus kompozisiyalarda nəbəti, həndəsi ornamentlərlə bərabər heyvanat aləmini əks etdirən naxışlar üstünlük təşkil edirdi. Parça növlərindən və biçimindən asılı olaraq qadın geyimlərindəki bəzəklər mücərrəd dairəvi, yaxud ətrafı haşiyəli, içərisi isə bütöv naxışlı olurdu. Duvaq, yaylıq, rübənd və digər baş örtüklərinin bəzədilməsində qeyd edilən kompozisiyalardan istifadə olunurdu. Milli orna-mentlərin əks olunduğu tikmə növlərindən güləbətin, tə-kalduz, qullabduz, doldurma, örtmə, sırıma, qondarma, şəkəli tikmə, nağda və s. göstərmək olar. Güləbətinlə bə-zəkvurma sənəti daha qədim tarixə malikdir.

Kişi ayaq geyimləri içərisində ən çox rəngarəng corab, çarığ, çust, başmaq, nəleyn və uzunboğaz çəkmə istifadə olunurdu. Ayaq geyimləri şəhər və kənd əhalisini bir- birindən fərqləndirməyə

imkan verirdi. Məsələn, kənd əhalisi üçün çarığ, çust, corab, patava, dolaq ha-belə başmaq, uzunboğaz çəkmə-lər dəbdə idisə, şəhər əhalisi üçün nəleyn, məst, başmaq, çəkmə, düb-ndi, qondara, lək səciyyəvi ayaq geyimləri idi. Ayaq geyimləri içərisində çarığ ən qədim və ən geniş yayılmış ayaqqabı növlərindəndir. Çarıqların mənsəyinin bilavasitə



Şəkil 2.11 XIX əsr milli qadın və kişi kostyumu

corabın altına tikilən gön- dəridən götürüldüyü eh-timal olunur. Azərbaycanda ən çox təsadüf olunan çarıqlar şatırı, quşburnu, qızqaytaran, şirmayı, qılıbüzmə, kalmanı, şirvanı, xəlbirqırağı, əcəmi, şirazi və s. adlar altında tanınırdı. Çarığı lentvari formada toxunmuş bağ vasitəsilə ayağa bənd edirdilər. Bağlar yun ipdən toxunulurdu. Kişi başmaqalarının əksəriyyətinin daban hissəsi hündürlüyə qaldırılmış formada düzəldilirdi. Çust kənd şəraiti üçün başmağa

nisbətən daha əlverişli geyim növü sayılırdı. Aşılanmış və xam göndən hazırlanmış kişi ayaqqabıları adətən bir rəngli və naxışsız olurdu. Sonralar Azərbaycanın Bakı, Şəki, Şamaxı, Gəncə və digər sənətkarlıq mərkəzlərində müxtəlif forma və orna-mentli başmaqlar hazırlayırdılar.

XIX əsrin sonu- XX əsrin əvvəllərində Azərbaycanın qadın geyimləri artıq öz müxtəlifliyi ilə fərqlənməyə başlamışdır. (Şəkil 2.10) Bu geyimlər alt və üst (çiyin və bel geyimləri) paltarlarından ibarət idi. Qadınlar arxalıqdan başqa, kanaus və fay ipək parça növlərindən tikilmiş üst köynəkləri, tirmə və məxmərdən hazırlanmış “çəpkən” və ipək parçadan hazırlanmış “xəz eşmək” geyinirdilər. Çiyin tikişi olmayan düz biçimli üst köynəyin müxtəlif rəngli qoltuq altıları olurdu. Çəpkən- astarlıq, yalançı qolluqları olan, çiyinli üst geyimidir. Bunlardan başqa tirmədən, məxmərdən və adi parça materiallarından, astarı sırınmış “ləbbadə”, astarlı “gülyəcə”, məxmərdən sırınmış astarlığı olan “baharı” adlanan qadın çiyin geyimləri hazırlanırdı. Digər qadın geyim elementi– “kürdü” (qol-luqlarsız, sırınmış) xəzlə və sıx naxışlarla tikmələrlə bəzədilirdi. “Eşmə”nin yaxalığına və qolluqlarına, eləcə də daxilinə xəzdən haşıya tikilir, qızılı şəbəkəli naxışlar və tikişlərlə bəzədilirdi. Qadın bel üst geyimi bir neçə yubkadan (tumandan)– cüt balaqdan (cüt yubka) və çaxçurdan (üst bel şalvarı) ibarət idi. Şəhərdə küçəyə çıxmaq üçün qadınlar çaxçurun üstündən yubka geyinirdilər. (Şəkil 2.11) Azərbaycanda bu dövrdə müxtəlif rəngli qumaşdan tikilmiş ayaqqabılar çox geniş yayılmışdı. Qadınların geyindikləri ən geniş yayılmış ayaqqabı növü başmaqlar hesab olunurdu. Həmçinin qadınlar üzü tikməli başmaq və ya uzun boğazlı olan tikməli çəkmələr də geyinirdilər.

Hələ qədim zamanlardan mirvari, muncuqla bəzə-dilmiş geyim və məişət əşyaları məlumdur. XX əsrdə Azərbaycan şəriəsi Xurşud Banu Natəvan (1830-1897- ci il-lər) tərəfindən muncuqla tikilmiş başmaqlar zövqlə işlənib- mişdir. Təkcə onu

qeyd etmək lazımdır ki, ev ayaqqabı-larının kütləvi istehsalında X.Natəvanın əl işindən dönə- dönə istifadə edilmişdir.

Qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif bəzək elementləri geyimləri tamamlayır, onun milli xüsusiyyətini zənginləşdirir. Bütün dövrlərdə bəzək məmulatları qızıl və gümüşdən düzəldilir, qiymətli daş

-qaş- brilliant, almaz, zümrüd, yaqut, mirvari, firuzə, əqiq və s. istifadə olunurdu. Azərbaycanın zərgərlik mərkəzləri Bakı, Gəncə, Şamaxı, Şəki, Naxçıvan, Şuşa şəhərləri sayılırdı. Yerli zərgərlər əhaliyə lazım olan hər cür zərgərlik məmulatı hazırlayırdılar. Azərbaycan qadınları bəzəkləri çox sevir, onlardan geniş və bacarıqla istifadə edirdilər.

XVIII əsrdə

Azərbaycan qadınları tərəfindən istifadə edilən boyun bəzəkləri (sinəbənd, boğazaltı və s.) geniş yayılmışdır. Bu cür bəzək əşyaları qiymətli muncuq, paxlava, arpa formalı qızıl, gümüş hissəcikləri bir- birinə bənd etməklə düzəldilirdi. (Şəkil 2.12)

Qadınların istifadə etdikləri bəzək elementlərinin dəsti imarət adlanırdı. Bura müxtəlif çeşidli baş və döş bəzəkləri, üzüklər, sırğalar, kəmər, bazubənd və bilərziklər daxil idi. Kəmər qadın və kişilər tərəfindən istifadə edilən daha geniş yayılmış zərgərlik məmulatı idi. Araşdırmalardan məlum olur ki, kəmər vasitəsilə onu



Şəkil 2.12 Orta əsrlərə aid zərgərlik nümunəsi

gəzdirən şəxsin vəzifəsini, var- dövlətini, dini əqidəsini, milliyyətini və hətta yaşını müəyyən etmək mümkün idi. Məsələn, sərkərdə Cavanşir taxta çıxarkən onun belinə xüsusi kəmər bağlanmışdır. Adət- ənənəyə görə qadınlar enli, kişilər isə daha nazik kəmərdən istifa də edirdilər. Bütün hazırlanan zinət əşyaları altı texniki üsulla (döymə, basma, qarasavad, şəbəkə, minacıq və xatəmkarlıq və s.) bəzədilirdi. Beləliklə, milli geyim dəstini boyun, sinə, qol və bel üçün nəzərdə tutulmuş zərgərlik məmulatları tamamlayırdı.

2.9. QƏDİM TÜRK GEYİMLƏRİ

Qərbi Asiya və Avropanın cənub şərqində yerləşən Türkiyə qədim tarixə malikdir. İncəsənətin bütün sahələrində Şərq mədəniyyətinə öz tövhələrini verən türk xalqının zəngin geyim tarixi vardır.

Türk geyimlərinin çox çalarlı olmasına qonşu xalqların da təsiri az olmamışdır. Türk geyimləri alt və üst geyimlərdən ibarət idi. Alt geyimlər iki hissəyə- alt köynək və alt donlarına bölünürdü. Təyinatına görə ağ, qırmızı, sarı, mavi rəngli incə bez, ipək parçalardan, yaxud da kətan və pambıq ipliklərdən əl toxunması ilə əldə olunan parçalardan hazırlanırdı. Köynək çeşidlərinə qoltuqlu köynək, idari köynək, qıvratma köynək və s. aid idi.

Alt donları beldən aşağı, topuqlara qədər uzunluqda, ayaqlar üçün iki ayrı hissəsi olan alt paltarları idi. Gəlinlik üçün nəzərdə tutulmuş alt geyimləri bir qayda olaraq ipəkdən, naxışlı hazırlanırdı.

Üst geyimlər içlik, fermene, salta, çəpkən, camedan, entari, üç ətək entari, bindallı, şalvar, kaftandan ibarət idi. (Şəkil 2.13) İçlik qışda altdan geyinilən pambıq geyim idi.

Qolsuz cilet şəklində olan geyimə bəzən zıbın da deyilirdi. Qalın bezin içinə astar qoyularaq işlənən və ya arasına pambıq qoyularaq sıxıq vurulan içliyin dəlmə, sıx-dırma (korset), pambıqlı içlik kimi növləri vardır. Fermene, salta əsasən uzun qollu, öndən açıq və yaxasız biçimə malik idi. Qol və yaxa hissəsi dekorativ naxışlarla bəzədilirdi. Beldən qısa uzunluqlu, üstündən geyinilən çəpkən ornamental naxışlarla bəzədilirdi. Kənarı 7-9 ədəd iri hörgü düyməli, «U» şəkilli yaxalıq olan camadan üzəri naxışlı cilet idi. Əsasən kənd və qəsəbələrdə geyinilən entari, öz parçasından kəmərlə bağlanan bir hissəli qadın geyimi idi. Üç ətkli entari isə önü iki, arxası isə tək hissəli şalvarla geyinilən qədim geyim növü idi. Şalvarlar adətən ipək və pambıq parçadan hazırlanırdı. Bindallı şalvarsız geyinilirdi. Kaftan astarsız, uzun qollu, uzun ətkli, önü əmək ucuna qədər açıq olan, qiymətli parçalardan hazırlanan, sinə hissəsi qızılı saplarla işlənən, qızıl, almaz



Şəkil 2.13 Qədim türk kişi və qadın geyimləri

düymələrlə bəzədilən üst geyim idi. Bayırlıq üst geyimlərinin daha bahalı və yaraşığı parçadan olmasına və daha bəzəkli, al-əlvan olmasına xüsusi fikir verilir. Gəlinlik üst geyimləri üçün ən parlaq və qiymətli parçalar seçilirdi.

Baş geymləri araxçın, fes, qotaz, təpəlik, yəmənə və s. idi. Qadınlar adətən başlarını bağlayır və baş örtüyünü qızıl, gümüş pullarla, kiçik dekorativ elementlərlə bəzəyirdilər. Geyim aksesuarlarından olan kəmək parça, dəri, qiymətli metal materiallarından hazırlanır, üzəri müxtəlif bəzək əşyaları ilə işlənirdi.

Ayağa ağ, qara, xınalı, tüklü, naxışlı corab, üstündən isə başmaq, çedik, məst, tərlik, qaloş və ya qəmərçin geyinilirdi.

2.10. ANTIK DÖVR KOSTYUMU (QƏDİM YUNAN KOSTYUMU)

Qədim Yunan incəsənəti xronoloji mərhələlər çərçivəsində bir neçə dövrə bölünür: homer (e.ə. XI- VIII əsrlər), arxaika (e.ə. VII-VI əsrlər), klassika (e.ə. V-IV əsrlər), ellinizm (e.ə. IV– I əsrlər). Afina özünün ən yüksək inkişaf səviyyəsinə e.ə. V əsrdə fars– yunan müharibəsində qalib gəldikdən sonra çatmışdır. Bu dövr Yunanistanın klassik, yəni nümunəvi dövrü adlandırılır. Ümumiyyətlə, e.ə. V əsr “qızıl” əsri kimi qəbul edilir. Bu dövrdə ədəbiyyat, təsviri sənət, memarlıq və heykəltaraşlıq ən yüksək çiçəklənmə dövrünü yaşamışdır.

Kişi obrazının ifadəliliyi bu dövrün estetik idealında öz əksini tapmışdır. Gözəlliyin tələb edilən əlaməti, məşq etmiş və ahəngdar inkişaf etmiş insan bədənə idi.

Qədim Yunan kostyumu, yunanların yaşayış şəraiti ilə estetik təsəvvürlərinin sıx əlaqəsi şəraitində inkişaf etmişdir. Yaxşı iqlim şəraiti və insan bədənində bəslənən estetik münasibət antik kostyumun yüngüllüyü və ahəngdar formasını müəyyən etmişdir. İnsanların yaşayış obrazına uyğun olaraq formalaşmış “xeyir, rifah və estetik dəyər birliyi”nin nəzəri cəhətdən

müəyyən edilməsi qədim Ellada kostyumunun ideyasında öz fəlsəfi təsdiqini tapmışdır. Parçanın plastik xüsusiyyətində gözəlliyi aşkar edən yunanlar gözəllik qanununa əsasən parçanı ustalılıqla toxu-yurdular.

Kostyumun estetik əsası onun drapirovkası idi, o müxtəlif istiqamətlərdə yerləşərək müxtəlif rakurslarda hərəkət zamanı dəyişməklə bədənin formasını qeyd edirdi. Yunan kostyumunu hazırlamaq üçün qatlanmalarda yaxşı oturan, yüksək sıxlıqlı, eləcə də ornament və bəzəklərin vurulması əlverişli olan parça fakturasını tapmaq lazım idi. Bütün bunların öhdəsindən qədim yunanlar məharətlə gələ bilmişdilər. Yunan kostyumunun

formasının əsasında bədənə bərkidilmiş və ya drapirovka edilmiş parça kəsiyi dururdu. Parçanın uzunluğunu və enindən asılı olaraq onun bərkidilmə yerləri, qatlama sistemi, əyilməsi, bürünmə qaydaları müxtəlif görünüşlü kostyumun formalaşmasına imkan verirdi.

Antik dövr kişi geyimləri iki hissədən – xiton və qimatiydən ibarət idi. Alt paltar sayılan xiton müxtəlif uzunluqlu olub, çox vaxt



Şəkil 2.14 Qədim yunan kişi və qadın kostyumları (e.ə.IV əsr)

dizədək çatırdı. Çiyinlərdə pryackalarla (fibulalarla) bərkidilən xiton beldə kəmərlərlə bağlanılırdı. 1.7 x 4m yun parçadan hazırlanan qımatıy üst geyimi idi. Digər üst geyimi (plaş) xlamidanın hazırlandığı parça kəsiyini də, çiyinlərə atıb bir çiyin və ya sinə üstə fibula ilə bərkidirdilər. (Şəkil 2.14)

Antik dövr qadın geyimləri də, kişi geyimlərində olduğu kimi xi-ton və qımatıydən ibarət idi. Aplikasiyalrı, rən-garəng ornamentləri və s. ilə seçilən zərif xitonlar erkən və ya sonrakı dövrlərdə fərqli xüsusiyyətlərə malik idilər. Belə ki, dorik- xitonların yuxarı hissəsi üstə qatlanır, bər- bəzəklə, tikmələrlə, büzmələrlə dekorlaşdırılırdı. Ionik xiton-lar isə çox büzməli olub kəmərlərlə beldə, oma-da adi, sinədə isə xaç-vari şəkildə bağlanılırdı.

Qımatıy qısa olub zəngin ornamentlərlə bəzədilirdi. Qadınların saç düzümləri diadem, sancaq, lentlərlə və s. bəzədilirdi. Yunanıstanda zərgərlik məmulatlarından xüsusilə istifadə olunurdu.

Yunanların əsas ayaq geyimlərini səndəllər təşkil edirdi. Arxaika dövrünə aid müxtəlif forma və konstruksiyalı səndəllərə rast gəlmək olar. Qeyd olunan dövrdə, ayaq-qabılarda əsasən qalın və elastik altlıqlardan istifadə edilirdi. E.ə. V əsrdən başlayaraq səndəllərdə bir neçə ilmələr açılır və buradan qayışlar keçirib baldır hissədə bağlanılırdı. (Şəkil 2.15) E.ə. V əsrdə



Şəkil 2.15

- a) qədim yunan səndəlləri;
b) qədim yunan embadalrı

embada adlanan dizədək uzunluqlu ayaqqabılardan istifadə edirdilər.

Ellinizm dövründə atlılar və hərbi yürüşçülər endromis adlanan gön- dəri ayaqqabılar geyinirdilər. Gənc yunanlar isə ən sadə ayaqqabı- karbatilərdən istifadə edirdilər. Gön arxalıqlı, barmaq hissəsi bağlı olan kişi səndəlləri krepis adlandırılırdı. Forma etibarı ilə onlar assuriyalıların ayaqqabılarını xatırladırdı.

2. 11. QƏDIM ROMA GEYİMLƏRİ

Qədim Roma əvvəllər şəhər– dövlət olmuş, sonradan Avropanın bir hissəsi, Asiya, Misirin daxil olduğu böyük ərazidə Yunanstandan sonra qüdrətli dövlətə çevrilmişdir. Roma incəsənəti antik bədii mədəniyyətin inkişafında sonuncu, tamamlayıcı mərhələdir. Roma incəsənəti Respublika (e.ə. VI- I əsrlər) və İmperiya (e.ə. I- e.II əsrləri) dövrünə bölünür. Məhz Respublika dövründə Roma Yunanstanı işğal etdikdən sonra, onun incəsənətinə yunan incəsənəti böyük təsir göstərmişdir. Atletik bədənli, hər bir şəraitə uyğunlaşan döyüşçü sərtliyi və kişiliyi Romanın gözəllik idealına çevrilmişdir. Roma geyimləri də, hər bir incəsənət sahəsi kimi yunan ənənələrinə əsaslanırdı. Kişi geyimləri alt– tunik və üst– toqadan ibarət idi. Başdan geyinilən, qollarının, eləcə də bütövlükdə özünün uzunluğuna görə müxtəlif olan tunika yunan xitonunu xatırladır. Tunikanın sahibi varlı, yüksək təbəqəyə aid olarsa bu geyim növü xətlərlə, tikmələrlə, ornamentlərlə dekorlaşdırılırdı.

Üst geyim olan toqa ellepsvari və ya düzbucaqlı yun

parça kəsiyinin mürəkkəb drapirovka edilərək müəyyən qanun əsasında bütün bədənə dolanması vasitəsilə yaranan geyim növü idi. Bir növ qımatıyı xatırladan Respublika dövrünün toqası sonralar xlamidaya oxşar yüngül plaş ilə əvəz olunur.

Sinəsində fibula ilə birləş-dirilən toqa ba-halı parçalardan

hazırlanırdı. Dizədek uzunluğu olan digər plaş növü— paludamentum imperator və ətrafı üçün, kapyuşonlu penula isə adi əhali üçün nəzərdə tutulmuşdu. Roma kostyumu ilə yarımuzunluqlu uzunboğaz çəkmələr və səndəllər geyinilirdi. Qədim Romada kostyum insanların sinfi və ictimai bölgüsünün simvoluna çevrilmişdir. (Şəkil 2.16)



Şəkil 2.16 Qədim Roma kostyumları (e.ə. VIII- e.V əsrlər)

Makedonyalı İsgəndər Yunanıstanı ələ keçirdikdən sonra, yəni yunan incəsənətinin Romaya "idxal" olunması nəticəsində yunan ayaqqabı növlərinin bir hissəsi romalıların ixtiyarına keçmişdir. Lakin romalıların ayaqqabıları funksional və sinfi münasibətlərə görə çox məhdudlaşdırılmışdır. Belə ki, qırmızı ayaqqabıları (kaltsei muller) yalnız imperator geyinə

bilərdi. Kaltsei paritsius (Şəkil 2.17a) ayaqqabıları yalnız səfirlərə məxsus idi, senatorlar isə onun bir qədər fərqlisindən istifadə edirdilər. Plebeylər (nüfuzu olmayan adamlar) ya son dərəcə sadə, bəzəksiz ayaqqabılar geyi-nirdilər, yaxud da ayaqqabısız olurdular. (Şəkil 2.17b)

Roma qadınlarının geyimi tunik və stoladan ibarət idi. Tunik biçiminə görə, kişilərdə olduğu kimi xitondan seçilmirdi. Yunan qadın geyimlərindən fərqli olaraq qalın parçadan hazırlanan tunikin üstündən nazik, şəffaf parçadan olan stola geyinilirdi. E.ə. IV əsrədek parçanın drapirovka edilməsi qadın geyiminin əsasını təşkil edirdi. Bir tərəfi ilə başın örtüldüyü üst geyim növü—pala xüsusilə drapirovka edilirdi. Qəhvə-yi-qızıllı, mavi- boz çalarların üstünlük təşkil etdiyi geyim-lər tikmələrlə, daş- qaşla bəzədilirdi. Qadınların saç dü-



Şəkil 2.17

a) xidməti və şəhər əhalisi üçün təyin olunmuş qədim Roma ayaqqabıları;

b) sadə insanlara (yoxsullara) aid səndəllər

zümləri əvvəllər yunanlarda olduğu kimi sadə formalar-da idisə, Romanın İmperiya dövründə hündür karkaslı saçlar dəbdə idi. Roma qadınları dəridən, yumşaq başmaqlar geyinirdilər.

2. 12. BIZANS GEYİMLƏRİ

Bizim eranın 395- ci ilində Roma imperiyası qərb və şərq hissələrə bölünürdü. Qərbi Roma qulların üsyanı nəticəsində vəhşicəsinə dağıdılmış, almanlar və köhnə fransızlar (qallar) tərəfindən ələ keçirilmişdi. Şərq hissə isə Misiri, Suriyanı, Kiçik

Asiyanı, Yunanıstanı öz hakimiyyəti altına alaraq Bizans adlanmağa başlamışdır. Bizans V əsrdə iqtisadi çiçəklənmə həddinə çataraq və yeni mədəniyyət mərkəzinə çevrilir. Coğrafi vəziyyətinə görə Bizansın əhəlinin əksəriyyətini yunanlar təşkil edirdi.

Bizans tekstil (parça) mərkəzi idi. Burada parça istehsalı sənəti elə bir zirvəyə qalxmışdır ki, uzun vaxt ərzində buradan parçalar (yun, ipək, pambıq) və xalçalar təqlid etmə nümunəsinə, eləcə də, ixracat predmetinə çevrilərək müxtəlif ölkələrə, o cümlədən qədim Rusiyaya

göndərilirdi. Geyimin bəzədilməsi əsasən parça üzərinə vurulmuş naxışlardan ibarət idi. Bunlar ağ–qara və müxtəlif rənglərdə olurdu. Parça üzərində insan, heyvan və həndəsi fiqurlar əks etdirilirdi. Bizans kostyumunda naxışlar və tikmələrdən istifadə edilirdi.

Bu ölkəyə xristianlığın gəlməsi antiklik ideallarını məhv edirdi. Kostyumda dəyişiklik edilir – köynəyə bənzər geyimlər əvəz olunurdu.



Şəkil 2.18 Bizans kostyumları (e.V- VII əsrlər)

Burada tunika çox qatlı geyim idi: birinci (aşağı) tu-nika qollu, ikinci – qısa qollu, astarlı, üçüncü (yuxarı)– qol-suz bütünlüklə tikilmiş. Tunikanın bütün qatlarının rəngləri kontrast tonlarda olduğundan bütövlükdə monumental, tərپənməz obrazın təəssüratını yaradırdı.

Tunika çox qatlı Avropa geyiminin nümunəsinə xidmət edir. Monumental, qiymətli parçalardan olan Bizans kostyumu yüksək, sivil kostyum nümunəsinə (orta əsr Av-ropa, həmçinin I Pyotrdan əvvəlki Rus çarının kostyumu) çevrilir. Bizans kostyumu rəsmi kilsə forması olur və bu kostyumdan indi də istifadə edilməkdədir. (Şəkil 2.18)

Öz xassəsinə görə qadın kostyumu kişi kostyumuna yaxın idi. Ruhani qanununa əsasən, qadın kostyumu futlyar və qışa əmələ gətirərək qadının bədənini tamamilə örtürdü.

Qadın kostyumunun əsas tipi formalaşdıqca daha da sərt və dayağa bənzər şəkildə çevrilirdi. Ensiz, düz parçadan olan don formaca aşağı tərəfdə enliləşirdi.

IV- VI əsrlərdə Bizansda ayaqqabının inkişafı Roma səndəllərindən tuflilərə keçməsi ilə xarakterizə olunur. Bir qayda olaraq sadə adamlar dərisi qara rəngdə olan ayaqqabıları ağ corabın üstündən geyinirdilər. Səndəllər burun hissəsi uzadılmış formada və qayıqlardan ibarət idi. (Şəkil 2.19a) Zadəganların ayaqqabıları təmtəraqla bəzədilmiş, görkəmi nisbətən dəyişmiş Roma səndəllərinə bənzəyirdi. Bizansa Şərqdən tanqıya adlanan uzunboğaz çəkmələr gətirilirdi. (Şəkil 2.19b)



Şəkil 2.19

- a) qayıqlı Bizans ayaqqabıları
b) səndəl və uzunboğaz çəkmələrin Roma nümunələri

Bütünlükdə Bizans mədəniyyəti və kostyumu qədim Rusiyanın mədəniyyətinin formalaşmasına mühüm təsir

göstərmişdi. Bizans mədəniyyəti antik dövr ilə yeni dövr mədəniyyəti arasında əlaqələndirici halqa olmaqla bərabər Avropa mədəniyyətinin çiçəklənməsinə xidmət edəcək tarixi rol oynamışdır.

2.13. QƏDİM RUS GEYİMLƏRİ

Şərqlə Qərb arasında yerləşən hər iki tərəfin təsiri altında yaşayan qədim Rus dövləti VIII – IX əsrlərdə əsasən Skandinaviya, yunan şəhərləri, xüsusilə də, Bizansla yüksək ticarət əlaqələri saxlayırdı. Bu əlaqələr digər sahələrlə yanaşı geyim sferasına da öz

təsirini göstərmiş və bu sahəyə xeyli yeniliklər gətirmişdir. Plaşlar, barmalar (nümayiş xarakterli geyimin ayrılmaz hissəsi olan bahalı çiyinlik), bahalı, tikmələrlə zəngin parçalar və s. bu qəbildəndir.

Rus geyimlərinə X əsrdən başlayaraq iki mədəniyyətin cərəyanı təsir göstərirdi. Bunlardan birincisi, 998- ci ildən rəsmən dövlət dini kimi qəbul edilən xristianlıq dini idi. Xristianlıq öz gəlişi ilə insanın xarici görünüşünü deyil, daxili aləmini əsas tutan yeni estetik ideal gətirmişdir. Lakin tərkidünyalıq prinsipinə əsaslanan bu ideal real həyatda özünü doğrultmurdu, əksinə insanlar daha çox rəngarəng geyimlərə, bəzəküzəyə xüsusi fikir verirdilər. Bu dövrdə kişi kosyumları qadın geyimlərində olduğu kimi çoxsaylı deko-rativ elementlərlə bəzədilirdi. (Şəkil 2.20)

İkinci cərəyan isə XIII- XV əsrlərə, monqol- tatar işğalı dövrünə təsadüf edir. Məhz bu dövrdən başlayaraq rus geyimlərinə şərq üslublu geyim elementəri daxil olmuşdur. Xalat tipli üst geyimləri, hündür dabanlı ayaqqabılar, sarafan, kaftan və s. qonşu müsəlmanların geyiminin təsiri nəticəsində Rusiyada yayılmışdır. Bəzi geyim növləri həm kişi həm də, qadınlar tərəfindən istifadə edilirdi. XIV əsrdə Rusiyada sarafan hələ də, kişi geyimi kimi tanınırdı. Köynəyin və sarafanın

üzərinə geyinilən qadın donu yay aylarında geyinmək üçün nəzərdə tutulsa da, xəz əlavə edilməklə qış paltarına çevrilirdi.

XVII- XVIII əsrlərin hüdudunda Rusiya dövlətinin geyimlərində yeni dövrün təsiri görünməyə başlayırdı. Rusiya XVII əsrin sonunda ümumavropa kostyumunun sərhədlərinə daxil olmuşdu.

Avropa geyimlərinin tətbiqi ilk dəfə I Pyotr tərəfindən irəli sürülmüşdür.

Artıq XVIII əsrdə Rusiya-nın yuxarı təbəqələrinin geyimlərində Avropa kostyumlarından istifadə edilirdi. Avropa kostyumlarından bütövlükdə istifadə edilməsi (XIX əsrin əvvəllərində) uzun vaxt tələb edirdi. Bu səbəbdən kaftanlar XVIII əsrin so-

nunadək kişilərin sevimli geyimləri olaraq qalmışdı. Ümumiyyətlə, XX əsr daxil olmaqla cənub və şimal vilayətlərdə qədim slavyan geyimlərinin forması, dekoru və geyimin obrazı saxlanılmışdır.

Kişi və qadın geyimlərini əsasını kətan, çətənə və ya yun parçalardan hazırlanmış uzun köynək təşkil edirdi. Onun biçimi



Şəkil 2.20 Qədim Rus qadın və kişi kostyumları

bütöv parçadan ibarət idi. Belə köynəklər insanın «ikinci dərisi» hesab edilirdi. Köynəyin yaxalıq, qol-luq və əmək hissələrinə naxışlar və digər bəzək elementlərinin vurulurdu. Qadınlar üçün hazırlanan köynəklərin uzunluğu bəzən döşəməyədək çatırdı. Köynəyi büzmə vəziyyətinə gətir-mək üçün şüşə və bürünc bilərziklərdən istifadə edirdilər. Qadınlar köynəyin üstündən belini zolaqşəkilli kəsilmiş parça ilə bağlayırdılar. Üst geyimləri uzun pləşdən ibarət idi. Kişilər xovu daxilə çevrilmiş xəzdən hazırlanmış şubadan istifadə edirdilər.

3. QƏDİM DÜNYA KOSTYUMUNUN FORMA TEKTONİKASI

3.1. ERADAN ƏVVƏLKİ DÖVRDƏ KOSTYUMLARIN TEKTONİKASI

Qədim dünyanın erkən sinif cəmiyyətlərində (Qədim Misir, Mesopotomiya, Qədim Hindistan, Qədim Çin, Qədim Azərbaycan Qədim Yunanıstan və Qədim Romada) geyimin hazırlanması üçün əsas material parça idi. Əlavə olaraq kostyumun forması, müvafiq regionun iqlimi, səciyyəvi materialları, həm də hər hansı sivilləşməyə xas olan forma əmələgətirməyə (formanın tektonikası, fəza anlayışının inkişafına) əsaslanırdı. Materialdan və geyim ənənəsindən asılı olaraq onu fiqur üzərində müxtəlif tərzdə yerləşdirirdilər. Qədim geyimi üç əsas tipə bölmək olar:

1. Tikilməmiş (biçilməmiş) geyim. Belə geyim tipi müəyyən parça kəsiyindən hazırlanır və bel hissədə bərkidilirdi. Bu drapirovka edilmiş geyimdən qədim Misirdə, Yunanıstanda, Romada, Aralıq dənizi xalqları sivilizasiyasına xas olan ölkələrdə istifadə edilirdi;

2. Başı keçirmək üçün parçada dəşik açılmış geyim (pavilonların, assuriyalıların panço tipli plaşları);

3. Əsaslı və tikilmiş geyim– qumaş parçadan bərabər qatlanmış, başı keçirmək üçün dəşik açılmış, yan tərəflərdən əlin keçməsi üçün yerlər qoyularaq tikilmiş (tunikaya bənzər qədim romalıların alt köynəyi) geyim biçimi. Bu biçim əsasında hazırlanan köynəklərdən Qədim Misirdə, Romada (e.ə. I– V əsrlər) istifadə edilirdi.

Qədim Şərqdə nazik və gözəl parçaları hazırlamaq qabiliyyətinə malik idilər. Nil sahillərində bitən kətan lifindən parçanın istehsalı üçün istifadə edilirdi. Qədim Misirin ibtidai sülalə dövründən əvvəl bu məqsədlə ağacların alt qabığından, otlardan, şəkər qamışından da istifadə olunurdu. Lakin ən uzun, nazik və elastik saplıqları yetiş-məmiş kətandan alırdılar. Hər bir

iri təsərrüfatda (ibadət-xana, firon və ya iri əslzadə malikanəsi nəzdində) mütləq dəzgahların yerləşdiyi emalatxanalar olurdu. Onları “toxuculuq evi” adlandırırdılar, burada əsasən qadınlar işləyirdi. Bu cür emalatxanalarda geyim, yorğan– döşək örtükləri, pərdələr üçün parçalar istehsal olunurdu. Qədim Misirdə parçaların müəyyən ölçüdə alınması üçün üfqi parça toxuyan dəzgahlardan istifadə edilirdi. Parçaları təhvil verməzdən əvvəl standart ölçülərə gətirmək üçün onların xüsusi stolların üzərində tarıma çəkirdilər. Toxucular təhvil verdikləri parçaların ölçülərinə və yaxşı keyfiyyətinə görə mükafatlandırılırdılar (bir qayda olaraq sırğa, parça və ya muncuqlarla bəzədilmiş paltar çiyinliyi mükafat verilirdi).

Sonralar parçaları rəngləyir və ya günəşə verməklə ağardırıdılar, məşhur adamların geyimləri üçün təyin olunmuş parçaları isə parıldadır və ya büzməliyirdilər. Ge-yimlərin üzərinə qızıl və firuzə, mirvari və s. daş– qaşlardan istifadə etməklə naxışlar tikirdilər, lakin ağ və şəffaf parçalar xüsusilə qiymətləndirilirdi. Bir neçə qatdan ibarət olan bu cür parçaların arasından bədən aydın görünürdü, onun gözəlliyini misirlilər daha çox qiymətləndirirdilər. Rəssamlar yeni səltənət dövründə sərdabələrin divarlarında, parça altından görüntünü və bəzən hətta ləkə effektini öz çəkdiqləri rəsmlərdə aydın təsvir edirdilər.

Qədim misirlilər dəriləri yağlama üsulu ilə emal edərək onları qırmızı, mavi, yaşıl, sarı rənglərlə boyayırdılar. Belə dərilərdən qədim dünyanın digər ölkələrində də, istifadə olunurdu. Məsələn, Yunan modabazları Misir dərilərindən qırmızı səndəl geyinirdilər.

Biçiminə görə qədim misirlilərin geyimləri sadə biçimli idi. E.ə. III minillikdə kişilərin geyimləri beldən aşağı yan sarğıdan və bürüncəkdən (plaşdan) ibarət idi. Sonralar bel sarğıları (sxenti) daha da mürəkkəbləşdirilmişdir. Onların uzunluğu və forması sahibinin sosial vəziyyətindən asılı olaraq dəyişilirdi. Qədim səltənətin qadın geyimi – kalarizis – yan tərəflərdən tikilmiş və yuxarı hissədə bir və ya iki boyun qayışı olan, bədənə bürünən müəyyən ölçülü qumaş parçadan ibarət

idi. Misirlilər günəşi simvollaşdıran dairəvi çiyinlikdən (mirvari – yaxalıqdan) istifadə edirdilər.

Yeni səltənət dövründə (e.ə. XVI əsr) Misir mədəniyyətinə yeni elementlər daxil edilir, Qədim Şərqi digər ölkələri ilə siyasi, iqtisadi və mədəni əlaqələri qaydaya salınır. Şərqi Misirə geyim biçimlərinin elementləri daxil olur. Bu geyimlər qolsuz və ya qısa uzunluqlu tunikabənzər tiptə idi. Köhnə “kalarizis” adı ilə tanınmış bu yeni geyim növü adamlar arasında geniş yayılmışdır. Sonralar bir neçə plissiz edilmiş, şəffaf parçadan hazırlanmış məsələn, kalarizisdən və sindon bel hissədə bağlanan kişi sux kostyu-mundan və bürüncəkdən; kalarizisdən, “Xaik Iridi” örtüyün-dən ibarət olan qadın kostyumundan istifadə edilirdi. Belə zərif parçanı hətta üzükdən keçirmək olardı.

Qədim Misirdən fərqli olaraq Tiqr və Evftar çaylararasıda–Mesopotomiyada– kətan çox pis yetiş-diyindən kətandan parçanın hazırlanması burada nadir hallardan sayılırdı. Belə parçalar yalnız hökmdarların və kahinlərin paltarları üçün istifadə edilirdi. Mesopotomiyada insanın gecələr soyuqdan, gündüzlər qızmar günəşin istisindən, həmçinin həşəratların sancmasından, döyüşlər zamanı zərbələrdən qorunması məqsədilə əsasən yun geyim-lərdən istifadə edilirdi. Buna görə Qədim Misirin şəffaf geyimlərindən fərqli olaraq Mesopotomiyada bədəni örtən kostyum– futlyardan istifadə edilirdi (lakin qullar geyimsiz idi). Geyim– azad insan nişanəsi olub, uzunluğu və bəzəyi onun sosial vəziyyətinə işarə edirdi. Bizim eradan əvvəl III minillikdə geyimləri dəri və keçədən hazırlanırdı. Hökm-darlar keçə dərilərindən hazırlanmış yubka və bürün-cəklərdən (pləşdan) istifadə edirdilər. Qədim Babilistanda e.ə. II illərdə onları yundan hazırlanmış parçalar əvəz edirdi. İri məbəəd və kübar təsərrüfatlarında adam başına düşən bir geyim üçün yunun norması 1,5 kq təşkil edirdi. Ev ehtiyacı üçün qadınlar sap əyirib parça toxuyardılar, məbədlərin nəzdində bu məqsədlə iri emalatxanalar fəaliyyət göstərirdi. E.ə. I minillikdə Assuriya– Babilistanda (e.ə.IX–VII əsrlərdə

Assuriyanın çiçəklənmə dövründən– e.ə.VII–VI yeni Babilistanda) mal istehsalı inkişaf edir və sənətkarlıqla kişilər məşğul olurdular. Babilistanda bir neçə ixtisaslaşmış parça toxucuları fəaliyyət göstərirdi, onların arasında rəqabət gedirdi. Üfüqi və şaquli parça toxuyan dəzgahlarda onların toxuduqları parçaların eni 1- dən 4 m- dək ölçü təşkil edirdi. Assuriya– Babilistanda ilk dəfə al- qırmızı rəngə boyanmış və toxunuşunda qızılı saplardan istifadə edilmiş parçalar istehsal edilirdi. Rənglə boyanmış parçaların qiyməti çox baha olduğundan adətən günəşdə ağardılmış parçalardan istifadə olunurdu. Al- qırmızı rəngə boyanmış və bəzək vurulmuş parçadan istifadə e.ə. XV–XIV əsrlərdə sosial statusun nişanəsi sayılırdı, belə ki al- qırmızı bürüncəkdən yalnız hökmdar istifadə edirdi. Geyimdəki saçaqlar simvolik xassə daşıyırdı. Sonralar naxış tikmələrində istifadə edilirdi. Qızıl saplarla tikilmiş naxışlar xüsusilə şöhrətli idi. Ən mahir qızıl sapla naxış vuranlar Sidon (Livanda Sayda şəhəri) şəhərinin naxış tikənləri hesab edilirdi. Onları Assuriyaya və Babilistana qiymətli hərbi qənimət kimi gətirmişdilər. Onların tikmə naxışları hökmdarların parad paltarlarını bəzəyirdi. Qızıl tikmə geyimə üstən tikilmiş günəş işarəsində olan və zərb edilmiş lövhəni tamamlayırdı.

Mesopotamiyanın geyimi düyməsiz biçim elementi olan qolsuz və ya yarım qol köynəkdən, bel bağlamasından və ya kandi köynəyindən (Assuriya) ibarət idi.

Assuriyada bir dəst geyimdən artıq kostyum geyinmək yalnız hökmdarlara aid idi. Hökmdarın kostyumu uzun köynəkdən, bel bağlantısından və konas plaşından (bürüncəyindən) ibarət idi. Qadınlar tunik köynəyindən, bel bağlantısından və plaş örtüyündən istifadə edirdilər. Assuriyada azad qadınlar küçəyə çıxdıqları zaman xüsusi örtüklə üzlərini örtməli idi. Kostyumu muncuqlar və metaldan hazırlanmış üzük, ayaq və qol brasletlərindən ibarət olan bəzəklər tamamlayırdı.

Assuriya hərbiçiləri sərt arxalıqları olan səndəllərdən, dolaqlardan və bürünc dəbilqələrindən istifadə etdiklərinə görə qədim Şərqi digər hərbiçilərinin hərbi geyimlərindən daha

yaxşı mühafizə olunurdu. Çox güman ki, onlar dağ tayfalarının tumanlarından da istifadə edirdilər.

Tumanı qədim farslar ixtira etmişlər. Farslar əvvəl-cədən yüksək dağlıq ərazilərdə yaşamış, dəri və keçədən ge-yim üçün istifadə etmişdilər. Sonralar dağlardan enib Qədim Şərqi çox hissəsini ələ keçirərək fars hökmlranlığını yarat-mışdılar. Elə bu dövrdən başlayaraq farslar tərəfindən par-çadan biçilmiş geyimlərdən istifadə edilməyə başlanılır. Qə-dim farslar tuman–yun corabdan istifadə etdiklərinə görə, onların at sürən olduqlarını güman etmək olar. Farslar qədim Şərq ölkələri arasında düyməsiz kaftan “kandis” adlı köynəkdən üst geyimi kimi istifadə edirdilər. Bu geyimin biçimi və “kaftan” sözü sonralar müxtəlif xalqlar arasında geniş yayılmışdır. Fars dövlətinin çiçəklənmə dövründə onlar iki tip geyimdən istifadə edilirdilər: köynək və tuman–yun corab (yunanlar bunları anaksaridlər adlandırırdılar), kaftan və plaş.

Mesopotomiyada geyinilən kostyumla Aralıq dənizinin arasında yaşamış kiritlilərin geyimləri arasında bəzi oxşarlıqlar vardır. Kiritdə mədəniyyətin çiçəklənməsi b.e.ə. 2600–1250-ci illərə təsadüf edir. Bu adanın sakinləri arasında peşəkar sənətkarlar və iri saray inşaatçıları kifayət qədər çox idi. İndiyədək saxlanmış saray naxışları və keramik heykəl-lərin təsvirinə əsasən onların geyimlərinin kişilər üçün bel sarığı, qurşaq və bürüncək, qadınlar üçün isə yubka və çiyin geyimlərindən ibarət olduğunu təsəvvür etmək mümkün olmuşdur. Ulu təbiət İlahəsi məbədinin kahinlərinin kostyumu xüsusi maraq oyadır. Onlar qısa qollu kofta və çoxyaruslu, təmtəraqlı yubka və dəri qayışlarından ibarət korset geyimindən istifadə edirdilər. Bu tarixdə korsetli kostyumunun ilk nümunəsi idi, korsetlərdən üç min ildən sonra Avropa kostyumlarında istifadə edilməyə başlanmışdı. Burada parçalar əsasən yundan toxunurdu (çox güman ki, Misirdən gətirilən kətandan da istifadə edilirdi). Qadınlar parçaları evdə toxuyurdular, iri təsərrüfatların emalatxana-larında parça istehsalı ilə məşğul

olurdular. Parçaları boyayırdılar, ən qiymətli boyaq zəfərandan (al- qırmızı) alı-nırdı.

Qədim Krit mədəniyyəti Yunanıstanın mədəniyyətinə mühüm dərəcədə təsir göstərirdi, b.e.ə. XV əsrin ikinci yarısında yunanlar kritlilərdən çox şeyləri, o cümlədən kost-yumun elementlərini öyrənir, xətti yazıları isə Yunan əlifbasının əsasını təşkil etdirdi.

Yunanıstanın qadın və kişi geyimlərinə aid bel sarğısı, plaşlar, yubkalar və çiyin geyimləri qədim kritlilərin kost-yumlarını xatırladırdı. Mərasimlərdə tunikəbənzər geyimlər geynilirdi. Geyimlər çox bahalı olduğundan bəzən qiymətli hədiyyə qismində də istifadə edilirdi.

E.ə təxminən 1200- cü ildə, Doriyanın şimal tayfa-larının növbəti dəfə basqını zamanı Yunanıstana tamamilə yeni tip geyimlər gətirilmişdir. O bədənə uyğun drapirovka edilmiş parça kəsiyindən ibarət idi. E.ə. XI– X əsrlər ərzində köhnə və yeni formalı kostyumlar əsasında yeni kostyumlar əmələ gəlmişdir. Hələ e.ə. IV əsrdə qədim Yunan kostyumunda yeni arxey geyiminin elementləri- kişilərdə bel sarğıları, qadınlarda xitonların (qədim yunanların uzun köynəkləri) üstündən geyinilən yubkalar qalmaqda idi. Qədim yunanlar bir qayda olaraq düzbucaqlı parçadan müxtəlif formalar məsələn, dori, ion, xiton, perlos, qamatıy, xlamidanı əmələ gətirirdilər. Sonralar Avropa mədəniyyətində yunan kost-yumu gözəl bədənə geyim arasında ahəngdarlıq yaratmış olur. Drapirovka edilmiş geyim, Aralıq dənizinin mədəniy-yətinə mənsub olan sivil insanı mədəniyyətsiz adamdan fərqləndirirdi.

Metropol dövlətinin artan şəhərlərini çətinliklə dolandıran qədim yunanlar öz iqtisadiyyatını ixrac istiqamətinə doğru yönləndirmişdirlər. Onlar zeytun yağını, çaxırı, sənət əsərlərini lazımı mallarla əvəz edirdilər. Buna görə yunan ustaları qədim dünyanın bütün ölkələrində öz yüksək səviyyəli mahir sənətkarlıqlarına görə seçilirdilər. Yağ, çaxır, keramika ilə yanaşı ixrac edilən məhsullar arasında yun da var idi. Yunu Yunanıstandan Kiçik Asiyaya aparırdılar. Mə-sələn, klassika dövründə (e.ə V– IV əsrlərdə) Miletə geyim parçasını friqi

yunundan hazırlayırdılar. Arxaika dövrünə (e.ə. VII–VI əsrlərdə) cah– cəlal predmeti Misirdən gətirilmiş nazik kətan parçalar hesab edilirdi. Ellinizm dövründə (e.ə IV– I əsrlərdə) isə Makedoniyalı Isgəndərin Hindistana yürüşündən sonra hind pambıq parçaları, həm də çin ipək parçalarından istifadə edilməyə başlanılmışdır.

Qədim Etruziyada geyim drapirovka edilirdi. Etsiz-çular e.ə. 1200- cü ildə Appenin yarımadasının şimalında əmələ gəlmişdir. Onların haradan bu yerə köçməsi bəlli deyildir. Çox güman ki, onlar troyalılardır. Onların bəzi xüsusiyyətləri Kiçik Asiyalıları uyğun gəlir. Etruzkların mədəniyyətinin çiçəklənmə dövrü e.ə. VIII–VI əsrlərə təsadüf edir. E.ə. V əsrdə romalılar bu ölkəni tamamilə ələ keçirmiş, etruzkların əksər mədəniyyətinin elementləri qədim Roma mədəniyyətinə daxil olmuşdur.

3.2. ERANIN ƏVVƏLLƏRİNDƏ GEYİMLƏRİN FORMA TEKTONİKASI

Qədim Romada (eradan əvvəl VIII– V əsrdən bizim erayadək) bu ölkənin vətəndaşlığını əks etdirən xüsusi kostyum yaranmışdır. Yalnız Roma şəhərinin vətəndaşları (vətəndaşlıq hüququnun dövlət tərəfindən müəyyən edilmiş qaydalarına əsasən) qədim romalıların bədənlərinə dola-dıqları parçadan alınan geyim – toqadan istifadə edə bilərdi. Romalıların geyimləri qədim yunanlarda olduğu kimi qul-darlıq geyimləri idi. Onlar aktiv fəaliyyət üçün təyin olunmamışdır. Bu geyimlərdə siyasi və ya fəlsəfi diskus-siyaların aparılması, senatda çıxış etmək və i.a. rahat idi. Hərbiçi üçün xüsusi daha rahat və funksional kostyum yaradılmışdır. Roma toqası dinc dövrdə Roma vətəndaşının simvolu olub, böyük ölçüdə ellips və ya seqment formalı yun parçadan hazırlanırdı. Bu parça müəyyən qaydada drapi-rovka edilmiş olurdu (ən iri toqalar 2x5,6 m ölçülərdə olur, e.ə. I– II əsrlərdə istifadə edilirdi). Bundan başqa toqa insanın şəxsi statusunu da göstərirdi, belə ki, müəyyən vəzifə sahibləri və kahinlər al- qırmızı zolaqları olan ağ toqalardan (petekst toqası) istifadə edirdilər. Qoşun başçısı

döyüşdən qələbə ilə Romaya qayıtdıqda al- qırmızı toqa geyinirdilər, sonralar isə bu cür kostyumu imperatorlar geyinirdilər. Romalılar tunikdən də istifadə edirdilər (senatorlar ön və arxa tərəflərdə bir enli zolağı, atlılar isə iki ensiz zolağı olan tunik geyinirdilər), Respublika dövründə (e.ə.VI– I əsrlərdə) isə o yunanların dorik xitonlarını xatırladırdı. Roma qoşun-ları Şərq əyalətlərini istila etdikcə kostyumda tədricən şərq cizgiləri görünməyə başlayırdı. Roma tunikası formaca qollu şərq köynəyini xatırladırdı. Romalılar barbarlardan da (qal-lar– köhnə fransızlar) yeni geyim elementlərini- köynək (ka-mizanı) və tumanı (brokkanı) əldə etməli olmuşdur. Qədim Romada rəsmi geyimdən (toqa, tunikadan) başqa çoxlu görünüşlü gündəlik geyimlərdən- müxtəlif plaşlar (bürün-cəklər), laserna, hərbi saqum plaşı, penula və i.ə. istifadə edilirdi. Sadə xalq (plebs) tuniklər geyinirdilər. Bizim eranın III– V əsrlərində ənənəvi Roma geyiminin forması (ilk növbədə toqa) öz yerini nisbətən rahat geyimə– uzunqollu dalmatika verməyə, imperator isə al- qırmızı toqanın əvəzinə al- qırmızı yarımamentium geyinməyə başlayır.

Qadın kostyumunun kişi kostyumundan fərqi onun xüsusi formada olmasında deyildi. Toqadan e.ə. II əsrdə yalnız küçə qadınları, tunika, stola, instita (stolanın üzə-rindən plissə edilmiş yubka) və yunan qimatisini xatırladan palla örtüyündən tam hüquqlu ərli qadınlar istifadə edirdilər.

Yalnız qədim Romadakı qadınlar müəyyən rəngli (sarı, yaşıl, qəhvəyi, çəhrayı) parçadan hazırlanmış geyim geyinirdilər, kişilərin geyimləri qoyun yunundan təbii rəngdə olmalı idi.

İlk vaxtlar qədim Roma parçaları əsasən yundan hazırlanırdı, lakin İmperiya dövründə Şərq ölkələrindən qızılı saplı, dəyərli parçalar gətirilməyə başlanmışdır. Misiri ələ keçirdikdən sonra kətandan hazırlanmış şəffaf parçalar dəb halını alır, daha sonralar isə adada (Aralıq dənizində Kos adasında) istehsal olunan ipəkdən geniş istifadə edilir.

İmperiya dövründə ayrı– ayrı əyalətlər arasında əmək bölgüsü aparılırdı. Romadan digər rayonlara yun parçalar

göndərilirdi. Suriyadan al- qırmızı parçalar və şüşə məmulatları, Misirdən kətan parçalar və papirus, Qalldan kətan parçalar, keramika və çaxır gətirilirdi. Yun parçaları İtaliyanın cənubunda istehsal edirdilər. Yun istehsalı mərkəzi (Vezuvi vulkanı nəticəsində faciəvi məhvindən əvvəl) Pom-pey şəhəri idi. Qədim Romada sənətkarlar müəyyən ixti-saslar üzrə kolleqa şəklində birləşmiş təşkilatlar yaradırdılar. Belə ki, bu təşkilatlar zərif mahud ustaları fulonlara (zəif mahudu toxuyanlar), offektorlara (solğun parçaları səhmana salanlar), infektorlara (parça boyaqçıları), lanifikarlara (yun paltarları yuyub təmizləyənlər), koaktilara (keçə hazır-layanlar) və s. bölünürdülər.

İlk əvvəl parça saplığının ayrılması və parçaların toxunması ilə qadınlar məşğul olurdular. Hətta Impe-ratorların qadınları belə sap əyirməyi və parça toxumağı bacarırdılar, məsələn, Imperator Avqustun geyimi öz qadını Livi tərəfindən hazırlanmış parçadan idi. Toy prosesində cihaz qismində gəlinin arxasınca sap əyirən və parça toxuyan dəzgahlar aparılırdı ki, bu da onun bir daha yüksək səviyyəli ev xanımı olacağına işarə edirdi. Geyimi artıq iri şaquli dəzgahlarda, lazımı konfigurasiyada qolları ilə birlikdə bir-dəfəlik toxuyurdular. Lakin həyat təzi və adətlər dəyişdikcə, Imperiya dövründə romalı qadınlar ev əməyi ilə məşğul ol-murdular. Parça istehsalının inkişafı ilə əlaqədar olaraq bu vəzifə kişilərin ixtiyarına keçmişdi.

4. AVROPA KOSTYUMUNUN INKIŞAF TARIXI

4.1. ORTA ƏSR AVROPA KOSTYUMU

474- cü ildə Qərbi Romanın işğalçı tayfasının təzyiqi altında imperiya dağılır və Roma imperiyası iki hissəyə bölünür. Şərqi Romanın (antik sivilizasiyanın) vərəsəsi Bizans

(yunanların Vizant koloniyası sözündən dəhı Konstan-tinopol şəhəri yaranır) olur. Bizans mədəniyyətində Şərqi antik və xristian mədəniyyətləri qovuşmuşdur. Bizans öz çi-çəklənmə dövründə, çoxlu müxtəlif xalqların yaşadığı böyük imperiyanı təşkil edirdi. Paytaxt Konstantinopol Avropanın və Yaxın Şərqn ən zəngin şəhəri idi. Konstantinopolda gözəl kilsələr və zəngin saraylar tikilmişdi. Bu şəhər bütün imperiyanın sənətkarlarının istehsal mərkəzi idi.

Digər ölkələrdən bura gələnlər Bizans imperator-larının və saray adamlarının geyindikləri qiymətli geyimlərə valeh olurdular. Belə ki, V əsrdə yalnız Bizansda qızıl və gü-müş saplarla birgə ipək parçalar toxunurdu. Bizansda ipəyin istehsalı və satışı dövlətin ciddi nəzarət altında idi, burada hər hansı müqavilədən müəyyən məbləğ dövlətin xəzinəsinə daxil edilirdi. Ölkədən ipəyin çıxarılması qadağan olun-muşdu, ipək parça xaricə yalnız sözün əsl mənasında qızıla satılırdı. Bizansda imperator rənglərinin, al- qırmızı boyağın hazırlanması qaydalarını tam gizli saxlanılırdı. İmperiyanın şərq əyalətləri (Misir, Suriya, Fələstin və V– IX əsrlərdə ələ keçirilmiş ərəb ölkələri) yun və kətan parçaların istehsalında böyük şöhrət əldə etmişdir. İpək və digər parçaları yalnız dövlət emalatxanaları-erqastilər istehsal edə bilərdi. Bütün sənətkarlar korporasiyalarda birləşmişdilər. Geyimləri satış üçün dərzilər sənətkarlar və ya dövlətli olmayan qadınlar istehsal edirdilər, istehsal kiçik emalatxanalarda aparılırdı. İstənilən geyimi evlərdə də istehsal etmək mümkün idi, çünki min illik bir dövr ərzində Bizansda konstruksiyası çox sadə olan geyimlər əsasən tunikabənzər biçimlərdə qalmışdı. Kişi kostyumu, uzunluğu sahibinin sosial vəziyyətindən asılı olan uzun qollu tunikadan (dalmatika), tuman, yun corab və plaşdan ibarət idi.

V– VII əsrlərdə imperator uzun tunika ilə paluda-mentum– plaş və maniaki örtük geyimlərindən, baş tacından və al- qırmızı başmaqdan istifadə edirdi. Sonralar onları enli qolları olan dar tunika (sakkx) və– üzərinə daş- qaş tikilmiş parçanın əlavə olunduğu lozum əvəz edirdi. VII əsrin ikinci yarısından

Şərqi təsiri ilə, güclü cinsə aid düyməsiz skaramanqi geyimində yeni elementlər əmələ gəlir. Bu elementlərdən biri də, süvarilər üçün nəzərdə tutulmuş qısa qollu kaftan– skaranik idi. Qadın kostyumu az dəyişmişdi, o dar tunikadan və penula plashından ibarət idi. Tuniklər qısa qollu, dar və enli qollu olurdu. Sadə şəhərli qadınlar marforiy örtüyündən də istifadə edirdilər. XIII–XV əsrlərdə Bizansda tunikanın aşağı (dizdən bir az aşağı) hissəsinə oborka əlavə olunurdu.

Qərbi Roma imperiyası dağıldıqdan sonra antik sivilizasiyanı əvəz edən yeni Avropa sivilizasiyası formalaşmağa başlayır. VI–VII əsrlərdə Qərbi Avropa ərazisində şəhərlər boşalır, ticarət donur, sənətkarlığın vəziyyəti zəifləyir. Dahi Karlın dövründə dövlət nisbətən dayanıqlı olur. Bu dövr “şəhər dövrü” idi, məhz bu dövrdə antik şəhərlərin qalıqları öz strateji və ya inzibati vəziyyətini saxlaya bilmişdi, lakin iqtisadi vəziyyəti yox dərəcəsində idi. Sənətkarlıq təbii universal təsərrüfat kimi kəndli sənətkarlıq formasında öz fəaliyyətini saxlamışdır. Sənətkarlıqla əsasən asılı kəndlilər məşğul idilər. Onlar töycünü kətan, yun parça və ya hazır geyimlə (bir təsərrüfatdan 10– 20 məmulatla) ödəyirdilər. Erkən orta əsrdə əşya dünyası çox məhdud idi, onlar bir– birindən hazırlanmasının kobudluğu ilə fərqlənirdilər, lakin onlar rahat, möhkəm və sadə olub lakonik dekora malik idilər. Sadə geyimləri dəridən, xəzdən, kətan və çətənə polotnosundan hazırlayırdılar. Kəndlilər kətan və yun parçaların, keçənin hazırlanması üçün hələ antik dövrdən məlum olan sadə mexanizmlərindən istifadə edirdilər. Yalnız XIII əsrdə Avropada çarxlı üfüqi toxucu mexanizmi olan dəzgah və keçə hazırlayan maşın meydana gəlmişdi. Evdə toxunan parçalar bir qayda olaraq bitkidən alınan rənglər ilə boyanırdı. Yundan flamandlar, franklar və keltlər, skandinaviyalılar nazik parçalar toxuyurdular. Frilandiya və Flandriyada zərif mahud istehsal olunurdu. İspaniya, Kordova dəriləri və ipəyi ilə şöhrət qazanmışdır. Yun parça və ondan alınan məmulatlar yüksək dəyərləndirilir, Şərqdən gətirilən ipək və nazik yun parçalar çox

baha qiymət-ləndirilirdilər. Xərclərin özlərini doğrultması risklə bağlı idi.

Dahi Karın kapitulyasına əsasən (VIII əsrin sonu– IX əsrin əvvəlləri) hökmdarın malikanəsində digər mütəxəs-sislərlə yanaşı çəkməçilər, əyricilər, toxucular, dərzilər də olmalı idi.

Kəndli təsərrüfatında geyimin belə ixtisaslaşdırılmış səviyyədə hazırlanması

keyfiyyətinə görə daha yüksək idi. IX əsrdən başlayaraq Fransada iynə və qayçı ilə yanaşı ütüdən də istifadə edilirdi.

Tikmə vasitəsi ilə

naxışların vurulması

kilsə təsərrüfatı yanında ixtisaslaşdırılmış emalatxanalarda yerinə yetirilirdi. Mahir tikmə ustaları Korbidada, San–denidə, Klerboda, Sitedə, Fransada Monte Kasinoda, Italiyada, Santyaqo de Kompostelladə, İspaniyada yaşayırdılar. Bu dövrdə “avara ustalar” – dərzilər, çəkməçilər bir kənddən digər kəndə gedərək sifarişlər qəbul edirdilər.

Kostyum, tuman və plaşdan ibarət erkən orta əsr kostyumu yadellilərin təsirindən əmələ gəlmişdir. Orta əsr kostyumunun örtülülük dərəcəsi antik kostyuma nisbətən sərt iqlim, estetik idealın dəyişməsi və barbar dünyasının xristianlaşması ilə bağlı idi. Bu dövrün geyimi tukaya bənzəyirdi, lakin tədricən kostyumun forması bədənə formasına yaxınlaşmış, qolluqlar biləyə doğru ensizləşmiş, geyimin aşağı hissəsi isə genişlənmişdi.

Erkən orta əsrlər dövründə mənəvi aləmin maddi aləm üzərində üstünlüyünü əks etdirən yeni estetik ideal əmələ



Şəkil 4.1 Erkən orta əsr Avropa ayaqqabıları:

a) kəndli ayaqqabıları;

b) varlı şəhrlilərin ayaqqabıları

gəlmişdi. Bu dövrün kostyumu son dərəcə sadə və utilitar formaları ilə, amma müxtəlif rəngləri ilə xarakterizə olunur. X-XI əsrlərdə roman üslubu dövründə, alman xalqları romalılarından qısa və uzun tunika (köynək) geyimlərini gö-türmüşdülər. Qadın kostyumlarında bel qayışının böyük rolu var idi, o əsas utilitar funksiyaları ilə yanaşı sədaqətlik simvolunu daşıyırdı.

VIII- X əsrlər-də ayaqqabı, qayışlı olub kodud dəri hissə-sindən ibarət idi, bu dəri ayağa sarınırdı. Erkən orta əsr ayaq-qabısının nazik gön altlığı var idi. Artıq IX əsrdə dəri ayaqqabı Avropada görünməyə başlamışdı. (Şəkil 4.1a) Şəkil 4.1b- də XI əsrə aid üzərində möhürləmə üsulu ilə naxışlar vurulmuş fransız ayaqqabısı təsvir edilir. Bu tufli çarpaz qayışlar vasitəsilə kifayət qədər bağlıdır. Formasına görə tufli tağabəndli örtüyü olan günbəzli konstruksiyanı xatırladır. XII əsrdə artıq vərdiş edilmiş qara rəngli ayaqqabılarla yanaşı rəngli ayaq-qabılardan da istifadə edilirdi. XIII əsrdə artıq qırmızı, göy, bənövşəyi və yaşıl rəngli ayaqqabılara tez- tez rast gəlmək olardı. (Şəkil 4.2)

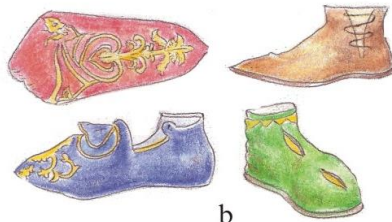
X əsrdən başlayaraq şəhərlərin böyüməsi sürətlənir, peşəkarlıq istehsalat mərkəzinə çevrilirdi. F.Brodelin yaz-dığına görə, “Avropanın ilk sənaye inqilabı” IX əsrdən baş-layaraq XIII əsrdək davam etmişdir.

XI– XII əsrlərdə parça toxuyan və paltar tikən dərzilərin sexləri yaranır. XII əsrdə ev şəraitlərində toxunan parçalar yalnız kəndlərdə qalmışdı. Parça və geyimlər hələ də çox baha idi.

XII əsrdən başlayaraq ərəb ölkələrindən gətirilmiş pambıqdan İtaliyada, Flandriyada, Almaniyada və İspaniyada pambıq parçalar istehsal edilməyə başlanılır. XII əsrin orta-larında İtaliyanın Siciliya adasında (Lukka şəhəri) ipəkçiliklə məşğul olur-



a



b

dular, XIII əsrdən başla-yaraq Fransada ipək is-tehsal edirdilər. İngiltərə-də, Skandinaviyada və Fransada kobud mahud, Italiyada və qərbi Alma-niyada zərif mahud isteh-sal olunurdu. XIII əsrdən başlayaraq şəhər mərkəz-ləri parçanın növünə görə ixtisaslaşmağa başlayır. Arrasda yüngül sarcani, Gent və İprdə ingilis al- qırmızı yun parçaları, Burqundiyada yaşıl və qırmızı mahudlar istehsal olunur. Bu dövrdə 300- dən çox yun parça adları məlum idi.

Kənddə satış üçün hazırlanan boyaqqlar gəlirli hesab edilirdi. İspaniyada və Cənubi Fransada kaşinildən qırmızı, İspaniyada, İtaliya və Cənubi Almaniyada zəfərandan sarı rənglər alınır idi.

Bu dövrdə də, kişi və qadın kostyumlarının ciddi, bir – birindən fərqlənən sərhədləri yox idi, bu hal eynilə kəndli, şəhərli və feodalların kostyumlarına da aid idi. Bütün geyimlər bir biçimli idi, onlar yalnız keyfiyyətinə, qiymətinə və bəzəyinə görə fərqlənirdilər. Yalnız Dahi Karlın dövründə geyimlərin rənglərində fərq əmələ gəlməyə başlamışdır. Son-ralar o, geyim haqqında qərar qəbul etmişdir: kasıb kişilər yalnız qara və boz rəngli (onlara digər rənglər qadağan olun-muşdur), aristokratlar isə bahalı, yaşıl, sarı, qırmızı və s. parlaq çalarlı geyimlərdən istifadə edə bilərdilər. Tədricən Bizansın təsiri altında xüsusişdirilmiş mərasim geyimi, şəhərlilərin kostyumu inkişaf edərək kəndli geyimlərinin köh-nə (qədim) biçimlərindən fərqlənməyə başlayır. Dərzilər üçün sexlərin əmələ gəlməsi və hərbi işin inkişafı ilə əlaqədar olaraq feodalların və şəhərlilərin geyimləri modanın təsiri altında tez bir zamanda dəyişməyə başlayır. Kişi kost-yumunun biçimi (blio), bel xəttinə yaxınlaşdırılmış dəmir geyimi (kolçuqa cuber) və athılar üçün ön və arxa tərəflərdə kəsikləri olan hərbi geyimi təkrar edirdi.

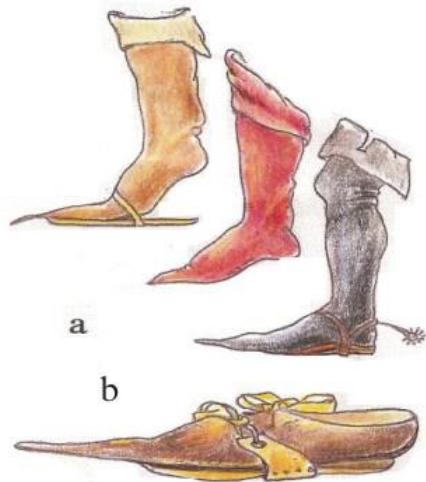
Xaç yürüşü nəticəsində Avropaya Şərqdən yeni geyim elementləri- ənənəvi bağlama ilə yanaşı düymə ilə bağlama, baş geyimi kimi əmmamə və s. gəlir. X- XI əsrlərin qadın kostyumları Bizans kostyumlarını xatırladır.

Qotika dünyanın ən ucqar məkanında əmələ gəlməsinə baxmayaraq o Avropa stili olub, XII- XV əsrlərdə Şimali Fransaya, İngiltərəyə, Almaniyağa ən təkmil formanı verə bilər. Qotika üslubu üç inkişaf dövrü keçmişdir: ilkin qotika, yüksək qotika və son qotika.

Qeyd olunan hər bir dövrün özünəməxsus geyim tərzı mövcud olmuşdur. XI- XII əsrlərdə roman üslubunun təsir etdiyi bir vaxtda geyim dəbində mürəkkəblık və müxtəliflik hökm sürürdü. XII əsrdə qadın geyimlərində yeni bıçım elementləri əmələ gəlir, çiyin hissəsi (çiyin tikişı) kiçildilmiş yaxa xətti bıçılmış, qaytan bağlanması və s. Şərqdən gələn mançet hissəsi sallanmış qolluqlardan da istifadə edilməyə başlanırdı. Ayrı-ayrı detal və bər- bəzək, dekorasiyalara üstünlük verildiyindən geyimin konstruksiyası arxa plana keçmişdir. Bu dövr axtarış dövrü kimi qiymətləndirilə bilər. Belə ki, bu perioda köhnə tərzdən imtina edilir, qotika ruhunda yeni formalar yaranmağa başlayır. XII əsrdə Avro-paya üzü ipəkdən olan, altlığı isə eyni parça ilə örtülmüş qadın ayaqqabıları gəlir. O, yun corab üstündən geyinilən yumşaq dəridən hazırlanırdı. (Şəkil 4.3)

XIII əsrdə qotikanının ən yüksək həddə çatdığı bir dövrdə kostyumlar harmonik, dəb- dəbəli, uyğun ölçülərə malik idi. Geyimin düzgün bıçımı paltarlarda geniş istifadə olunan xəzdən və zəngin işləmələrdən üstün tutulurdu. Kostyum əvvəlcədən düşünülmüş ciddi ansamblı xatırladırdı. O hərəkətə maneçilik törədən artıq detallardan azad olaraq sakit görkəm almışdı.

Beləliklə, XIII əsri “bıçım inqılabı” adlandırmaq olar, belə ki, məhz bu dövrdə geyimdə müasir bıçımlar formalaşmağa başlamışdır. Yeni kons-



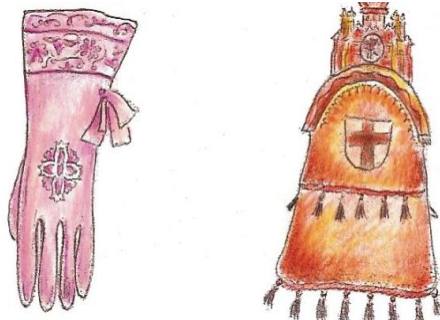
truksiyalara keçid texniki fikirlərin inkişafı ilə bağlı idi. XIII əsrdə yeni, mürək-kəb memarlıq konstruk-siyaları (qotik alaqağı, ark-butanlar sistemi) yaranır, hərbi yaraq– silah (qalxan, geyim) istehsalında yeni nəailiyyətlər əldə edilir, dərzilərin həcmli formala-rının çertyoclarının müstəvi üzərində açılışının alınması bacarığı təkmilləşməyə başlayır.

Qışanın səthinin açılışına əsaslanan geyimin forma əmələ gəlməsinin yeni üsulları meydana çıxır. Artıq aydınlaşır ki, insan bədəninin mürəkkəb əyri xətlə səthinin açılışını, materialı biçimədən və hamarlamadan əldə etmək olmaz. Buna görə də, XIII əsrdə kökləmə və konstruktiv xətlər əmələ gəldiyindən parçadan bədən formasını təkrar ed-ən həcmli formanın yaradılması mümkün olur. XIII əsrdə üzərindən üst geyimi geyinilən alt paltar meydana çıxır. Yun parçadan hazırlanan uzadılmış bəzəkli geyimlərdən təntənli mərasimlərdə istifadə edilirdi. Qadın kostyumunun bədənə xüsusilə yaxşı oturması üçün qaytanlardan istifadə olunurdu.

Son qotika geyimin biçim və konstruksiyasının dəyişməsi yeni kostyumun reforması ilə xarakterizə olunur. XIV əsrin 60-cı illərində kişi üst geyimləri qısaldılaraq ombanı qismən örtürdü, bu isə kişi bədəninin anatomik quruluşunu üzə çıxarırdı. Bu narahat kostyuma dekorativ yolla uzadılmış və ucluğu dizə bərkidilən çəkmələr və baş örtükləri (şaperon) də daxil idi.

XIV əsrin sonunda ayaqqabı hündürləşərək baldır hissəni də kip örtürdü. Avropada XV əsrdə uzunburun formalı ayaqqabılara olan tələbat azaldığından ayaqqabı dekorativlik, statiklik alaraq aram forma əldə edirdi. XIV - XV əsrlərdə

sənətkar-ların əlcəkçilərə, qayış-çılara, santaçılara bölün-məsi prosesi vəş verir. Əlcək, xüsusilə Alma-niyada krallar tərəfindən geyinildiyi dövrdən baş-layaraq



Şəkil 4.4 Rıçar əlcəyi və qadın çantası (XIV əsr)

hakimiyyət sim-volu hesab edilirdi. Fransa və İngiltərədə XIII-XV əsrlərdə əlcək-lər hakimiyyətin mühüm atributuna çevrilmişdir. Rıçarlar tərəfindən atılmış əlcək təkbətək görüşməyə çağırış simvoluna xidmət edirdi. Qadın əlcəyi hərbi yürüşlərdə bayrağa bərkidirdi. Əlcəkləri yaşıl, qırmızı, göy və boz rənglərlə boyayırdılar.(Şəkil 4.4) Qayışlar və qadın çantaları da dəyişikliklərə cəlb edilirdi.

Son qotikanın geyim kompazisiyasında Şərq üslublu, müxtəlif rəngli tikmələr və ornamentlər dominantlıq edirdi. Əsilzadə qadınların geyimini uzun şleyfli paltar, qolsuz caket, ipək əlcəklər və enli, bahalı pryackalı kəmərlər təşkil edirdi.

XIV əsrdə qotik üslublu modanın «Burqund modası» adlı yeni şaxəsi yaranmışdır.

XIV– XV əsrlərdə Avropada yüksək keyfiyyətli parçalar istehsal olunurdu ki, bu parçalar da Şərqdən gətirilən parçalardan heç də geri qalmırdı. Baxılan qotik üslubun hökm sürdüyü dövrdə Avropa ölkələrindən keyfiyyətli parça toxunmasına görə İtaliya birinci yeri tuturdu. Siciliyada ipəkçilik çox inkişaf etmişdir, burada ilk parça toxuyan ustalar yunanlar idi. Hal- hazırda Lion şəhərinin parça muzeyində Karl de Bluanın (1364- cü il) Palermo şəhərində ipək parça sırımından hazırlanmış döşəkçəsi saxlanılır. Onun üzərində Bizansa xas təsirin nişanələri– qartal və şir şəkilləri ilə yanaşı çoxtilli medalionların rəsmləri də, qızıl saplıqdan toxunmuşdur. XIV əsrdən başlayaraq parça toxu-yan ustaların Siciliyadan Lukka şəhərinə köçməsi (1381- ci il) nəticəsində ipəkçilik yaxşı inkişaf edir və bura ipəkçilik mərkəzinə çevirilir. Lukkada kilsə, saray adamları və feodallar üçün bahalı parçalar hazırlanır, Vatikan, İngiltərə və Fransa hökmdarlarının geyimləri üçün parça sifarişləri yerinə yetirilir. Baxılan dövrdə Venesiya məxmər parçaların istehsalı mərkəzi idi. XIV əsrdən başlayaraq bütün Avro-pada Venesiya məxmərləri və xüsusi ilə də, qızılı və gümüş saplı, xovlu məxmərlər yüksək qiymətləndirilirdi. Venesiyada nazik şəffaf ipək və gerb geyim parçaları,

Florensiyada üzərində gül naxışları olan məxmər parçalar, Genuyada qara fonda xırda naxışlı, xovu kəsilmiş məxmər parçalar istehsal olunurdu.

XV əsrin ortalarından başlayaraq Avropada yeni sənaye yüksəlişi baş verir– sexlər öz yerini manifakturalara verir, burada əmək və ixtisas bölgüsü aparılır. Italiyanın şəhərləri manifaktura istehsalının mərkəzinə çevrilir, bu isə parça istehsalının artırılmasına səbəb olur. Burada pambıq, yun, ipək manifakturaları da inkişaf edir. Italiyanın parça və bərbəzək istehsalı XVII əsrdək liderliyi özündə saxlayır.

Sonralar alman tarixçisi Q.Veys orta əsri “qayçıların ağılıq dövrü” adlandırır. Çünki, qotika dövrünün geyimində biçim xüsusiyyətlərinə çox diqqət yetirilirdi. Modalı geyim tikən dərzilərin işləri yüksək qiymətləndirilirdi. Bu dövrdən başlayaraq sosial status təkcə parçanın qiyməti ilə, bərbəzəklə deyil, həm də dəyişən modanın tələbatına uyğun müəyyən edilirdi.

Bu dövrdə insan bədəninin gözəlliyinə olan marağın yüksəlməsi ilə bağlı olan yeni moda xristian mənəviyyatına zidd olduğundan kilsə tərəfindən təqib olunurdu. Cismani gözəllik (cəldlik, boy buxun, atletik fiqur) alicənablıq qayəsinin bir hissəsi sayılırdı. XIV əsrdə, dövrün idealına uyğun olaraq bədən formasını yaxşılaşdırmaq məqsədilə geyimin konstruksiyasında kəşflər edilmişdi. Belə ki, təxminən 1385-ci ildən başlayaraq kişi geyimində çiyini genişləndirən, döş hissəsini daha qabarıq göstərən və ya formanı yaxşılaşdıran pambıq astarlıqdan (mauatr) istifadə edilir. XV əsrdə qadın kostyumlarında da fiquru yaxşılaşdıran (korsetə uyğun taxta tamasalarından fiqura S-ə bənzər ayriliyin verilməsi) tərtibatlardan istifadə olunmağa başlanılır. Artıq bu XV əsrdən başlayaraq əlavə qat əvəzinə (orta əsr geyimi) karkas kostyumu adlanan (yeni dövrün), bədən həqiqi formasını təkrar edən, öz dövrünün zövqünə uyğun sərt formalardan istifadə edilir. Bu dövrdən başlayaraq Avropa kostyumlarının biçimi Şərqi geyim biçimindən fərqlənməyə başlayır.

Kişi geyiminin forması metal zirehli geyimlərin təsiri altında dəyişir. Zirehli geyimin altından sırınmış kurtkalar, təxminən 1340- ci ildən etibarən isə qısa kurtkalar (purpuen) geyinilir. Purpuen düymə ilə bağlanan geyim növü idi. Bu dövrdən başlayaraq belə geyim vətəndaş geyimi adlanır. XIV–XV əsrlərdə tuman ilə corabı ortadan açıb– örtmək üçün klapan tikirdilər. Sonralar sadə panço tipli plaşdan mürəkkəb biçimli, enli qolluğu olan geyimlərə keçid yaranır. XIV əsrdə qadın donları lif və yubka hissələrinə bölünür. Artıq bu dövrdə kostyumun forması tez- tez dəyişir, məsələn, bel xətti əvvəlkinə nisbətən aşağı salınır və s. İtaliyanın kostyumunun təsiri altında dekolte (qadın geyim elementi) düzxətli formadan üçbucaqlı, sonra isə kare formaları ilə əvəz olunur.

4.2. DIRÇƏLİŞ DÖVRÜNÜN KOSTYUMU

XV– XVI əsrlərdə bütün Avropa ölkələrində İtalya kostyumlarına olan meyl onları ümumavropa modasının əsas nümunəsinə çevirmişdir.

İtalya mədəniyyətinin cazibədarlığı məhz İtaliyada mənəvi həyatın klassik yüksəlişinin baş verməsi– dirçəliş dövrünün yaranması ilə izah edilə bilər. Dirçəliş dövrü insanı tərənnüm edən, sərt dini ehkamçılıqdan uzaq tutan və onu əhatə edən kainatı dərk edən azad yaradıcı şəxsiyyətin ləyaqətini dəyərləndirən dövr kimi qiymətləndirilir.

Bu dövrdə İtaliya humanistləri üçün antiklik ideala çevrilir, onlar antiklik obrazlarını gündəlik həyata tətbiq etməyə çalışdılar. İtalyanların mədəniyyətində orta əsr rıçar (hərbi zadəgan təbəqəsi) ideallarının elementlərinin hələ də qalmasına baxmayaraq yeniləşən kostyuma heç bir təsir göstərmirdilər. Orta əsr kostyumunda insanın fərdiliyinin aşkar edilməsi sahəsində addım atılır, tamamilə yeni mütənasib, ahəngdar insan obrazı yaranır. İtalyan kişi geyimində demək olar ki, hərbi yaraq–əsləhə geyimlərinin təsiri yox dərəcəsində idi, çünki XIV–XV əsrlərdə ictimaiyyətin aparıcı qüvvələri tacirlər,

sənətkarlardan ibarət idi. Bu kostyumlar digər Avropa kostyumlarına (Cübbonda, Farsettoda, Copneada, Doqalında, Kottda, Sumarda və i.a.) nisbətən daha həcmli idi.

Vəzifəli şəxslər, bəzi sənət adamlarının nümayəndələri (həkimlər, vəkillər, tacirlər) digər ölkələrdə olduğu kimi uzun geyimlərdən istifadə edirdilər. İtaliya kostyumlarının özünəməxsusluğu bu geyimlərdə konstruktiv xətlər üzrə kəsiklərin (qol yerləri, dirsək tikişləri, döş xətti) olması ilə fərqlənirdi.

XV əsrin sonları– XVI əsrin birinci yarısında İtaliyanın geyimlərindəki ahəngdar nisbətlər və konstruktiv kəsiklər digər ölkələrə də yayılmağa başlanmışdı.

1527- ci ildə Fransa ilə İspaniyanın sülh müqaviləsinə əsasən İtaliya İspaniyanın hakimiyyətinə tabe olur. İtaliya kostyumu tədricən

özünəməxsus xüsusiyyətlərini itirərək İspan moda-sına tabe olur. Venesiyada qadın kostyumu kişi kostyumlarına nisbətən öz fəaliyyətini saxlayaraq İtaliyanın gözəllik nümayəndələrinə etibarlı olduğunu göstərir. Qeyd etmək



Şəkil 4.5 Avropa pulqabısı (XVI əsr), fransız çantası (XVI əsr) və qadın ev ayaqqabısı

lazımdır ki, İtalyalı qadınların geyindikləri donların silueti İspan geyiminə nisbətən daha həcmli idi. İtalyanların geyindikləri donların lif hissəsi xüsusilə seçilirdi o ön tərəfdən iti bucaqla tamamlanırdı, həmçinin fiqurun mütənasibliyini pozmamalı üçün hündür taxta dabanlı tuflilərdən istifadə olunurdu. XVI əsrin ikinci yarısında məhz İtaliyada qadın alt tumanları dəb halında yayılmışdı. İlk dəfə alt tumanlarını yubka altından Venesiya kurtizanları geyinirdilər.

XV- XVI əsrlərdə Renessans dövründə qayıqlar geyimin ən vacib elementinə çevrilmişdir. O adətən qızıl və zıncırovlarla bəzədilirdi. Ondən daxilində pul olan pulqabı asılırdı. (Şəkil 4.5) Bu dövrdə tikmələrlə bəzədilmiş bazarlıq çantaları da yaranır. Əsasən ev şəraitində geyilməsi üçün təyin olunmuş İtaliyalı qadınların ayaqqabıları alt hissəsinə gön altlıq tikilmiş, dizədek olan corablardan ibarət idi. Küçə üçün təyin olunmuş ayaqqabılar yumşaq gön- dəridən hazır-lanır və ağ corabın üstündən geyinilirdi. (Şəkil 4.6b) Kişi ay-aqqabıları forma etibarilə qadın ayaqqabılarına bənzəyirdi. Onların əsas formaları «skrab» və «inək burnu» və ya «ayı pəncəsi» adlandırılırdı. (Şəkil 4.6a) XV–XVI əsrlərdə İtaliya krucevanın (şəbəkə) vətəninə çevrilir. Bundan əvvəl müxtəlif görünüşlü acur tikişlərindən istifadə edilirdi. Krucevanı ilk dəfə “iynə tikişi” adlandırırdılar. Onun hazırlanma prosesi çox əmək tutumlu idi. Krucevanın qiyməti, onun toxunması üçün ilk maşının ixtirasına kimi (XIX əsr)



Şəkil 4.6 a) burun hissəsi «inək burnu» formalı ayaqqabılar; b) renesans dövrünə aid ayaqqabılar

çox bahalı olub cah– cəlal predmeti hesab edilirdi. Hər bir məmulatın üzərində bir neçə usta işlə-məli olurdu. Bir müddətdən sonra krucevaları millərin kö-məyi ilə toxuyurdular.

Artıq XVI əsrdə İtaliyada kruceva və tikmə naxış-larının həndəsi formalarının məcmuəsi çap edilir. Belə məc-muələr üçün ornamentləri tanınmış rəssamlardan Sezare Veçellio çəkirdi. XVI əsrin sonunda gipyur əmələ gəlir. Na-zik

bağlamalar ilə birləşdirilən kruceva motivləri bütünlükdə kruceva məmulatlarının (mancetlər, yaxalıqlar və i.a) istehsal edilməsinə imkan yaradırdı. Ən yaxşı, relyefli naxışları olan gipyurlar Venesiyada istehsal olunurdu. Milanda hörmə gipurlar istehsal edilirdi. Genuyada qızıl və gümüş saplıqlardan krucevanın hörülməsinə başlanmışdı. XVII əsrdə İtaliya kruceva istehsalında, nazik kətan saplıqlarından kruceyva toxuyan flandriyalılarla rəqabət aparırdı.

XVI əsrdə İtaliya parça və cah– cəlal predmetlərinin istehsalı üzrə Avropada birinci yeri tutmaqda davam edir, bu sahədə digər dövlətlər də rəqabətə girir. X.Kolumb yeni materik– Amerikanı kəşf etdikdən sonra İspan hökmdarı Mərkəzi və Cənubi Amerikanı yeni koloniyalarını istila edir. Oradan İspaniyaya qızıl, gümüş, qiymətli qaş– daşlar, bit-gilər, meyvə, tərəvəz və s. kütləvi surətdə gətirilir. XVI əsrdə İspaniya ən qüdrətli və varlı dövlətə çevrilir. Belə bir dövrdə, Avropada İspan toxucuları Toledoda, Sevilya, Qranadada gözəl ipək, qızılı və ipək saplıqlarından xovlu məxmər və digər qiymətli parçalar istehsal edirdilər. XVII– XIX əsrlərdə Avropada ipək parça istehsal edən yeni mərkəz Fransada yaranmışdır. 1531- ci ildə Fransa hökmdarı I Françisk Lionda parça toxuyanların vergilərdən azad edilməsinə dair qərar vermişdi. Qərara əsasən əmlaklarının özlərində qalması şərtlə toxuculara Fransada öz sənətkarlıqlarından istifadə etmələrinə icazə verilmişdir. XVII əsrin əvvəlində Lionlu Klod Donqon çoxrəngli mürəkkəb naxışlı parçaların toxunması üçün dəzgah icad edir. K.Donqon hökmdar IV Henrixdən ixtiyar hüququnu alaraq ilk dəfə Lionda manifakturanın əsasını qoyur. K.Donqonun manifakturasında istehsal edilən parçalar İtaliyanın nümunələrini təkarlamır və tədricən Fransanın bazarına gətirilən parçaları sıxışdırıb aradan çıxarır. Onlar işıq– kölgə tərtibatlı, xırda bitki na-xışları olan, qızıl və gümüşü saplıqlar ilə toxunmuş parçalar idi. Lionda üzlük, pərdə, mebel, brokotel, məxmər parçalar istehsal edilirdi. Lion parçalarının çox yüksək keyfiyyətli olması burada çalışan yüksək ixtisaslı mütəxəssislərin ha-zırlığı və məhsulun

keyfiyyətinə nəzarətin ciddi təşkili ilə bağlı idi. Parça toxuyanlar usta adını almaqları üçün beş il şagird, iki il isə usta köməkçi vəzifəsində işləməli idilər. Lionun ipək parçaları öz keyfiyyəti ilə müasir dövrdə də seçilməkdədir. Yüksək moda evləri moda nümunələrini və kolleksiyalarını hazırlamaq üçün məhz Liondan parçalar sifariş edirlər.

XVI əsrdə İtaliyada, Almaniyda, Niderlandda da üzərinə naxış vurulmuş parçalar geniş yayılmışdır. İtaliyada naxış vuran ustalar rəsmləri gildasına həkk edərək hamar ağ, yaşıl, qırmızı və ya göy rəngli parçalara qara rənglə, əl üsulu ilə möhürləyirdilər. Almaniya bazarlarında möhürlənmiş parçalar mühüm yer tuturdu, belə ki, onlar ölkəyə gətirilən bahalı ipək parçaları əvəz edirdi. Parça üzərində möhür-lənmiş rəsmlər İtaliya kruisevalarını və şərq rəsmlərini təkrar edirdi. Niderlandda kətan parça üzərinə rəsmləri möhürləmə üsulu ilə köçürürdülər. Bryuqtedə və Utrextedə müxtəlif tax-ta lövhələrin köməyi ilə basmanaxışlı məxmər parça istehsal olunurdu. Artıq XVII əsrdə möhürləmə üsulu ilə ha-zırlanmış ipəyi hörmə naxışlı ipək parçalar tədricən sıxışdırıb aradan çıxarır.

XVI əsrin sonunda İngiltərəyə Hindistandan ilk çit parça gətirilir. Bu çit parçadan ilk don İngiltərə şahzadəsi Elizaveta I Tyudora üçün hazırlanmışdır.

XVI– XVII əsrlərdə kostyumun ən qiymətli və modalı bəzəyi İtaliya sənətkarlarının işləri olan kruisevalar sayılırdı. Digər ölkələrdə yerli kruisevaların istehsalı üçün ilk addımlar atılırdı, məsələn, Fransada İtaliya şahzadəsi dövründə Eka-terina Mediçi üçün qızıl və gümüş saplıqlarından güpür ha-zırlanmışdı. Kostyumun bəzədilməsi üçün kruisevadan başqa applikasiyalardan, ipək ilə yun, qızıl və gümüş saplıqlardan ibarət tikmələrdən, muncuqlardan, biserlərdən, qızıl və gümüş tesmalardan, güləbətinlərdən, mirvarilərdən, qiymətli daş-qaşlardan və d. zərgərlik məmulatlarından istifadə edilirdi.

Kostyumun hazırlanması sənəti XVI əsrdə yüksək səviyyəyə çatmışdır. Dərzi sənəti nəsil-dən– nəsilə keçərək,

kifayət qədər hörmətli peşə sayılırdı. Artıq dərzilərin ixtisaslaşdırılması məsələsinə xüsusi fikir verilirdi.

XVI əsrdə dərzilərləndən bir qrupu kişi geyimlərini, digər qrupu isə qadın donlarını tikirdilər. Əksər hallarda dərzilər parçanı sifarişçinin üzərinə ataraq arşın və təbəşirin köməyi ilə biçimi işarə edirdilər. Bütün geyimlər yalnız sifarişlə hazırlanırdı. Dərzilər sifarişçinin ölçülərinə əsasən insan fiqurunun formasına uyğun, çatışmayan yerləri isə müxtəlif araqatlarının köməyi ilə düzəltməklə modalı kostyum hazırlayırdılar. Dərzilərin sexində xüsusi kitablar var idi. Bu kitablarda bütün modalı geyimlərin biçim nümunələri olurdu. Aktyorluq sənəti o dövrdə bir o qədər də hörmətli olmadığından artıq istifadə edilmiş geyimdən yalnız aktyorlar istifadə edirdi.

XVI əsrdə tam karkaslı kostyum əmələ gəlmişdir. Kişi kostyumunun əsasını karkas metaldan ibarət yaraq– əsləhə forması təşkil edirdi. Karkaslı geyim, XV əsrin sonu– XVI əsrin əvvəllərində İspaniyanın ərəb əsarətindən azad edilməsi ilə bağlı, hərbiçilərə olan xüsusi rəğbət nəticəsində yaranmışdır. Purpuenin ispan analoqu olan xubon iki qat astarlı tikilirdi. Pambıqdan döş hissəsinə astar və bəzi hallarda metal lövhələr qoyulur, beləliklə bu hissə mühafizə olunurdu. Odlu silahların genişlənməsi və təkmilləşdirilməsi sayəsində yaraq əsləhələr tədricən yoxa çıxmağa başlayır.

XVI əsrin ikinci yarısında İspaniyada qadınlar üçün bütöv karkas kostyum yaranır. Bu kostyum metal korsetdən və metal halqaları olan yubka karkasından ibarət idi. Belə kostyuma moda idealına uyğun olan forma verilirdi. İspan hökmdarının sarayında çalışan saray adamlarının qadınlara, etiketə görə boynun və sinəsinin açıq olmasına, yubka altından ayaqların görünməsinə qadağalar qoyulurdu. Beləliklə, yeni kostyum bədəni bütünlüklə örtürdü, demək olar ki, fiquru tamamilə fərdi xüsusiyyətlərindən məhrum edirdi. XVI əsrin ikinci yarısından başlayaraq böyük yaxalıqların kraxmallanması ənənəsi digər ölkələrə də yayılmağa başlamışdır. Bu yaxalıqlar kənarlarına haşiyələr vurulmuş nazik polotnodan hazırlanırdı.

XVI əsrin ikinci yarısından etibarən İspan kostyumları bu ölkənin güclü siyasi təsirinə əsasən Avropada geniş yayılmağa başlayır. Məhz bu dövrdə bütün ölkələrdə kostyumun hər bir milli xüsusiyyətləri nəzərə alınmaqla ümumavropa modası yaranır. Bütün ölkələrdə təxminən eyni tipə, quruluşa malik, amma müxtəlif nisbət və detallardan ibarət olan kostyumlardan istifadə edilirdi. Kişi kostyumu aşağıdakı hissələrdən– uzunluğu dizədək olan, zəfəran rəngli və ya ağ rəngli polotnodan hazırlanmış köynəkdən, qollu və ya qolsuz pambıq astarlı gödəkcədən, liflə, yaxud pambıqla doldurulmuş iki hissəli qısa tumandan, corabdan və üst geyimindən ibarət idi. Toxunmuş corablardan XVI əsrdən etibarən istifadə edilməyə başlanmışdı. Belə ki, 1589- cu ildə ingilis mənşəli Vilyam Li ilk dəfə corab toxuyan maşının konstruksiyasını qurmuşdur. Ən qiymətli corablar isə üzərində tikmə naxışları olan ispan sənətkarlarının ipək corabları sayılırdı. Üst geyimi qismində XVI əsrin ikinci yarısında geniş yayılan caket əvəzinə geniş, qollu, ayrıla bilən iri yaxalıqlı, düyməsiz geyimdən ibarət olan ispan pləşləri ən modalı hesab olunurdu.

XVI əsrin əvvəllərində istifadə edilən qadın kostyumlarında İtaliya modasının izi qalmaqda idi. Əsrin ikinci yarısında ispan modası əsasən zadəgan qadın geyim-lərində geniş istifadə edilirdi. Qadın paltarlarının bütünülklə ispan modasına tabe olmasına baxmayaraq yaxalıqları müxtəlif formalı, boyun və sinənin açıq olması kimi bir sıra dəyişikliklərə məruz qalınırdı.

Əvvəlki kimi bütün ölkələrdə iki cür donlardan istifadə edilirdi: alt və üst, ispanlardan fərqli olaraq digər ölkələrdə üst donun düyməsiz yubkası olurdu. 1570- ci illərdə Fransada yeni karkas görünüşlü yubka meydana çıxmışdı, karkas yubkanın altından geyinilirdi.

4.3. YENİ DÖVRÜN (XVII – XVIII ƏSRLƏR) KOSTYUMU

XVII əsrdə XVI əsrin dini müharibələri əvəzinə Avropa ölkələrinin (1618–1648-ci illər) siyasi və iqtisadi maraqlarının toqquşması nəticəsində müharibələr əmələ gəlir və nəticədə müstəmləkəçilik sistemi möhkəmlənir. Bu dövrdə kapitalizm manufakturası sürətlə inkişaf edir. Feodal sisteminin bu inkişafa törətdiyi çətinliklər Hollandiya və İngiltərədə birinci burcu inqilabına səbəb olur.

Siyasi sferada gedən rəqabət bəzən moda sahəsindəki rəqabətin formasına çevrilirdi. Belə ki, fransız hökmdarı XIV Lyudoviklə İngiltərənin II hökmdarı arasında modanın qanunverici roluna görə mübarizə gedirdi.

Müharibələrdə iştirak etmək və muzdlulara pul xərcləmək xəzinənin müflisləşməsinə və vəsaitin qənaət edilməsinə gətirib çıxarır. Bu vəziyyət yerli istehsalçıların marağının qorunması üçün təcili dövlət tədbirlərinin görülməsini tələb edirdi. Bu da öz növbəsində Fransa hökmdarı IV Henrixi merkantilizm siyasətinin aparmasına sövq edir, yəni daxili ticarət və milli sənaye bütün vergilərdən azad olunur, ölkəyə xarici malların gətirilməsinə məhdudiyyətlər və ya tamamilə qadağa qoyulur. Bu siyasəti XIII Lyudovik dövründə Rişelye, XIV Lyudovik dövründə isə Kardinal Mazarini davam edirir. Bununla yanaşı ölkədə hətta hökmdar ətrafına da qızıl bəzək əşyalarından (xəzinədəki qızıllara qənaət etmək məqsədilə), idxal olunan parçalardan, kruisevalardan, ipək corablardan istifadə edilməsinə qadağan edilirdi. Belə qadağalar İspaniyada da öz əksini tapmışdır.

Avropada gedən otuz illik müharibə kostyuma öz təsirini göstərmişdir. XVII əsrdə kişi kostyumlarının inkişafındakı sərt astalıq ilk iyirmi ilədək davam etmişdi. Sonralar kostyum nisbətən yüngül, dinamik, sərbəst olmaqla yeni dövrün insan

obrazına uyğunlaşdırılmışdır. Yeni kost-yum Fransada formalaşaraq digər Avropa ölkələrinin kostyumlarına öz təsiri-ni göstərmişdir. İngil-tərədə daha lakonik və ciddi, nisbətən az həcmli, tarazlaşdırılmış proporsiyada, klassiz-min estetikasına uyğun kostyum yaranmışdır.

Niderlandda in-qilab nəticəsində bur-cuaziya ictimaiyyətin aparıcı qüvvəsinə çev-rilmişdir. Bu da öz növbəsində xüsusi kos-tyumun burcua cəmiy-yətinə və protestant etikasına uyğun olan ciddi kostyumun ya-ranmasına səbəb ol-muşdur.

Ispaniya, İngil-tərə də daxil olmaqla bütün ölkələrdə fransız modasının əleyhinə olaraq kostyumun əv-vəlki strukturu saxla-nılır, dəyişən yalnız on-un həcmi, proporsiyası, parçası və bəzəyi olur.

(Şəkil 4.7) XVII əsrdə yun və yüngül ipək par-çalardan daha geniş istifa-də edilir. Otuz illik müha-



Şəkil 4.7 XVI- XVII əsr ingilis qadın kostyumu

ribə dövründə ən modalı geyim hərbi kostyumlar hesab olunur. Kostyumla bərabər modabazlar boğaz hissəsi qatlanmış, dabanlıqlarında şporlar olan uzunboğaz kavaləriya çəkmələrindən, düymələri çox olan plaşlardan, enli və quş lələkələri ilə bəzədilmiş şlyapalardan istifadə edirdilər. Qadın kostyumunda da müəyyən dəyişikliklər baş verirdi. Belə ki, metal karsetlər aradan çıxır, bel xətti bir qədər qaldırılır, həcmi artır, kişi modasının elementləri peyda olur (iri ayrılan yaxalıqlar, mançetlər, şlyapalar, lifin biçimi purpuenin biçimini xatırladır). Belə donlar “rahat” adlandırılırdı.

Az yaşlı hökmdar XIV Lyudoviq hakimiyyətə gəldikdən sonra Fransa modası ən yüksək tempdə inkişaf edir. Onun dövründə Kordovanı əvəz edən Anna Avstriy-skinin (1643–1660- cı illər) göstərişi ilə Fransada yeni modistka– dərzilərin qadın peşəsi əmələ gəlir. Beləliklə, kişi və qadın ustalarının peşəsinə görə bir–birindən tam fərqli olması müəyyənləşir, yəni kişi kostyumlarını kişi dərziləri, qadın donlarını, baş geyimlərini, aksesuarları qadın modistkaları, alt geyimlərini isə dərzilər tikirdilər. Yekaterina da modistka və qadın dərzilərə himayədarlıq edirdi.

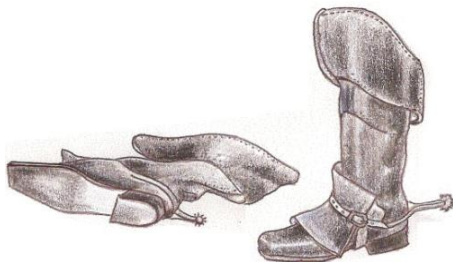
Fransa XIV Lyudoviqin idarəsi dövründə Avropa modasının qanunvericisinə çevrilir. Ölkəyə gətirilən lələcəvahirat əşyalarının istifadə edilməsinə qoyulan qadağa fransızları bu əşyaların hazırlanması məcburiyyətində qoyur. Bununla əlaqədar olaraq ölkədə müxtəlif peşəkarların təşəbbüsü ilə yeni formalı bəzək əşyaları ixtira edilməyə, xarici adamları valeh edən ekstravaqant formalı geyimlər istehsal olunmağa başlayır. 1650– 1660-cı illərdə şıltaq hökmdara tabe olan kişi kostyumunun biçiminin proporsiyası gülünc vəziyyətə düşür.

Fransanın maliyyə naziri B.Kolber, ölkədə inkişafda olan kruceva istehsalından əldə edilən yüksək gəliri yaxşı dərk edir. Buna görə o, 1665- ci ildə Alanson şəhəri yaxınlığında kruceva istehsal edən emalatxananın əsasını qoyur. Burada 30 nəfər Venesiya ustaları bir il ərzində fransız qadınlarına öz

sənətlərinin sirlərini öyrədirlər. İstehsal edilən birinci kruiseva nümunələri hökmdara göstərilir, bunu bəyənen hökmdar ölkəyə gətirilən kruisevalardan istifadə edilməsinə yeni qadağa qoyur.

Tezliklə Fransa kruisevanı digər ölkələrə ixrac etməyə başlayır. XIV Lyudoviqin Versaldakı yeni iqamətgaha köçürülməsinin şan– şöhrəti bütün Avropa hökmdarlarında tərəfdarlıq və paxıllıq hisslərini oyadır. Bu dövrdən başlayaraq Fransada istehsal edilən bütün əşyalar ləl– cəvahirat və eleqanlıq simvoluna çevrilir. Fransadan digər ölkələrə ipək parçalar, ipək lentlər, kruisevalar, əlcəklər və i.a. yeni biçimli və müxtəlif görünüşlü, bəzəkləri olan geyim əşyaları ixrac edilməyə başlayır. 1642- ci ildən etibarən Parisdən ildə iki dəfə bütün Avropa ölkələrinə sonuncu modaya uyğun adam hündürlükdə mumdan hazırlanmış böyük və kiçik Pandora gəlincikləri göndərilirdi.

Böyük Pandora rəsmi dövlət kostyumlarını, kiçik Pandora isə adi insanların geyimlərini reklam etmək üçün nəzərdə tutulmuşdur.



Şəkil 4.8 Muxşetyorların uzunboğaz
çəkməsi

1670– 1680- cı illərdə formalaşan kostyum böyük fransız inqilabınadək, yüz ildən çox

dövr ərzində demək olar ki, dəyişməmiş olaraq qalmışdır. Bu kostyum köynəkdən, dizədek tumandan, uzun qollu alt geyimindən, qollu və düymələnən üst geyimindən ibarət idi. Bu dövrdə moda ilə müqayisədə yeni görünüşlü geyim- ev geyimi (üzərində zolaqları olan şərqi parçasından hazırlanmış xalat, çalma) əmələ gəlir.

XIV Lyudoviqin dövründə qadın modasına xüsusilə fikir verilirdi, çünki qadınlar bu dövrdə saray adamları arasında daha çox diqqət mərkəzində idilər. Onlar fransız sarayının bəzəyi sayılırdı. 1650- ci ildə korset yenidən modaya qayıdır.

XVII əsrin əvvəllərində meydana gələn ayaqqabının dabanlığı süvari qoşun hərbiçisinin ayaqqabı elementi olub, ayağın dayaq rolunu oynamaqla yanaşı qadının tək-milləşdirilmiş qəmzə sila-hına çevrilir. Saç düzümü kostyumun fəvqəladə mühüm elementlərindən biri olmağa başlayır, yeni– yeni saç düzlülərinin formalarında zülf burmalarından istifadə edilməyə meyl artır. 1670- ci ildən 1710- cu ilədək olan bir dövrdə ən populyar saç düzümü hökmdarın ən əziz qadın-larından birinin adı (Fontane) ilə bağlı idi. Belə ki, XIV Lyudoviq uzun, hündür “alanc” parikini modaya daxil etmişdir. Parikin geyilməsi XVIII əsrin sonuna-dək bütün modabazlar üçün mütləq idi.

XVIII əsrdə Fransa'nın Avropa modasına göstərdiyi təsir davam edir. XVI əsrin sonundan



Şəkil 4.9 XVIII əsr fransız qadın geyimi

başlayaraq XVIII əsrin əvvəllərinə-dək hakim üslub barokko stili idi. Renessans kapitalistlərin, şəhərlilərin erkən stili idisə, barokko stili mərkəzləşdirilmiş monarxistlərin qüdrətinin yeni ifadəsi idi. XVIII əsrin tarixçiləri «barokko» sözünün mənasını izah edərkən ona «əyilmiş», «təhrif edilmiş» və «qəliz» adını vermişdirlər. Barokko Avropa incəsənətində aparıcı stil olmuşdur. Ümumiyyətlə, barokko dinamik və ef-fektli stil sayılır. Onun üçün teatrallıq, illyuzyonluq səciyyəvi idi.

Kostyumun hərbi xarakterini yumşaltmaq məqsədilə onun yaxalığı və mancetləri kruisevalarla bəzədilirdi. Muş-ketyor uzunboğaz çəkmələrindən tək cə süvarilər deyil, həm də gündəlik geyinmək üçün istifadə edilirdi. (Şəkil 4.8) Bu çəkmələrin boğazı əksər hallarda sarı və qırmızı, özü isə təbii qara rənglərdə olurdu.

1645-1660- ci illərdə saray adamları uzunboğaz çəkmə-nin əvəzinə alçaq dabanlı, bantlı, toqqa, hamar tufllilər geyinirdilər. Qadın tuflliləri nisbətən yüngül və zərif, hündür daban (7- 8 sm) ayaqqabılardan ibarət idi.

Məhz XVIII əsrdə Fransada yeni bədii stil olan “rokoko” stili əmələ gəlir. Tədqiqatçılar, ro-koko stilini əksər hallarda «nəzakətli stil» adlandırırlar. Müəyyən dərəcədə bu stil barokko ənənəsini davam etdirsədə, öz şəxsi cizgi-lərini də əldə etmişdir. Bu dövr maarifləndirmə və iri sənaye kəşflərinin dövrü



Şəkil 4.10

- a) dabanlıqları hündürlüyə qaldırılmış tufllilər;
b) qaloşa geyindirilmiş tufllilər

ol-muşdur. XVIII əsr bo-yu Qərbi Avropa ölkə-lərində feodalizmdən

ka-pitalizmə tam keçid baş verir.

Bir qədər durğun-luqdan sonra kostyumlar yüngülləşir və zərif olmağa başlayır. (Şəkil 4.9) Geyim üçün ağır parça və məxmər əvəzinə yüngül ipək, taft, qrodetur, muar və digər material-larından istifadə edilir. Kostyumları, baş geyimlərini, ayaq-qabıları ən qiymətli daş-qaşları ilə bəzəməyə başlayırlar. Ək-sər kostyumlarda tufli donun altından görünürdü. Tufllilər də donlar kimi toqqalarla, tikmələrlə, kruisevalarla, perfora-siyalarla, dəvəquşu lələkləri ilə, lentlərlə bəzədilirdi. Tuflliləri rəngli dərilərdən və ya ağ atlasdan hazırlayırdılar, onun burun hissəsi iti, dabanlıqları isə hündür olurdu (Şəkil 4.10 a), onları bir qayda olaraq rəngli corabların üstündən geyi-nirdilər.

Şəkil 4.10b - də tuflinin üzərinə bağlanmış qaloş təsvir olunur. Qaloşun özü tikmə və lentlərlə bəzədilmişdir. Bu dövrdə rokoko stilli kostyumunun dekorativ əlaqəsi artıq yüksək həddinə çatmışdır. Həç bir dövrün kostyumu belə həddən artıq «dekorasiyalı» olmamışdır. Bu modanın qısa vaxt ərzində hökmranlığına baxmayaraq ayaqqabı formasını bir neçə dəfə dəyişməli olmuşdur. (Şəkil 4.11)

Ən qeyri- adi moda XVI Lyudoviqin hökmdarlığı dövründə baş vermişdir. Fransanın kraliçası Mariya- Antuannetta “modanın kraliçası”, “eleqantlıq atributu”, Avropanın ən modalı qadını olmaq fikrində idi, bununla belə o, həqi-qətən müəyyən formada tərtib edilmiş, qeyri- rahat ge-yimlərdən istifadə etməklə “modanın qurbanına” çevril-mişdir. Kraliça eyni donu iki dəfə geyinməzdi, donu-nu gündə üç dəfə dəyişər-di, hər həftə onun saç dü-zümünü qeyri-adi forma-da tərtib edilirdi.

Saç düzümləri o dövrün ən böyük əcayib-



Şəkil 4.11 Dabanlı qadın tuflliləri
- 85 - (XVIII əsr)

liyi idi, dəmir karkasa bərkidilmiş saçların hündürlüyü bəzən bir yarım metrə çatırdı. Süni burulmuş saçlar cəvahiratlarla, krucevalarla, lentlərlə, lələklərlə, süni və təbii güllərlə, bəzən isə gəmi maketinin səhnəsi, insan və heyvan fiqurları ilə bəzədilirdi. Belə saç düzümlərinə malik olanlar üçün böyük problemlər yaranırdı. Belə ki, pariklərə çoxlu həşəratlar daxil ola bilirdi, yatmaq üçün xüsusi dayaq tələb olurdur, qapıdan keçmək üçün onun hündürlüyü çox olmalı, yaxud saç düzümünün sahibi əyilməli idi, faytonda isə baş xaricə tərəf çevrilməli idi və s. Hər bir yeni saç düzümü günün ən maraqlı məsələsinə həsr edilirdi. 1770- ci ildə Parisdə çıxan “Kuryer de la moda” moda curnalının hər bir buraxılışında doqquz yeni saç düzümünün təsviri nümayiş edilirdi, bir ildə onların sayı 3744 nümunəyə çatmışdı. Saç düzümünün nümunələrinin çox sayda olması o dövrün nailiyyəti hesab edilirdi.

Modanın həqiqi qanunvericisi Mariya– Antuanetta-nın modistkası Roza Berten “modanın naziri” adlandırır-dılar. R.Berten kraliçaya ilk yeni don və şlyapa modelini təqdim etdiyinə görə onu birinci kutyurye hesab etmək olar. O, həftədə iki model tərtib edirdi. XVIII əsrdə İngiltərənin paytaxtı London modanın ikinci mərkəzinə çevrilir. İngiltərənin öz stili əmələ gəlir, bu stilə Fransada da tərəfdarlar çıxır. Beləliklə, burcuaziyanın yeni sinfi öz modasını yaradır. Burada rahatlığı təmin edən yeni formalı, frak və redinqotdan ibarət klassik geyim yaranır. İngiltərədə antik irsə qayıdaraq yeni moda stili yaranır. Bu stil XVIII əsrdə memarlıqda, heykəltaraşlıqda, dekorativ təbii sənətdə və qadın kostyumunda öz əksini tapır. Qadın və kişi geyimində antik stil Böyük Fransa inqilabı ərəfəsində ən yüksək moda hesab edilirdi.

4.4. YÜKSƏK MODANIN ƏMƏLƏ GƏLMƏSİ

XVIII əsrdə Böyük Fransa inqilabı (1789– 1794-cü illər) yeni kapitalist dövrünün simvoluna çevrilir, o burcu

cəmiyyətinin feodalizm üzərində demokratik dəyərlərinin qələbəsinə gətirib çıxarır. Bununla əlaqədar olaraq moda da dəyişir, kostyumun ifratçılığı– pudralanmış pariklər, qızıl saplarla bəzədilmiş qadın donları, bahalı parçalar, hündür dabanlıqlı, toqqalı tuffilər və s. geridə qalır. Kişi modasında təmtəraqlı, təbəqənin fərqlərini qeyd edən səmərəli ingilis stilli kostyum sosial fərqi gizlədən kostyumla əvəz olundu. Şəhərli, kasıb inqilabçılar aristokratların kostyumu ilə eyni olan geyimlərdən istifadə edirdilər. (Şəkil 4.12)

İngiltərədə geyimi xüsusi qayğıya çevirən ilk dendilər (dendi– incə, zərif geyinmiş modabaz insan deməkdir) əmələ gəlir. Bu vaxtlar insanın fərdiliyinin və ləyaqətinin təsdiqini təminli rəng qamması (indiyədək qara ilə boz, qəhvəyi ilə ağ rənglərin uyğunlaşdırılması kişi



Şəkil 4.12 XVIII əsrin II yarısına aid
Avropa kostyumları

geyimində klassik sayılır) və zərif biçim seçməklə, geyimin fiqur üzərində yaxşı oturdulması və ütülənmiş detallar sayəsində əldə olunurdu. Məhz və zərif biçim seçməklə, geyimin fiqur üzərində yaxşı oturdulması və ütülənmiş detallar sayəsində əldə olunurdu. Məhz modabazlar (dendilər) modaya, gün ərzində bir

neçə dəfə dəyişdikləri düm ağ köy-nəkləri, qalstukları və celetləri gətirirlər. İlk dəfə tanınmış və dövləti olmayan insan təqlid obyektinə çevrilir (məsələn, tanınmış Londonlu Corc Brammeli Uels şahzadəsi, gələcək hökmdar IV Qeorqu təqlid edirdi).

Qadın kostyumunda antik moda qalib gəlir. İnqilabın əvvəllərində, yəni 1790- cı ildə yubkadan və kişi frakını xatırladan qısa karako caketindən ibarət olan qadın kostyumu əmələ gəlir. (Şəkil 4.13) Bu kost-yumları əksər hallarda kişi dərziləri yun parçadan ha-zırladıqlarına görə “port-onovski” adlandırırdılar. Qadınlar kişi şlyapalarına inqilab tərəfdarları kimi üç rəngli rozet və lentlər taxır-dılar, lakin bu qadınların cəmiyyətdəki real vəziyyə-tini dəyişmirdi. “Azadlıq, bərabərlik, qardaşlıq” şüar-ları yalnız kişilərə aid idi. Kişi geyimlərindən qar-şılıqlı istifadə edilməsi mü-vəqqəti olub XIX əsrin sonunadək davam edir, bu dövrdə geyim digər stil və obrazla əvəz edilir. Direktoriya dövründə (1795– 1799-cu illərdə Fransa hökuməti direktoriya adlanırdı) modalı qadınlar yüngül don– köynəklərdə və səndəllərdə antik ilahə kimi görünürdülər.



Şəkil 4.13 XVIII əsrin sonlarına
aid qadın kostyumu

Bu məsələ müəyyən mənada inqilaba qalib gəlmək demək idi. Belə ki, kostyuma qoyulan məhdudiyyət keçmişdə qalmışdı, qadınlar da kişilər kimi yeni modanın dalınca getmək hüququnu əldə etmişdilər. Bu dövrdən başlayaraq qadın geyiminin modası kişi geyiminə nisbətən daha tez– tez dəyişərək (bu dövrə kimi kişi kostyumları nisbətən dinamik) inkişaf edirdi. Kişilər cəmiyyətin aktiv üzvü olduqları üçün bütün yeniliklər ilk növbədə kişi kostyumlarında baş verirdi. Burcu cəmiyyətində, xüsusilə XIX əsrdə qadın kişisinin özünəməxsus maddi və sosial müvəffəqiyyətinin viziti idi. Moda çox tez– tez sənayenin inkişaf mənafeyinə uyğun şəkil-də dəyişirdi, bir stil digərini əvəz edirdi. Belə ki, I Napole-onun dövründə “ampir”(bərpə etmə dövrü) öz yerini “ro-mantizm” dövrünə verir, onu əvəz etməyə “bidernika” və “tarixilik”, sonra “ikinci rokoko” (III Napeleonun dövrü), “eklektika” gəlir, nəhayət əsr “modern” stilin formalaşması ilə tamamlanır. Keçmişin və Şərq kostyumunun stil element-lərindən bəzək və detallarından daha çox istifadə edilir, do-nun forması kifayət qədər stabil qalır. Müəyyən dövrdən son-ra yubkaların karkasından və karsetlərdən istifadə edilməyə başlanılır.

Tədricən yeni dövrün qəhrəmanlarının– bankirlərin, sahibkarların həyat obrazlarına uyğun kişi geyimlərinin universal formaları əmələ gəlir. Kostyum çoxrənglilikdən və dekorativlikdən azad olaraq uniformaya yaxın (frak, syur-tuk, caket, veston, vizitka) formalar almağa başlayır.

Kapitalist cəmiyyətində modaya, onun kütləvililiyinə sənaye mühüm dərəcədə təsir göstərmişdir. XIX əsrdə orta və xırda burcuaziya əsasında kütləvi istehlakçılar forma-laşmışdı. Burcu modasının inkişafı istehsalın inkişafı ilə sıx əlaqəli idi. İngiltərənin Avropa modasına təsiri bu ölkədə gedən texniki inqilabla bağlı idi. XVIII əsrin 60– cı illərində toxuculuq sənayesində texniki çevriliş baş verir, bu dövrə toxucu maşınlar, myul–maşın, mexaniki avtomatik toxucu-luq dəzgahları ixtira olur.

Bütün bunlar əmək məhsuldarlığının mühüm dərəcədə yüksəlməsinə və ipliyn, parçanın maya dəyərinin xeyli aşağı salınmasına imkan verir. 1785– ci ildən 1850- ci ilədək İngiltərədə parça istehsalı 50,6 dəfə yüksəlir, bunların qiyməti isə 5,5 dəfə aşağı düşmüşdür.

Dəzgahın xüsusi qurğusunun köməkliyi sayəsində toxuma vasitəsi ilə müxtəlif ornamentlərin alınması sahə-sində də, ixtiralar əldə edilmişdir. Fransada 1801– 1808- ci illər ərzində C.M.Cakkar parça istehsal edən dəzgahın köməyi ilə parçanın üzərində iri naxışların alınmasına nail olmuşdur. Belə naxışları olan parçaları cakkard toxunması adlandı-rırlar.

XIX əsrdə hazır geyimin istehsalı– konfeksiyası aktiv inkişaf etməyə başlayır. Hələ 1774– 1776– cı illərdə Fran-sanın Maliyyə Naziri R.I.Tyuqo sex təşkilatlarının ləğv edil-məsinə dair bir çox reformaları həyata keçirməli olur. Fransada ilk konfeksion evləri (fərdi sifariş üzrə geyimlər istehsal edən emalatxanalar) XIX əsrin birinci yarısında, in-qilab dövründə təşkil edilmişdir. Istehsal vasitələrinin yalnız iynə, qayçı və ütü alətlərindən ibarət olmasına baxmayaraq bu emalatxanalar sürətlə artmaqda idi. 1824– cü ildə Parisdə “Lya bel Cardinyer” konfeksion müəssisəsi təşkil edilmişdir. 1837– ci ildə Almaniyanın paytaxtı Berlində Maqderqli tacir V.Mannxay kişi geyimlərini istehsal edən ilk müəssisə yaratmışdır.

Geyimin istehsalında tikiş maşınlarının ixtira edilməsi bu sahədə həqiqi inqilaba səbəb olmuşdur. 1755– ci ildə İngiltərədə ilk tikiş maşını yaranmışdır. Lakin ilk tikiş maşınları qeyri–təkmil olduğundan möhkəm tikiş əmələ gətirə bilmirdi. Bu məqsədlə 1830– cu ildə fransız mühəndisi B.Timone tərəfindən məkik mexanizmi ixtira etdikdən sonra tikiş maşınlarından geniş istifadə edilməyə başlanılır. Ən etibarlı (əl və ya ayaqla idarə edilən) tikiş maşınının kon-struksiyası 1851- ci ildə ABŞ- da əsası qoyulan “Zinger” kompaniyası tərəfindən tərtib edilmişdir.

XIX əsrdə moda sənayesinin sürətlə inkişafı Parisdə “Yüksək moda”nın (kutyardan– geyimin yüksək səviyyədə tikilməsində) əmələ gəlməsinə səbəb olur. Ümumiyyətlə,

Yüksək moda kütləvi istehsalın müvəffəqiyyətlə inkişaf etməsi sayəsində əmələ gəlmişdir. Əslində isə kutyurye frazası Yüksək modanı əmələ gətirənlərə– bütün dərzilərə və modist-lərə, əsrlərboyu hökmdarlar, saray adamları üçün geyim hazırlayanlara aiddir. Onların yaradıcılıqları, hər bir dövrdə öz yüksək ustalığı və bədiiliyi ilə fərqlənmişdir. Lakin dərzilərin “görünməz” qalırdı, bütün şöhrət bu geyimi istifadə edənlərin qismət olurdu (məsələn tanınmış Londonlu modabaz C.Brammel əynindəki kostyumu hazırlayan dərzinin deyil özünün müəllif olduğunu hesab edirdi).

Yüksək modanın həqiqi yaradıcısı 1845– ci ildə İngiltərədən Parisə gəlmiş Çarlz Frederik Vort (1825– 1895- ci illər) olmuşdur. O, doqquz hökmdara geyim hazırlayıb istifadəsini təmin etmişdir. O, Fransanın yüksək modasının sindikası idi. Ç.Vort cəmiyyətin yüksək dairəsini Yüksək modalı geyimlərlə təmin etmək üçün ilk birləşdirilmiş salonları təşkil etmişdir. Bu salonlarda tərtib edilən model-lərin müəlliflik hüquqlarının qorunması üçün çoxlu işlər görürdü.

Ç.F.Vort ilk dəfə maneken peşəsini ixtira etmişdir, onun həyat yoldaşı Mariya Vort demək olar ki, top– model peşəsi üçün nümunə olmuşdur. O, yüksək cəmiyyətdə yeni geyim modellərini nümayiş etdirirdi.

İkinci imperiya dövründə (1852– 1870– ci illər, III Napoleon Bonapartın dövrü) imperatorun xanımı Yevqeniya ehtirashlı moda pərəstişkarı olduğundan Ç.F.Vortun salonunun çiçəklənməsinə kömək edirdi. XIX əsrin sonunda onun salonları modanın qanunvericisi kimi öz fəaliyyətini davam etdirirdi.

Qeyd edilən dövrdə Avropa ölkələrində, Amerikada çox sayda yüksək modanı nümayiş etdirən “Madam Laferye” evi, “Paken” evi, “Caka Duse” evi, “Sister Kallo” evi və i.a. moda evləri fəaliyyət göstərirdi. Ç.F.Vortdan sonra 1895– ci ildə madam “Paken” (C.Sen–Deni) yüksək moda sindikatına başçılıq edirdi, o, öz modellərini yüksək təbəqənin ən çox cəmləşdiyi yerlərdə nümayiş etdirirdi.

4.5. XX– XXI ƏSRİN ƏVVƏLLƏRİNİN KOSTYUMU

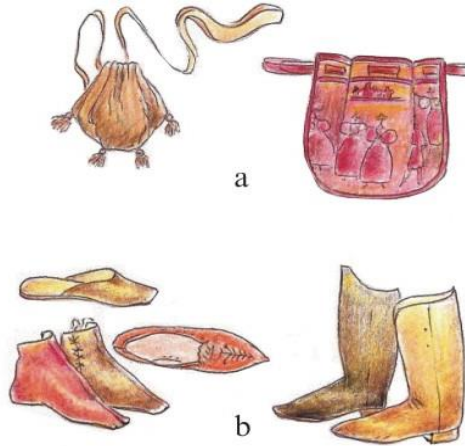
XX əsrin əvvəllərində moda evləri tərəfindən çox metrli parça materialından hazırlanan uzun yubka və ya dal ətəyi yerlə sürünən donlardan ibarət qeyri– rahat modalı kostyumlar qadınların cəmiyyətdə tutduqları yeri əks etdirirdi. Belə geyimlər səmərəli, rahat, aktiv həyat tərzinə uyğun, gigiyenik tələblərə cavab verən kişi kostyumlarına nisbətən yöndəmsiz və qadın geyimlərinə verilən tələblərdən çox uzaq idi. Buna görə feministlər (əsarət ilahələri) qadın geyimlərinin reformasını təklif edirlər. Həmçinin funksional cəhətdən kişi geyimində olan rahatlığı əldə etməyi, kişi kostyumunun bəzi elementlərinə yiyələnməyi (məsələn rahat və sərbəst hərəkəti təmin edən kişi şalvarlarından istifadə etməyi) tələb edirdilər. Qadın geyimlərinin ilk reformasına dair təkliflər hələ XIX əsrə aiddir. Amerikalı qadınlar– A. Blumer və M.Dcons ilk dəfə qadın donlarının uzun panto-lonlarla birləşdirilməsi təklifini irəli sürmüşdülər. Refor-manın digər istiqaməti isə korsetlərdən istifadə edilməsinin əleyhinə idi. Feministlərin təkliflərinə həkimlər də tərəfdar idilər, onlar korsetin insana zərərli olduğunu sübut edirdilər. Korsetli donlardan fərqli olaraq çiyin qurşağının dayaq-lanan, bel hissə də daxil olmaqla aşağı hissədə genişlənən geyimlər – reformalı donlar və şalvar feministlərin XX əsrin əvvəllərindəki hərəkətlərinin simvolu sayılırdı. Belə kostyum-lardan istifadə edən feministlərin əksəriyyəti polislər tərəfindən həbs edilirdi. Cəmiyyəti təhqir etdiklərinə görə onları cəmiyyətdə qadınlar üçün qəbul edilmiş korsetli geyimlərdən istifadə etməyə məcbur edirdilər.

XX əsrin əvvəllərində kişilər qadınların şalvar geyməsinə qarşı tez- tez öz etirazlarını bildirmək üçün nümayişə çıxırdılar. İşləyən qadınlar üçün alternativ geyimlər– hazır yubkalar, caket-lər, bluzkalar təklif edilirdi. Bu dövrdə qadınları modalı kostyuma nisbətən daha rahat geyimlə təmin etmək, həmçinin onların idmanla məşğul olmaları üçün (məsələn, velosiped sürmək üçün yubka– şalvar) xüsusi

geyimlər istehsal olunurdu.

XIX əsrdə kostyumun dekorativ bəzəyini (tesma, saçaq, baf-ta, muncuqlar, düymələr, metaldan hazırlanmış bəzək əşyaları, süni güllər, lentlər, toxunmalar, şallar, dəsmallar və i.a.) istehsal edən sahələr xüsusilə təkmilləşmişdir. Toxuculuq sənayesi beynəlxalq bazarı, müxtəlif zövqlər üçün nəzərdə tutulmuş müxtəlif çeşidli parçalarla doldurmuşdur.

Kişi kostyumlarında əsas diqqət biçimə və ustalığa yönəldilirdi. Kostyumda mühüm rol texniki və dərzi üsullarının istifadə edilməsi sayəsində əldə olunan kompozisiya və konstruksiyanın təkmilləşdirilməsinin (mütənasibliyin, tikilişin, ütü emalının) üzərinə düşürdü.



Şəkil 4.14 a) redikül və torba formasında çantalar;
b) üz hissəsiipəkdən olan tuflilər və Bərpa dövrünün uzunboğaz çəkmələri

XIX əsrin əvvəllərində incəsənətə ampir stili gəlmişdir ki, bu stil də, iri imperiya və hərbdə qələbə çalmış insanların estetik zövqünü ifadə edirdi.

Kostyumun ampir stilinə keçməsi bir formadan digər formaya keçməsi demək idi. Formanın tez- tez dəyişməsi, yüngüllüyü, qamətli fiqurların bəzənməsi dəqiq həndəsi forma ilə əvəz olunurdu. Geyimin sinə hissəsi sərtləşir, sinəni hündür tutulur, korsetə çəkilirdi. Donun qısa qolları şal-lardan, baş örtüyündən, şərflərdən istifadə olunmasını tələb edirdi. Qırmızı və göy rəngdə, ağır ipək və məxmər parçalara massiv antik ornamentlərin tikilməsi, saray qadınlarının donlarında şleyflərin¹ qızılı saplarla bəzədilməsi, qiymətli diadəmlər² – bütün bunlar ampir stili üçün səciyyəvi idi.

İngiltərədən qısa caket, öz xətləri və ölçüsü ilə donun lifini təkrar edən, mahud-dan, yundan, ipəkdən, məxmərdən hazırlanmış, xəzlə və astarla istiləşdirilmiş, lakin qaydasında qaytanla, tesmalarla, düymələrle, incə köbələrle bəzəmiş müxtəlif cür geyimspenser modası gəlmişdir.

Kişi kostyumu mühüm dərəcədə dəyişməmişdir, lakin hərbiilik damğası bundan da yan keçənməmişdir. Qısa tuman, başmaqla corab, dar pantolon və uzunboğaz çəkmə ilə üçbucaqlı şlyapa isə dairəvi forma ilə əvəz olunmuşdur. Qalstukun əvəzinə boyun yaylıqları təklif edilirdi.



Şəkil 4.15 XIX əsrin I yarısına aid qadın ayaqqabıları

¹ şleyf- qadın paltarlarının yerlə sürünən uzun dal əbəyi

² diadem- tacşəkilli daş- qaşlı saç bəzəyi

Beləliklə, XIX əsr tarixə stil və istiqamətləri çox tez

dəyişdiyi modalı dövr kimi daxil olmuşdur. Bu dövrün stillərini oxşar stillər adlandırmaq olar. Ötən stillər koleydoskopdakı kimi tez keçir, klassizm renessansı, psevdaqotika yeni barokkonu və rokokonu xatırladırdı.

Kapitalizmin çi-çəklənən dövründə məhsuldar qüvvələrin sürətli inkişafı geyim və ayaqqabının formasının və eləcə də texnika və istehsalın kökündən dəyişməsinə səbəb olmuşdur. 1806-cı ildə yarımdayıq formalı kəmərləri olan uzunboğaz çəkmələr modadan uzaqlaşmış əvəzində 1807-ci ildə qusar uzunboğaz çəkmələri moda səhnəsinə gəlmişdir. (Şəkil 4.14b) Qadın kostyumlarına xırda pulları gəzdirmək üçün təyin olunmuş kiçik çantalar- redikül əlavə olunmuşdur. (Şəkil 4.14a)



Şəkil 4.16 XIX əsrə aid kişi ayaqqabıları

Böyük Fransa inqilabı və Direktoriya azadlığının sərt modası 1806- 1820- ci illərdə ampir stili ilə əvəz olunmuşdur. Bu dövrdə Fransa kostyumuna əlavə kimi ipəkdən və lakdan hazırlanmış tufllilər xidmət edirdi.

Romantizm dövründə torba formasında olan çantalar modalı sayılırdı. Ayaqqabılardan isə orta əsrlər üçün səciyyəvi olan, pulen adlanan iti burunlu uzunboğaz çəkmə və tufllilər modalı idi. 1850- ci illədək qaytanlı ensiz bal tufllilərindən istifadə edilirdi. Qadınların mərasim ayaq-qabıları adətən atlasdan geyimin rənginə uyğun çalarlarda hazırlanırdı. 50- ci illərdə uzunboğaz çəkmələr artıq aradan çıxır, əvəzində üzü parçadan hazırlanmış yastıburun, qaytanlı çəkmələrdən istifadə edilməyə başlayır. (Şəkil 4.15)

Evdə isə rəngli xal-
latla fantaziya xassəli,
burun hissəsi əyilmiş,
qara məxmərdən, qızılı
saplarla bəzədilmiş çər-
kəzi uzunboğaz çəkmə-
lərdən istifadə edilirdi.
1870- ci illərdə ayaqqabı-
ların konstruksiyası
dəyişməyə başlayır, üz-
lüyü ipək və məxmər-dən
dayanıqlı olan dəri ilə
əvəz edilir. Kon-struktiv
xətlərin xarak-teri
kökündən dəyişilir, nisbətən mürəkkəbləşir.



Şəkil 4.17 XIX əsrin II yarısına aid
kişi ayaqqabıları

1880- ci illərdə hündür boğazlı (dizədək) kişi uzun-
boğaz çəkmələrindən və qadın gəzinti başmaqlarından istifadə
edilir. 1890- cı illərdə ingilislər eni tədricən genişlənmiş,
dabanlığı isə aşağı endirilmiş, burun hissəsi «küt» formasında
olan başmaqlardan istifadə edirdilər. (Şəkil 4.16, 4.17, 4.18) Bu
dövrə müxtəlif idman növlərinə aid ayaqqabılar da meydana
gəlirdi.

XX əsrin əvvəlinə kimi, yəni XIX əsr ərzində kişi
kostyumları forma və konstruksiyasına görə, mühüm dəyişik-
liklərə məruz qalmamışdır. Kişi modasının yeniləşməsində
lastkanın eninin və şalvarın, pencək və paltonun uzunluğunun
dəyişməsi çərçivədən çıxmamışdır. İngilis kişi klassik
kostyumunun forması bu dövrdə özünü təsdiq etmişdir.

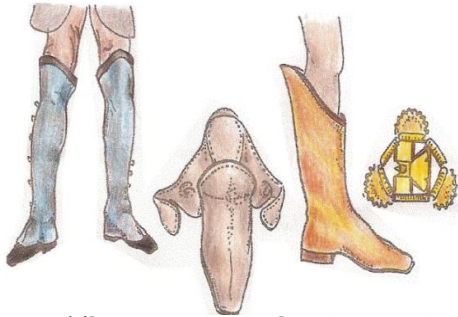
XX əsr modalı malların sənaye istehsalının və modanın tez
dəyişməsi üçün elm və texnikadan istifadə edilən dövrün
yaranması ilə xarakterizə edilir. XIX əsrdə İngiltərədə başlanan
kostyumun demokratikləşdirilməsi prosesi XX əsrdə xüsusilə
inkşaf etdirilirdi. Modanın vətəni olan Fransada profesionallarla
moda qanunvericiləri, rəssam-larla heykəltaraşlar arasında
mübarizə başlayır. 1911- ci ildə Parisdə yeni modanın liqası

yaradılır. «Kristian Dior» firmasının rəssamı 40- cı illəri xarakterizə edən ayaqqabı modelini təklif edir, o burun hissəsi ovalşəkilli, braslet görünüşlü qayıqları olan səndəldən ibarət idi. (Şəkil 4.19a)

Sovet ayaqqabı modelyerləri Qərbin nümunələrinə rəqib olaraq müasir ayaqqabı modellərini təklif edirlər. (Şəkil 4.19b) O dövrdə sovet ayaqqabı formalarını tərtib edən, bu sahədə modanın inkişafını müəyyən edən müəs-sisələrdən Sank-Peterburqun «Skoroxod» ayaqqabı müəs-sisəsi öndə gedirdi. 1954- cü ildə Moskvada ilk ayaqqabı modellər evi təşkil olunmuşdur. Ölkədə modalı geyimlərin perspektivli kolleksiyalarının hazırlanması üçün nəhəng işlər görülürdü. Qarşılıqlı İqtisadi Birlik Şurasının (QİBŞ) qüvvəsi ilə geyim və ayaqqabının yaradılmasına dair ən aktual problemlər həll olunurdu. QİBŞ işçi komissiyasının təsdiq etdiyi etalonlardan mo-delləşdirici təşkilatlar sənaye kolleksiyalarının tərtib edilməsində istifadə edirdilər.

XX əsrdə texnikanın, nəqliyyatın, idmanın inkişafı insanların həyat obrazını dəyişmişdir. Çox qadınlar müxtəlif idarələrdə, emalatxanalarda, fabrik və zavodlarda çalışır-

dılar. Kostyumda idman stili formalaşırdı. Irəlidə gedən ziyalı (əməklə məşğul olan) qadınlar modern stilinin əvəzinə kostyumun formasının sadələşdirilməsi, funksional kostyumu-
mun yaradılması, korsetin ləğv edilməsinə dair öz tələblərini irəli sürürdülər.



Şəkil 4.18 Kişi qetraları (XIX əsr),
dildikli tufli və vastiliya formalı
toqqa

XX əsrin əvvəllərində dərzilərin, rəssamların və hazır geyim firmalarının təkliflərinə əsasən modanın yeni istiqaməti təklif olunmuşdur. Rəssam– sənətsünas R.V. Zaxaryev-skaya “səhnə üçün kostyum” adlı əsərində XX əsr modasını istiqamətləndirən beş əsas prinsipi göstərmişdir:

- modanın sosial məhdudiyyətinin və onun demokratlaşdırılmasının məhdudiyyətinin inqilabi məhv edilməsi;

- formaların, xüsusi ilə qadın kostyumunun inqilabi dəyişməsi, süniliyin yüklənməsinin, uzunluq statusunun ləğv edilməsi;

- bu və ya digər dərəcədə modanın əsas sensorunun məqsədəuyğunluğu;

- prinsip etibarı ilə yeni geyim görünüşlərinin əmələ gəlməsi; Bu insanların yeni həyat fəaliyyətilə, yəni texniki tərəqqi, nəqliyyatın, idmanın, yeni ixtisasların əmələ gəlməsi, qadının güclü cinsin nümayəndələri ilə və ictimaiyyətlə qarşılıqlı münasibətlərinin dəyişməsi ilə bağlıdır.

- sənayedə kütləvi istehsalın və kütləvi formada istehlakın hökmranlığı.

XX əsrin əvvəllərindən başlayaraq dünya moda səhnəsində baş verən yeniliklərə bir daha nəzər salsaq görərik ki, bu yüzillikdə moda sahəsində baş verən dəyişikliklər 1903–cü ildə yaradılan yeni yüksək moda evinin fəaliyyəti sayəsində 1907–ci ildən etibarən meydana çıxmağa başlamışdır.



Şəkil 4.19 a) «Kristian Dior» və «Naute Couture» firmalarının modelləri;
b) Sovet sənaye ayaqqabı modellərinin nümunələri

Tarixçilərin araşdırmalarına görə, “Pol Puare” adlanan salon sonralar moda sahəsində dahi reformator rolunu oynayaraq XX əsr modasının yaradıcısı olmuşdur. 1907– ci ildə bu salon çox parlaq rəngli, bel xətti sadələş-dirilmiş korset əsasında yuxarı qaldırılmış qadın “direk-toriya” don nümunələrini təklif etməklə insanları valeh etmişdir.

1909– cu ildə Parisdə S.Dyaqlevin “Russkie sezonu” adlı balet truppasının qastrolunun başlanması təkcə xoryaq-rafiyada və stenoqrafiyada deyil, həm də kütləvi modada inqilab yaratmışdır. Belə ki, 1910– cu ildə bütün Paris “Səh-rizad” baletinin premyerasından rıqqətə gəlmişdir. Səhnə üçün L.Bakst və digərləri tərəfindən yaradılmış eskizlər, de-korasiya və kostyumların əlvan rəngləri, ümumiyyətlə Şərqi aromatu tamaşaçıları xüsusən valeh etmişdir. Balet oyna-yanların şəffaf parçadan qızılı və gümüşü saplarla bəzək vurulmuş türk şalvarları, rəngarəng və lələkli çalmalarından yeni zövq, yeni incəsənət cərəyanları duyulurdu. Rəqqasələr ilk dəfə korsetsiz oynayırdılar. P.Puare bu baletin təsuratı və ilk növbədə L.Bakstın kostumları əsasında, “Şərq stili”ndə bir çox yeni populyar donlar yaradır. P.Puare 1910– cu illərin ən populyar modellərinin “Şərq” və “neo– ampir” (“neo– qrek”) stilində qadın şalvarları və donlarının yara-dıcısı olmaqla bərabər, qadın gözəlliyi haqqında öz təsüratını qəbul etdirən ilk həqiqi moda diktatoru olmuşdur. Onun əsas məqsədi konkret kliyent üçün sadəcə olaraq gözəl don deyil, ən mühüm ideal qadın obrazını yaratmaqdan ibarət idi.

1911– ci ildə o kliyentlər üçün Parisin yüksək moda-sının sindikatının əsasını qoymuşdur. Bu sindikat qaydala-rında modanın kliyentlər üçün nümayiş qaydaları öz əksini tapmışdır. P.Puare 1911– ci ildə reklam və yeni kliyentləri cəlb etmək məqsədilə öz manikenləri ilə birgə Londona, 1912– ci ildə Berlinə, Venaya, Brüsselə, Moskva və Sankt– Peterburqa, 1913– cü ildə Nyu– Yorka səfər edir. O, Paris modası üçün böyük Amerika bazarını açaraq amerikalı pərakəndəçilərlə əməkdaşlığa başlayır. O modanı bir həyat obrazı kimi qəbul edərək interyerin

tərtib edilməsi üçün predmetlərin yaradılması məktəbini təşkil edir.

Qeyd etmək lazımdır ki, P.Puare yeni əsrin modasını tamamilə heyran etmişdir. Lakin kütləvi modanın prinsipial dəyişmələri bütün Avropanı silkələyərək hadisələrin nəticələrini üstələyir.

1914– cü il 1 avqustda Birinci Dünya müharibəsi (1914– 1918– ci illər) müasir tarixi dəyişməli olur. Belə ki, siyasi inqilab Avropanın təkcə xəritəsini deyil, həm də, (Rusiyada, Almaniyada, Macarıstanda, Çində) xalqların həyat tərzini dəyişir. Əzab– əziyyət və məhrumiyyət hamını əhatə edir. Kişilərin müharibədə iştirak etmələri qadınların arxa cəbhədə kişiləri əvəz etmək məcburiyyətində qoyur. Qadınlar ilk dəfə özlərini cəmiyyətin həqiqi üzvü kimi hiss edirlər. İşləmək üçün onlar qospitallara mərhəmət, şəfqət bacı-ları kimi fabriklər və hərbi zavodlara getməyə başlayırdılar. Aktiv həyat, tam məhrumluq və hərbi dövrdə vaxtın çatışmaması müstəqil işləyən qadınlar üçün rahat kostyumun olmasını tələb edirdi.

Məhz Birinci Dünya müharibəsi dövründə XX əsrdə geyiləcək kostyumun əsas xüsusiyyətləri müəyyən edilmişdir. Beləliklə, yubkalar qısaldılmış, korsetlər tamamilə aradan götürülmüş, biçim sadələşmiş, funksional bağlama və detal-lar əmələ gəlmişdir.

Birinci Dünya müharibəsi dövründə modalı geyimlərin yaradılmasında Qabriel (Koko) Şanel də ilk müvəffəqiyyətini qazanmışdır. Digər modelyerlərin parça qıtlığından korluq çəkdiyi halda, K.Şanel istehsalı genişləndirmişdi. 1909– cu ildə Parisin kiçik salonunda modistika (şlyapaçı qadın) kimi işə başlayan K.Şanel 1913– cü ildə Dovillya kurort şəhərində müəssisə açıb burada geyim modellərini yaradır, 1915– ci ildə Dovillyaya müharibə xətti yaxınlaşdığından K.Şanel öz müəssisələrini Biarriçeyə köçürür. O, öz dövrü üçün qeyri- adi materialdan, trikotajdan olan sadə funksional modellər təklif edir. Müharibədən əvvəl bu materialdan yalnız idman geyimləri tikilirdi. K.Şanelin sifarişçilərini yalnız onun modelləri deyil,

həm də asılılığı olmayan, XX əsrin müstəqil yeni qadını obrazını əldə etmək maraqlandırır.

Müharibədən sonra 1920- ci illərdə empansiya (azadlıq) hərəkatı ilk qələbəsini çalmışdı: bəzi ölkələrdə qadınlar seçmək, kişilərlə bərabər universitetlərdə təhsil almaq hüququ əldə etmişdir. Qadınlar iş yerlərində, ictimai yerlərdə, teatr və restoranlarda və i.a. yerlərdə görünməyə, hətta cəmiyyət arasında siqaret çəkməyə başlamışdılar. Bü-tün bunlar qadın yubkalarının qısaldılmasına gətirib çıxarmışdı. Beləliklə, 1920– cı ildə yubkanın uzunluğu dizədək çatdırılır, 1926– ci illərdə etiraz nümunəli modanın peyda olmasına gətirib çıxarır.

1920– ci illərdə hazır geyimlərin istehsalı yüksək sürətlə inkişaf etdirilir. Demək olar ki, qadın geyimləri ilk dəfə modaya daxil olur. Qadın geyimlərinin modaya uyğun gəlməsi üçün onların konstruksiya və texnologiyasının sadələşdirilməsi tələb olunurdu. Yüksək modanın bütün təklif etdiyi müxtəlif siluet və formalarda, biçiminin sadəliyinə və ölçüsüz, praktiki olmasına görə kütləvi moda məhz köynək donu seçirdi. 1920– ci illərdə kütləvi istehsalla bağlı standartların unifikasiyası son dərəcə populyar-laşmışdı.

Hazır geyimin populyar olmasına baxmayaraq əvvəllər olduğu kimi yeni modanı ilk növbədə Parisin Yüksək moda evləri təklif edirdi, 1920- 30- cu illərdə onların çox saylı (20 minə yaxın) müştəriləri var idi. Artıq müharibədən əvvəl mövcud olmuş moda evləri ilə yanaşı yeni evlərin açılışı artmaqda idi. Məhz onlar yeni obraz və stili təbliğ edirdilər. 1919– cu ildə Parisdə “Şanel”, 1914– cü ildə idman geyimlərinin modelləri ilə məşhur olan “Cana Paty” evi açılır. 1919– cu ildə “Edvard Moline”, 1923– cü ildə “Lyusena Lelonqa”, 1925– ci ildə “Marsel Roşa”, “Cak Xeym” və “Maqqi Ruff” moda evləri açılmışdır. Bu evlərin əksəriyyətinin modelləri öz dekorativliyinə və zəngin bəzəklərinə görə seçilirdi.

1930– cu illərdə Parisdə fəaliyyət göstərən “Elza Şkyapelli” idman geyimlərinin modelləşdirilməsi üzrə

ixtisaslaşmış aparıcı moda evi sayılırdı. 1935– ci ildə yüksək moda evini açan Elza Şkyapelli öz avanqard kolleksiyaları ilə parisiləri valeh edirdi. O ilk dəfə öz kolleksiyalarına real həyat üçün təyin olunmamış fantaziyalı modelləri eksperi-ment və yeni ideya kimi daxil etmişdi. Həmçinin ilk dəfə qeyri- ənənəvi materiallardan (sellofan, rodafan), hətta ziya-fət geyimlərində zəncir– bağlamasından, Salvador Dalinin ideyasından istifadə edərək sürrealistik motivlərindən modada istifadə etmişdir. O geyimin modasına yumoru, ironiyanı, oyun anlarını gətirməklə tamaşaçını tez- tez məqsədyönlü şəkildə təccübləndirməyə çalışırdı. Bütün bunlar göstərir ki, E.Şkyapelli öz dövrünü xeyli qabaq-layaraq müasir dizaynın qabaqcılı olmuşdur. Onun qabaqcıl fikirləri 40– 50 ildən sonra həyata keçirilmişdir.

1940– 50– ci illərin kostyumları. İkinci Dünya müharibəsinin başlanmasının modaya təsiri birincidən az olmamışdır. Bu müharibə Avropanın siyasi xəritəsi və müharibədən sonrakı dünya quruluşunun, eyni zamanda insanların həyat tərzinin dəyişməsinə təsir göstərmişdir. İlk dəfə arxa cəbhədə qadınlar nəinki kişilərlə bərabər işləyir, həm də cəbhədə döyüşürlər.

Müharibənin nəticələri geyim üçün istifadə edilən materialların qənaətlə istifadəsi məsələsini qarşıya qoyur, təbii olaraq kostyumun sadələşdirilməsinə və sonrakı demok-ratlaşmasına gətirib çıxarırdı. Bu məqsədlə geyimin hazırlanması üçün istifadə edilən materiallar üçün normalar mü-əyyən olunurdu. Bu dövrdə süni materiallardan geniş istifadə edilirdi.

Yüksək moda evləri çox pis dövrünü yaşayırdı, belə ki, parça çatışmırdı, modellər çox pis satılırdı. Əhalinin diqqətini Parisin modasına daha da artırmaq məqsədilə Moda teatrı yaradılmışdır. 1945– ci ildə burada yaz kollek-siyaları kiçik miqyasda modelləşdirilir və hündürlüyü 60 sm olan kuklalar vasitəsilə nümayiş etdirilmişdi. Hər bir model üçün uyğun olaraq şlyapa, ayaqqabı, çanta və bəzək əşyaları hazırlanılmışdır. Bu sərgidə 100 mindən artıq tamaşaçının iştirakı qeydə

alınmışdı. Sərgi sonralar Avropa və ABŞ– da nümayiş etdirilmişdir. Bu hadisə hər yerdə əhalinin fransız modasına diqqətinin artmasına səbəb olmuşdur.

Lakin Yüksək modanın tam təntənəsi “Kristian Dior” Moda evinin açılışı münasibəti ilə 1947- ci il fevralın 12- də keçirilən ilin ilk yaz kolleksiyasının nümayişində baş ver-mişdir. O gün, müharibədən sonrakı dövrün qadınları üçün təqdim olunan yeni obraz dünya modasını dəyişmişdir. “New- look” (“yeni baxış”) adlanan yeni stil, hərbi modada olan enli çiyinləri və qısa yubkaları ləğv etmiş, qadınlara qadınlığı, romantikliyi və yaddan çıxmış eleqantlığı qaytar-mışdır. K.Dior ilk dəfə nazik belli, enişli çiyinli, təmtəraqlı gül dəstəsinə bənzər yubkalar vasitəsilə qadın obrazını yaradır. O, ilk kolleksiyasını “Koroll”– çiçək tacı adlandır-mışdır. Modellərin silueti, cilalanmış heykəltaraşlıq forması və yaxşı seçilmiş aksesuarları yenidən mühüm əhəmiyyətə malik olmağa başlayır.

K.Dior bütün məhdudiyyət və limitlərə əhəmiyyət verməyərək yubkanın uzunluğunun artırılmasını (bəzi modellərə 30 m parça sərf edilirdi) və korsetin qaytarılmasını təklif edirdi.

K.Dior tərəfindən təklif olunan “new– look” stili 1950-ci illərin modasını müəyyən etmişdir.

1954– ildə uzun sürən fasilədən sonra K.Şanel yenidən modaya qayıdaraq və K.Diorun stilinə alternativ olan öz qeyri-funksional və süni stilini təklif edir. 1954– 55– ci illərin payız–qış kolleksiyalarında “Şanel” stilində yeni məşhur, rahat uniformalı kostyumlar təqdim olunur. Bu kostyumlar fiqur və yaşından asılı olmayaraq hamıya yaraşır, bu geyimi hər yerdə geymək mümkün olur.

K.Şanel müəyyən bəzək detalları– lentlər, metal düymələr, zəncirlər, kameliya çiçəkləri, bicuteriya və mirvarilərlə bəzədilmiş, yadda qalan klassik “Şanel” stilinin yaradılmasına nail olur.

1950– ci illərdə «Yüksək moda» stil və modalı nümunələri diktə edirdi və hazır geyimlərin istehsalı aktiv

inkşafda idi. Bu dövrdə istehlakçıları assosasiya edən alternativ– hazır parçalar istehsal edənlərin “pret– a– porte” anlayışı meydana gəlir. Pret– a– porte üzərində tanınmış mo-delyerin loqotipi və ya məşhur satış markası olan yüksək kefiyyətli hazır geyim sayılırdı. (Əslində bu kasıb təbəqə üçün nəzərdə tutulduğundan bir o qədər də kefiyyətli olmurdu). 1948 – ci ildə Dyusseldorfda “sənaye modasının” ilk yarmar-kası, 1956- cı ildə isə Parisdə “pret– a– porte”nin ilk salonu açılır. 1951– ci ildə Florensiyada ilk qadın modası göstərilir. Sənaye modasının iri yarmarkalarının keçirildiyi şəhərlər həqiqi moda paytaxtlarına çevrilirdi. Son zamanlar Dyus-seldorfda ildə dörd dəfə belə yarmarkaların keçirilməsi qərara alınmışdır. 1969– cu ildə Milanda ilk dəfə qadın, Parisdə “pret– a– porte”nin ildə iki dəfə qadın, iki dəfə isə kişi geyimlər ibarət geyim kolleksiyalarının nümaişi həyata keçirilir. 1972– ci ildə Florensiyada– kişi və uşaqlar üçün məmulatlarının moda nümunələri götürülür; Dyusseldorfda qadın, Kölndə kişi, uşaq və yeniyetmələrin, Nyu–Yorqda isə qadın geym modası nümayiş etdirilir.

1950– ci illərdə İtaliyanın “Pyetro Marzotti”; AFR- in “Klaus Staylmann” kimi tanınmış ticarət markaları meydana çıxır. Moda sənayesində yeni ixtisaslar – dizayner və ya stilistlər əmələ gəlir. Onlar yeni moda və stil istiqamətləri əsasında kütləvi istehsal üçün modellər tərtib edirlər. Fransada 1958– ci ilin ən tanınmış stilistlərdən olan Cak Esterel bir qədər sonra 1962– ci ildə Daniel Ester adlı firmasını açır. Ümumiyyətlə, 1950– ci illərdə E.Presli, M.Brondo kimi mədəniyyət liderlərinin təşəbbüsü ilə tamamilə yeni hadisə – gənclərin modası yaranır.

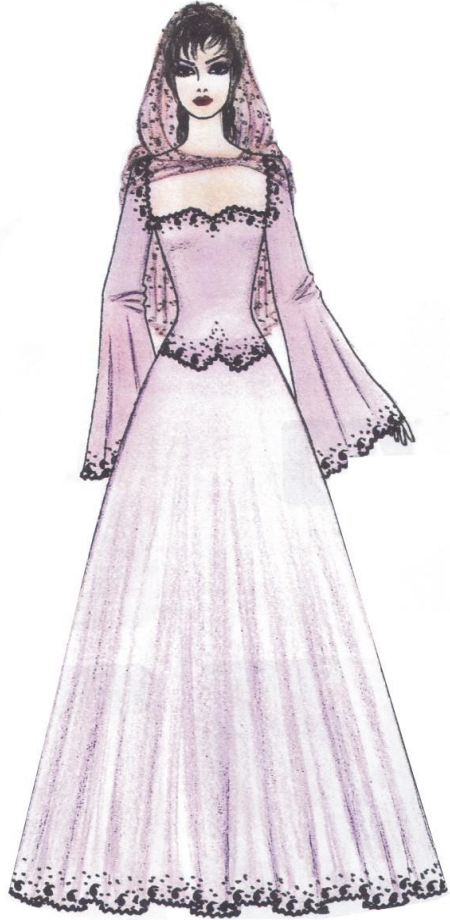
1960– 90–cı illərin kostyumu. 1960–cı illərdə gənclər modanın əsas istehlakçısına çevrilir. Gənclərin mədəni-yətinin sürətli inkşafı demoqrafik səbəblərlə (1945– 46– cı illərdə gənc nəsl böyüməyə başlamışdır), akselerasiya və iqtisadi yüksəlişlə, həm də rok musiqinin yayılması ilə bağlı idi. Təbii surətdə əmələ gələn gənclərin modası modelyerlərin ilham mənbəyinə çevrilir. 1960– cı illərdə gənclər arasında ən qalmaqallı moda işıq üzü görür – mini moda minir. Mini yubkanı yaradan

İngiltərəli modelyer Meri Kuant 1962– ci ildə ilk dəfə mini uzunluqda olan qadın geyimlərinin kolleksiyasını nümayiş etdirir.

1960– cı illərdə “pret– a– porte”nin yeni erası başlayır. Belə ki, yeni əzilməyən sintetik parçalardan hazır-lanmış hazır geyimlər modaya daxil olur. Bununla bağlı modalı geyim evlərinin müştərilərinin sayı sürətlə azalmağa başlayır. Geyim evlərinin modelləri ilə yanaşı “pret– a– porte”nin də kolleksiyalarından istifadə edilir.

1964– cü ildə gənc kuturye Andre Kurrecin təklif etdiyi “kosmik” stilin sayəsində Londonla moda baxımından rəqabət aparan Parisin hörməti yenidən möhkəmlənməyə başlamışdır. 1961– ci ildə Y.Qaqarinin kosmosa ilk uçuşu, 1969– cu ildə isə amerikalı kosmonavtların aya enmələri modelyerləri xüsusilə ilhamlandırmışdır.

Beləliklə, A.Kurrec Parisdə təkcə mini yubkanı deyil, həm də modada kosmosun mənimsənilməsi və yeni texnologiyaların inkişafı dövrünün başladığını bir daha vurğulamışdı. O, geyimin formasının modelləşdirilməsi əvəzinə köbələrdə konstruktiv xətlərdən, lent və relyefli tikişlərdən və kontrast rənglərdən istifadə etməklə yeni texnologiya təklif edirdi. “Kosmik” stildə Pyer Karden, Pako Rabann kimi məşhur modelyerlər də geyimlər tərtib edirdilər. Onların modelləşdirdiyi geyimlər qeyri- ən-ənəvi (plastika və metal) materiallardan ibarət idi. 1961– ci ildə Iv Sen– Loran Pyer Berce ilə birgə dünya modasına təsir edəcək



Yüksək moda evini açmış və Fran-sanın ən aparıcı kuturyesinə çevrilmişdir. I.Sen– Loran kişi geyimi əsasında klassik qadın geyimlərini (1966– cı ildə smokinqləri, 1969– cu ildə “safari”

stilində şortikləri, 1970– ci ildə smokinq tipli donları) yaratmışdır.

1968– 69– cu illər-də modada eyni zamanda üç uzunluq (mini, maksi və midi) əmələ gəlir. Bu da öz növbəsində vahid moda nümunəsindən imti-na etməklə mühüm dəyi-şikliklərin simptonlarının yaranmasına səbəb olur. Artıq 60- cı illərdə moda demokratikləşməyə başlayır, bununla belə o hər bir insana müəyyən obrazı məcburən qəbul etməyə-rək öz fərdiliyini qoruma-ğa imkan verir. Unifor-manın əvəzinə cinslərdən istifadə edilməyə başlayır. 1972– ci ildə “cins” stili kütləviləşir və modalı olur. 1970– ci illərdə artıq çox saylı stillərdən istifadə edilir, bunlardan “retro”, “etnik”, “klassik”, “ro-mantik”, “folklor”, “id-man” və digərlərini misal göstərmək olar ki, sonrakı onillikdə onların sayı artmaqda idi. Stillərin belə müxtəlifliyi hər bir insana öz seçimini etməyə imkan verirdi.

1970– ci illərin əvvəllərində geyim daha praktiki və komfortlu olmağa başladığı bir vaxtda bu sahədə energetik və iqtisadi böhran öz təsirini göstərir. 1970– ci illərin sonunda iqtisadi problemlər artıq cə-miyyəti ciddi narahat edirdi. İqtisadi böhran psixoloci fonda “retro” stili-nin əmələ gəlməsinə səbəb olur. Öz və digər xalqların keçmiş mədəni ən-ənələrinə maraq əmələ gəldiyindən modaya



Şəkil 4.21 Milli çalarlı müasir qadın geyimi

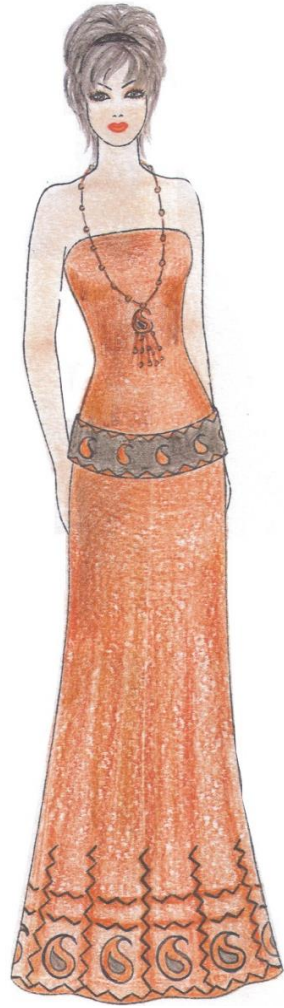
“folklor” stili daxil olur. Bu stildə əsasən Avropanın kəndli kostyumlarının motivlərindən istifadə edilir. İngilis modelyeri Sandra Ro-des və fransız kuturyesi I.Sen– Lo-ran 1976–77– ci illərin geyim kolleksiyalarında belə motivlərdən– “xeyirxah kəndli” və “etnik” stildən istifadə etmişdirlər.

1978– ci ildə I.Sen– Loran hamıdan əvvəl klassik stilə qayıt-mağın vacibliyini duyaraq bunu özünün payız– qış kolleksiyasında əks etdirir. Paris kuturyesinin rəqiblərinə çevrilmiş İtaliya modelyerləri sənaye modasını təşkil edirlər. Belə ki, M. Mandelli “Kritsiya”, L.Byacotti “Kaşmirin kraliçası”, O.Missoni “Trikotac karolu” və i. a. markalar altında öz kolleksiyalarını yaradırdılar.

1970– ci illərdə yeni çeşidli, “sportsver” adlanan idman və istirahət üçün nəzərdə tutulmuş geyim kolleksiyaları yaradılırdı.

Cəmiyyətin ekoloci problemlərinin narahatçılığından yaranan reaksiyasının əks etdirilməsi ilə bağlı artıq qeyd etdiyimiz kimi 1970– ci illərin sonları və 1980– ci illərin əvvəllərində “ekoloci” stil əmələ gəlir. Modaya təbii liflərdən hazırlanmış parçalar və onların xüsusiyyətlərinə uyğun rənglər daxil olur.

1980– ci illərdə qərbin iqtisadi yüksəlişi ilə bağlı “yappi” stilində klassik “biznes kostyumları” yaradılır. Bu dövrdə gənclər öz valideyinlərinin geyindikləri kostyumlara nisbətən daha konservativ geyimlərə meyl edirlər. Buna görə alıcılar əsa-



Şəkil 4.22 Milli çalarlı müasir qadın geyimi

sən “Şanel”, “Versaçe”, “HüqoBos”, “Moskino”, “Lakrya” firmalarının stil və formalarını parlaq ifadə edən kostyumlarına müraciət edirlər. 1980– cı illərdə klassik formalar sa-dəcə olaraq bərpa edilməyib, həm də transformasiya olunaraq müasirləşir və “neoklassik” stilinə salınır.

1990– cı illərdə Yaponiyanın modelyer– dizaynerləri – Issey Mi-yake, Yamamoto Kansay, Yoci Ya-mamoto, Ren Kavakubo və başqa-ları yeni parçalardan tamamilə yeni formalı geyimlər hazırlayırlar. Bu di-zaynerlər ənənvi Avropa geyimlərinin konstruksiyası üzə-rində eksperimentlər apramaqla tamamlanmış, asimmetrik geyimlər yaradırlar. 1997– 99– ci illər ərzində bu tip geyimləri yaratmaq avropalı modelyerlər də qoşulurlar. Bu illərdə dekonstruktivizm geyim modasına daxil olur, modelyerlərin assimmetrik biçimli, məqsədyönlü şəkildə əyində pis oturma effekti olan gülməli yaxa bağlamaları, büzmələri olan geyim-ləri tərtib etəməyə maraqları artır.

XX əsrdə, yeni sovetlər dövründə Azərbaycanda milli geyim nümunələri ikinci plana keçərək öz yerin yeni üslublu, rahat, funksional, digər sözlə avropa ruhu hiss olunan geyimlərə verir. Ölkəmizdə moda onilliklər üzrə dəyişil-mişdir. XX əsrin sonlarında Sovetlər birliyinin dağılması nəticəsində, moda artıq xüsusi norma və standartlarla ayaq-laşmır və yeni zövqlər, yeni modelyerlər nəslə yaranmağa başlayır. Modelyer– dizaynerlər Yüksək modanı və “pret– a– porte” təcrübəsini öyrənir, yeni paltar kolleksiyası yara-darkən ondan istifadə edirlər.

1990-cı illərin sonlarından başlayaraq respubli-kamızda «ot– kutyur» (Yüksək moda) və «pret– a– porte» xətləri üzrə çalışan modelyerlər (F.Xələfova, L.Əhmədova, R.Sərdarov və s. gənc modelyerlər) müasir dövr geyimləri ilə etnik motivləri sintez edərək maraqlı kolleksiyalar yaradırlar. (Şəkil 4.20, 4.21, 4.22) Dünya səviyyəli, geyim kolleksiyaları ilə dünya podiumlarını fəth edən Fəxriyyə Xələfova bir çox geyim kolleksiyalarında, milli geyim elementləri ilə müasir üslub arasında uğurlu ahəngdarlıq yaradaraq onlara tarixi ruh

vermişdir. Qeyd etmək lazımdır ki, dəfələrlə xüsusi mükafat-lara layiq görülməyən müəllif, sonuncu «Misilsiz dəb- dəbə» adlı kolleksiyası ilə (19.04.2006- cı ildə) Moskvada keçirilən «Et-no-Erato» adlı beynəlxalq müsabiqə zamanı baş mükafat– brilliant qashlarla bəzədilmiş qızıl qayçı almışdır.

XX əsrin sonlarından, hər mövsüm üçün stillərin müxtəlifliyindən istifadə edilməsi, modelyerlərin modanın istiqaməti ilə bağlı təklif etdikləri geyimlərin curnallarda, televiziya verilişlərində və internetdə reklam olunması sayə-sində müasir geyim dizaynının mühüm tendensiyalarını, onların inkişafı xəttini müəyyən etmək mümkün olmuşdur. Dizayn isə müasir həyat obrazının formalaşmasına təsir edərək insanın tələblərini müəyyən edə bilən mühüm sahəyə çevrilmişdir.

XXI əsrin modası. 1990- cı illərin sonlarında modaya münasibət, hər şeydən əvvəl podiumların yeni tenden-siyalarına olan formal baxışlardan fərqli olaraq öz stilinin yaradılması ilə bağlı idi. Bu dövrdə də, 60– cı illərdə olduğu kimi yenə də, “multibrendli butiklər” təzahür etməyə başlayır və bir ideya və ya stil üzərində işləyən bir neçə dizaynerlərin geyimləri satışa qoyulurdu. Artıq 90– cı illərin sonunda bir çox modelyerlər öz fəaliyyət çərçivəsini genişləndirərək öz markaları altında yalnız geyimlər və parfyumeriya deyil, həm də interyer predmetlərini istehsal edirdilər. Məsələn, 2000- ci ildə Milanın geniş Armani mağzasında geyim kolleksiyaları, interyer predmetləri və “Sony” firmasının videotexnikası baxışdan keçirilmişdir. Modelyerlər öz butiklərinin memarlıq obrazınının tərtib edilməsi üzərində aktiv işləyərək onu tez– tez dəyişirdilər. Bu barədə, yəni modelyerlərin (Donna Karan və Rey Kabakubo və s.) memarlıq və dizayna həsr edilmiş işləri haqqında məlumatlara mətbuatda tez– tez rast gəlmək olurdu.

Issey Miyake və memar Dan Fudzivari tərəfindən 2000-ci ildə Parisdə “A- POC” (a piece of cloth – materiya parçası) yaradılır ki, burada da geyim fabriki və mağazası birləşdirilir. Sözünləşmənin əsl mənasında alıcı burada yarımfabri-katlardan özü üçün kostyum tikə bilərdi.

Bəzən memarlığın, mədəniyyətin, dizaynın və geyimin əlaqəsi daha sıx birləşdirilirdi. Məsələn, 2000- ci ildə Sinatora Arakava çərçivə daxilində yerləşdirilmiş payız- qış kolleksiyalarını divarlardan asaraq tamaşaçılara təqdim etmişdir.

İngilis rəssamı “ekstremist” Qatço modelyerlərin ge-yim nümunələrini skulptur və instalyasiyaya çevirmişdi. Belə ki, o Don Diorun yaratdığı paltar nümunəsini XVI Lüdo-viqin stilində samantorundan ibarət stolda “canlandırır” və bu iş “Christian Dior” butikinin vitrinində nümayiş olunur.

Qeyd etmək lazımdır ki, hazırda dünya modasının paytaxtı olan Fransa müasir geyimlərdə milli çalarların olmasını dekorativ elementlərin dizaynında tarixiliyin duyulmasını yüksək qiymətləndirir. Ümumiyyətlə, geyim insanın daxili aləmini, onun zənginliyini açır. Onun geyimində müəyyən qədər milliliyin olması onu tarixinə, adət ənənə-lərinə bağlayır. Məhz bu baxımdan yerli, eləcə də dünya modelyerlərinin Şərq ölkələrinin, o cümlədən Azərbaycan geyimlərinə xas olan dizayn elementlərinə– paltar üzərində şəbəkəli, ornamental naxışların salınması, bəzəklərdə qaşlar-dan, muncuqlardan istifadə edilməsi, dəmir pullarla geyimin dekorlaşdırılması, həmçinin qol və ya sinə hissənin element-lərinə, milli geyim aksesuarlarına edilən müraciət Avropa və Şərq geyimlərinin yaxınlaşmasına yenidən səbəb olmuşdur.

XXI əsrin moda tarixində öz izlərini qoyan Azərbaycanın modelyerləri (F.Xələfova, R.Sərdarov və s.) artıq, əsrlər boyu və hal– hazırda dünya modasına diktə edən Fransada keçirilən Yüksək moda günlərinə, beynəlxalq mü-sabiqələrə dəvət edilir, onların əməkləri moda biliciləri tərəfindən yüksək qiymətləndirilir və xarici modelyerlər tərəfindən bizim etnik elementlərimizdən istifadə olunur.

Bu gün ölkəmizdə iqtisadiyyatın yüksəlişi, həyat səviyyəsinin, rifahın daha da yaxşılaşması geyim sahəsinin inkişafını əhatə edən problemlərin aktuallığını artırmışdır. Əvvəllər dünya modasında baş verən yeniliklər haqda məlumatlar dolayı yollarla, çətinliklə əldə olunurdusa, son illər

informasiya xidmətlərinin genişlənməsi sayəsində bu məsələ xeyli asanlaşmışdır. Həmçinin əhalinin alıcılıq qabiliyyətinin artması nəticəsində Azərbaycanda butiklərin sayının çoxalması, bir çox dünya brendlərinin yerli bazarlarda təqdim edilməsi adi hal almışdır.

Təkcə son bir neçə ildə Eskada, Armani, Versaçi, Yudaşkin, MaksMara, Vakko və s. kimi tanınmış dünya şöhrətli markaların məhsulları Azərbaycan moda sənaye bazarında özünəməxsus yer tutur. 2007-ci ilin mart ayında təşkil olunmuş «Moda və aksesuarlar» sərgisində moda qanunvericiləri sayılan Fransa, İtaliya və Böyük Britaniya və s. xarici ölkə şirkətləri öz məhsullarını nümayiş etdirmiş və özləri üçün tərəf müqavillərini məhz Azərbaycanda tapa bilməmişlər. Bu da öz növbəsində geopolitik vəziyyətinə, zəngin təbii resursları, ilk növbədə neft, qaz ehtiyatlarına görə, eləcə də ölkə iqtisadiyyatının yüksək artımı ilə seçilən Azərbaycanın dünya moda aləmində bir daha tanınmasına şərait yaratmışdır. «Financial Times» curnalının «Şərqi Avropanın parlaq gələcəkli şəhəri» adlandırdığı Bakıda, eləcə də ölkədən kənarda keçirilən moda sərgiləri də bu qəbildəndir.

Qeyd edilənlər ölkəmizi bu sahə üzrə dünyada bir daha tanıdır və beynəlxalq səviyyədə özünəməxsus əlaqələr yaradır. Bütün bu əldə olunan nəəliyyətlər bu gün Azərbaycan-da moda sənayesinin durumunu nə qədər müəyyən edirsə, bir o qədər də gələcək inkişaf xəttini təyin edir.

5. UŞAQ GEYİMLƏRİNİN İNKŞAF TARIXI

5.1. XIX – XX ƏSRLƏRDƏ UŞAQ GEYİMLƏRİNİN FORMA TƏKAMÜLÜ

XIX əsrədək uşaq geyimləri forma etibarilə böyük-lərlə eyniyyət təşkil edirdi. Qeyd edilən dövrdən başlayaraq bu hal tədricən aradan qaldırılmağa başlayır. Oğlanlar bu dövrdə qızlara nisbətən uyğun və rahat geyimlərə nail olurlar. 1860- cı ildə cəmiyyət qızların geyimində kəşetdən isti-fadə olunmasına qarşı çıxmasına baxmayaraq ondan 1880- cı illərədək istifadə edilirdi. 3- 4 yaşlı oğlanlar hələ də qısa yub-kalı donlardan və ya tunikalardan istifadə edirdilər, yubka-nın üzərindən isə büzməli üst köynək geyindirilər. 1849- cu ildə Uels şahzadəsi büzməli yubkanı moda salmışdı. Uels şahzadəsinin geyindiği kostyum bütünlükdə moda tərəfdar-ları tərəfindən yaxşı qəbul edilmişdi. Bu kostyumdan 1850- ci ildən başlayaraq 1870- ci ilədək istifadə edilmişdir. 1860- cı illərdə oğlan kostyumu məxmərdən celet və kurtka, paplin-dən damalı yubka, şərf, bəzək sancağı, xəz hissəsi xaricə çev-rilmiş çanta, “qlenqari” şapkasından ibarət idi. Kurtka ma-hud parçadan hazırlanmış olduqda, yubka üçün damalı yun parçadan istifadə edilirdi. Lakin oğlanlar üçün ən əlverişli kostyum üzərində qəribə karikatura çəkilmiş şotland donu hesab edilirdi. Belə donlar Amerikada da populyar idi.

3– 7 yaşlarında olan oğlan uşaqlarının geyimindəki olan problem 1860- cı illərdə bridcili kostyumun köməyi ilə həll olunmuşdur. Ehtimala görə bu kostyum ilk dəfə Ameri-kada hazırlanmışdır. Bu kostyum dizdən bir qədər aşağıda yerləşən enli bridcilərdən və yaxalığı olmayan, yalnız boğaz hissədə bağlanan kurtkadan, büzməli köynəkdən ibarət idi. 1870- ci illərdə bridcili kostyumda sarcadan, mahuddan, me-ltondan və ya kənarlarına tesma vurulmuş tesma material-larından olan

kurtkalardan istifadə edilirdi. Belə kostyumlar 1880- ci ilədək dəbdə olmuşdur.

Baxılan dövrdə populyar bridcli kostyumlarla yanaşı dənizçi kostyumları da modaya daxil olur. Dəniz formalı kostyum da Uels şahzadəsi tərəfindən ilk dəfə geyinildikdən sonra geniş istifadə olunmağa başlayır.

Bu moda 1879- cu illərdən başlayaraq XX əsrin sonuna qədər davam etdirilir. 1860- cı illərdə dəniz kostyumunu təşkil edən kvadrat formalı yaxalıqı olan bluzkaların kənar-ları sərbəst qalan qara lentli tikilirdi, baş geyimi kimi dairəvi, yaxud üst hissəsi dairəvi şlyapadan istifadə edilirdi. 1970- ci illərin sonunda bu kostyumun dirsəkdən aşağı açıq və ya bağlı bluzka və ya kurtkadan, şalvardan ibarət müxtəlif görünüşləri əmələ gəlir. Adətən qardemarin kostyumu kurt-kalı, dənizçi kostyumu isə bluzkalı olurdu. Hər iki kostyum uzun şalvarlı idi. Mavi yun sarcadan olan şalvarı qışda, ağ rəngli olan şalvarı isə yayda geyinirdilər. Belə kostyumları üst hissəsi yuxarıya qaldırılmış şlyapalarla və ya dairəvi və uzun lentləri olan, üzərində gəminin adı göstərilən şapkalarla birgə istifadə edirdilər.

1890- cı illərdə kişi kurtka–buşlati dəniz stilli geyimin fasonuna, norfolk kostyumuna və bleyzer oğlan geyiminə uyğunlaşdırılmışdır.

1890- cı illərdə Frensis Xodconson Bernett tərəfindən yazılmış “Kiçik lord Fauntleroy” kitabın təsiri altında kiçik yaşlı oğlan uşaqları üçün yeni moda yaranır. Yeni “faunt-leroy” kostyumu məxmər tunika və bricidən, çiyində ağ krucəvalı yaxalıqdan və sonluqları baldırın bir hissəsinə sal-lanan bantlı, enli qurşaqdan ibarət idi. Bu kostyumun sahibinin saç düzümü buruq– buruq vəziyyətdə olmalı idi. Bernett amerikalı olduğuna görə, bu modanın istiqaməti Amerikada başlamış, lakin tez bir zamanda geniş yayılmışdı. Bu geyimi ən çox rəssamlığa meyilli analar onu geyənlərdən çox sevirdilər.

1860- cı illərdə geniş istifadə edilən oğlan üçün trikotadan hazırlanmış geyimlər (çimərlik üçün nəzərdə tutulan geyimlər və şotland bereti və ya toxunmuş şapka) çox rahat

olduğundan 1880- cı illərdə də çox populyar idi. Sonralar onlardan qızlar da istifadə etməyə başlamışdır.

Qızların geyimlərində yaşlıların modasının istiqaməti bilavasitə təkrar olunurdu. Bu dövrə aid don və saç düzümü rəssam Lyusis Kerrollanın illyustrasiyalarında yaxşı təsvir olunmuşdur.

1860– 1865- ci illərdə damalı və zolaqlı ağ muslindən, qara ipək və ya sətindən hazırlanmış önlüklər qızların bütün əsr boyu bəzəkli geyimlərinin ayrılmaz bir hissəsini təşkil edirdi. Onlardan kiçik oğlan uşaqları da, istifadə edirdilər. Qızların hamar, arxa tərəfə doğru daranmış və hörülərək bağlanmış saç düzümü bu dövr üçün xarakterik idi.

Gigiyenik nöqteyi-nəzərdən təhsil təşkilatlarının rəhbərləri

uşaqların saçlarını qısaltmaq qərarına gəlmişdi, lakin güclü müqavimətə rast gəldiyinə görə, belə qərar 1860- cı illərin sonundakə dayandırılmışdı.

Qadın donlarındakı zəngin bəzəklər 1870- ci illərdə qız geyimlərindən də yan ötməmişdir. Lakin 1880- cı ildə Keyt Qrinveyin rəsmləri, modaya (1872- ci il) ampir stilində sadə qurşaqlı– lentli və yüksək bel xəttinə malik, həm də digər fasonların qayıtdığını göstərir. (Şəkil 5.1)



Şəkil 5.1 XIX əsrin I yarısına aid uşaq geyimləri

Yüzilliyin sonunda qızların geyimi üçün dəniz formasında bluzka və büzməli yubkalardan, trikotac məmulatlarından, şotland beretlərdən də istifadə olunurdu. Əsasını ingilis kəndlisinin işçi geyiminin biçimi təşkil edən primitiv dondan qız və qadınlar tennis oyunlarında, gündəlik və ba-yırlıq geyimlərdə istifadə edirdilər. 1888-ci ildə çıxan “Qadın dünyası” curnalında qeyd edilirdi ki, hər kəsi valeh edən bu qədim ingilis bluzkaları, son illər ərzində bütün yaş həddində olan qızlar üçün də modalı olmuşdur. Onlardan XX əsrdə də uşaq qarderoblarında istifadə edilirdi. Onlara uyğun geyim fasonlarına bizim günlərdə də rast gəlmək olar.

Uşaqlar adətən pambıq və ya yun corablardan istifadə edirdilər. 1860- cı illərdə oğlanların bridcili kostyum-larına al-qırmızı rəngdə, şotland geyiminə isə ağ fonda damalı, qırmızı, göy və al- qırmızı, zolaqlı corablar əlavə olu-nurdu. Elastik, tünd rəngli yun, qara, qəhvəyi və ya boz rənglər pambığa nisbətən daha populyar idi. Qızlar soyuq olduqda bəzən nazik, fildikos corabların üzərindən ipək corab geyirdilər.

Altı yaşına qədər olan oğlanlar qısa corablardan, modaya şalvar daxil olunduqdan sonra isə bu yaşdan böyük oğlanlar kimi şalvardan istifadə edirdilər. Rezindən əlavəsi olan düyməli çəkmələr 1888- ci illərdə uşaqların əsas ayaq-qabıları sayılırdı. 1890- cı illərdə isə aşırım qayışları və toq-qalarla, düymələrlə bağlanan (ön hissədə xüsusi formalı kə-sikləri olan) tuflilər daha populyar idi. 1870- ci ilədək qız və oğlanlar çox hündür olmayan modalı tuflilər geyinirdilər. Bu gün o dövrdə böyüklərin və uşaqların istifadə etdikləri geyimlərin zənginliyi adama qərribə gəlir. Eleonora Oklend o dövrün təsüratları ilə bağlı öz fikrini bildirərək, təkcə 1880- cı illərdə müxtəlif çeşidli, müxtəlif mövsumə aid qadın alt və üst geyimlərindən istifadə edildiyini yazırdı.

Birinci dünya müharibəsindən sonra çox saylı qadın-lar öz uşaqlarının geyimi haqqında özləri qayğı göstərməli idilər. Bununla bağlı olaraq uşaq geyimlərində ilk növbədə geyim rahat olmalı və asanca yuyulmalı, həm də yüksək gigiyenik standartın

tələblərinə cavab verməli idi. Bunun nəticəsində uşaq geyimləri nisbətən əlverişli və komfortlu olmağa başlamışdı.

1910– 1912- ci illərdə iki yaşınadək olan oğlan uşaqlarına hələ də yubka geyindirirdilər. 1914- cü ildə kiçik oğlan uşaqlarına qısa tuman və kombinezonlar və ya dənizçi kostyumları, düz formalı palto və qışda qetra geyindirirdilər. Əvvəlki dövrlərdə olduğu kimi, nisbətən gənc yaşlarında oğlanlar ataları kimi pencək geyinirdilər. Uşaqlar kiçik yaşlarda dizədən şalvar və uzun yun qolfilərdən, 14 yaşından başlayaraq şalvarlardan istifadə edirdilər. Kişilərdə olduğu kimi uşaqlar da rahatlıqdan çətinlik çəkirdilər, əsas çətinlik məktəbli formalarında yaxalıqların kraxmalı olması ilə bağlı idi. Orta və yüksək sinifə mənsub olan ingilis məktəblilərinin geyimləri üzərində məktəbli döş nişanı olan lentli şlyapa və ya kepka, məktəbli rəngində qalstuk və ya məktəbli nişanı olan bleyzerlər, kepkalar və ya kanotyedən ibarət olurdu. Id-man geyimləri də yaşlılarda olduğu kimi qısa kəsilmiş saç düzümü, Oksford tufilləri ilə xarakterizə olunurdu.

Reformaya cəlb edilən XIX əsr geyimləri sanki yenidən canlanırdı. XX əsrin əvvəllərində, yumşaq parçadan, bədənə yaxşı oturmayan qız geyimi çiyindən dizədən bədən-də sərbəst qalırdı. Donun üstündən və ya bluzkanın üzərindən modanı əks etdirən cemper və ya tikmələrlə bəzədilmiş sarafan geyinilirdi. Donu mühafizə etmək üçün həqiqi ön-lüklərdən istifadə edilirdi. Fransada oğlan və qızlar 1930- cu ilədək qara önlüklərindən istifadə edirdilər. 1930- cu illərdə qadın geyim modası düz formalı, sadə, bel xətti aşağıya salınmış don, dona uyğun büzməli yubka, düz biçimli xəzlə bəzək vurulmuş palto, beretlər və ya şotland beretləri, hamar fetalı şlyapa, enli lenti olan, qaytanlı və ya qayıqlı Oksford tufillərindən ibarət olan qızların geyimini müşayiət edirdi. On iki yaşlı qızlar ağ, qəhvəyi və qara corabdan, 1920- ci illərin ortalarından məktəbdən kənar vaxtlarda bədən rənglərindən də istifadə edirdilər. Qızların sərbəst qalan və arxa tərəfdən hörülmüş uzun saçları taft və ya

muar lentlərlə bağlanırdı. Bütün bunlar qızların qısa kəsilmiş saçları dəb halını modası-na alana kimi davam etmişdir.

5.2. UŞAQ KOSTYUMLARININ INKIŞAF MƏRHƏLƏLƏRİ

Uşaq geyimi müstəqil qrup kimi yalnız XVIII əsrin ikinci yarısında əmələ gəlmişdir. O vaxta qədər uşaq geyimi yaşlı adamların geyimlərinin kiçildilmiş surəti idi. XIX əsrin sonunda uşaq və gənclərin geyimlərinin forma və konstruksiyasının yaşlıların geyimləri ilə eyni olması zövqsüz sayılırdı.

XX əsrdə uşaq geyiminin problemi həll edilmişdir. Əsrin ikinci yarısını bu cəhətdən uşaq geyimi əsri adlandırmaq olar. Məhz bu dövrdə yüngül, əlverişli, rahat, yaşa uyğun, mütənasib uşaq geyimi formalaşmışdır. Bununla belə qeyd edilən dövrə nəzər salsaq uşaq geyiminin yaşlı geyiminə nisbətən çox yavaş templə dəyişdiyini görürük.

Uşaq geyimi tarixində (XX əsrdə) onun tədricən inkişafı əsasən moda curnallarında təsbit olunmuşdur, bunu 1900 –1980-cı illər üzrə daha aydın görmək olar.

Əsasən əsrin əvvəllərində yeniyetmə qızların kostyumları qadın geyiminin moda etalonuna uyğun gəlir və modern stilinin təsiri altında inkişaf edirdi. Qadın kostyumunda olduğu kimi don, yubka tədricən qısaldılır və əvvəlkilərə nisbətən təmtəraqlı olmağa başlayırdı. Donun səciyyəvi xüsusiyyəti onun qol hissədən aşağıya doğru istiqamətdə genişləndirilməsində idi.

1912– 1914- cü illərin donunda qolluqlar qısa, bel xətti təbii yerində və ya bir qədər hündür olurdu. Don yumşaq, səlis xətlərlə fiqurun təbii nisbətlərini qeyd edir və obraz etibarlı ilə qadın donunu xatırladırdı.

1916- cı ildə bel hissəsi bir qədər yuxarıya qaldırılmış büzməli don iki uyğunlaşdırılmış tunikə bəzəyirdi.

1910– 1920- ci illərin uşaq geyimlərindən illüstrasiyalarına əsasən, hələ də o qadın modasının təsiri altında olduğu məlum olur.

1920– 1940- cı illərin uşaq geyimlərini nəzərdən keçirək. Məktəbli qızların donları bu dövrdə demək olar ki, 20- ci illərin qadın geyimləri ilə eyniyyət təşkil edirdi. Bu donlara daha diqqətlə nəzər yetirsək böyüklərin geyiminin modasının təsirinin sona yetməsinə və yaşlı tipik məktəbli geyiminin yeni cizgilərinin meydana çıxdığını görə bilərik. Bu dövrün modası bədənə formasına yaxınlaşdırılmış və aşağı yubka hissədə genişləndirilmiş formada idi. Geyimin yuxarı sərbəst hissəsi

uşaq fiqurunun buraqlı tərəfini örtürdü. (Şəkil 5.2)

Donlarda olduğu kimi palto modellərində də, böyüklərin modasının təsiri kəskin hiss edilirdi. Həcmli formada olan paltonun forması bel hissədə aşağı endirilmişdir.

Əsrin əvvəllərində yeniyetmə qızların kostyumu qadın modasının etalonuna uyğun idi. 1930- cu illərdə həcmli paltonun forması düz və ya aşağı tərəfdən eniləşdirilmiş idi. Bu



Şəkil 5.2 1940- 80- ci illərdə yeniyetmə qızların geyimləri

illərdə artıq yuxarı sinif məktəbli qızların geyimi yaşlıların təsirindən çıxaraq müstəqil formalaşmağa başlamışdır.

1900– 1940- cı illərdə oğlan uşaqlarının kostyumunun formalaşması da xüsusilə maraqlıdır. Əsrin əvvəllərində oğ-lan uşaqlarının kostyumu yaşlı kişilərin kostyumunun minia-türü ilə eyni idi. Uşaq kostyumunda aksent baldır hissəyə yönəldilirdi. Şalvarın uzunluğu diz xəttindən aşağı olurdu. Kostyumun kompozisiyasında qoyma yaxalıqlardan, qal-stukdan, bantlardan geniş istifadə edilirdi.

1910– 1915- ci illərdə uşaqların şalvarları yaşlılarda olduğu kimi qısaldılır, formaları isə müxtəlifləşir. 1915– 1920- ci illərdə geyimin bel xətti müxtəlif– yuxarı və aşağı vəziyyətlər alır və ya heç aksent edilmir. Uşaq geyiminin çeşi-dində ilk dəfə yarımkombinzon və qısa qollu köynəklər əmə-lə gəlməyə başlayır. Şalvarın uzunluğu diz xəttinə kimi olan səviyyədə stabilləşir.

1920– 1925- ci illərdə yarımkombinzon və kombinzon geyim kostyumları uşaq geyimində rahatlığı təmin edən gey-im kimi təsdiq olunur. Müxtəlif konstruksiyalı qoyma ciblər, iri düymələr uşaq geyiminə rahat və bəzəkli görünüş verir. 1920-ci ilin sonunda oğlan geyimi öz səciyyəvi cizgilərini alır.

1925– 1930- cu illərdə uşaq kombinzonu sonrakı inkişafına başlayır, bu uşaq kostyumunun yaxalığı kiçilir, qal-stuk və ya qaytan əlavə olunur və kontrast rəng qammasında həllini tapır. Şalvarın aşağı hissəsinin xətti bir qədər yuxarı çəkilir.

1935– 1940- ci illərdə uşaq idarələrinin əmələ gəlməsi və həyat ritminin sürətləndirilməsi kimi proseslər baş verir. Geyimin sadəliyi və çoxfunksionallığı sayəsində maksimum rahatlığı əldə edir. Kütləvi istehsal məqsədi ilə geyimin konstruksiyasının hesablamaları aparılır. Kombinzon görü-nüşlü uşaq geyiminin rahat və yararlı olduğu təsdiq edilir.

1940- ci illər kostyumun tarixində hərbi kostyuma, mühüm dərəcədə digər kostyumlara, o cümlədən uşaq kos-

tyumlarına göstərdiyi təsiri ilə xarakterizə edilir. Belə ki, bu dövrdə geyim qısa olub çiyin hissələrdə eniləşir və bel xətti kons-truksiya və ya kə-mər vasitəsi ilə qeyd edilirdi. 1940- cı ilin ikinci yarısında, enli çiyinli don-yubka geyimində yubkanın aşağı hissələrində və bel xəttində kontrastlıq qeyd edilməkdə davam etdirilirdi. Parça-dan biçilmiş dairə və ya yarım dairə şəklində plissə olunmuş və ya qofri-ləşdirilmiş şüaları olan “günəş” yub-kalar xüsusilə po-pulyar idi.



Şəkil 5.3 XX əsrin ortalarında yeniyetmə qızların kostyumları

Donun ko-mpozisiyasının sə-ciyyəvi xüsusiyyətlərindən biri də, bel xətti və ya qurşaqda birləşdirilən qoyma ciblərdən istifadə edilməsi idi. Paltonun iki-bel xəttində oturdulan və düz siluətləri dəbli sayılırdı. Qızlar şlyapa və beretlərdən istifadə edirdilər.

1950- ci illərdə geyimlərdə enli çiyinlilik altlıqlarından istifadə edilməsindən uzaqlaşma müşahidə olunurdu, onu bu sahədə qadın incəliyinin xətləri əvəz edirdi. Paltonun da çiyin xətləri nisbətən səlis, silueti isə yumşaq idi. Kiçik, bədənə yaxşı

oturdulmuş lif və geniş yubka qış donunu xatırladırdı. Donun aşağı hissəsi üçün təmtəraqlı, kraxmallanmış yub-kadan istifadə edilirdi. 50- ci illərin ikinci yarısında geyim forması müxtəlifliyi ilə seçilir. Bəzəkli donlarda lifin bədənə oturmasında xüsusi fikir verilir, yubkaların həcmi isə uzadılır. Bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, enliləşdirilmiş və ayrıl-mış yubkanın səciyyəvi xassələri paltoda da saxlanılır. (Şəkil 5.3)

60- cı illərin əvvəlində yubka və paltonun uzunluqları dəyişir, yəni– diz xəttindən bir qədər yuxarıda yerləşdirilir. Təmtəraqlı yubka bəzəkli geyimlərdə də istifadə edilir. Gündəlik geyimlərdə büzməli yubkalarda olduğu kimi nisbətən mülayim xətlərdən istifadə edilir. Çiyinlərin səlis xətlərini qolluq və qoldibinin konstuksiyası vasitəsi ilə əldə olunur və ya bu boğazlığın kəsiyi və yaxalığın forması əsasında tərtib edilir. Trapesiya görünüşlü, enişli çiyinləri ilə uyğunlaşdırılmış paltolar bütünlükdə yumşaq, səlis xətti və formanı əmələ gətirir.

60- cı illərin ikinci yarısında geyimdə sadə həndəsi formalar aparıcı yer tutmağa başlayır. Əsas formalar düz, ön tərəfdə bir qədər bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, bədənə yarı oturan və trapesiya görünüşlərindən ibarət olurdu. Qısa yub-ka ilə cemperin uyğunlaşdırıldığı trikotac geyimlər popul-yarlaşır (əksər hallarda onlar büzməli hazırlanırdılar). Sərbəst formada palto və don, koketkalı, uzun qollu, man-cetli “balaca qız stilində” geyim xüsusi kəskin variantla çevrilir.

70- ci illərin birinci yarısında formanın sadəliyi saxlanılır, bel xəttin yaxınlaşdırılmış və yarı yaxınlaşdırılmış olan əsas siluətlərindən istifadə edilir. (Şəkil 5.4) “Cins idman stili” modaya daxil edilir. Yubkanın uzunluğu bəlli dərəcədə qısaldılır. Geyimdə “mini” uzunluğu hökmranlıq edir. Geyimin idman stilindəki aydın xətlərinin əksinə olaraq don və bluzkalarda çoxsaylı quraşdırmalardan, məzəli büzmə-lərdən istifadə edilir. Daxil edilən bu elementlər cins kos-tyumu və ya qısa idman yubkası ilə sərbəst komponovka edilir.

70- ci illərdə idman stili inkişaf etməyə başlayır. Cinslə yanaşı “safari” stilli yubka-lar, bluzkalar, sarafanlar, pləş parçalarından kombi-nizonlar və müxtə-lif detallı qoyma ciblər, kaketkalar, metal furniturlar əmələ gəlməyə başlayır. Belə geyim-lərlə kepkalar, yay-lıqlar yaxşı ahəng-darlıq yaradırdı. Sarafan və yubka-lar kovboy geyimi-ni xatırladan yaxşı uyğunluq əmələ gətirirdi. Bu dövr-də yeni şalvar silu-eti



Şəkil 5.4 XX əsrin II yarısında qızların geyim nümunələri

yarannmışdır, bu şalvar silueti tərəfindən daha çox gənclər və yeniyetmələr müsbət qarşılanırdı (şalvar silueti “banan” adını almışdır). Idman stili ilə yanaşı çoxyaruslu enli və uzun folklor stilində milli naxışları olan “kəndli” koftalarından da istifadə edilirdi. Kostyumun bədii tərtibatında kombizon üsuluna mühüm əhəmiyyət verilirdi. Qarderobun bütün predmetləri elə seçilirdi ki, onları bir– biri ilə uyğunlaşdırmaq mümkün olsun.

80- cı illərin əvvəllərində yeniyetmələrin geyimində sərbəst həcmli formalar - endirilmiş və dərinləşdirilmiş qol yeri və qolluqlar, xətti boyu quraşdırılmış kant əsas yer tuturdu.

Kostyumun kompozisiyası müxtəlif materialların fakturasının və rənglərinin uyğunlaşdırılması əsasında yara-dırlırdı. Sırınmış kurtka və celetlər populyar olmağa başlayır, modaya sərbəst formalar və mancetli, uzunluğu dizədək olan şalvarlar (qolfilər, kyulotlar) daxil edilirdi. Beləliklə, 1940– 1980- cı illərdə uşaq geyim qrupları özünəməxsus moda əsa-sında formalaşmağa başlamışdır.

XX əsrdə uşaq ayaqqabıları da geyimlərlə birgə geyimin bütövlüyü sistemində qarşılıqlı olaraq formalaş-mışdır. Əsrin əvvəlində yaranan moda uşaq ayaqqabılarına da öz təsirini göstərmişdir. Konstruksiyası və formasına görə sadə olan bu ayaqqabıların dabanlıqları ayrı– ayrı qatlardan yığılmış, düzbucaqlı və ya çəpşəkili, burun hissəsi isə kütşə-killi formalarına bölünürdü.

1808– 1914-cü illərdə uşaq ayaqqabıları kimi qadın ayaqqabılarına oxsar, o dövrdə ən populyar olan “qayıqcıq” tipli, nazik dabanaltıları olan tufllilərdən geniş istifadə edilir. Onların ayağa bağlanması üçün bəzək bantlarından və ya düymələrdən istifadə olunurdu. Üz materialı zolaqlı, noxudu və damalı naxışlı parçadan olan tufllilər modalı hesab edi-lirdi. Belə ayaqqabılara dekor məqsədi ilə bantlardan, bəzək tikiş xətlərindən, furniturlardan istifadə etməklə, müxtəlif materialları (faktura və rəng qammalarına görə) uyğun-laşdırmaqla, xüsusilə ağ və qara rəngləri kombinə etməklə yaraşığıl görkəm verilirdi.

1920- ci illərin ikinci yarısında donuq və parlaq (lak) rəngli dərilərdən, alçaq və orta dabanlığı olan, burun hissəsi uzadılmış tufllilər modalı sayılırdı. 30- cu illərdə alçaq dabanlı səndəllər, açıq və adi tufllilər, çəkmələrdən geniş istifadə edilirdi. 40- ci illərdə ayaqqabının kompozisiyasının qurul-masında əsas aksenti ayağa bağlanan vasitələrə verilirdi. Bu dövrdə ayaqqabının burun hissəsi oval formalı olur, dekor məqsədilə applikasiyalardan, bəzəkli tikiş xətlərindən, mate-rialların fakturasının uyğunlaşdırılmasından (əsasən dəri və parça materiallarından) istifadə edilirdi.

50- ci illərdə uşaq ayaqqabılarının rahatlığını təmin etmək məqsədilə əvvəlki kimi konstruktor həllindən istifadə edilməsinə diqqət yetirilirdi. Birləşdirici hissəsi və aşırım qa-yışı müxtəlif formada olan, burun hissəsi açıq “qayıqcıq” tipli konstruksiya əsasında hazırlanmış tuflilərdən geniş istifadə edilirdi. “Mokasin” konstruksiyalı tuflilərə də rast gəlmək mümkün idi. Ayaqqabının burun hissəsi açıq və ya oval formasında olub, ayaqqabının altlığı üçün rezindən istifadə edilirdi. Ayaqqabının üzlük və altlıq detalları üçün müxtəlif rəngli materiallardan istifadə edilirdi.

Ayaqqabının ayağa bağlanması üçün toqqalı aşırım qayışından, qaytanlardan istifadə olunurdu. Daban hissəsi bağlı və ya açıq tuflilər geniş yayılmışdır.

50- ci illərin ikinci yarısında, ayaqqabının konstruktiv həllində, aşırım qayışları olan “qayıqcıq” tipli tuflidə, “konvert” tipli çəkmələrdə dekorativ qayışlı ayaqqabılar təkrar olunurdu. Çəkmələrin istehsalında gön– dərilərdən, keçədən (fetrdən), süni və təbii xəzlərdən istifadə edilirdi.

60-cı illərdə də, burun və daban hissələri açıq, aşırım qayışlı, ayağa bağlanması üçün toqqadan, düymədən istifadə olunan “qayıqcıq” tipli tuflilər, səndəllər, konvert tipli çəkmə və yarımçəkmə ayaqqabı konstruksiyaları geniş yayılmışdır. Ayaqqabıya bəzək vurulması məqsədilə perforasiyadan, bəzək tikişindən, applikasiyalardan və furniturlardan istifadə edilirdi.

70- ci illərdə ayaqqabı istehsalı üçün istifadə edilən gön– dəri, parça materialları ilə yanaşı müxtəlif polimer materialların– polivinilxlorid, termoplastik elastometr, poli-metanlar və digər materialların, presformaların köməyi ilə formalaşdırılmış dabanlığın, altlığın və başqa ayaqqabı detallarının alınmasına imkan verir. Bu ayaqqabı altlıq-larının üzlüklə birləşdirilməsi əməliyyatlarının mühüm dərəcədə sadələşdirilməsinə kömək edir. Yeni texnologiyalardan istifadə edilməsi sayəsində yalnız istehsalın effektivliyinin yüksəldilməsinə deyil, həm də modanın tendensiyasının həyata keçməsinə imkan yaranır. Ayaqqabı altlıqlarının tökmə üsulu ilə istehsal olunması onların istənilən

formada layihələndirilməsinə, eyni zamanda uşaq ayaqqabılarında bəzək vurma əməliyyatlarından müxtəlif dekorativ üsul-lardan istifadə edilməsinə imkan verir.

Uşaq ayaqqabısının konstruktiv həllinin və kompozisiyasının lakonikliyi bu ayaqqabıları 80- ci illərin formasına görə fərqləndirir. Ayaqqabının kompozisiyası müxtəlif materialların fakturasına, naxışlarına və rənglərinə görə uyğunlaşdırılır. Dekor üçün rəngli saplardan istifadə edilir.

1940–1980-cı illərin uşaq ayaqqabılarının konstruktiv həlli əsasən onların rahatlığının təmin edilməsi istiqamətində, materialların seçilməsi, yeni kompozisiya variantlarından istifadə edilməsi və çeşidlərin genişləndirilməsi, gözəl, yaraşıklı uşaq ayaqqabılarının tərtib edilməsinə yönəldilmişdir.

5.3. UŞAQ GEYİMLƏRİNİN YAŞ QRUPLARINA BÖLÜNMƏSİ

Uşaq geyimlərinin modelləşdirilməsi və bədii layihələndirilməsi tətbiqi sənətin sahələrindən biridir. Onun məqsədi öz əsas təyinatı ilə yanaşı uşaqların estetik cəhətdən tərbiyə edilməsi və estetik zövqün aşılmasından ibarətdir. Uşaqların tərbiyyə edilməsində onları əhatə edən mühitin, adamların qarşılıqlı münasibətinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Buna görə uşaq geyimlərinin ideya və bədii cəhətdən yüksək səviyyədə olması vacibdir.

Gözəl, rahat, təyinatına uyğun gələn kostyum təkcə bədii zövqün inkişaf etdirilməsinə deyil, həm də inkişaf etməkdə olan cavan nəslin əməyə, səliqəyə insanın bir– birinə olan münasibətlərini yaxşılaşdırmağa tərbiyə edir. Geyim insanın hər hansı fəaliyyəti ilə bağlıdır və müxtəlif, estetik, psixoloji və sosial məqsəd daşıya bilər. Uşağın səliqəli və təmiz olmasını tərbiyyə etmək üçün döşlүkdən, önlүkdən, xalatdan və məktəbli formalarının ağ yaxalıqlarından istifadə edirlər. Məktəbli forması uşağı səliqəli və tərbiyəli olmağı tərbiyə edir.

Uşaq geyiminin səmərəli, qənaətcil olması onun istehsalı üçün istifadə edilən parçanın və bəzək materialının dəyərindən asılıdır. Geyimin səmərəliliyi, gigiyenik və s. çəki-sinin çox olmaması ilə yanaşı, istiliyin mühafizəsi, yaxşı hava keçirməsi, istismarda rahatlığı, yaxşı yuyulması, təmiz-lənməsi və ütülənməsi kimi tələblərə uyğun gəlməlidir. Geyimin məqsədə uyğunluğu onun təyinatı və istifadə edil-məsi ilə bağlıdır.

Yaşlıların geyimində olduğu kimi uşaq geyimləri də təyinatından, istifadə edilməsindən və mövsümündən asılı olaraq qruplara bölünür. Onları yay- yaz və payız- qış möv-sümlərinə bölürlər. Uşaq geyimləri istifadəsinə görə məişət, idman və formalar kimi qruplardan ibarətdir. Məişət geyim-ləri öz növbəsində ev, gündəlik və bayram geyimlərinə bölü-nür. Idman geyimləri isə idmanın növündən asılıdır. Məktəb-li formaları müxtəlif ola bilər.

Müxtəlif uşaqların yaş qruplarına aid olan geyimlərin modelləşdirilmə prosesi və kompozisiyasının qurulma prinsipi, böyüklərin geyimlərində olduğu kimidir, belə ki, burada da formanın ilkin elementlərindən istifadə edilir. Burada fərq geyimin formasına, təyinatına və istifadə edilməsinə verilən tələblərləndən asılıdır. Geyimin forması insanın fiqurundan asılı olaraq dəyişir. Uşaq geyimlərinin fərqi aşağıdakılardan ibarətdir:

1. Geyimin forması uşağın fiqurundan asılıdır; Əgər yaşlı adamlar nisbətən stabil fiqura malikdirsə, uşaqların fiquru daima dəyişir, onun proporsiyası və parametrləri dəyişir. Deməli, geyimin forması insanın fiqurunun dəyiş-məsindən asılıdır.

2. Geyimin forması insanın yaş xüsusiyyətlərindən asılıdır; Uşaq geyimləri də yaş əlamətlərindən asılıdır.

3. Geyimin forması insanın obrazından asılıdır; Təbii ki, uşaq geyimi də bu əlamətdən asılıdır. Uşaq geyimini yaşlı adamın geyimi ilə forma etibarilə eyni etmək olmaz.

4. Geyimin forması insanın gördüyü müxtəlif növ fəaliyyət ilə də bağlıdır; Uşaqların fəaliyyəti yaşlı adamın fəaliyyəti ilə eyni olmadığından onların geyim forması fərqli olmalıdır.

5. Geyimin forması ilin dövründən, günün vaxtından, ətraf mühitdən, insanın fəaliyyət göstərdiyi yerdən asılıdır;

6. Geyimin forması modadan asılıdır; Təbiidir ki, uşaq geyimləri də modanın istiqamətinə tabedir, lakin uşaq geyiminin modası yaşlıların geyim modasından fərqlənir. Hazırkı dövrdə yaşlılardan fərqli olaraq uşaqların öz modası tərtib edilir.

Beləliklə, uşaq geyimlərini layihələndirərkən onları yaşlı adam geyimlərinin forması kimi qəbul etmək olmaz. Layihələndirmə zamanı uşaqların yaş xüsusiyyətləri, geyimin təyinatı, utilitarlığı, qənaətçiliyi, materialı, bəzək elementləri nəzərə alınmalıdır.

Uşaq geyiminin siluetinin tərtib edilməsində həndəsi formanın qurulmasının mühüm əhəmiyyəti vardır. Müxtəlif yaş qrupuna aid olan uşaq fiqurlarının proporsiyasını müəy-yən edərkən baş və bədən, əl– üz uzunluğunun, ayağın, bel xəttinin, uşağın aşağı və yuxarı hissələrinin mütənasib ölçülərə bölünməsinə fikir verilməlidir.

Uşaqlar yaş qrupuna görə beş qrupa bölünür:

- Bağça qrupu; Bu qrupa 3 yaşnadək olan uşaqlar, 20, 22, 24, 26 ölçülər aiddir.
- Məktəbəqədər olan qrup; Bu qrupa 3- dən 6 yaşnadək olan uşaqlar, 28-dən 30- adək ölçülər aiddir.
- Kiçik yaşlı məktəbli qrupu; Bu qrupa 6- dan 12 yaşnadək olan uşaqlar, 32, 34 və 36 ölçülər aiddir.
- Böyük yaşlı uşaqlar qrupu; Bu qrupa 12- dən 15 yaşnadək olan uşaqlar, 38, 40, 42 ölçülər aiddir.
- Yeniyetmə qrupu; Bu qrupa isə 15- dən 17 yaşnadək olan uşaqlar, 44 və 46 ölçülər aiddir.

Cədvəl 5.1

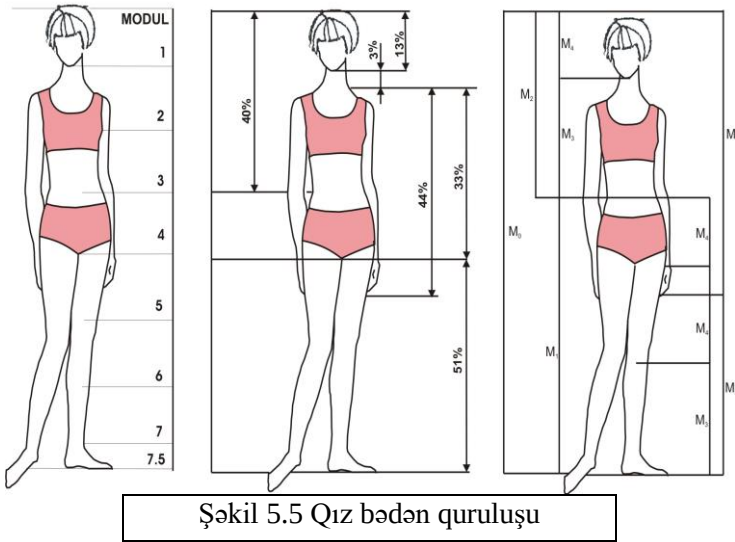
Uşaq qrupu	Uşaqların yaşı	Ölçü	Baş ölçüsünün boy ölçüsünə olan nisbəti
-------------------	-----------------------	-------------	--

Bağça yaşında	1,5-dən 2,5-yaşınadək	26	$\frac{1}{5}$
Məktəbə qədər	3,5-dən 5,5-yaşınadək	30	$\frac{1}{6}$
Kiçik yaşlı məktəbli	8-dən 10-yaşınadək	34	$\frac{1}{6,5}$
Məktəbli	12-dən 14-yaşınadək	40	$\frac{1}{7}$
Yeniyetmə	15-dən 17-yaşınadək	46	$\frac{1}{8}$

Bağça yaşında olan qrup üçün əsas ölçülər 26, məktəbəqədər 30, kiçik məktəbli oğlan 34, böyük məktəbli oğlan 40, yeniyetmə qrupu üçün 46 ölçüsü qəbul edilmişdir. Qəbul edilmiş bu yaş qruplarına aid ölçülərdə geyimin modellərini tərtib edirlər. Baxça yaşlı qrupa aid olan geyimin ölçüsünün boyu I və II, digərləri üçün isə I, II və III boy ölçüləri qəbul edilmişdir.

Müxtəlif sayda yaşda olan uşaqların antropometrik ölçülərinin tədqiqatına əsasən uşaqların yaş qrupu müəyyən edilmiş, onların boy ölçülərinə nəzərən bədənə ayrı– ayrı sahələrinin nisbətləri müəyyən edilmişdir (cədvəl 5.1).

Şəkil 5.5- də qızların bədən quruluşunun nisbətləri göstərilir. Qızların fiqurunun sxemi boyunun ölçülərinə, bel xəttindən dayaq səthinə, bel xəttindən dizədək, yeddinci fəqə-rə sümüyündən (boyun) dizədək olan məsafə ölçülərinə əsasən qurulmuşdur.



Oğlan və qız yaş qrupları üzrə bədən quruluşlarının nisbət sxemlərini müqayisə etdikdə onların bir-birinə uyğun gəldiyini aydın görmək olar. Belə ki, 8– 10 yaşlı qızlar 34 boy ölçüsündə 131 sm, oğlanlar isə 128 sm, 46 ölçüsündə yeniyetmə qızların boyu 161 sm, oğlanların isə 167 sm- dir.

Uşaq geyimlərinin modelləşdirilməsinin təcrübi işlərində həqiqi antropometrik ölçülərdən istifadə edilməsi tövsiyə edilir, eskizlərin layihələndirilməsində isə uşaq fiqurlarının əvvəlki qanunlarından istifadə edilməsi məsləhət görülmür.

Eskizdə əvvəlki qanunlara görə, uşaq fiqurlarını daha da ifadəli göstərmək mümkün olur, çünki yaş böyük həcmli, yaşlı adamlara nisbətən uşaq bədən quruluşunun fiqurunu yaxşı qeyd etməyə imkan verir. Yaşlı adamların eskinizini çəkərkən uzadılmış, qamətli, uzun ayaqlı, hündür göstərməyə cəhd göstərilir. Uşaqların eskizi çəkildikdə isə əksinə nisbətən qısa və iri başlı göstərilir.

5.4. BAĞÇA QRUPUNA AID OLAN UŞAQLARIN GEYİMLƏRİ

Bağça qrupuna aid olan uşaqların geyimlərini nəzərdən keçirək. Bir yaşına kimi olan körpə uşaqların fiqurunda başın ölçüsünün bədən uzunluğuna olan nisbəti 1:4- dür, boyun hissəsi qısa, baldırın, belin, sinənin və başının düyməsiz uşaq köynəyindən, ölçüləri təxminən eyni-dir. Bu yaşda olan uşaqlar uzanmış vəziyyətində olur, tədri-cən oturmağa başlayır, bir ilin axırında dayanır və ilk addım-larını atmağa başlayır.

Bir yaşınadək olan uşaqların geyimləri sadə və sərbəst olmalıdır. Körpə uşağın qarderobu raspoşonokdan, kofta-cıqdan, önlükdən, polzunkadan, ləçəkdən ibarətdir.

Yuxarı geyimi– konvert görünüşlü uzadılmış palto və ya kopeşondan ibarət olur. Mövsümündən asılı olaraq ge-yimlər astarlı və ya astarsız ola bilər.

Qış fəslə üçün belə paltolar əlcəklə birgə hazırlanır. Oğlan və qızların geyimində tək rəngindən başqa heç bir fərq olmur. Adətən oğlan geyiminin rəngi mavi, qız geyimi-nin isə rəngi çəhrayı olur.

Bu yaşda uşaq geyimlərinin hazırlanmasında trikotac və pambıq parçaları, batist, çit, flanel materiallardan istifadə edilir. Parçaların kaloriti əsas etibarilə yataq rənglərindən– açıq çəhrayı, mavi, sarı, yaşıl tonlar və ağ çalarlardan ibarət olur.

Palto üçün pambıq parçalardan (bayka, velvet, trikrtac xovlu, yumşaq plyuş) istifadə edilir. Əsas bəzəkləri ensiz kruiseva, tesma, sadə tikmələr, applikasiyalardır.

Bir yaşınadək olan körpə uşağın qarderobuna aşağıdakı geyimlər – düyməsiz köynək, ləçək, önlük, uzun köy-nək, koftalı polzunka, qolu, kapişonlu palto – konvert daxil-dir.

1,5- 2,5 yaşında olan uşaqların baş ölçüsünün boy ölçüsünə nəzrən nisbəti 1:5, boynu qısa, qarnı qabarıq, bel xətti müəyyən edilməmiş, qol və qıçları qısa, bədən uzun olur. Belə yaşda olan uşaqlar çox hərəkətli olur, lakin onla-rın hərəkətləri

kifayət qədər koordinasiya edilmir. Buna görə bu yaşda olan uşaqların geyimləri sərbəst və rahat olmalıdır.

Bağça qrupunun uşaq geyimlərinin çeşidi müxtəlifdir, bunlara don, sarafan, köynək, gecə və gündüz saroçkaları, tumanlar, önlüklər, xalatlar, kurtkalar, koftalar, paltolar, kombinizonlar daxildir. Bu yaşda olanqız və oğlan uşaqlarının geyimləri eynidir.

Qız və oğlan uşaqlarının sərbəst formalı geyimi aşağı hissədə enli və ya düz olur. Geyim bədəndə çiyinlərlə, şalvar isə aşırım qayışlarla saxlanılır.

Qızların tam qarderobu gecə saroçkası və ya pica-madan, önlüklü dondan, xalatdan, plashdan, yay demisezon və qış paltosundan ibarətdir. Qış paltosu xəzdən ola bilər. Qız geyimlərindən don, sarafan, pesornik, qış paltosu, qış kombinizonu, demisezon paltosu, plash aiddir.

Oğlanların qarderobu isə gecə köynəyindən və ya picamadan, gündüz kostyumundan- köynəkdən, uzun və qısa şalvardan, kurtkadan, matroskadan, xalatdan, önlükdən, pesoçnikdən, yarımkombinizondan, üst geyimlərindən yay paltosundan, demisezon və qış paltosundan ibarətdir. Palto rahat, isti kombinizonla əvəz edilə bilər.

Qeyd edilən yaş həddində olan uşaqların fiqurunun aşağıdakı hissələri- qılçaları, ayaqları, başı, qolları, əl darağı seçilir. Fiqurun görünən hissələrini seçmək üçün qarından bir qədər yuxarıları qeyd edirlər. Uşağın fiquruna görkəm verilməsi məqsədi ilə geyimin uzunluğu dizdən yuxarı, yaxalıqlar qoyma, dayaqsız və oturan olur. Əksər hallarda, xüsusilə qız geyimlərində yaxalıqlardan istifadə edilmir.

Bu geyimləri hissələrə bölməyə, konstruktiv xətlərə ayırmağa ehtiyac yoxdur. Geyimin gözəlliyini onun rəngi, parçanın naxışı ilə, detal və bəzəklə əldə etmək daha məqsədə uyğundur.

5.5. 3- 6 YAŞINADƏK OLAN MƏKTƏBƏQƏDƏR UŞAQ QRUPUNUN GEYİMLƏRİ

Bu yaşda olan uşaqların geyimləri tədricən mürəkkəbləşir və çeşidləri genişləndirilir. Bu yaşda olan uşaqlar nisbətən aktiv olurlar. Uşaqlar uşaq baxçasında yeni– yeni oyunlar oynayır, qışda xizəkdən istifadə edirlər. Məktəbə qədər uşaqların qarderobu təxminən 2– 3 yaşında olan uşaqlarda olduğu kimi qalır, lakin onlar idman kurtkaları və uzun şalvarlarla tamamlanır.

Qızlar üçün geyim iki– aşağı hissədə genişləndirilmiş və düz formalı siluətlərlə qəbul edilir. Bu yaşda qarının qabarıqlığı hələ böllü olmadığı üçün bel xətti hələ müəyyən edilməmiş qalır. Buna görə geyimin hissələrə bölünməsi üçün bel xəttindən yuxarı və ya aşağı hissələrdən istifadə etmək olar. 3-dən 6 yaşınadək olan oğlanların geyim silueti baxça yaşında olan uşaqlarda olduğu kimidir. Bu yaş həddində palto və kurtkalar düz formada, şalvarlar qısa və uzun ola bilər. Oğlan fiqurunun bel xəttindən aşağı və ya yuxarı tərəflərdə hissələrə bölünməsi kurtualarda kaketkalarla, paltoda kəmərcik və ya qurşağın aşağı vəziyyətdə yerləş-dirilməsi ilə əldə edilir.

Məktəbəqədər uşaqların geyimlərində siluetin his-sələrlə bölünməsi nümunələri aşağıdakı kimidir: lif hissəsi düz uzadılmış və yubkası büzməli qız donu, lif hissəsi qısal-dılmış və büzməli yubkası olan qız donu, oğlanlar üçün kaketkalı, sinə tərəfdə cibi, bel xəttindən aşağıda yerləş-dirilmiş qurşağı olan klapanlı kurtka, qız və oğlanlar üçün paltolar. Belə yaşda olan uşaqların fiqurunun hissələrinin əks etdirilməsi aşağıdakı ardıcılıqla göstərilir: baş, qıça, qollar.

Geyimin hazırlanması üçün çəkisinə görə yüngül, açıq rəng tonları olan parçalardan istifadə edilir. Geyimlərə naxı-şlı parçalarından, tesmadan, maşın tikişindən, applikasiya-lardan istifadə etməklə verilir.

5.6. 7- 14 YAŞINADƏK MƏKTƏBLİLƏRİN GEYİMLƏRİ

Bu yaş həddində olan uşaqların geyimlərində qeyd edilən yaş dövrünə xas olan yeni cizgilər əmələ gəlir. Uşaqların fiquru qamətli olur, qarının qabarıqlığı çəkilir, bel xətti görünür və qılçaları uzanır, baş ölçüsünün boy uzun-luğuna nəzərən nisbəti 1:6,5- ə çatır. Uşaqlar məktəbdə oxu-mağa başlayarkən onların həyatında dərslər, şagird məsuliyyət-ləri kimi yeni fəaliyyət formaları əmələ gəlir. Uşaq qarde-robuna məktəbli, əmək və idman forma geyimləri əlavə olunur. Geyimin forması bu yaşlarda bir qədər başqa gör-kəm alır və fiqurun seçilmə ardıcılığı dəyişir: qızlar üçün– bel xətti, qıçalar, qollar; oğlanlar üçün–qıçalar, çiynilər, baş.

Qızlar üçün fiqurun silueti üç əsas hissəyə bölünür: bel xəttindən aşağı doğru eniləşdirilmiş don silueti, düz xətlili fi, aşağıya doğru eniləşdirilmiş yubkası olan don silueti və geyimin bel xətti öz təbii yerində yerləşdirilmiş siluet.

Məktəb yaşlı oğlan geyimlərinin silueti aşağıdakı kimidir: düz və bel xəttinə yaxınlaşdırılmış siluettər. Hər iki siluet palto, yarım palto və pləşlər üçün səciyyəvidir. Şalvar-lar, qolfilər qısa və ya uzun ola bilərlər. Oğlan üçün kost-yumda kurtkanı qurşaqqlı bluzkalar da əvəz edə bilər.

Üst geyimlərin, demisezon və qış paltolarının silueti modanın istiqamətindən asılı olaraq dəyişir. Qızlar üçün demisezon, qurşaqqlı paltolar aşağıdakı formalarda olur: qurşaqqla bel xətti boyu uzadılmış düz formalı qış paltosu; aşağı hissədə az ölçüdə eniləşdirilmiş kaketka və klapanlı qız paltosu; düz pləş formalı və bel xəttinə yarı yaxınlaşdırılmış qurşaqqlı pləş – palto.

Beləliklə, məktəbli geyimləri məktəbə qədər uşaqların geyimindən materialının, formasının, istifadə edilən detalları-nın və bəzəyinin müxtəlifliyinə görə seçilir.

5.7. 12- 15 YAŞLARDA OLAN MƏKTƏBLİ QURUPUNUN GEYİMLƏRİ

Bu yaş dövründə uşaqların fiquru inkişaf etməsi ilə əlaqədar olaraq öz mütənasibliyini və formasını itirir. Bu yaşda olan uşaqların başının uzunluq ölçüsünün boyunun ölçüsünə olan nisbəti 1:7- dir. Qızların sinəsi formalaşmağa başlayır, baldırları enliləşir, bel xətti aydın seçilir, öz mütəna-sibliyini və formasını dəyişir; oğlanların çiyinləri enliləşir, bel xətti nisbətən aydınlaşır, qamətli fiqur əmələ gəlir. Qızlarda bədən fiquru aşağıdakı ardıcılıqla seçilir: döş hissələri, qollar və qıçalar; oğlanlarda isə – baş, çiyinlər, qıçalar.

Qeyd olunan dövrdə uşaqların qarderobunu müxtəlif yuxarı və xüsusi geyimlər təşkil edir. Bu yaş həddində olan uşaqlar üçün əmək və idmanın xüsusi əhəmiyyəti vardır. Bu uşaq yaşlarına aid olan geyimin siluetləri əvvəlki uşaq qruplarında olduğu kimidir, yalnız qız geyimlərinə düz sərbəst, oğlan geyimlərinə isə aşağıya doğru ensizləşən sərbəst formalar əlavə olunur. Bunlara bel xətti boyu kəsik-məmiş, bədənə yarım oturan formada, aşağı hissəyə nəzərən enliləşdirilmiş don; düz formalı caket və yubkadan ibarət kostyum; bel xətti boyu kəsik, aşağı hissəyə doğru genişləndirilmiş yubkası olan don; cemper formasında və yubkası büzməli don, bel xətti boyu bədənə oturan, qız paltosu; idman tipində düz formalı yarım paltos; caket, cemper və genişləndirilmiş yubkası olan gündəlik küçə kostyumu; bel xətti boyu bədənə azacıq oturan, aşağıya doğru enliləş-dirilmiş qış paltosu daxildir. Həmçinin, müxtəlif yarım paltolar, kostyumlar, idman kurtkaları əmələ gəlir.

Bu yaş qrupuna aid olan qız geyimlərinin kompozisiya həllini, geyimin formasının hissələrə bölünmə-sini, müəyyən qədər mürəkkəb konstruktiv və dekorativ xətləri, yaxalıq və cib detallarını müxtəlif variantlarda yerinə yerləşdirmək olar. Məktəbli oğlanların geyim modellərinin əsas siluetləri aşağıdakılardır: pencəyində qurşağı olan, bədənə yarım oturan forması olan şalvarlı kostyum; şalvarlı, düz formalı kurtka; yaz və payızda

geyilən demisezon kurtka, aşağı hissədə daraldılmış, qurşaqlı şalvar; aşağı hissədə azacıq daraldılmış düz formalı yarım-palto; bel xətti boyu çəkilməmiş qurşağı olan, düz xətlili paltol; kapişonlu reqlan biçimli demisezon idman paltosu.

5.8. 15– 17 YAŞLI YENİYETMƏLƏRİN GEYİMLƏRİ

Bu yaş həddində olan yeniyetmələrin geyimlərinin forması yaşlıların geyiminin formasına yaxınlaşır. Bu yaşda olan yeniyetmələrin fiquru tam inkişaf etməmiş qalır, onların qolları, qıçaları və bədənün uzunluğu yaşlılara nisbətən qısa olduğundan inkişaf etməyə davam edir. Qızların döş və baldır hissələri inkişaf etmiş olur. Bunu nəzərə alaraq qızların geyimlərində fiqurun bu hissələri qeyd edilir. Yeniyetmə oğlan və qızların qarderobuna təmtəraqlı geyimlər, don, kostyum və paltol daxil edilir. Yeniyetmələrin daima hərəkətdə olduqlarını nəzərə alaraq onlara uyğun idman sti-lindən istifadə edilməsi tövsiyə edilir. Belə geyimlər bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, sərbəst düz və ya aşağı hissədə genişləndirilmiş ola bilər. Qızların yubkası geniş, lif hissəsi bel xəttinə yaxınlaşdırılmış və ya sərbəst düz ola bilər. Yuxarı hissə-nin geyimləri nisbətən geniş biçimli olmalıdır.

Oğlan və qızların yaz və payız mövsümlərində geyindikləri demisezon paltoların aşağı hissəsi bir qədər genişləndirilmiş, qurşaqlı və ya düz formalı olur. Yeniyetmə oğlanlar üçün bel xəttinə müxtəlif dərəcədə yaxınlaşdırılan, yüngül formalı pencəklər, kurtkalar, baldırı yaxşı əhatə edən şalvarlardan istifadə edilməsi məsləhətdir. Üst geyimlərdən yarım-palto və müxtəlif mövsümlər üçün qısa paltolardan istifadə edilir. Mərasimlər üçün (qaradan başqa) tünd rəngli axşam kostyumundan istifadə edilməsini də, məsləhət görmək olar. Bu və ya digər geyimin hər hansı məqsədlə geyilməsi və hansı materialdan olmasına dair fikir yürütmək çətindir. Oğlan və qızlar orta məktəbdə və ya texnikumda, universitetlərdə təhsil

alır, istehsalatda, idarədə işləyirlər. Beləliklə, məktəbli forma gündəlik geyim sırasından çıxdığından bunu müxtəlif donlar və kostyumlar əvəz etməyə başlayır.

Qız geyimi modelinin əsas siluətlərini, bel xəttinə yaxınlaşdırılmış geniş və büzməli don; istirahət günlərində iki hissədən ibarət və enli yubkası olan don; bel xəttinə yaxınlaşdırılmış yubkası olan təmtəraqlı don; bel xəttinə yüngül yaxınlaşdırılmış formada olan palto; idman tipli, bel xətti boyu qurşağı olan demisezon və xəzdən bəzəyi olan, aşağı hissəsi genişləndirilmiş qış paltoları təşkil edir.

16– 17 yaşında oğlanlar üçün geyim modelinin əsas siluətləri isə, tünd rəngli yun materialdan hazırlanmış pencək və şalvardan ibarət təmtəraqlı gecə kostyumundan; yaxa-lıqsız, qoyma cibləri olan kurtkadan və şalvardan ibarət olan gündəlik kostyumdan; trikotaqlı bəzəyi, rəngsiz bağlanması olan demisezon kurtkadan; trikotacdən hazırlanmış, yaxalığı bəzəkli olan reqlan biçimli demisezon paltodan; yaxalığı və latskanı xəzlə bəzədilmiş idman tipli qısa qış paltosundan ibarətdir.

Yeniyetmə qız və oğlanların geyimləri modanın tələblərinə uyğun gəlməlidir, lakin bu şişirdilmiş olmamalıdır, çünki bu yaşda gənclərin zövqünün düzgün tərbiyə edilmə-sinin mühüm əhəmiyyəti vardır. Nəzərə almaq lazımdır ki, gənclər hər şeyi tez qəbul edirlər. Yeniyetmə gənclərin geyiminin modelləşdirilməsi və bədii tərtibatı zamanı moda-nın indiki tələbini və gələcək perspektiv inkişafını nəzərə al-maq lazımdır.

Beləliklə, yuxarıdakıları nəzərə alaraq qeyd etmək lazımdır ki, müxtəlif yaş qruplarına aid olan uşaqların geyimlərinin bədii layihələndirilməsi üç mərhələdə (baxça (məktəbəqədər), məktəbli və yeniyetmə) yerinə yetirilir.

6. STİL VƏ IMIC

6.1. GEYİMDƏ STİL VƏ IMICIN YARADILMASI

“İmic” sözü müasir dövrümüzdə xüsusilə popul-yardır. Bu söz latınca “imago” – “obraz” və “görünüş” söz-lərindən qəbul edilmiş və obrazın (şəxsin, predmetin, hadisənin) məqsədəuyğun formalaşdırılması mənasını verir. Onun vəzifəsi emosional– psixoloji təsirlərin göstərilmə-sindən ibarətdir. İmic– bir tərəfdən digərləri üçün tərtib et-diyimiz vizit vərəqi olub, ətrafdakılarda təəssüratların yara-dılması məqsədini daşıyır.

Savadlı yaradılmış imicin bütün detalları uyğun-laşdırılmış olur – tək-cə zahiri atributlar (geyimin stili, aksesuarları, bəzək elementləri, saç düzüümü və i.a.) deyil, həm də davranış tərz-i, səs qarşıya qoyulan məqsədə xidmət edir.

İmic o vaxt inandırıcı və həyat fəaliyyətli olur ki, o insanın daxili keyfiyyətlərinə, onun xarakterinə, temperamentinə və yaşama obrazına uyğun gəlsin. Evdə, işdə, dost-luq kompaniyalarında və tanış olmayan adamların arasında biz müəyyən sosial rol oynayırıq. Bir- birindən kəskin fərqli olmasına baxmayaraq biz onların tələblərini ödəyirik. Lakin rol maskaya çevrilərək insanın həqiqi üzünü aç-a bilir. Əgər o insanın hissetmə aləminə uyğun deyilsə və ya məqsədinə uyğun gəlmirsə, bu zaman imic obraza çevrilir. İnsan öz rolunu oynaya bilmədiyindən diskomfortluq keçirir.

Xarici görkəm insanın daxili vəziyyətini əks etdirir. O öz həyatını dəyişmək istədikdə, ilk növbədə öz qarderobunu yeniləşdirir, bərbərxanaya tələsir və ya evdə təmir işləri aparır. Əgər qadın saçının rəngini radikal dəyişirsə, məsələn təbii sarışından qara rəngə keçirsə, onda çox güman ki, o yeni həyata casarətlə keçmək yolunu seçir.

“Fərdi stil” və “imic ” müxtəlif anlayışlardır, buna baxmayaraq onların biri digərindən ayrı ola bilməz. Əgər imic müəyyən rol oynayarsa, stil insanın mahiyyətini, daxili aləmini göstərir. Çoxları üçün öz stilini tapmaq özünü tapmağa, öz nəzər nöqtəsini müəyyən etməyə və hisslərini ifadə etməyə imkan verir.

Əgər saç düzümünə, parça üzərindəki rəsmlərə və ya qalstukun rənginə diqqətlə fikir verilərsə belə adamın hansı stilə uyğun geyindiyini müəyyən etmək olar. Əksər hallarda (bəxşiş olmayan) həvəs göstərərək aldığımız bəzi “xırda” şeylərə, məsələn brasletə, çətirə və ya breloka diqqəti yetirdikdə onları daşıyana sahibkar sözündən başqa heç bir söz demək olmaz.

Müəyyən stillə geyinmiş insanı sadəcə olaraq zövqlü geyinən və düymədən tutmuş cib dəsmalına kimi bütün qarderob detallarını yaxşı seçə bilən adam kimi qiymət-ləndirmək düzgün olmazdı. Sadəcə onun geyindikləri ona həqiqətən yaraşır. Bu öz növbəsində belə insanın stil imicinə uyğun olan daxili və xarici aləmini göstərir. Belə ahəngdar obraz insanda daxilən yaranan və formalaşan zövqün və gözəlliyin duyulması sayəsində, həmçinin stilistika biliyi və ahəngdarlıq qanunlarının dərk edilməsi nəticəsində əmələ gəlir.

Təbiidir ki, moda ahəngdarlığa və gözəlliyə özü-nəməxsus korrekktivlik göstərir. Bir vaxtlar geyim haqda qəbul olunmuş qanundan və vahid stildən qeyri- şərtsiz qayda kimi istifadə etmək tələb olunurdusa, sonrakı dövr-lərdə stillər bir qədər qarışaraq interpretasiya edilmiş forma-da olduğundan, fərdiliyin istənilən təzahürünü qəbul edərək müəyyən stilin vahidliyini qorumaq mənfi qarşılanırdı.

Lakin modanın nəyi diktə etdiyindən asılı olmayaraq ahəngdarlıq qanunun ləğv edilməsinə heç bir şəxsin qüvvəsi çatmır. İnsanın dərk etməsi və ya intuisiyası daima gözəlliyə doğru meyl edir, göz, bədən və ruhuna uyğun olanı qəbul edir. Bütün incəsənət növləri rəssamlıq, memarlıq, musiqi, poeziya, o cümlədən kostyumun yaradılma sənəti üçün vahid ahəngdarlıq qaydası vardır. Dizayner gözəl parça, geyim və qeyri– adi ayaqqabı yaradır. Stilistin işi isə qarderobun bütün detallarını uyğunlaşdırmaq, stilistik və kompozisiya cəhətlərdən onları birləşdirməkdən ibarətdir. Bu zaman insanın konkret tipi, fiquru, üz cizgiləri, yaşayış obrazı, xarakterik xüsusiyyətləri, fərdi üstünlüyü, həm də yaradılan imicin hansı məsələləri həll etdiyi nəzərə alınmalıdır.

Kostyumun stili və fasonu, rəng qamması, parça üzərindəki rəsmlər, aksesuarların dizaynı – uşaqlıqdan indiyədək öyrəndiyimiz və ətrafdakılarla qurduğumuz ünsiy-yət dildir. Savadlı imic– geyimin dilində danışmaqdır, bu elə danışmaqdır ki, səni eşitsinlər və başa düşsünlər.

Yeni texnologiya və materialların, yeni ünsiyyət forması və müasir həyat fəlsəfəsinin əmələ gəlmiş müasir dövrümüz durmadan dəyişikliyə doğru meyl etməkdədir. Bu gün modaya, stilə və ümumilikdə geyimə digər baxış forma-laşır.

Müasir həyatın ritmi geyimə qarşı münasibəti sadələşdirir. Belə ki, getdikcə idman stilinin populyarlığı davam edir. Artıq məlum olduğu kimi, modanı gənc nəsil dikdə edir. Demokratik imic üstünlük təşkil edir, burada sosial, yaş hədləri və milli sərhədlər götürülür, kişi və qadın kostyumları arasında sərhədlər aradan qalxır, işgüzar və gündəlik, gün-düz və ziyafət geyimləri arasında məhdudiyyətlər yox dərəcə-sinə çatır. Əvvəlki dəqiq sərhədləri olan stillər bir – biri ilə qarışır, detallarının biri digəri ilə əvəz olunur.

Əgər XX əsrin ortalarında modada eyni zamanda iki– üç istiqamət fəaliyyət göstərirdisə, hazırda bunların sayı çoxdur. Belə situasiyada stilin vahidliyi haqqında danışmaq çətindir. Burada əsas məqsəd bu və ya digər stilin arxasınca getmək məsələsi deyil, öz şəxsi imicin tapılmasıdır. Ümumiyyətlə, moda stil demək deyil, obraz və fərdilik əsas faktor-lardır.

Bütün stillərin və geyimin istiqamətlərini müəyyən şəxsiyyətin xarakteristikası ilə əlaqələndirmək mümkündür. Buna görə biz ilk növbədə stil haqqında deyil, onların psixoloji tipləri haqqında bəhs edək. İnsanın xarakterini və mahiyyətini müəyyən etmək üçün, onun daxili keyfiyyətlərinin diktə etdiyi xarici formanı, seçdiyi zəhəri forma– imicini nəzərdən keçirək. Bütöv, tanınan obrazları olan şəxsi stili və həyat səhnəsində rolunu– imici üzvü surətdə birləş-dirən bir neçə tiplərin üzərində dayanacaq.

6.2. GEYIMIN KLASSİK IMICI

Bu tipə aid olan insan bir qayda olaraq professional, estetik və yaxşı təşkilatçı olur. Onun üçün özünə inanmaq, qayda– qanuna tabe olmaq, ambisiya, məqsədə nail olmaq, avtoritarlıq, təcrübəlilik yaxşı fiziki forma xassələri səciyyəvidir. Qadınlarda müasirləşməyə cəhd göstərmək ziddiyyətlidir. Adətən o özünə üstün gəlir, professional və şəxsi həyatında məqsədinə nail ola bilir.

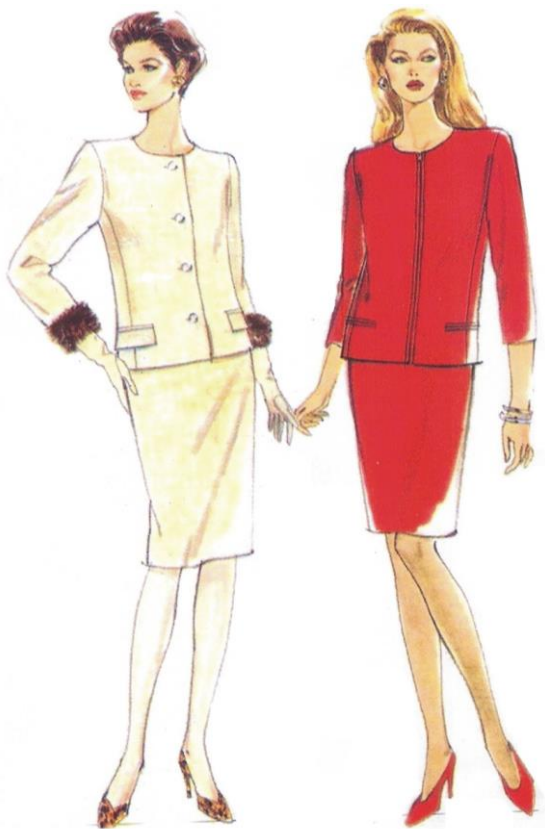
İstənilən situasiyada klassik tipin nümayəndəsi “markasını” saxlayır, taktikdir, korrektli olub, xaricən özünə yaxşı baxır və eleqantlı, bütöv təəssürat bağışlayır. Bu tipə aid insanlar bir qayda olaraq respektabelli və sağlam insan-lardırlar.

Kişilərin qısa saç düzümü, hamar qırılmış üzü, rəssamlıq əlləri olur. Onlar bir və iki bortlu klassik kostyum-lara üstünlük verirlər. (Şəkil 6.1) Kostyumlar ikili və ya üçlü olur, gözəl görkəmi olur. Sərbəst stildə (istirahət və idman) geyinərkən boz rəngli şalvar, mavi köynək və bleyzer (klub pencəyi) seçirlər və ya V-yə bənzər kəsiyi olan, birtonlu cempərlərdən istifadə edirlər. Əsas rəng qammaları: göy, boz, bordo, mavi, yaşıldır.

Klassik tipdə olan qadınların saç düzümlərinin variantları müxtəlif olur, məsələn bunlardan kəni göstərmək olar. Onlar dəbdə olan modalı saç düzümlərinə üstünlük verirlər, lakin təbii rəngləri daha çox sevirilər. Əgər saçları qısa və ya yarım uzunluqdadırsa onlara yumşaq və təbii forma verirlər, əgər uzundursa, onda dəst şəklində yığıb de-korativ sancaq ilə bərkidirlər. Makiyac aram, neytral, lakin tam işlənmiş olur. Dodaqları yumşaq tonlu pomada ilə qeyd edirlər. Belə tipdə olan qadınlar yoxlanmış, yaxşı keyfiyyətli, ucuz olmayan, kosmetoloqlar tərəfindən məsləhət görülən, tanınmış firmaların kosmetikalarına üstünlük verirlər.

Belə ledilərin qarderobu adətən məhdud sayda, ciddi biçimdə və rəng qammasında, yüksək keyfiyyətli parçadan ibarət olur. Hər halda belə adamların zövqü, sadəliyi və eleqantlığı lazımi səviyyədə olur. Qadınlar öz qarderobları haqqında yaxşı düşünlər, onun hər bir detalından məmnunluq duyurlar. Onlar yun krep, nazik qabardin, flanel, pam-bıq, kətan kimi hamar, üzərində sadə rəsmləri, ensiz zolağı və ya damadama, xırda formalı sadə rəsmləri olan parçalara üstünlük verirlər.

Üst geyimləri– kostyum, şalvar və ya yubka, çiyin xəttini qeyd



Şəkil 6.1 Klassik imicli kostyumlar

edən, yumşaq bel xəttinə yaxınlaşdırılmış geyimlərdən ibarətdir. Bir qayda olaraq klassik imicli qadınlar ingilis stilində latskanları düz və ya dəyişdirilmiş formada olan şalkoy yaxalıklı caketlərdən istifadə edirlər. Həddindən artıq mini yubkalardan və çox maksidən istifadə etmirlər, əksər hallarda yubka dizə kimi, yaxud da bundan bir qədər yuxarı və ya aşağı olur. Klassik stildə olan Şanel kostyumunda tviddən, cersidən və bukledən

hazırlanmış, latskansız, haşiyəli, iri düyməli, klapanlı cibləri olan caketlərə və dizdən aşağı yubkalara həmişə yer vardır. Əgər dondan istifadə edilsə onda əsasən smokinq– donuna üstünlük verirlər. Sevimli şalvar isə geniş olmayan, ox xətti, aşağı hissədə bir qədər daraldılmış düz formada olur. Bluzkalar əsasən köynək biçimli, yaxalıq ingilis dairəvi kəsikli və ya qatlama şəklində olur.

Tuflilər adətən “qayıqcıq” tipinin əsasında (bəzən daban hissəsi açıq) orta daban, rəngi parlaq olmayan təbii dərilərdən ibarət olur. Klassik tuflı Şanel stilində, burun his-səsi bir, əsas rəngi isə kontrast rəngdən olur.

Klassik tiptə olan qadın çox şikayətcil olurlar. Onlar idman geyimlərini pambıq şalvarla köynəkdən, voda-lazkadan, bleyzer çəkmələrindən seçə bilirlər. Trikotac kom-plektlərini sıx hörülmüş, formanı yaxşı saxlayan, dartıl-mayan materialdan seçirlər. Safari və dəniz stillərindən də istifadə edə bilirlər.

Qadın mərasimə bəzəkli parçası olan caketdə, düz yubka və ya şalvarda gəlir. Digər variantda isə bunu onun fiquruna uyğun don əlcək edə bilər. Hər iki halda tuflı hündür dabanlı, qayıqcıq tipli olacaq.

Bütün qarderobda olduğu kimi aksesuarların (məsələn “Hermes” stilində ipək boyun örtükləri, qiymətli eleqanlı bicuteriyalar (muncuq bəzəkləri), yaxşı saatlar və s.) seçilməsinə də xüsusi fikir verilir. Çantaların seçilməsi də əsas məsləhətlərdən hesab olunur. Çantalar mütləq təbii dərilərdən (əksər hallarda ayaqqabının tonunda), kiçik olmamalıdır, lakin həddindən artıq böyük olmasına da yol verilə bilməz. Həndəsi formalı (düzbucaqlı, trapesiyaşəkilli) və ya Şanelə uyğun konvert çantaların qayıqlı və zəncirli olmasına xüsusilə diqqət yetirilir. Əgər portfel gəzdirilsə bunun dərisi də qiymətli olmalıdır.

Hər bir stilin öz “tələsi” vardır. Mülayim klassiklərin ləyaqətli görünməsinə baxmayaraq onların həddindən artıq düzgün, ideal, ciddi görünmə təhlükəsi də vardır ki, bu da öz növbəsində təbiilik obrazından məhrum edilməyə səbəb olur. Onlar qarderoba vaxtaşırı müxtəliflik gətirməklə imici dəyişə

bilirlər. Dünya üzrə YSL, Unqaro, Chanel, Armani, Lanvin və bir çox başqaları klassik geyimləri yaradan firmalar sayılırlar.

6.3. GEYİMDƏ ELEQANTLIQ STILI

Yüz illərdən bəri gözəllik və stil haqqında təsəvvürün necə dəyişməsindən asılı olmayaraq klassik kimi, qadınlıq inciləri- qaranı ağ ilə uyğunlaşdıran eleqantlıq da modadan kənarda qalmır. Eleqantlı görünmək üçün təkə geyinmək və ya qiymətli geyimlərdən istifadə etmək, digərlərindən fərqlənmək kifayət etmir. Eleqantlıq həm də, hansısa daxili vəziyyəti, şəxsiyyəti qiymətləndirmə nəzər nöqtəsidir. O xüsusi geyinmək, danışmaq və hərəkət etmək, hətta oturmaq və ya dinməmək manerasıdır, adətidir. Eleqantlıq bu stilin nümayəndəsinin başını döndərməsi, əl- qolun nümayişi məqsədilə etdiyi hərəkətləri, özünəməxsus yerişi, təkraredilməz xüsusiyyətləri və lətafəti ola bilər. O hansısa təkəbbürsüz, lovğasız özünə inamlı, qeyri-gərgin olan insanın daxili ləyaqətidir. Eleqantlılıq hər şeydən əvvəl onun xarici keyfiyyəti deyil, daxili xüsusiyyətləridir. Buna baxmayaraq, insanın xarici forması, zövqü vasitəsilə onun həddini bildiyi, xırdaçılığa meyl etmədiyi kimi bir sıra üstünlükləri üzə çıxır.

Eleqantlılıq sadəcə olaraq geyim stili deyildir, bu fəlsəfə və yaşayış obrazıdır. O sözün ən yaxşı mənasında özünə qarşı sevgidir. Onu öyrənmək çətinidir, onu yalnız hiss etmək olar.

Hazırda eleqanlıq stili üstün keyfiyyəti, nöqsansız biçimi, xətlərin dəqiqliyini, mütənasibliyin gözlənilməsini, siluətlərin düzgünlüyünü, kostyumun kompozisiyasının düzgün həllini gözləyərək bütün bunların ahəngdarlıq obrazını yaradır. Burada heç bir təsadüfi hal yoxdur, heç nəyin əlavə edilmə-sinə və ya çıxarıl-masına ehtiyac qal-mır. Bizim proq-matik əsrimizdə is-tifadə edilən “xe-yirsiz” şlyapalar, trostlar, zaponka-lar və ya portsı-qarlardan fərqli olaraq yalnız belə stilə yer vardır.

Eleqanlıq mənasızlığa, bən-zətməyə dözmür. Ahəngdarlığın, zə-rif zövqün daxil-dən duyulması de-tallarına səliqəsiz yanaşılmasına yol vermir. Yəni, burada təmizlənməmiş ayaqqabıya, qulluq edilməmiş dırnaq və ya səliqəsiz ma-kiyaca yol vermək olmaz. Xırdalıqlara diqqət modadan imtina etməyə və



Şəkil 6.2 Eleqant stilli kostyumlar

fərdiliyin xeyrinə gətirib çıxarır. Kostyumda hər hansısa diqqəti cəlb etməyən təkliflər mühüm dərəcədə geyim mədəniyyətinə və ünsiyyətə mənfi tə-sirlər göstərə bilər.

XX əsrin ortalarında ən eleqant qadın Caklin Kennedi sayılırdı. Bu qadının eleqantlılığı 60- cı illərin ortalarındakı nümunəvi hesab edilmişdir. Digər eleqantlıq nümunəsi Odri Xelbern Civansi Muzası, Katrin Denyov, Iv Sen Loran üçün eleqant ideal olmuşdur.

Elenatlılığın əsas mənbəyi kimi klassik stili (kişi geyimində ikilik və ya üçlük kostyum, qadınlar üçün isə don və ya yubka ilə caket) hesab etmək olar. Retro stil motiv-lərindən də istifadə edilə bilər. Kişi biçimli, şalvarlı kostyum həmişə eleqant stilli qadının vizit vərəqi hesab olunur. Bir çox məşhur qadınların öz stilləri, modada öz obrazları olmuşdur. Corc Sand, Koko Şanel, Marlen Ditrix şalvarlı kostyumlardan istifadə edərək, yeni eleqantlı qadın obrazını müəyyən etmişlər. (Şəkil 6.2)

Əksər hallarda şalvarlı kostyumları dendi stili adlandırırlar. Bu iki bortlu zolaqlı kostyumlar, ağ rəngli sarıqalar, qalstuklar, smokinlər, zaponkalar, qaytanlı çək-mələr, yəni kişi qarderobunun “qanuni” elementlərindən ibarət kişi stilinin bənzətməsidir. Qadın qarderobunda silu-etin bel xəttinə yaxınlaşması, sarıqanın manchet hissəsinin qatlanması, qalstukun nazik düyünü və nisbətən rəngin cəsarətli seçimi, parlaq makiyaz və saç düzümünün səlis xəttinin əmələ gəlməsi sayəsində eleqantlı dendi stili meydana çıxmışdır. Belə obrazda qadın sirli və daha şux görkəm alır.

6.4. GEYİMDƏ ƏNƏNƏVİ İMİC

Bu tipin nümayəndəsi– təvazökar və konservativ, köhnəpəst olub, ənənə prinsiplərinə sadıq, ayaqda möhkəm dayanan, ailə kökünə hörmətlə yanaşandır. Qadın üçün ailə, uşaqlar əsasdır. O öz ev ocağını sevir, qonaqpərvərdir, nümunəvi ana və sədaqətli qadındır, diqqətli dost və silah-daşdır.

Ənənəviçi öz fiquruna fikir verir, lakin bütün fikrini təkcə ona cəlb etmir. Əksər hallarda buna az vaxt sərf etməsi üçün sadəcə olaraq gimnastika ilə kifayətlənir.

Kişilər saçlarını nə çox və nə də az kəsdirirlər, bəzən bıqları olur. Kişi geyimlərində (smokingdən və frakdan sonra) ən ənənəvi ingilis kostyumu əsas yer tutur. Onların köynəkləri adətən bir tonlu və ya zolaqlı, qalstukları tünd rəngdə, bir tonlu yaxud kiçik noxudu, diaqonal

istiqamətində zolaqlı olur. Kişilər sər-bəst stildə də geyinirlər. Bu tipdən olan kişilər qoyma cibləri olan idman pencəklərindən, xırda damalı köynəklərdən istifadə edirlər. Bunlar digər variantlardan da, məsələn velvet şalvardan, zolaqlı köynək-

dən, trikotac cemperdən və ya koftadan istifadə edə bilirlər, əsas qəhvəyi, göy, yaşıl tonlarda rəng qammalarına üstünlük verirlər.

Qadınlar səliqəli, qulluq tələb etməyən saç düzümünə üstünlük verirlər, uzun saçlarını dəst və ya quyruq şəklinə salıb bərkidirlər. Saçların təbii rəngini saxlayıb, adətən göz ətrafı və dodaq boyalarından az istifadə edirlər, yaxud da makiyac yox dərəcəsində olur. Sabun və su onların dəriyə et-diyi qulluğu



Şəkil 6.3 Ənənəvi imicli kostyum nümunələri

bütünlükdə əvəz edir, bəzən əl altında olan kefirdən, smetandan, yumurtadan üz üçün maska edirlər.

Belə qadınlar adətən qarderobun yeniləşməsi məcburiyyətində qalırlar, çünki onlara heç vaxt heç nə lazım deyildir. Hətta yeni geyim aldıqda belə artıq özlərində onlara oxşar geyim alırlar. Həyatın bütün dövrlərinə aid biçiminin olması, tikilişi yaxşı, rənglərin klassik uyğunluğu, möhkəm parça geyimin əsas məziyyətləridir. Bu stildən olan qadınlar öz geyimindən uzun müddət istifadə edərək moda haqqında qayğı çəkmirlər. Onların qarderobu yalnız ən zəruri pred-metlərdən ibarət olur.

Sərbəst stil üçün qadınlar bir qayda olaraq yayda bermudları, qışda isə davamlı yun şalvarı, damalı kişi tipinə aid köynəyi, maykanı, yun koftanı seçirlər. Təbii, davamlı, rəngləri sadə, xırda damalı və ya şotlandka, kiçik noxudu, güllərlə bəzədilmiş parçalardan istifadə edirdilər.

Şəhər stili düz formalı, büzməli ya da plissə edilmiş dizdən aşağı yubka, göy və ya xaki pencək, sıyrılmış kurtka ilə təqdim edilir. Tünd göy yubka və ağ bluzka – qarderobun əsas elementlərdən olub, sərbəst düz və ya bu çeşiddən olan, biçimi yüngül bel xəttinə yaxınlaşdırılmış don bütün dövrlər üçün istifadə edilir. Palto isə düz, qoyma cibli, tünd tondan, ciddi yaxalıqlı kemel rəngindən ibarət olur. (Şəkil 6.3)

Bu tipdə olan qadınlar enli və alçaq dabanlı (əksər hallarda bağlı) tuflilərdən, mokasindən və ya yarımçəkmədən, ziyafət üçün isə qara lak dəri ayaqqabılardan istifadə edirlər.

Ziyafət tualetini saplarla, muncuqlarla bəzədilmiş, ağ haşiyəli sadə qara don və tünd göy “qayıqcıq” tipli tuflı təşkil edir. Aksesuarlar dəridən qayıışı olan miniatür saatlar, uzun qulplu kiçik çanta, həmçinin sadə materialdan olan tutumlu çanta, ləçək, qara rəngli əlcək, beret və isti şərfdən ibarət olur. Bəzək əşyaları– mirvari muncuq dəsti, broşkalar, ku-lonlar, əksər hallarda hədiyyə verilmiş və ya ailəyə aid qiy-mətli əşyalardır.

Bu stilin qeyri- şərtsiz öz üstünlükləri vardır, belə ki o sahibin statusunu qeyd edir, yetgin yaşında olanlar üçün özünə inam və sabillik gətirir. Lakin yaddan çıxarmaq olmaz ki, ənənəvi stildə geyindikdə insan qeyri- modalı görünüşü ilə risk edir, hətta köhnə modalı görünür, yenisini qəbul etməyən retroqrad təəssüratını yaradır. Əgər qadınlar belə görünmək istəmərlərsə demək saç düzümlərini tez- tez dəyməli, aktual rəng qammasında geyinməlidirlər.

Ənənəvi geyim stilinin məlum markaları – Hermez, Burberry, Hoqle, Old Enqland və başqaları sayılır.

6.5. GEYİMDƏ IDMAN STILI

Bu insanın müstəqil kompaniyalı idman geyimidir. Təbii tipin nümayəndəsi enerjilidir, ünsiyyətlidir, aktiv yaşa-yış obrazı keçirir. O hər bir işə vaxt çatdıra bilir, xörək bişir-məklə yanaşı uşağın dərslərinə kömək edir, telefon zənginə cavab verir, dostuna məsləhətlər verir və s. O, düzgün qərar-ları ilə hamını heyran edir. Idman onun həyatının bir hissə-sidir. Sağlam qida, təmiz hava, vitaminlər – bütün bunlar on-un qayğısıdır.

Təbii tipdə olan kişilər özünəməxsus ənənəçilərdə olduğu kimi konservativdilər, ünsiyyətdə sadədirlər, qalstuka və s.-ə dözə bilmirlər. Onlar üçün ən optimal geyim – cins və sviterdir. Futbolkalar və tolstovkalar, trikotac fufaykalar, vetrovkalar və sərbəst qoyma cibləri olan şalvarlar, bunların bütün arsenalı onların geyimini təşkil edir. Sevdikləri ayaq-qabılar– krossovka və ya yumşaq altlığı olan çəkmələrdir. Səlahiyyətli görünmək istədikdə çox güman ki, onlar yundan, bukletdən pencəkdən ya da trikotac cemperdən istifadə edirlər. Belə kişilər üzünü hamar qırxır və saçlarını qısa kəsdirirlər. Əgər onlar turistliyə çox meyl edirlərsə, bir qədər saq-qal saxlayırlar.

Qadınlar sadə saç qulluğunu sevirlər, saçlarını qısa kəsdirdiyindən düzüm üçün qulluğa ehtiyacları olmur, lak çəkmirlər. Saçlarının rəngi adətən təbiidir, digər modalı nyuanslar da ola bilər.

O dekorativ kosmetikaya meyl etmir, onun üçün hər şeydən üstün sağlam üz rəngi və dərinin yaxşı vəziyyətdə olmasıdır. Əgər makiyaca ehtiyac olarsa, o yün-gülcə göz üstünü və do-dağı parlaq və ya natural tonda rəngləyir. Rahat-lıq, möhkəm komfort, funksiyalıq geyimin seçilməsinin əsas kriteriyalarıdır. Əsasən təbii və bir qədər süni və elastik lifləri olan parçalara üstünlük verirlər.



Şəkil 6.4 Idman stilli kostyumlar

Bütün görünüşlərdə qadın özünü sərbəst hiss edir. Bu tipin rəng qamması genişdir, parlaqdan tutmuş təbii “eko-loci” rənglərə qədər bütün çalarlar bura daxildir.

Geyimdə favoritlik müxtəlif görünüşlü şalvarların, xüsusilə cinslərin (ümumiyyətlə cins stilin), çoxlu trikotac məmulatlarının- futbolcuların, cemperlərin, sərbəst köy-nəklərin, tolstovkaların üzərinə düşür. Sevimli üçt geyimləri – vetrovkalar və kurtkalardır. Bütün geyimlərdə çoxlu ciblər, zəncir bağlamalar vardır. Skandinaviya stilində əldə toxunmuş iri

svitirlər, xizəkdə sürüşmək üçün idman komplektləri, hörülmüş şərf və baş geyimləri bu tipdə olan qadınların xo-şuna gəlir. Yubkalar sadə, düz formalı və ya trapesiyaşəkilli olur, bir qayda olaraq qısdan az istifadə edilir.

Qadınlar işgüzar şərait üçün idman stilli pencək (sərt astarsız, qoyma cibləri olan) seçirlər, kişi tipli maykanın üz-ərinə uzun yubka ya da şalvar geynirlər. (Şəkil 6.4)

Əsas ayaqqabı tiplərini komfortlu, yumşaq, dabansız idman çəkmələri, krossovkalar, ya da dayanıqlı dabanlıqda zamşa dərisindən istehsal edilmiş tuflilər təşkil edir.

Onlar üçün gecə tualetlərini seçmək həmişə problemli məsələ olaraq qalır. Bəzəkli şalvarlı kostyum və ya bədənə yaxşı oturan don, mayka və sırğalar gecə tualetlərinin təşkiledici elementləridir.

Adətən çantalar– yumşaq, həcmli olur, diqqət mərkə-zində isə ryukzaklar qalır. Bu tipə aid qadın kişi kepkasını, beysbolkasını, idman şapkasını geyir, saatı idman stilində – taymerlə, kompasla, suyukeçirməyən olur. Bu tipə etnik bəzəklər yabancıdır.

Stilin “tələsi” səliqəsiz görünmək təhlükəsidir. Adam-lar arasında qeyri ifadəsiz görkəmdə olduqda xüsusi fantazi-yası olmayan adam kimi qəbul edilirlər.

Idman stillə bərabər romantik stildən istifadə etdikdə yaranan obraz daha eleqanlı olur. Idman stili üçün geyim istehsal edən firmalardan Benetton, Lasoste, Gap, Calvin Klein və s. adlarını çəkmək olar.

6.6. GEYİMDƏ ROMANTİK STİL

Romantik imicin sahibi dedikdə həmişə gözümüzün önündə gözəl, cəlbedici, hissiyatlı insan canlanır. Bu stilə aid qadın romantik və super incədir. O, sevir və sevilmək istəyir.

Naturası emosional və dəyişkəndir. Həyatı qüvvəni alması üçün ona təbiət və geniş məkan lazımdır. Bu tipə aid qadının zahiri görünüşü yaraşqlı skripkanı xatırladır. O, ideal qadın fiqurunu əldə etmək üçün idman məşğələlərinin, pəhrizlərin əzab və əziyyətlərinə hazırdır.

Romantik qadınlar üzlərinin ətrafında burulmuş zülflərin olmasını yüksək qiymətləndirirlər. Onlar yarı uzun və uzun saçlara üstünlük verirlər. Əksər hallarda onların saç-ları impovizasiya edilmiş dəst şəklində yığılmış olur, saçların burulmuş vəziyyətdə ayrılan hissələri yan və boyun hissələrdə görünür. Makiyacda yüngül, şəffaf aksent göz və qaşları qeyd edir.

Geyim fiqurun ləyaqətini qeydi edir, onu gəlbedici görkəm verir. Romantik tipdə olan qadınlar şəffaf detalları, kruisevanı, volanları, qaytanları, bel hissənin kip oturmasını, çiyini aşağı endirilmiş bluzkalrı, qaldırılmış yaxalıqları sevir-lər.

Romantik tipdə olan qadınlar üzərində güllü naxış-ları, müxtəlif variantlarda fantaziyalı, abstrakt rəsmləri olan yüngül parçalara üstünlük verirlər. Onlar parça üzərindəki bitki rəsmlərini, folklor stilinin eaid olan ementlərini, kontrı stilini (qədim Vena) çox sevir-lər. Romantik qadınlar retro stilinə aid olan cabo, qırçın, büzmə detallarından da sərbəst istifadə edirlər.

Romantik tipə yaraşan rənglər– yumşaq və zərif, mə-sələn, açıq– mavi və bənövşəyi, püstə və lavanda (tünd göy çiçək) çalarları və s.- dir.

Romantik obraz gül– çiçək ətirləri, qızılgül essen siyaları, nərgiz gülü, yasəmən və vanilin qoxusu vasitəsilə

qeyd edilə bilər.

Şəhər stili bel hissəsi bel xəttinə yaxınlaşdırılmış, detalları (latskanı, cibi) dəyirmiləşdirilmiş siluetli kostyumdur. Saçaq və ya vışvıkalı bluzkanın, yüngül, plesirlənmiş da xüsusi yeri yubkanın vardır. Donla pencəyin uyğunlaşdırılmış variantını da ola bilər. Don – roman-tik stilin favoritidir. Sevimli palto – bel xəttinə yaxınlaşdırılmış redinqotdur. Sərbəst stil cəlbədedici olaraq qalır. Bayırlıq üçün uzun köynəkdən və ya yumşaq svitirdən, sərbəst yubkadan, toxunmuş şaldan istifadə edilə bilər. (Şəkil 6.5)



Şəkil 6.5 Romantik stili kostyum nümunələri

Bu stilin ziyafət tualeti – fiquraya uyğun arsenalda olan don, yumşaq şal, süni güllər, şəffaf ipək parça, bel xəttini qeyd edən korsajlar və enli yubkalardan ibarətdir.

Onun aksesuarları bütöv kolleksiya yaradır. Boyun örtüyü, şərlər, ipək şallar köynək ilə yaxalığın formasını yumşaldan və ətraf qiddəti cəlb edən vacib elementlərdir. Bəzək əşyalarını isə zərif, miniatür, ürəyə və gülə bənzər kulonlar və s. təşkil edir.

Bir qayda olaraq nazikləşdirilmiş dabanlığı olan ayaqqabılardan, müxtəlif rəngli, zərif detalları olan çəkmələrdən istifadə edilir. Bu tipə aid olan qadınlar qaytanla ayağa bağlanan səndəlləri, düyməli və ya qaytanlı ayaqqabıları xoşlayırlar.

Romantik stildə olan geyimləri Laura, Ashley, Cacha-rel, Nina Ricci, Cheoe və digər firmalar istehsal edir.

6.7. GEYIMDƏ PARLAQ IMIC

Parlaq tipin nümayəndələri – provaksiya edən, sərbəst insanlardır. Bu tipə aid qadınlar cazibədar, öz fiqurlarına görə qürurlu olub, bunu nümayiş etdirməkdə heç də çəkinmirlər. Cazibədar olmaları üçün belə qadınlar özlərinə çox qul-luq edirlər. Kosmetik proseduralarla məşğul olurlar, xüsusilə massacı çox sevirlər.

Qadınlar saç düzüümünə çoxlu diqqət yetirirlər, belə ki, saçlarının rəngi mütləq modaya uyğun olmalıdır. Adətən onların saçları qısa və ya uzun, təmtəraqlı, həcmli formada, səliqə ilə düzülmüş, rəngi parlaq və ifadəli olur. Makiyacın əsas detalları – göz, qaş və dodaq sahələrinin qulluğu və rəng-lənməsindən ibarətdir.

Belə qadınlar modanın cazibəsindən geri qala bilmədikləri üçün qarderobları xüsusilə geniş və zəngindir. Onların çoxlu bəzək – düzəkləri olur. Klassik kostyumlar onların fiqurunda yaxşı oturur. Əsasən Barokko stilində ol-an, kostyumu ağırlaşdıran massiv aksesuarlardan istifadə edirlər. Doyumlu rənglərdən istifadə edən parlaq tipin nüma-yəndəsi bütün rənglərin cəmi olan qara rəngə daha çox üstünlük verir. Hamar parçanı, cersini, zamşanı, sıx ipəyi, at-lası, məxməri çox sevir, üzərində aydın, əksər hallarda hən-dəsi və ya heyvan dərilərini xatırladan rəsmləri olan parça-lara üstünlük verirlər. (Şəkil 6.6)

Şəhər stilində hər şey bahalı görünməlidir. Kostyum – gözəl konstruksiya edilmiş, çox tarıma çəkilməmiş olmalı, bel xətti və baldır-ları xüsusilə qeyd et-məlidir. Rəng seçimi za-manı parlaq rəngə üs-tünlük verilməli və ya parlaq detallardan isti-fadə edilməlidir. Sevim-li uzunluq– mini sayı-lır. Əgər yubka uzun-dursa, onda ensiz və hündür kəsiyi olmalı-dır. Ümumiyyətlə, istə-nilən formada kəşik qə-bul edilir.

Parlaq tipin nümayəndəsi olan qa-dın parça və laklanmış dəridən hazırlanmış aksesuarları da çox sevir. Xəz paltolar, dabana kimi xəz şuba və ya qısa manto, dəridən sapocki onun xarici görkəmini yaradır.

Hətta bədənə oturan cins, “siqara” tipli şalvar və ya bud hissədə ensiz trikotacdən klyoş şalvar, bel hissəsi aşağı endirilmiş sərbəst və çiynləri aşağı salınmış svitirlər geyinən sərbəst stilli və parlaq imicli qadın öz gözəlliyini qoruyur.

Axşam tualetində bütün geyinilənlər formanın yaraşı-ğını əks etdirir bilir. Ayaqqabılar çoxsaylı modalı, bahalı, yüksək



Şəkil 6.6 Parlaq imicli kostyum nümunələri

keyfiyyətli, istənilən fasonlarda və rənglərdə olur. Ayaqqabıların dabanlığının şpilka olması mütləq vacibdir.

Bu tipə aid olan qadınlar üçün çantalar, aydın xəttli, parlaq bəzəkli, qızıl toqqalarla dekorativləşdirilmiş fantazi-yalı formalarda olur. Həmçinin qeyri– adi dizayna malik, iri, gözə çarpan bəzək əşyalarını çox sevdikləri üçün bu stilə aid olan qadınlar mütləq mühüm aksesuar – tünd eynəkdən də istifadə etməlidirlər.

Parlaq qadın bəzən həddindən artıq seçilən və ekssen-trik görünməyini hiss etmir, belə vəziyyət bəzən (məsələn, iş şəraitində) yersiz olur.

Parlaq stil üçün geyim istehsal edən firmalar qismində Thierry, Muqler, Eskada, Montana, Versace, Valentino və başqalarının adlarını çəkmək olar.

7. MODA TARIXI

7.1. MODA TARIXI VƏ ONUN XÜSUSİYYƏTLƏRİ

Moda – insanın daimi tələbatları ilə əlaqədar yaran-an, eyni vaxtda çoxluğun qəbul etdiyi və üstünlük verdiyi yeniliyin qısa müddətli hakimiyyətidir. O özünü ən çox ge-yimdə göstərir. Bu anlayış bütün əsrlər boyu kor- təbii surət-də mövcud olmuş, ayrı- ayrı dövlətlərdə hakimiyyət zövqünə uyğun dəyişmiş və inkişaf etmişdir. Roman, qotik, klassik, barokko, rokoko, modern, posmodern, avanqard kimi üs-lubların özünəməxsus qanunları altında yaşamışdır. Moda anlayışı konkret olaraq XVI əsrdə formalaşmış, bu dövrdən etibarən bir dövlətdən digərlərinə yayılmağa başlamışdır. Yayılma prosesi yuxarıdan aşağıya doğru, buradan isə üfuku istiqamətdə (yəni kütlə arasında) həyata keçirdi. Yayılma üsulları əvvəllər gəlinciklərlə, daha sonralar jurnallar, son yüzilliklərdə isə moda nümayişləri vasitəsilə get- gedə təkmilləşmişdir.

Moda kostyumun və bütünlükdə müasir cəmiyyətin mühüm təkamül faktorudur. XVIII əsrin sonunda mədə-niyyətin fenomeni olan moda öyrənilmiş, ilk növbədə onun estetik təzahürünün ideali və zövqu şərh edilmişdir. Lakin modanın təzahürünün həqiqi mahiyyətinin başa düşülməsi, cəmiyyətdə onun əmələ gəlməsi və funksional mexanizminin açılması modanın öyrənilməsinə sosioloji cəhətdən yanaş-mağa imkan verir.

XIX- XX əsrlərin sonunda moda tədqiqatçıları ona ilk növbədə sosial fenomeni kimi baxaraq əmələ gələmsi və inkişafının səbəblərini, həmçinin sosial- iqtisadi, mədəni təsirinin nəticələrini təhlil etmişlər. Modanı müxtəlif nəzər nöqtəsindən- sosial psixologiya, kapitalizmin bazar iqtisadiyyatı və kulturoloji baxımdan öyrənmişlər. Göstərilən hər bir halda moda- müasir cəmiyyətin inkişafının dinamikliyini müəyyən edən mühüm komponent kimi təqdim edilir. Ümumiyyətlə, mədəni

nümunələr yaradan dizaynerin moda fe-nomeninin təbiəti haqqında bütöv təsəvvürü olmalıdır.

Latın dilində modus – ölçü, qayda, hərəkət obrazı de-mək olub, fransızca «mode», italyanca «moda», almanca «mode», ingiliscə «mode», əksər hallarda «fashion» kimi, rusca «moda», Azərbaycan dilində də analoji olaraq «moda» kimi işlədilir. Bir çox tədqiqatçılar modanı onun adının küt-ləvi davranış qaydaları ilə bağlı olduğunu qeyd edirlər.

Moda bütün maddi və mənəvi dəyərləri, mədəniyyətin dəyişmə proseslərinin baş verdiyi bütün sahələri- incəsənət, ədəbiyyat, elm (xüsusilə tibb, sosiologiya, fəlsəfə, iqtisadiyyat), texnika, siyasət, ideologiya və idmanı əhatə edir. Di-zayn mədəniyyət sahəsi olduğundan modanın mexanizmi ona aktiv təsir göstərir.

Bəzi mütəxəssislər belə hesab edirlər ki, modanın əmələ gəlməsini hər hansı müəyyən dövrə aid etmək və ya hədi-sə kimi qəbul etmək çətindir. Çox ehtimal ki, o qeyri- müəy-yən olduğu kimi sonu da qeyri- müəyyəndir.

Bütünlükdə moda heyətlə, rəqabətlə qəbul edilir, müəyyən zaman çərçivəsində onunla fəxr edirlər, onu istəyirlər. Düzdür, modanı sevməyənlərin mövcudluğunu inkar etmək olmaz. Belə adamlar öz zövqləri ilə digərlərinə təsir etməyi mümkün sayırlar. Modelyerin hər hansı yeni təkliflərini on-lar nüzə ilə qarşılayırlar. Dəblə geyinmiş adamları gördükdə donquldanır, hiddətlənir, hətta ələ salırlar. Lakin buna bax-mayaraq modanı dayandırmaq belə adamların heç birinə nə-sib olmamışdır.

Modanın ən mühüm cəhətlərindən biri də onun dəyiş-kənliyidir. Kostyum digər predmetlərlə birgə geyimin yeni modasının əmələ gəlməsi üçün öndə gedən amil olub, mo-daya aid olanların bir və ya mühüm hissəsinin estetik dəyərlərinin dəyişməsində müəyyən rol oynayır. Bu amilin estetik və iqtisadi əhəmiyyəti vardır. Belə ki, kostyumun formasının dəyişməsi təbii olaraq insanlarda yeniləşməyə olan tələbat-dan doğarsa,

geyimin estetik cəhətdən dəyişməsi bütünlükdə cəmiyyətin inkişafı ilə bağlıdır.

Ümumiyyətlə, moda ictimai inkişafın müxtəlif tərəfləri ilə əlaqəlidir, burada mədəniyyətin, ictimai həyatın bütün aspektləri öz əksini tapmışdır. Cəmiyyətin inkişafı modanın öz dinamikası ilə bağlıdır. Modanın inkişafında əmələ gələn sıçrayışlar sosial və siyasi sarsıntılar əmələ gətirir. Modanın tez bir zamanda dəyişməsinə təsir göstərən təkanlardan si-yasi inqilabları, iri tarixi müharibələri misal göstərmək olar. Məsələn, I Napoleon Bonapartın Misir və ya Bosniyaya yü-rüşü yeni modanın əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur.

Cəmiyyətin diqqətini cəlb edən bütün siyasi hadisələr yeni modalı standartların və nümunələrin əmələ gəlməsinə təsir göstərir.

Geyimin və məişət predmetlərinin kütləvi istehsala keç-məsi, kütləvi mədəniyyətin formalaşması modanın demok-ratikləşməsinin əsasını qoymuş, bütün sosial qruplar üçün yeni modalı standart nümunələrini müəyyən etmişdir. Çünki müasir istehsalın imkanları, qısa vaxt ərzində istehlakçılara müxtəlif qiyməti olan geniş çeşiddə modalı nümunələr təklif edir. Kütləvi informasiya vasitələri ilə qısa vaxt ərzində yeni modanın əmələ gəlməsi, onun beynəlxalq nümunələri haq-qında olan məlumatların alınması mümkündür.

Yeni moda standartının təsdiq və tətbiq edilməsi, mo-dal dövrlərin dəyişmə prosesi modalı innovasiya adlanır. Modalı innovasiyası köhnə standart və obyektlərin yenisi ilə əvəz edilməsidir.

Moda dəyişkən dövrlü olduğundan modanın proq-nozlaşdırılmasına imkan verir. Proqnozlaşdırılma vaxtına görə müxtəlif olur: operativ (1 ay üçün), qısa müddətli (1 ay-dan 1 ilədək), orta müddətli (1-5 il), çox müddətli (5–15 il), daha çoxmüddətli (15 ildən yuxarı).

Görünür modanın proqnozlaşdırılmasının aktuallığı sə-nayenin tələbləri- istehsalın həcmnin planlaşdırılmasının zərurəti, yeni modalı nümunələrin təzahürünün nəzər alın-ması

və yeni texnologiyanın mənimsənilməsi, yeni konstruk-siyaların tərtib edilməsi və s. ilə bağlıdır. Geyimin modelləş-dirilməsində modanın proqnozlaşdırılmasının da mühüm əhəmiyyəti vardır. Yeni modalı geyim kolleksiyalarının nümayiş edilməsi mövsümə yarım il qalmış, onların layi-hələndirilməsi isə bir il əvvəl hazırlandığından modalı ten-densiyaların proqnozlaşdırılması tələbini 1 il əvvəl və ya bun-dan da tez qarşıya qoyur. Əksər hallarda məsələ modanın qısa və orta– qısa müddətli proqnozlaşdırılmasından gedir. Dizaynda layihə proqnozu (dizayn- proqnoz) anlayışından istifadə edilir. Yeni məmulatların layihələndirilməsi üçün əvvəlcədən onun proqnozu nəzərə alınır. Buna görə də, gələcək modalı geyimin tendensiyasının proqnozlaşdırılmasını layihə proqnozlaşdırılma dərəcəsinə aid etmək olar.

7.2. MODANIN STRUKTURU, MODALI STANDARTLAR VƏ OBYEKTlər

Moda insan və sosial fraqmentlərin reallığı çərçivə-sindən kənara çıxaraq ayrı- ayrı elementlərlə kəşifir. Moda-nın bu cür təzahürü bütöv və universal olub insanın həyat fə-aliyyətinin iqtisadi, psixoloji, estetik və digər sahələrini əha-tə edir. Buna görə modanın tədqiq edilməsi müxtəlif elmi fənnlərlə birgə yerinə yetirilir və fənnlərarasında bir növ həlqə rolunu oynayır. Bu sahənin tarixi, mədəni, estetik, iqtisadi, psixoloji, sosioloji, etnoqrafik nəailiyyət və imkanları böyükdür.

Lakin modanın öyrənilməsində adları çəkilən, həm də bir çox digər fənnlərin və elmi sahələrin problemlərinin nə-zərə alınması ona xələl gətirilməsi ilə nəticələ-nə bilər. Belə ki, bunların hər biri çoxsahəli təzahürün hər hansı şəxəsini işıqlandırır. Bununla belə bizi maraqlandıran müəyyən ayrı- ayrı elementlərin tədqiqat predmeti eyni deyildir. Onlardan hər birinin ön plana çıxarılması ya tədqiqatçının konsepsiya-sından, onun ixtisasından yaxud da hər ikisindən asılıdır. Məsələn, sənətsünas tədqiqatçı modanın təzahürünün izaha-tını verərkən

təbii ki, onun estetik cəhətlərinə üstünlük verir. Modaya verilən bu nəzər- nöqtə uzun müddət ərzində po-pulyar olmuşdur. Tədqiqatçı- sosioloqlar isə modanı sosial və sosioloji- psixoloji təzahür kimi qəbul edirlər. Bu təza-hürün öyrənilməsində onlar əsas rolu sosiologiya və sosial psixologiyaya verirlər.

Məhz sosiologiya, hətta sosial reallığın ayrı- ayrı sfera-ları ayrı- ayrı institutlarla əlaqədə olduqda belə, onlar həmi-şə bütövlükdə sosial, yaxud digər şəkildə müəyyən sosial çərçivədə yerləşdirilirlər. Məsələn, sosial- iqtisadi həyatın iqtisadi elementlərdən fərqi əhalinin ayrı- ayrı sosial qrup və sisteminin tələb və meylinin ödənilməsi ilə bağlı ayrı- ayrı iqtisadi institutların bu və digər iqtisadi effekti ilə sıx əlaqədə olmasındadır.

Sosial psixologiya isə fərdlərin öz aralarında və sosial qruplar ilə qarşılıqlı əlaqələrini, bu qrupların xüsusiyyətlərini və onların qarşılıqlı münasibətlərini öyrənir.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, moda ilk növbədə əş-ya dünyasına deyil, insan dünyasına məxsusdur. Əşyalar özü-özlüyündə modanın təsirindən dəyişirlər, insanlar dəyişərək özləri ilə mədəniyyət arasında qarşılıqlı əlaqənin əhəmiyyətini modanın ayağına yazırlar.

Məhz buna görə də, modanın tədqiqatında insanın so-sial həyatının müxtəlif tərəflərinə aid olan təfəkkürünə, davranışına, sosial qruplarına və sosial psixologiya fənnlərinə əsas üstünlüklər verilir. Bununla yanaşı qeyd etmək lazımdır ki, bu tədqiqatın fənnlərarası xassələrinə müxtəlif element-ləri və semiotikləri cəlb etmək lazımdır.

Ümumilikdə insanların davranışı yalnız sosial deyil, həm də bioloji və psixoloji mexanizmlər ilə bağlıdır. Bütün bunlar özləri arasında qarşılıqlı əlaqəli olub bir- birinə nüfuz edir. Sosial nizamlama anlayışı mənasına görə digər iki so-sioloji anlayışlara yaxındır: «sosial idarəetmə» və «sosial nə-zarət». Sosial nizamlanma proseslərinin əsas tərkib hissəsi sosial sistemin normal funksiya göstərməsi və müxtəlif sə-viyyələrdə (qlobal cəmiyyətdən kiçik qruplaradək) inkişafının təyin

edilməsindən ibarətdir. Bununla yanaşı o sosial şəraitin normal funksiyası üçün bioloji, psixoloji, ekoloji və digər sistemlərin, cəmiyyətin həyat sürməsi üçün şərait ya-ratmalı və kömək etməlidir.

Sosial nizamlanmanın mexanizmi çoxdur. Bunlara bilavasitə sosial normalar, dəyərlər, institutlar, təşkilatlar, adət-lər və i. a aiddir.

Moda belə mexanizmlərdən biridir. O hələlik elə bir ümumi konstataciya ilə məhdudlaşır ki, çıxış nöqtəsinə xid-mət edə bilsin. Sonrakı ifadə edilməsinin gedişatında moda-nın bu və ya digər dəqiq sosial nizamlanmasının və insanın davranışının özünü nizamlaması kimi xüsusiyyətlərin nədən ibarət olduğuna dair cəhdlər göstərilir.

Modanın öyrənilməsi məsələsinin çətinliklərindən biri də, onun həqiqi mənada seçimi, kifayət qədər dürüst və eti-barlı sərhədlərinin müəyyən edilməsi və modalı olduğunun fərqləndirilməsidir. Bu şərtlərə əməl etmək çox çətinidir. Bu-na baxmayaraq bütün bunlar bizim həmişə başa düşdüyümüz gündəlik təsəvvürümüə aid yüküdür.

«Moda» dərəcələrinə bir çox hallarda modaya aid olmayan hadisələr düşür. Tədqiqat obyektı olan moda isə diqqətdən, nəzərdə tutulan fikirdən qaçır. Bəzən modanı sərhədisiz, hər yerdə mövcud olan, amma tutula bilinməyən mövhum kimi interpretasiya edirlər. Bəzən elə hallar olur ki, modanın bir hissəsini (əksər hallarda hər hansı modalı ob-yektı, yəni dəbdə nədirsə onu) bütünlükdə moda kimi qəbul edirlər. Bu uyğun yerdəyişmə və bizi maraqlandıran pred-metin dəyişik salınmasının təhlükəsindən necə xilas olmaq olar? Bunun üçün ilk növbədə modanın nəzəri modelini qurmaq lazımdır. Nəzəri modelin əsas xüsusiyyəti element-lərin dəqiq təsbit edilmiş əlaqələrindən ibarətdir, mühit da-xili münasibətin reallığını əks etdirir. Bizim hal üçün belə modelin yaradılması – modanı ideallaşdırılmış şəkildə və ya ideal obyekt kimi təqdim etmək, modaya bərabər olmayan empirik müşahidə obyektı qismində,

mürəkkəb strukturlu və qarşılıqlı elementlərlə əlaqədə olan, özəl ideal obyekt kimi təqdim etmək deməkdir.

Bu obyektlər ideallaşdırılma prosesində konstruksiya etmə kimi anlayışlarda əks etdirilir. Ideallaşdırılma– hər bir elm üçün qəbul edilməyən, bilinməyən abstrakt elmi forma-lardan biridir. Bu obyekt heç bir kənar qarışığı olmayan tə-miz halda seçilməsinə imkan yaradır.

İdeal obyektlər humanitar və təbiət elmlərinə aiddir. İdeal obyekt anlayışı göstərilən səciyyəvi nümunəyə aid ol-ub, əksər hallarda onun məntiqi və elmi metodologiyasında həndəsi nöqtə kimi xidmət edir. Güman etmək olar ki, təbi-ətdə heç bir nöqtə yoxdur, lakin bu anlayış müəyyən münasibətlərdə mühüm reallığın əlamətini təsbit edir. Belə ob-yektlər sosial normaları, dəyərləri və ya rolları «yoxlamaq», hər hansı hissiyyat orqanları vasitəsilə qəbul etmək üçün so-sial həyatın real və fəaliyyətdə olan fakt və faktorlarıdır. Onu da nəzərə almaq lazımdır ki, onlar tədqiqatın fantazi-yası deyildir.

Modanın nəzəri modelinin yaradılması, yəni struktur formasında təqdim edilməsi üçün, bundan sonra «moda nə-dən ibarətdir» sualına aşağıdakı kimi cavab vermək olar.

Modanın birinci və ən çox aydın, amma ən az davamlı elementi dedikdə modaya «daxil» olub, vaxtı çatdıqda bir- birini əvəz edən «kiçik», müəyyən üsul və nümunələr nəzər-də tutulur. Bunları modalı standart adlandırmaq olar. Mə-işətdə onlar sadəcə olaraq modalı adlandırılır, məsələn, «ha-zırki mövsümdə modalar necədir», «moda nə cürdür» və ya «nə modalıdır» sinonimli ifadələr məhz bu qəbildəndir.

Modalı standartlar– mədəni nümunələrin dəyişmiş formalarıdır. Digər sözlə mədəniyyətdə nə isə üsul, davranış qaydası və ya hərəkətin biopsixoloji elementlərini xüsusi vasitələrlə təsbit edir. Bu vasitələrə mədəniyyətdə təsbitin bütün mövcud üsul və formaları geyim və rəqsdən başlaya-raq çap tekstlərinə və ya maqnit yazılarına kimi informasi-yanın saxlanması və ötürülməsi daxildir.

Modalı standartlara hər hansı maddi və həm də qeyri-maddi (məənəvi, işarə, simvolika və i. a) obyektlər aiddir. Bu obyektləri modalı obyekt adlandırırlar. Onlara əşyalar, ide-yalar, sözlər, bədii əsərlər və i. a., həm də obyektlərin xüsusiyyətləri, məsələn, forma və ölçülər daxildir.

Xüsusilə qeyd etmək lazımdır ki, modalı obyektlər–modada istənilən şəkildə, hər biri müəyyən davranış qayda-sında modalı standartların reallaşdırılma elementi kimi mövcuddur. Gündəlik həyatımızda biz müəyyən fəşonda olan donun «dəbdə» olduğunu söyləyirik, lakin ciddi danışıqda, eləcə də, modada özü- özlüyündə don deyil, qadın üçün onu geyilməsi və ya geyim dizaynerləri üçün onun lahiyələndirilməsi vacib sayılır. Misal üçün donun yiyəsi onu sandıqda saxlayıb heç kimə göstərməzsə və ya onun təyinatına görə digər məqsədlər üçün istifadə edərsə, onda çox ehtimal ki, modalı davranışın aktı baş verməyəcək.

Ümumilikdə yeni ər müxtəlif davranış nümunələrinə daxil edilə bilər, uyğun olaraq bu obyektlərin yerinə yetir-dikləri funksiyalar da müxtəlifdir. Məsələn orta əsrlərdə Avropada pomidordan təkə qida kimi istifadə edilmirdi, onu gül kimi öz sevgililərinə hədiyyə verirdilər. Şəkər, araq, şokolad, çay və kofedən əvvəllər dərman kimi istifadə olu-nurdu. Tütündən tarixdə müxtəlif cür istifadə olunmuşdur: onu çeynəyir, iyləyir və əfsuslar olsun ki, indiyədək çəkirlər.

Eyni ilə modada da eyni obyekti müxtəlif modalı standarta daxil edirdilər. Eyni dram əsəri «dəbdə olur, lakin onu bir halda tərif, digər halda isə tənqid edirlər».

Obyektsiz modalı standartlar da mövcuddur, onlar məhz insanın özünə aiddir, məsələn, əl- qol hərəkətləri (jest), mimika və s. Bəzən modalı standart vaxtilə istifadə edilən modalı obyektə, məsələn, baş geyimindən, qaloş-dan, yelpikdən, qalstukdan, çətirdən, muftadan (qadınların əllərini keçirdikləri xəz), bədii əsərin qəbul edilməsindən və i. a. imtina edir.

Bəs nə üçün bəzi davranış nümunələrini və ya predmetlərini modalı hesab edirlər, digərlərini isə yox? Və ya nə üç-ün

eyni yerlər, onların xüsusiyyətləri, ideyalar hansısa zaman çərçivəsində modalı hesab edilmir, sonra qeyri- modalı olub, daha sonra isə yenidən modaya daxil edirlər? Onlarla nə baş verir, onlara modalılığı nə verir, nə məhrum edir, bəlkə eynilə qalırlar? Burada çox güman ki, məsələ onların daxili xüsusiyyətində deyil. Bu və ya digər standartlar və obyektlər modalı zəmində duraraq modalı olur, yalnız və yalnız onlar modanın əhəmiyyətinə sahib olduqda modanın işarəsi şəklində əmələ gəlirlər. Modanın işarəsi şəklində əmələ gəl-məsi, bu standart və obyektlərin hansısa dəyərləri əvəz et-məsi, cəmiyyətdə və ya sosial qruplarda modalı kimi qəbul edilmələri deməkdir.

Modanın sonuncu komponenti kimi modanın iştirak-çıları seçilir, yəni onların davranışı standartlar, obyektlər və modanın dəyərləri kimi digər komponentlərin istiqamət-lərindən götürülür.

Aşağıda seçdiyimiz komponentləri ardıcıl olaraq nəzər-dən keçirək. İndi isə modanın mühüm komponenti olan də-yərlərdən danışaq. «Modanın dəyərləri nə deməkdir» sua-lına cavab hələ aydın olmayan digər- «hansı standartlar və obyektlər modalı hesab edilir?», «onlardan nə vaxt moda at-ributlarını yaratmaq olar?», «moda iştirakçıları öz davranış-larında real olaraq nəyə istinad edirlər?», «onlar nə vaxt modalı şəlpə- şülpələrin dalınca düşürlər?» kimi suallara ca-vab verməyə imkan yaradacaq. Nəhayət, «moda nə böyük işdir» kimi həlledici məsələyə cavab moda dəyərlərinin təd-qiq edilməsindən mühüm dərəcədə asılı olacaqdır. Beləliklə, bu dəyərlər modanın strukturunun təşkilədiçi kompo-nentləridir. Məhz onların şərh edilməsi vasitəsi ilə qalan di-gər komponentləri də nəzərdən keçirmək olar.

Mədəni nümunələrin və ya sosial davranış qaydalarının iki tərəfi vardır. Birinci tərəf onların dalınca getmək məc-buriyyətində onlardan, ikinci tərəf isə dalınca getmək istə-yənlərdən ibarətdir. Birinci halda bu qayda və ya nümunə sosial normalar kimi, ikinci halda isə sosial dəyərlər kimi iştirak

edirlər. Bu davranışların birincisində normativ üstün-lük təşkil edir və digərində isə dəyər üstünlük təşkil edir. Bə-zən hər iki tərəf sanki o bir modelin iki tərəfi kimi eyni qay-dada bir- birinə elə sıx hörülür ki, birinin sonunu, digərinin isə əvvəlini təsbit etmək mümkün olmur. Hər yanda həmrəy bölüşdürülən dəyər çox vaxt mütləq normativ xassəsini alır, interləşdirilmiş norma isə arzu edilən dəyəərə çevrilir. Digər sözlə vaxtilə hamı tərəfindən istənilən mütləqə çevrilir və dünənki «istək» bu gün lazımlı olur və ya əksinə çevrilə bilər.

Digər sosial nizamlayıcı kimi modanın da hər iki başlanğıcı vardır: normativ və dəyər. Lakin burada dəyər üstün-lük təşkil edir. Modanın göstəricisi nə qədər ciddi olursa ol-sun onlara riayət etməməyin sanksiyası, hüquqi sanksiyalardan sərt deyildir.

Əgər belə sanksiyalar şərtləşsə və ya represiyalı olar-sa, onda bu o deməkdir ki, moda ya digər nizamlayıcı ilə əv-əz edilərək öləcək, ya da ümumiyyətlə müvafiq sosial situ-asiya yaranmayacaqdır. Məhz bu səbəbdən, biz modanın strukturundan onunla normativ başlanğıcı olan dəyəri seç-məli oluruq.

Jan Şepanski tərəfindən təklif edilmiş anlayışa əsasən, biz sosial dəyərin istənilən predmetini, maddi və mənəvi ide-yanı və ya institutu, həqiqətdə və ya xəyalən nəzərdə tutul-muş predmeti həyatın zərurəti kimi dərk edirik.

Təkcə jurnalistlər deyil, bu haqda həm də tədqiqatçılar modanın qeyri- daimi, dəyişən, yüngül xasiyyətli olması, mənasızlığı barədə tez- tez qeyd edirlər. Modanın dəyişməsi haqda haminin, təkcə yeniyetmələrin deyil, həm də uşaq-ların məlumatı vardır. Bu məlumatın dəyişməsi modanın funksiyası ilə bağlı olan daimi prosesdir. Təbii ki, burada belə bir sual əmələ gəlir, daimi dəyişmənin dəyərinin mən-bəyi nədir? Əgər modalı standartlar dəyişməni vaxtaşırı tə-min edirsə, onda adamlar modanı necə dəyişirlər?

Çox ehtimal ki, hansısa özünü bərabərləşdirən nüvə hissəsi mövcuddur və bu xüsusiyyətin öz daimiliyi vardır, bu-nu əksər

hallarda «yüngül düşüncəli», «kaprizli», «qeyri- da-imi» kimi xarakterizə edirlər.

İdeallaşdırma prosedurası vasitəsilə qeyd edilənlər moda iştirakçılarının davranışının nizamlayıcısını təmsil edirlər. Yalnız hansısa standart və obyektlər modanın daxili dəyərlərinin bütün toplusunu işarə edərsə onların modalı dəyərlərə malik olduğu haqqında danışmaq olar, yəni sadəcə olaraq modalı adlandırmaq olar. Bu dəyərlərə müasirlik, universallıq, demonstrativlik və oyunlar aiddir.

Bu və ya digər standartların dalınca gedərək, müəyyən obyektlərlə fəaliyyət göstərərək moda iştirakçıları öz davranışlarında təkcə üzdə yerləşən nizamlama səviyyəsini deyil, həm də bu dəyərlərin arxasında gizlənən, yuxarıda qeyd edilmiş dəyərləri rəhbər tuturlar. Bununla belə modanın atributiv (daxili) dəyərlərinin orientasiyasını onun bəzi iştirakçıları arasında onları tanıyan və ya tanımayanlar da təyin edə bilər.

Əksinə əgər davranış yalnız bilavasitə hansısa standartla orientir edilsə, demək burada modanın situasiyası yoxdur. Davranış obyektləri konkret mövcud olmur, ancaq onlara moda əhəmiyyətləri verdikdə modalı olurlar. Çox güman ki, standart və obyektlərin bir sinfi çox modalı (məsələn, geyim), digərləri isə az, digər sözlə funksiyasız moda işarə funksiyasına malik olurlar. Amma hər halda funksiyasız moda mövcud deyildir. Beləliklə, artıq modalı standartlar və obyektlərin nə olduğunu dəqiqləşdirə bilərik: o davranışdır, onların obyektlərini reallaşdıran üsullardır və modanın göstərilən atribut dəyərini işarə edir.

Əgər modalı standartlar atributlu (daxili) dəyərlər kimi işarə edilsə, öz növbəsində onlar denotativ işarəsinə nəzərən modanın dəyərini təmsil edirlər. Onlar modada dəyər obyektinin sonunu təşkil edikləri üçün denotativ adlandırılırlar. O, modalı standartlara nəzərən atribut dəyərlərini işarə edir.

Modalı standartlara nəzərən atribut dəyərləri də denotativlər kimi iştirak edirlər, lakin onlar modada işarələnmənin sonuncu punktu deyildir, onlar ara yerini tutaraq bir tərəfdən standartlar

arasında əvəzəedilməz, digər tərəfdən isə de-korativ dəyərlər kimi funksiyaları yerinə yetirirlər. Lakin dəyər qatının arxasında sonralar dəyişərək denotativ adla-nan modanın zahiri dəyərlərinin qatı vardır. Biz bunları «za-hiri» dəyərlər adlandıraraq, çünki müəyyən situasiyalarda mo-dalı davranış sisteminə kifayət qədər enerji daxil olduqda öz- özlüyündə onlar sərhədlərindən kənara çıxırlar, modadan kənar qalırları. Onlar eyni zamanda və ya ardıcıl olaraq mo-danın və eləcə də digər sosial formaların elementlərini təşkil edə bilirlər. Müəyyən modalı standartların dalınca gedən, modanın iştirakçıları eyni zamanda atributlu dəyərlər ilə rastlaşırlar.

Dəyişmənin atributlarının dəyərlərindən fərqli olaraq dekorativ dəyərlər sonsuz, çox obrazlı və müxtəlif olurlar. Bu və ya digər formada atribut dəyərləri bütün kütləvi moda iştirakçılarını qrup və fərdlərə bölür. Onların əhəmiyyəti və hər birinin xüsusi çəkisi göz qabağındadır, müxtəlif qruplar üçün və fərdilər üçün müxtəlifdir. O ki qaldı dekorativ də-yərlərə, onlar da müxtəlifdirlər və bəzən isə müxtəlif dav-ranış sisteminə əks istiqamətdə olurlar. Bu fakt mədəniyyət tarixində, modanın traktovkasında mühüm dərəcədə əksinə-dir.

Modanın müxtəlif kateqoriyalı iştirakçıları eyni standartdan, eyni atribut dəyərlərindən istifadə edərkən onların bu və ya digər faktorlarından asılı olaraq son mərhələdə de-notativ səviyyədə müxtəlif və bəzən əks etik və estetik, siyasi və digər dəyərlərə malik ola bilirlər. Bu dəyərlər sosial bəra-bərlik və elitarlıq, gözəllik və fayda, komfortluq və qeyri- komfortluq və i. a. ola bilər.

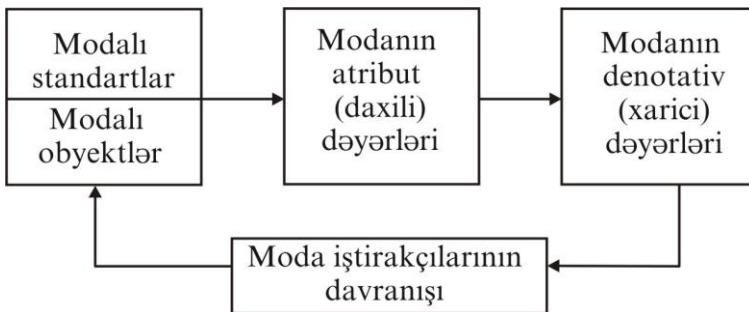
Çox güman ki, standart və obyektlər iştirakçıların göz-ləri qarşısında xüsusi dəyərlər kimi iştirak edirlər. Əgər bu belə olmasaydı, onda modanın yuxarıda göstərilən dəyər-lərinin komponentləri təzahür etməzdi və davranışa təsir göstərə bilməzdi. Modalı standartlar və obyektlər görünən zahiri atributları və denotativ dəyərlərini təmsil edir, moda iştirakçılarının zahiri davranışlarını məhz empirik müşahidə olunacaq səviyyədə orientir edirlər. Lakin modalı stan-dartlar və

obyektlərin daxilində modalının özünün dəyərini dəqiq seçmək lazımdır, onlar modalı dəyərlərlə bağlı olan və digər qeyri-faydalı obyektin yüksək qiyməti və i. a modalı keyfiyyətləridirlər. Belə ki, çox qiymətli əşya (yəni iqtisadi dəyəri olan əşya) təməmilə qeyri- modalı, yəni moda aspektində sıfır dəyərinə malik ola bilər. Modanın iştirak-çıllarının təfəkküründə göstərilən keyfiyyətlər vahid halda birləşdiyindən tədqiqatçılar çox vaxt standart və obyektləri spesifik moda aspektləri ilə qarışıq salırlar.

Beləliklə, nəticədə modanın strukturunda üç dəyər səviyyəsinin olduğu qənaətinə gəlmək olur:

- 1) standart və obyektlərin dəyər aspekti;
- 2) atributların (daxili) dəyər səviyyəsi;
- 3) denotativlərin (xarici) dəyər səviyyəsi.

Modalı standartlar (modalar) birbaşa (yəni bilavasitə işarə edən) asutyativ (yəni, hər tərəfli və daimi işarə edilən) modanın atribut dəyərlərinin işarələrindən və dolayısı ilə (yəni atribut dəyərlərin vasitəsilə) situativ (müəyyən davranış konteksinə daxil edilməsindən asılı olaraq) denotativ dəyərlər işarəsindən çıxış edirlər. Uyğun olaraq iki əhəmiyyət işarəsi vardır, bunlar I və II səviyyə işarələri adlanırlar. Dəyər və əhəmiyyət işarələri öz- özünə mövcud olmur, onlar moda iştirakçılarının davranışında realizə olunur. Modanın strukturunu sxem şəklində təqdim etmək müm-kündür. (Sxem 7.1)



Sxem 7.1. Modanın strukturu.

Modada ikili işarənin situasiyasını daha da aydınlaşdırmaq üçün bu işarələrin müxtəlifliyini «yol işarələri» ilə müqayisə etmək olar. Hazırda «yol işarələri» ifadəsini oxucu dərk edir. O müəyyən fiqurun ölçülərini, formasını və üzə-rində rənglə təsvir edilmiş simvolları işarə edir. Bu fiqurlar öz növbəsində, məsələn, hərəkətdə olan təhlükənin, məh-dudluğun, yol şəraitinin xüsusiyyəti haqqında xəbərdarlığı və s. bildirir.

Beləliklə, moda iştirakçıları da bir- birinin dəyişən mo-dalı standartlarını qəbul edirlər. Onların hər üçü atribut (da-xili) dəyərlərlə işarə edilir və hər biri öz növbəsində müx-təlif sosial-grupların və şəxsi denotativ (xarici) dəyərlərin işarəsi kimi çıxış edir.

7.3. MODA DƏYƏRLƏRİNİN STRUKTURUNU ƏMƏLƏ GƏTİRƏN KOMPONENT

İndi isə modanın dəyərinin atribut (daxili) mahiyyətini daha müfəssəl şəkildə nəzərdən keçirək. Modanın struk-turunda fundamental dəyər müasirlik sayılır. Hər hansı şey «müasir» kimi dəyərləndirilsə, adətən bu dəyər bizim tə-səvvürümüzü müsbət assosiasiyalar yaradır. Müasirlik mü-tərəqqilik ilə yanaşı dəyişməyə və yaradıcılığın dəyişməsinə hazırlıq kimi assosiasiya olunur. Lakin müasirliyin yüksək qiyməti heç də universal deyildir, o tarixi məhsulu təmsil edir. Demək olar ki, müasirliyin dəyəri tarixin vərəsəsidir.

Adət və qerontokratiyanın hökmdarlıq etdiyi arxaik cə-miyyətlərdə, müasirlik çox güman ki, qeyri- kafi qəbul edi-lirdi. Burada mizoneizm əmələ gəlir, yəni hər hansı bir dav-ranışlara mənfi münasibətlər yaranır, təşəbbüskarlar kifayət qədər sərt cəzalandırılırdılar. Məsələn, qədim niklərin saç düzümünün sadə dəyişməsi ölümə cəzalandırılırdı. Qədim Hindistanda ritual magik rəqsləri müşahidə edən «müğən-ni»nin hər hansı yalnızca yol verməsi ani ölümə nəticələnə bilirdi.

Keçmişdə əcdadlarımızın vəsiyyətlərinin əksəriyyə-tində yüksək dəyərlər vardır, o keçmişin müasir dövründən uzaqlaşdıqca bu dəyərlərin qiyməti daha da artır. Təsadüfə deyil ki, modanın əksinə olan kəskin ittihamlar əksər hal-larda ənənəçilər və konservatorlar, arxaik sosial institutların qalması və ya dirçəlməsinin tərəfdarları tərəfindən yaranır.

Buradan belə bir sual meydana çıxır, onda «keçmiş»də əşyaların modası, retro stilində olan əşyaların populyarlığı və s. necə olsun?

Bu halda keçmiş əşyalar atribut dəyərlərinə aid olma-yıb, sırf modanın standart və obyektlərinə mənsub olur.

Ümumiyyətlə, mədəni ənənə modalı standartların al-dıqları əsas mənbələrdən biridir, lakin standartların ənə-nədən əldə etdiyi yuxarıda göstərilən modalı dəyərləri, xü-susən də müasirlik dəyərlərini işarə edir. Xapuçına «müa-sirlikdən geri qalmamaq üçün mən köhnənin dalınca qaçı-ram» sözlərilə müvafiq situasiyanı daha dəqiq xarakterizə edirdi.

Müasirliyin dəyərləri sayəsində «köhnə» aktuallaşır, «keçmiş»i paradoks ifadə etməklə «hazırkı» işarə edilir. Belə işarə etmənin imkan dərəcəsi, modanın spesifikliyinin sosial və mədəni dövrü ilə izah edilir. Əgər ənənə vasitəsilə davranışın nizamlanması nümunələri (standartları) arası-kəsilmədən hasil edilirsə, demək moda vaxtaşırıdır. Belə hallarda biz dövrün iki tipi ilə rastlaşırıq: ənənədə– arası-kəsilməyən və modada–vaxtaşırı dövrlər. Modalı dövrün vaxtaşırı olması modada sosial yaddaşın xüsusiyyəti ilə bağ-lıdır, buna əvvəlki modalı standartların «yaddan çıxması» və moda dəyərlərinin yada düşməsi təsir göstərir. Bu moda işti-rakçılarına təkcə köhnələrin qəbul olunmasına deyil, həm də yaddan çıxmış mədəni nümunələrdən yenidən istifadə edil-məsinə imkan yaradır.

Əgər standart və obyektlər sahəsində, «köhnə», atribut dəyərlər sferasına daxil olaraq oradan müasirliyi sıxışdırıb çıxarırsa, modalı standartlar ənənə satandartına, moda isə transformasiyaya çevrilir.

Müasir dövrdə tarixi xassəli dəyərin qəbul edilməsi, insanın «təbii» yeniliyə meyl etməsi kimi moda traktovka-sının əleyhinədir. Buna bənzər traktovka kifayət qədər geniş yayılmışdır. Belə ki, tanınmış amerikalı sosial psixoloq E. Boqardus yazırdı: «Modada insanın yeni təcrübəyə meyl etməsinin mühüm əhəmiyyəti vardır. İnsanlar köhnədən bezir və ehtirasla yeniliyə can atır». Alman sosioloqu R. Keniq insanın yeniliyə cəht göstərməsini ona xas olan xassə kimi xarakterizə edir. O, modanın insanların maraqlarını təzahür edən formalardan biri olmasını təsdiq edir.

Əlbəttə, yeniliyə doğru meylin insanların həyat fəaliyyətindəki mühüm rolunu, eləcə də monotonluğun əsəb sistemində və psixologiyaya göstərdiyi mənfi təsirləri inkar etmək olmaz. Modanın funksiyalanmasında bu faktorların müəyyən əhəmiyyəti vardır. Lakin bunlar modanı izah edə bilmirlər. Yeniliyə cəhd göstərilməsi müxtəlif formalarda əmələ gəlir: 1) artıq məlumdur ki, heç də hər bir yeni daxil olan əşyalar modalı olmur; 2) qeyd edildiyi kimi, modalı standartlar əksər hallarda ənənədən seçildiyinə görə onun yerini şərti mənada başa düşmək lazımdır, o yalnız əvvəlki standarta nəzərən yeni sayılır, lakin bu heç də bütünlükdə mədəni ənənəyə də aid deyildir; 3) «yeni» standart kifayət qədər uzun müddət saxlanıla bilər, belə ki, modalı dövr uzun zaman davam edə bilər; nəhayət, 4) insanın yeniliyə «təbii» cəhd göstərməsi heç də əksinə olan «təbii» stereotipə cəhd göstərməsindən az deyildir. Hər iki cəhdin müəyyən nis-bətləri tarixi, mədəni, sosial- psixoloji faktorlarla izah olu-nur.

Çox güman ki, modada «yeniliyə» müasirlik dəyərinin bir ifadəsi kimi, modalı davranış motivi səviyyəsində baxıl-malıdır. Bundan başqa moda iştirakçıları müasirlik dəyəri-nin ifadəsi və bilavasitə dərk edilən dəyər kimi, həmçinin «mütərəqqilik», zövqün təkmilləşdirilməsi və s. formalarda iştirak edirlər. Əgər ənənə keçmişin avtoritetinə söykənərsə, onda modada müasirliyin appelyasiyası bu və ya digər for-mada, bu və ya digər davranış nümunəsinin qəbul edilməsi və ya əks etdirilməsi

üçün əsas argument kimi xidmət edir. Həqiqətən müasir olmaq – öz dövrü ilə birgə addımlamaq deməkdir.

Modada müasirliyin dəyərinin mühüm əhəmiyyəti kütləvi istehlak problemlərini təsbit etmişdir. L.N.Cilina və N.T.Frolova tərəfindən 1960- cı ilin ikinci yarısında Mos-kvada 9- 10 sinif məktəb şagirdlərinin və valideynlərin modaya münasibətini öyrənmək məqsədilə sorğular aparılmışdır. Respondentlər modaya müsbət yanaşanların cavab-larını modanın aspektinə görə dörd qrupa bölmüşlər.

Modanın dəyərinin, xüsusiyyətlərinin müasirliyini bu və ya digər formada ifadə edən şəxslərin qrupu digərlərə nisbətən çoxluq təşkil etmişdir – 34,7%. Rəylərdən 17,4%- i modanın müasirliyi nəzərə alınmaqla onu ifadə edənlərin, 4,9%-i mütərəqqiliyi, 4,2%- i isə qeyri- stabilliyi, dəyişənliyi ifadə edənlərin payına düşmüşdür. Buna əlavə olaraq respondentlərin moda haqqında söylədikləri bəzi xassələri də əlavə etmək və digər qrupa aid etmək lazımdır. Modanın bu xüsusiyyətlərində müasir modanın kütləviliyini, fərdiliyini və orijinallığını 15,8%, zövqün inkişafını 3,5%, yaradıcılığı ifadə edənlər isə 0,8% təşkil etmişdir.

Beləliklə, modaya bu və digər formada müsbət yanaşanların modanın strukturunda müasirliyin əhəmiyyəti və dəyərini qeyd edənlərin sayı 54,3% təşkil etmişdir.

Modanın digər daxili dəyəri onun universallığı və ya diffuzluğudur. Daxili dəyərin müasirliyin dəyəri ilə eyni olmasına baxmayaraq o hər tərəfli yayılmamışdır. Məhdudiyyət, mədəni qapalılıq arxaik cəmiyyətlərə xasdır.

Orta əsr Avropa ənənəsində, dini və monarx qaydalarına əsasən müxtəlif mənsubiyyətə uyğun dəqiq təs-bit edilmiş mədəni nümunələr tətbiq edilmişdir. Orta əsərdə bu nümunələrin digər nümunələrlə əvəz edilməsinə cəhd göstərilməsi ciddi cəzalandırılırdı. Çox sayda cavahirlərdən istifadə edilməsinə qarşı müəyyən olunmuş qaydaların, aşağı təbəqəyə aid insanların zahirə görünüşündə ciddi qadağalar qoymasını buna misal göstərmək olar.

Dirçəliş dövründə vəziyyət dəyişməyə başlamış, təbəqələşmə və milli qapalılıq hücumlara, dağıntılara məruz qalaraq ideoloji ənənəçilərin narazılıqlarına səbəb olmuşdur. Tanınmış mədəniyyət tarixçisi Yakov Burkqardt İtaliyanın bu dövrü xarakterizə edərkən yazırdı: «Geyim haqqında ya-zılı surətdə əmr olmayan yerlərdə, məsələn, Neapolda mənşəçilərin (əxlaq dərsi verənlərin) sayını məhdudlaşdırmaq üçün tanınmış adamlarla sadə vətəndaşlar arasında fərqi müəyyən etmək çox çətin idi. Bununla belə onlar modanın həmişə dəyişməsinə və Fransadan gələn yeni modalı geyim-lərdən istifadə edilməsinə qarşı çıxış edirdilər».

İctimai şüurda universallığın irəli sürülməsi və dəyərin yayılması Avropanın sosial- iqtisadi tarixində, eləcə də yeni dövrdə fundamental irəliləyişlər, yəni istehsal vasitələrinin sürətlə inkişafı və yeni texniki kommunikasiya vasitələrinin və coğrafi mobilliyin gücləndirilməsi və mədəni kontaktların yaranması ilə bağlı idi.

Eyni zamanda mənsubiyyət maneələri burjuva inqilabı nəticəsində sınırdı. Burjuaziyada irəli sürülən ideologiya insanların hüquqlarını və qayda qanunlarda hamının bərabərliyini elan etmişdi. Əgər burjuaziyadan qabaqkı dövrdə müəyyən təbəqədə mədəni nümunələr dini və etik qrupa aid insanlar üçün daimi və dəyişməz qalırdısa, sonralar artıq on-lar nisbətən hərəkətli və axınlı olmuşdur. Onlar artıq müəyyən transformasiya sınağından keçərək bir sosial qrupdan digərinə keçə bilirdilər. Müxtəlif sosial qruplar qarşıdurma-nın ziddinə olan halda təkcə müxtəlif nümunələrə meyilli olduğu, həm də dövrün xüsusiyyətindən asılı olaraq yeni və diffuziya vəziyyətində olan nümunələri mənimsəyirdi. Bu nümunələr də, hərəkətlərinin arxasında real sosial- iqtisadi və ənənəvi milli fərqlər duran modanın atribut dəyərlərindən biri olan universallığı ifadə edirdi.

Tanınmış fransız sosial- psixoloqu Qabriel Tard (1843-1904- cu illər) modanın universallıq dəyərinin müasirliyin dəyərinə olan nisbətinin təhlilinə böyük diqqət yetirmişdir. O

apardığı təhlil zamanı «universallıq» terminindən istifadə etməmiş, hadisəni digər kontekstdə təhlil etmişdir. Belə ki, «nə yenidirsə, o, yaxşıdır», «nə köhnədirsə, o yaxşıdır» qay-dalarına əməl edənlərin qapalı daxili aləmdə yaşadıklarını qeyd edirdi.

Müxtəlif siniflərin iştirak etdiyi sosial təbəqələrin, sə-nət qruplarının, demoqrafiklik kateqoriyalarının və s. daxil olduğu universallıq modanın kütləvilik əlamətidir. Moda çox sayda müxtəlif sosial sistemlərə məxsus olub qlobal xas-sə daşıyır. Onun funksiyalaşması məhdud ola bilməz. Ayrı- ayrı elitar qruplar və ya qapalı mənəviyyatçılar ənənə və ri-tual çərçivəsində olduğu kimi modanın funksiyalaşmasını məhdudlaşdırı bilməz.

Moda iştirakçıları hansısa geniş, qeyri- müəyyən, bütöv diffuza mənsub olduqlarını hiss edirlər. Onlar formal qay-daları və funksiyaları olan sosial təşkilatı yaratmırlar. Mo-dalı standartlar ümumi qəbul edilmiş qaydalara məxsusdur, lakin qəbul edilmiş qaydalar tam deyildir, bir qayda olaraq həmişə onun bir hissəsi çox və ya az olur.

Universallıq elə bir ifadədir ki, «moda»nın hərəkətində hansısa kütlə ilə bağlı olmasından asılı olmayaraq dövlətlər-arası sərhədləri yaxşı qət edir. Bu da öz növbəsində müasir kütləvi istehsal, kommunikasiya vasitələrinin inkişafı, mə-dəni kontraktlar və s. ilə bağlıdır.

Bütün göstərilən momentlər ictimai təfəkkürlə özünün və özgə nisbətlərinə təsir göstərir. Arxaik cəmiyyətlərdə yeniliyinin qəbul edilməsi əksər hallarda ksenofobiya ilə bağ-lıdır. Modada «özgə», məkan və mədəni uzaqlıq, əksər hal-larda dəyər pozitiv çalarlarla boyanmışdır. Bu uzaqlıq sanki modalı standartlar ilə müasir mədəniyyəti yaxınlaşdırır. Mo-dalı standartların və obyektlərin ekzotik üstünlüyü bəzən on-ların görkəmli görünməsinə bir mənbə kimi xidmət edir.

Müasirlikdən və universallıqdan fərqli olaraq üçüncü, modanın məkan və zaman çərçivəsində məhdud olmayan davamlı, dəyərli nümayişidir. Müxtəlif mədəniyyətlərin tamamilə fərqli olmasına baxmayaraq onun insanın həyatında

bioloji kökləri vardır. Etoloqların apardığı çoxsaylı tədqiqat-lara əsasən heyvanların davranışının nümayiş etdirilməsinin mühüm əhəmiyyətə malik olduğu məlum olmuşdur. Dav-ranışın nümayiş aspektləri özünü hələ bəşəri tarixin erkən mərhələlərində biruzə vermişdir. Onlar çox saylı tədqiqatlar nəticəsində ibtidai insanın geyimini rəqslərə, bəzək əşyala-rına, tatuirovkaya istinadən şərh etmişlər.

Moda– kommunikasiyanın və informasiyanın insanlar arasında birindən digərlərinə ötürmə formalarından biridir. Kommunikasiya prosesində moda iştirakçılarının bir- birini tanıması, görməsi, özünü digərinə təqdim etməsi və onlarla tanış olmasına ehtiyac vardır. Bu nəzər nöqtədən nümayişin mühüm əhəmiyyəti vardır. Atalar sözündə, adamı geyiminə görə qarşılayırlar, ağına görə yola salırlar kimi ifadə hamıya tanışdır. Aydın ki, burada aksent ikinci hissəyə vurulmuşdur, lakin ikinci hissə özü- özlüyündə məna yükünü daşı-yır, bununla belə o geyimə görə qəbul edilir. Folklor dilin-dən tərcümədə, geyimin qısa müddətli görünməsi, yəni nü-mayişin kommunikasiyaya mühüm dərəcədə təsir göstər-məsini bir daha təsdiq edir. Buradan da bir tərəfdən ünsiy-yət subyektinin tez və adekvat qiymətləndirilməsi, digər tərəfdən isə tez bir zamanda öz «mənliyinin» ekspessiv nü-mayişinə olan tələbini aydın görmək olar.

Modanın dəyərlərində nümayişənəlilikin olması nəzə-riyyəçilərin eləcə də, adi təfəkkürlərdə təmamilə haqlı ola-raq insan həyatının səthi tərəflərinə aid edilir. Həqiqətən moda anlayışında «görünmək» və «göstərmək» əslində üst- üstə düşür. Moda dərinə və gizli qala bilməz. O, mütləq göz qarşısında olmalıdır. Əgər moda iştirakçısı öz arzusu ilə seçilmək istəyirsə və ya əksinə seçilmək, görünmək istə-mirsə, fərqi yoxdur, o, «görünməməzliyi» müəyyən yolla nü-mayiş etdirməlidir. Çox güman ki, nümayiş dərinləşdikcə, fərdlərlə sosial qruplar arasındakı kommunikasiya vaxtı uzandıqca nümayişin əhəmiyyəti azalır.

Nəhayət, modanın daha bir «daxili» dəyəri oyundur. Nümayişə oxşar oyun mədəniyyətin universal elementlərini təmin edir. Hələ Platon onun dəyərini sübut edərək qeyd etmişdir ki, insan eyni zamanda oyunçu və oyuncaqdır. O, oyuna təhkim edilmişdir və oynamalıdır. Digər sözlə, «oyna-maqla yaşamaq lazımdır». Məlumdur ki, bəzi incəsənət nə-zəriyyəçiləri hesab edirlər ki, oyun bədii yaradıcılıq əsiridir. F.Şiller isə bunu insanın fəaliyyətinin spesifikliyi kimi qiymətləndirirdi.

Holland mədəniyyətşünası I.Xoyzinqa tanınmış «Ho-malidens» kitabında («Oynayan adam», 1938- ci il) oyunun problemlərinə xüsusi fikir vermişdir. O, qeyd edirdi ki, oyun könüllü xassə daşıyır və adi, real həyatdan kənarda qalır. Oyun estetika sahəsi ilə bağlıdır və onunla kəşifir. Xoy-zinqanın qeyd etdiyinə görə, müasir cəmiyyətdə oyunun elementi aşağı düşür.

Oyun öz evristik, axtarışlı xassəsi ilə seçilir, onun mü-nasibəti bayram dolu dünya ilə bağlıdır.

Məlumdur ki, ingilis dilində iki müxtəlif görünüşlü oyun-ları işarə etmək üçün eyni sözdən istifadə edilir: play– heç bir qaydası olmayan sərbəst oyun və məhdud qanun- qay-daya əsaslanan, əvvəlcədən müəyyən edilmiş oyun.

Modada bütün qeyd edilən oyun görünüşlərinə və on-ların əlavələrinə rast gəlmək olar. Modanın strukturunda oyun dəyərlərinin iştirak etməsi, modanın qismən estetik təzahür kimi geniş yayılması və izah olunması ilə bağlıdır. Bu vəziyyətlə bağlı olaraq moda oyunun formasında gənc-lərin sosial norma və dəyərlər ilə ünsiyyətlərinin yaran-masını əmələ gətirir.

Modaya oyun həddi olan könüllük də daxildir. Onlar qayda və normalarla nizamlanır, onun pozulmasına qarşı sanksiyalar da çox sərt deyildir. Təsadüf deyildir ki, mo-danın sevimli vaxtını, üstünlüyünü sərbəstlik və bayram dövrləri təşkil edir. Oyun meydançalarına uyğun olan mü-əyyən yerləri də göstərmək olar ki, burada «moda» və mo-dadan əvvəl nümayişli və oyunlu davranışlar cəmləşdirilərək həyata keçirilir. Əsrin ortalarında (XVIII əsr), antik dövrdə bu cür yerləri aqara və forum- şəhər meydançaları, avropa monarxlarının müxtəlif miqyaslı həyətləri

təşkil edirdi, son-ralar bu funksiya teatrlara, yarmarkalara və i.a. keçmişdir.

Müasir dövrdə çoxlu belə istənilən azad vaxt məkanlarını– kafelərdən və attraksionlardan ev və küçələrə ki-mi xüsusi oyun meydançalarını göstərmək olar.

Modada oyuna xas olan everestik elementin olması modalı standartların və obyektlərin daima dəyişməsinə, yenilərin yaradılmasını, yeniləşməsi üçün köhnənin açılmasını stimullaşdırılmağa imkan verir.

Modanın daha bir mühüm dəyəri oyun hədudunun qeyri-utilitar olmasıdır. Alman iqtisadçı- sosioloqu B.Zambart qeyd etmişdir ki, moda antiutilitardır, bu o demək deyil ki, predmet nə qədər faydasızdırsa, onda o bir o qədər çox modaya bağlıdır. Bu və ya digər standartların modalılığı və faydalılığı sadəcə olaraq müxtəlif müstəvilərdə yerləşirlər. Onlar bir- birinə yaxınlaşa və ya uyğunlaşa bilər.

Müəyyən standartın hökmranlığı dövründə ona bağlılıq təkcə estetik motivlərlə deyil, həm də utilitarlığına görədir, bununla belə həqiqətdə standartla aludə olmaq ciddi narahatlığa səbəb ola bilər.

Modalı standart dəyişdikcə rahatlıq haqqında təsəvvür radikal dəyişə və tez bir zamanda prinsip etibarilə modanın qeyri- utilitar xassəsini aşkar edə bilər. Məsələn, ensiz şal-varlar modalı olduqda, onlar eyni zamanda «rahat» olur; eyni «rahatlıq» haqqında çox vaxt əks modalı standart da ola bilər, yəni enli şalvarların modalı standartları da təsdiq edilə bilər.

Çox vaxt fayda və moda arasında konfliktlər baş verir, lakin bu heç də sonuncuya xələl gətirmir. Ən yaxşı konflikt nümunəsi bu və ya digər standart «moda» vasitəsilə xəstəliklərin əmələ gəlməsidir. Buna aid ən yaxşı misal isə keç-mişdə korsetdən istifadə etmə nəticəsində sümük xəstəliyinin meydana çıxması ola bilər. Son zamanlar modalı geyim, modalı rəqslər xüsusi spesifik xəstəliklərin əmələ gəlməsinə səbəb olmuşdur, bunlara müsal olaraq «cins dermatiti» (bədənə sıx yerləşdirilən və daimi geyilməsi səbəbindən əmələ gələn dəri

xəstəliyi), «disko barmaqları» («disko» takt ritmlərində barmaqların enerjili hərəkəti nəti-cəsində yaranan əzələ xəstəliyi) və «panko»nu (rəqs zamanı qəzəblə tənbeh etmək səbəbindən gözlərdə qansızmanın əmələ gəlməsi) göstərmək olar.

Xəşbəxtlikdən bizim dövrümüzdə «moda» sağlamlığa üstünlük verir, insanların qaçısa, aerobikaya, üzgüçülüyə, atletizmə və i.a. meylini artırır. Belə «faydalı» modalar, ümumiyyətlə modanı mühakimə edən moralistləri çətin vəziyyətə salır. Əgər istehsalın iqtisadiyyatı passiv və yöndəm-sizdirsə onu məsələn, cins geyiminin istehsalının aşağı səviyyədə olmasını onların parçasının «pis olması», idman inventarının, tennis kortlarının, inamlı oyun üçün meydan-çanın, üzgüçülük üçün su hovuzlarının olmaması və i. a. bəhanələrlə doğrultmaq asandır, ideoloji arqumentlərlə doğrultmaq isə çox çətinidir.

Beləliklə, modanın bütün iştirakçıları eyni standartda əməl edirlər, onlar eyni atributlu (daxili) dəyərlərlə işarə edilir. Lakin bu dəyərlərin vahidliyi arxasında yuxarıda göstəriləni kimi müxtəliflik gizlənir.

Moda iştirakçılarının kütləsi müxtəlif qlobal mənsubiyyətə bölünmüşdür ki, onlar da müxtəlif dövlətlər, ruhani və milli mədəniyyətlərdən ibarətdir. Bunlara müxtəlif– sosial-iqtisadi, demoqrafik, professional, mədəni və i. a. sosial- qruplar xasdır. Bütün moda iştirakçıları standartların və atributların dəyəri səviyyəsində birləşdirən amorf və diffuz daxilində kütləvi və özünü dərk etmə kimi bütöv denotativ dəyərin son səviyyəsində özünəməxsus cəhdləri və maraqları olan çox sayda dəqiq özünü dərk edən qrupların olması aşkar edilir.

Bunlara uyğun olaraq moda iştirakçıları bu və ya digər «moda»nı və işarə edilən atribut dəyərlərini özlərinəməxsus şəkildə başa düşür və izah edirlər. Modada iştirak edən müxtəlif cəmiyyətlər, bir çox sosial qruplar, nəhayət saysız- he-sabsız fərdlər daxili şəxsi dəyərlərə malikdirlər, onlar moda-da iştirak etməkdən heç də imtina etmirlər. Əksinə onlar «moda»lara tövsiyyələrini əlavə edirlər. Bu yaxınlaşma əlaqəsi modanın

daxili dəyərləri ilə sıxışdırılmır, onlara xü-susi ifadələrin izahı verilir. Modanın xarici strukturu üçün təyin olunmuş denotativ dəyərləri, eyni zamanda nisbətən «güclü» motiv qatını və moda iştirakçılarının davranışının güclü hərəkət qüvvəsini təşkil edirlər.

Modada iştirak edilməsilə bağlı olan oriensasiya və motivlər denotativ səviyyəsində bir- birindən mühüm dərəcədə fərqlənirlər. Modanın bir qrup iştirakçıları üçün küt-lədən seçilmək, digərləri üçün isə ona qarışmaq vacibdir. Onların bir hissəsi öz iştirakı ilə estetik dəyərlərə, digərləri isə utilitarlığa tərəfdar olduqlarını ifadə edirlər. Adamların bir qrupu modada iştirakları vasitəsilə demokratizmə, digər qrupu isə elitarlığa meyl etdiklərini ifadə edirlər. Moda iştirakçılarının arasında dəyər orientasiyaları (və uyğun olaraq motivlərin)– öz mənliliyi ilə yüksək cəlbədicilər, sosial qrup-lara (real və ya arzu edilənlər) mənsub olanlar, yüksək statusa və ya prestijə mənsub olanlar və i. a. mövcuddur. Modanın bu xarici dəyərlərinin məzmununu əsasən sosial institutlar, sosial struktur, cəmiyyəti təşkil edən qrupun həyat obrazı, onların ənənələri və s. kimi müxtəlif vəziyyətlər ilə müəyyən edirlər.

Bu dəyərlərin müxtəlifliyi və qarşıdurması, ziddiyyəti əksər hallarda modanın traktovkasının müxtəlifliyini və qarşıdurmasını izah edir, onun bu və ya digər tərəflərinin birinci dərəcəli əhəmiyyətini qeyd edir. Bəzi tədqiqatçılar üçün moda, onun estetik mahiyyəti, zövqün estetik müxtəlifliyinin ax-tarışı, təkmilləşdirilməsi (və ya əksinə əmələ gələn xətlər), digərləri üçün isə çoxsaylı olmayan cəld sərmayəçilərin, təbiətlərinə görə inanan və ya yalançı istehlakçıların köməyi ilə gəlir şəklində qazanc növü hesab edilir. Bəziləri modanın sosial cəhətdən qeyri- bərabərliyini, digərləri isə əksinə, on-un stimül olduğunu və sosial bərabərliyi ifadə etdiyini və i.a. təsdiq edirlər.

Modaya aid müxtəlif mübahisələri davam etdirmək olar. Təmənilə əsaslandırılmış sual əmələ gələ bilər: ümumiyyətlə denotativ (xarici) dəyərlər modanın strukturuna daxildirmi? Məgər gözəllik və fayda, demokratizm, elitarlıq və i. a. dəyərləri ilə bu dəyər səviyyəsi illüstrasiya edilən modaya aiddirmi?

Suallara cavab olaraq bu məsələyə aid epigraf kimi Balzakın moda haqqında sözlərini yada salaq, «modada yalnız modanı görmək ağılsızlıqdır». Həqiqətdə yuxarıda qeyd edilənlər və bir çox dəyərlər özü- özlüyündə modaya aid deyildir. Lakin onlar modanın strukturuna və moda davranışına aid qeyd etdiyimiz digər komponentlərlə birgə daxil edilə və çıxarıla bilər.

Buna uyğun işarə situasiyası, məsələn, dinlə bağlı to-temik ruhani təriqətlərdə, müəyyən dogma qrup insanlarda və heyvanlarda, bitkilərdə yarana bilər. Əlbəttə, özü- özlü-yündə bu heyvanlar və bitkilər ümumilikdə nə dinə, nə də totemik təriqətlərə aid deyillər. Lakin onlar totemik dinə və ritual sisteminə daxil olarlarsa, onlarda totem əhəmiyyət qeyd edilərsə onlar artıq totemizm sisteminin bir hissəsini təşkil edirlər.

Yuxarıda qeyd olunanları nəzərə alaraq modanın dəyərlərinin onun strukturunun digər komponentlərində necə reallaşmasına toxunaq.

7.4. MODA ANTIPODU VƏ ƏNƏNƏSİ

Moda həmişə hər yerdə mövcud olub yalnız müəyyən tarixi dövrün və mədəni yayılma sahələrinin mənsubiyyətini təşkil edir. Sosial nizamlanmanın qeyri- modası və antimo-danın formaları hansılardır? Bu və ya digər sualların cavablandırılması üçün modanın özünün sərhədlərinin cizgisini çəkərək və onun bütünlükdə sosial nizamlama sistemində yeri haqqında təsəvvürümüzü dərinləşdirək.

Bununla yanaşı daha bir məsələni həll edək, modadan başqa heç nədən danışılmaması fikrindən bir qədər uzaq-laşır. Məlumdur ki, tədqiqatçının gözləri qarşısında hər hansı predmetin öyrənilməsinə dair məsələlər cəmləşir, bu mə-sələ elə bir dərəcəyə çatır ki, bütün qalan reallığın qarşısına sədd çəkir. Aşağıda sırf modaya deyil, həmçinin ona aid və ya əksinə olanlara toxunaq.

Sosial sistemlərin bəzi səciyyəvi xassələrində modanın fəaliyyətini nəzərdən keçirək:

1. Dinamiklik; Cəmiyyət dəyişikliyə cəhd göstərir, onu həyata keçirir, kifayət qədər yüksək innovasiyalı potensiala malik olur.

2. Açıqlıq; Cəmiyyət digər cəmiyyətlərlə müxtəlif kontaktlara cəhd göstərir, bunu həyata keçirir, kommunikasiya vasitələri və kanallarına nail olur.

3. Artıqlıq; Cəmiyyətin maddi və mənəvi rifahını tirajlayan sistem vardır. Öz aralarında rəqabətdə olan müxtəlif nümunələrin artığından fərdlər, qruplar və ya kütlə (qrup) tərəfindən istifadə üçün seçilməsinin mümkün olması.

4. Sosial diferensiya və mobillik; Sosial cəhətdən cəmiyyət eyni deyildir, onlar müxtəlif siniflərə və sosial qruplara bölünmüşdür. Lakin təbəqədən fərqli olaraq o ictimai qrup arasında bölünməmişdir.

Yuxarıda göstərilənlər bir- birinin tərəfini saxlaya, mədəni nümunələrdən qarşılıqlı istifadə edə bilirlər, onların şəxsi (fərdlərin sosial vəziyyətinin yüksəlməsi və ya aşağı düşməsi ilə bağlı bir qrupdan digər qrupa keçməsi) və üfqi (fərdlərin əvvəlki sosial vəziyyətini saxlamaqla bir qrupdan digər qrupa keçməsi) sosial mobilliyi vardır.

Cəmiyyətdə modanın olmamasına aşağıdakı vəziyyətlərdə təsadüf olunur:

- 1) statikliklərdə;
- 2) qapalılıqlarda;
- 3) varlığın və mədəni nümunə dəstinin ciddi məhdudluğunda;

- 4) sosial cəhətdən həmçins və ya əksinə, sərt ierarxiya ilə təsbit olunmuş sosial qrupların arasında; göstərilən vəziyyətlərdə fərdlərin və mədəni nümunələrin sərbəst mübadiləsi ola bilməz.

Bu tip cəmiyyətlərin ən mühümünü təsbit etmək üçün müxtəlif işarələrdən istifadə edilmişdir. Məsələn, K.Marks bunu Gemeinwesen (tam mənası ilə «ümumi canlı vücud») ilə işarə etmişdir. Burada sıxlığın qan qohumluğunun icması, dili və ənənəsi, sadəliyi və sosial strukturun eynicinsliyi qeyd edilirdi. Bütün bu inkişafın əsas formalarında qabaqcadan dəlillərin

hazırlanması, ayrı- ayrı adamların özünə olan mü-nasibəti, onun üçün əvvəlcədən müəyyən edilmiş obyektiv yaşam tərz, onun əmək şəraitinə, həmtayfasına olan mü-nasibəti və i. a. vacib idi. K.Marksın fikrinə əsasən, Geme-imveşen bütün kapitalizmdən əvvəlki cəmiyyətlərdən mü-hüm dərəcədə fərqlidir.

Alman sosioloqu F.Tennis (1855- 1936-cı illər) uyğun «ictimai» tipin (Gemeinschaft) hissiyyat əsasında olduğunu qeyd etmiş və «cəmiyyət»lə idrak əsasında olanları qarşı- qarşıya qoymuşdur.

Fransız sosioloqu E.Dyurkqeym (1858- 1917-ci illər) fərqli düşüncənin kollektiv tərəfindən bütünlüklə udul-masına əsaslanan bu tipi mexaniki həmrəyliyi olan cəmiyyət kimi şərh etmişdir.

«Məhdud həmrəylik» cəmiyyətdə ictimai əməyin bölüşdürülməsinin qarşılıqlı asılılığı və mübadiləsinə əsaslanır. Buna uyğun işarələndirilmələri davam etdirmək olar, lakin sosiologiyada bunlardan ən geniş yayılmış «ənənəvi cəmi-yət» terminidir. Bu əvvəla onunla izah edilir ki, «ənənə» tipinə aid olan bütün cəmiyyətlərin müxtəlifliyinə baxma-yaraq onlar ənənə hökmranlığı əsasında birləşirlər.

Hər bir cəmiyyət tipi ona uyğun olan sosial nizamlan-ma formasını yaradır, yəni belə formalar baza cizgilərinin saxlanılmasına və möhkəmlənməsinə xidmət edir. Adət cəmiyyətdə sosial nizamlanmanın ən universal formasıdır. Modanın statik və qapalı cəmiyyətlərində də nizamlama özünəməxsus rol oynayır.

Qeyd etdiyimiz kimi tarixi periodlarda moda adətən inkişaf etmişdir. Adam Smit bu iki nizamlamaları öz ara-larında müqayisə etmişdir. Lakin Fransız sosioloqu Qabriel Tard moda və adətin müqayisəli təhlilini apararaq dəyərli nəticələr əldə etmişdir. O, qeyd etmişdir ki, adət və modanın mahiyyəti bir-birini əvəz edən vasitə və təqlid etmə for-masıdır. Bu onunla izah edilir ki, əsas sosial proses ilə təqlid etmənin universal əhəmiyyəti vardır.

Adət termini çox hallarda ənənə və mərasim ilə bəra-bər işlənir. Əgər terminologiyaya düzgün əməl etsək, onda nəzərə

almaq lazımdır ki, müxtəlif anlayışlarla rastlaşırıq. Ənənə sosial təzahürün daha çox dairəsini əhatə edir, bu və ya digər dərəcədə o, sosial həyatın bütün cəmiyyətlərinə yayılır. Ənənənin təsir sferası isə çox dardır. O, sosial təli-matın yalnız sərt və əyilməz reallaşmasını təşkil edir.

Mərasim- adətin müxtəlifliyi olub, müəyyən sosial münasibətlərin simvolik ifadəsi kimi iştirak edir. Lakin bu mərasim ənənələrdən başqa təcrübədə istifadə edilən və-sitələr kimi və müxtəlif obyektlərin dəyişilməsində istifadə edilir. Bütünlükdə ənənədə simvolik və utilitar- təcrübi baş-langıc bir-biri ilə sıx hörülür.

Sosioloji nəzər– nöqtədən ənənə sosial stereotipli dav-ranış üsulunun irsən keçməsi və onların üzvləri üçün vərdiş deməkdir.

Ənənə bir çox mühüm sosial funksiyaları yerinə yetirir:

- fərdilərin müəyyən sosial və mədəni təcrübəsinin ünsiyyət vasitələrinə xidmət edir (sosiallaşdırma funk-siyası);
- bu təcrübəni cəmiyyət və ya qrup çərçivəsində nə-sildən- nəsilə ötürür (mədəniyyətin translyasiya funksiyası);
- fərdiçilərin davranışını nizamlayır (sosial nəzarət funksiyası);
- sosial və daixili birliyə tərəfdarlıq göstərir (sosial integrasiya funksiyası);
- real, həmçinin xəyalən mövcud olan sosial münasibətlər və müxtəlif obyektləri işıqlandırır (sakralizasiya funksiyası).

Ənənə rolunda mənəvi normalar, istehsal yenilikləri, dini qaydalar, vətəndaşlıq və i. a. çıxış edə bilər.

Ənənə ilə modanın ümumiliyi nədədir? Bu ilk növbədə onların nizamlanmasının qollarıdır, məsələn uyğun cəmiyyət tipində onların davranışında sosial nizamlanma mexanizmi çıxış edir. Ənənə ilə modanın ümumiliyi nədədir? Bu ilk növ-bədə onların nizamlayıcı rollarıdır, məsələn uyğun cəmiyyət tipində olanlar üçün davranışın sosial nizamlanmasının me-xanizmi kimi iştirak edirlər. Ənənədə və modada bəzi arzu edilən (sosial dəyərlər), digər tərəfdən isə mütləq (sosial normalar) davranış qaydalarının üslublarını təmsil edirlər.

Bu hər iki nizamlamaların dəyər- normativ təbiəti, on-ların xüsusiyyətlərini və ümumi qəbul edilməsini müəyyən edir. Ənənənin ümumi qəbul edilməsi bütün cəmiyyəti (qru-pu) eyni zamanda əhatə edir, modada isə bu tam və eyni za-manda baş vermir. Beləliklə də modanın bədnam «tira-niyası» adətən tiraniya kimi hiss olunmur.

Ənənədə olduğu kimi modada bu və ya digər dərəcədə mədəni nümunələrin standart stereotipləri yaranır. Bununla belə ənənə ilə moda ən mühüm dəyərlədirsə, ənənə əvvəlki nəsilərdən qəbul edilmiş əsas keçmişdir. Buradan da ənənə-vi cəmiyyətlərdə ən geniş yayılmış davranış motivi əksər hal-larda etnoqraflar tərəfindən «bizim ulularımız belə yanaş-mışlar» formasında təsbit edilir. Ulu babalarımız real və mi-foloji ulduzların ənənəvi davranışın orientirinə və etalonuna uyğun olmasına daima xidmət etmişlər, sosial nəzarət isə sanki keçmişdən yerinə yetirilmişdir. Bu və ya digər davranış aktının və etalonunun seçilməsinin məsuliyyəti modadan fərqli olaraq keçmişlə bağlı müəyyən çətinliklərə düşür. Bu-radan da ənənəvi cəmiyyətlərdə qerontokratiyanın genişlən-dirilməsinin aparıcı rolu yaşlı nəslin üzərinə düşür. Belə və-ziyyətdə modanın nizamlanması ziddiyyətləşir və mədəni nümunələrin formalaşdırılması və yayılmasında gənclərin mühüm rolu yaranır.

Artıq qeyd etdiyimiz fərqlərdən innovasiyalara olan münasibətlərlə bağlı fərqlər əmələ gəlir. Əgər modada mə-dəni nümunələrin daimi dəyişməsi baş verirsə və bu dəyişmə qeyri-mütləq radikal xarakter daşıyarsa, onda qeyd edildiyi kimi ənənəvi innovasiyalar buna mənfi münasibətlər göstə-rir. Bir daha qeyd edək ki, modada modalı standartların də-yişməsinin vaxtı fasiləli olub diskret xassə daşıyır. Ənənədə isə əksinə vaxt arasıkəsilməzdir, çünki qanun kimi iştirak edən mədəni nümunə dəyişilməmiş vəziyyətdə daima yeni-dən istehsal olunur.

Zaman fərqi məkanla əvəz edilir. Modaya xas olan uni-versallığın (diffuzluq) dəyəri, ənənəyə xas olan sosial mə-dəni dəyərlərlə bağlılığın əleyhinədir. Buradan «biz» və «onlar», «özümki» və «özgənin» anlayışlarında qarşıdur-maların ənənə

və moda vasitələri ilə nizamlanması arasında qeyri- dəqiqliyinin kəskin və birmənalı olduğu məlum olur.

Ənənə tipinə əsaslanan nizamlanma, dünyada çox say-da olan fəaliyyət göstərmiş və göstərən cəmiyyətlərə, ilk növbədə ibtidai cəmiyyətə aiddir. Belə ki, amerikalı tədqiqatçı F.Kesinq uzun müddət hindu tayfalarını öyrənərək on-ların predmet formalarının fəvqaladə yüksək dəqiqliyini, ornament detallarının yüksək sabitliyini müəyyən etmişdir. Ev əşyaları, oxlar, kaman, dəyənək və digər silahlar ulu babaları tərəfindən vəsiyyət edilmiş qanunlar əsasında istehsal olunurdu. Britaniya etnoqrafı Bernau qeyd edir ki, hindular bütün predmetlərin hazırlanmasına yüksək ustalıq və dəqiqliklə yanaşırlar, lakin onların dəyişməsi və yaxşılaş-masına dair heç bir cürət göstərmirlər.

Onlar istehsal etdikləri müvafiq predmetləri yüksək dəqiqliklə hazırlayırdılar. Bu və ya digər faktorları ümumiləşdirərək tanınmış fransız alimi L.Levi- Bruyul yazırdı, «Görünüşünə görə ən azacıq yenilik təhlükələrə yol açır, o, şərqüvvələri ayağa qaldıra, müəllifin özünün və onunla əla-qədə olanları ölümə təhkim edə bilər».

Bəs antik cəmiyyətdə iş nə yerdə idi? Mütərəqqi ideya-lara icazə verilmirdi? Əksinə məlumdur ki, qədim yunanla-rın dünya görünüşünə mütərəqqi ideyalar daxil olmuşdur. Belə ki, yazıçı Qeşiod e. ə.VIII- VII əsrlərin adları ilə birgə ardıcıl olaraq qızıl, gümüş, mis və dəmir adlarının çəkilməsi ideyasını irəli sürmüşdür.

Deyilənlərə yekun vuraraq tarixçi Q.S.Knovə qeyd edir ki, antik dövrdə, məsələn, Qədim Romada inkişafın ifadəsi istehsalın artımı ilə deyil, əsasən mübadilə və pulun artımı ilə ifadə edilirdi. Torpaqla bağlı olan adamlar isə bu pulları həzm edə, yəni onları istehsala, sənayeyə, elmə və texnikaya, öz inkişafına xərcləyə bilmirdi. Dərinlikdə eyni primitiv aq-rar orqanizm kimi qalmaqda davam edirdi, öz dəyişməzliyini və keçmişini hər şeydən yüksək tutaraq onlara uyğun norma dəyərlərini istiqamətləndirirdi.

Məlumdur ki, belə şəraitdə nə antiqlik və nə də ibtidai cəmiyyətlərin modası haqqında heç nə danışmırdılar. Bu vəziyyət eyni ilə orta əsr Avropasında davam edir, ənənənin hökmranlığı sənətkarlıq məmulatlarının istehsalında, emal üsullarında, torpaq sahibi ilə kəndli arasında, dini təcürü-bədə, istirahətdə və s. genişləndirdi. Ənənə kifayət qədər gənc olduğu dövrdə özünə qarşı ehtiyatlı idi.

Sənətkarlıq əməyi son dərəcə dəqiqliyə virtuozluğa, ənənəvi qanun etalonunun surətinin çıxarılmasına yönəldilmişdi. Çox sayda müxtəlif, lakin tək-tək nümunə forma-sında olan əşyalar forma və ölçülərinə görə yüksək dəqiqliklə hazırlanırdı. Sənətkarın qarşısına qoyulan məqsəd əşyanın ilk nümunəyə uyğun hazırlanmasında idi ki, bu da onun ustalığını müəyyən edirdi.

Orta əsrlərdə Avropanın geyimi yüz il ərzində demək olar ki, dəyişməmişdi. XII əsrədək Arvropa kostyumu əslində dəyişməz qalmışdı, belə ki, xitonlar qadınlarda dabana-dək, kişilərdə isə dizədək çatırdı. Təbiidir ki, bunlar həmişə eyni cür qala bilməzdi, buna görə kostyumda nəhayət azacıq da olsa dəyişiklik əmələ gəlirdi, məsələn, XII əsrdə kişi ge-yiminin uzadılmasını göstərmək olar. Bu hal kəskin psixoloji səviyyədə tənqid və etirazlara səbəb olurdu. Məlum mənada modanın tənqidi modanın özündən əvvəl yaranmışdır. Belə ki, Normandiya Xronitsi Orderik Vitaliyi 1075-1142-ci illərdə «modanın ağılsızlığı» kədərləndirmişdir. Köhnə adət öz iftirası ilə demək olar ki, onu təməmilə sarsıtmışdır.

Avropa kostyumunun sonrakı çox yavaş evolyusiya-sında, mahiyyətinə görə vahid baza çərçivəsində, tədricən milli, daha dəqiq desək regional kostyumları formalaşmağa başlamışdır. Bu nisbi və tərpənməz müxtəlif Avropa kostyumu-nun ümumi cizgiləri XIX əsrədək saxlanılmışdır. Düzdür o, xüsusilə XVIII əsrdən başlayaraq yuxarı təbəqələrin daim qarşılıqlı əlaqədə olmasından bu pozulur, tanınmış və varlı burjuaziyanın geyimləri adətin nəzarətindən yüksək dərəcədə çıxaraq modanın təsirinə düşürdü. Lakin bu təbəqələr azlığı təşkil edirdi, əsas kütlə imkansız olduğundan və meyilli olmadığından

buna tərəfdar olmurdu. Əhalinin əksə-riyyəti ulu babaların vəsiyyətlərinə uyğun adətlərdə yaşama-ğı və geyməyi davam etdirirdilər. Yaşlı nəsildən yalnız stil deyil, həm də material, geyimin istehsal metodları da varis qalmışdır. Bütün bunlar mənəvi aşılamanın nə olduğunu bilmədən gələcək nəsilə tam fiziki aşılamağa kimi xidmət et-mişdir. Hələ XVIII əsrədək bəzi ölkələrdə əhalinin 90%- ni həyat fəaliyyətinin ənənələrinə əsaslanan kəndli sinfi təşkil edirdi.

Geyimdən başqa XIX əsrədək adətin hökmranlığı evə və ev əşyalarına da sirayət edirdi.

F.Brodelin sözlərinə görə, «hər hansı ev ənənə nümunələrinə əsasən tikilir və ya yenidən qurulurdu. Burada münaqişə qüvvəsi başqa yerlərdən daha çox hiss olunurdu».

Əgər moda yeni dövrün əvvəlində Avropa cəmiyyətinin yüksək təbəqəsinə bəzi fraqmentlərlə təsir edirdisə, bu dövr-də Şərq ölkələri bütünlükdə ənənə hökmranlığı altında yaşa-maqda idi. Bu vəziyyət əsasən Hindistan, Yaponiya, Çin, Türkiyə və bir çox Asiya və Afrika ölkələrində davam edir-di. Geyim, mədəniyyətin daha çox konservativ elementlə-rindən fərqli olaraq ənənəyə tabedir və modanın təsirində sərbəstdir. Diplomat və şərqşünas Muraca d'Osson (1740-1807- ci illər) «Ottomon imperiyasının ümumi tənqidi» əsə-rində orada həmişə eyni saç düzümü, eyni geyim biçimi və eyni parça görünüşündən istifadə edilməsini qeyd edirdi.

Beləliklə, aparıcı rolun ənənənin üzərinə düşməsi, sosial nizamlanma kimi sosial həyatın arasıkəsilməz mono-tonluğu, onun daxili və xarici şəraitinin stabilliyi və digər mədəniyyətlər ilə kontaktının inkişaf etməməsi ilə bağlıdır. Bir qədər əvvəl nəzərdən keçirtdiyimiz, XIX- XX əsrlərdə mövcud olmuş Avropa cəmiyyətlərindəki ənənənin hökm-ranlığı bir çox sosial-iqtisadi, siyasi və mədəni proseslər nə-ticəsində mühüm dərəcədə qüvvədən düşmüşdür.

Söhbət istehsal qüvvələrinin inkişafı, texnoloji yeni-liklər, cəmiyyətin münasibətlərində baş verən inqilabi dəyişikliklərdən, sosial mobilliyin güclənməsi, müxtəlif mədəniyyətlərlə kontaktın genişləndirilməsi, sosial həyatın sekul-

yarızasiya edilməsi, elmi biliklərin inkişafı və yayılması proseslərindən gedir. Bu cür şəraitlərdə adət funksiyanallıqdan mədəniyyətin disfunksional elementinə çevrilir.

7.5. CƏMIYYƏTLƏRİN ADƏTİ VƏ MODASI

Bir çox ölkələrdə əhalinin gündəlik həyat fəaliyyətində «adət»i «moda» əvəz edir. Görünür, modanın funksiyasının yerinə yetirilməsi sosial həyatın orqanizmi üçün heç də kifa-yət deyildir. Modadan daha çox qüvvəsi olan, nizamlayıcı mexanizmin bütövlüyünü təmin edə biləcək, qəbul edilə bi-lən və müasir sosial sistemlərdə dəyişiklikləri təmin edəcək daha güclü mexanizm lazımdır. Nisbətən çox əylə bilən, hə-rəkətli və adətə nisbətən universal mexanizm sosial insti-tutdur.

Müxtəlif cəmiyyətlərdə elə adətin özü əsas əvəzedici roldan çıxış edir. Düzdür, sosial institutlar adətən tarixən yaranır və onlardan çoxu ənənəvi xassə daşıyır. Etnoqraflar çox hallarda adətlərə sosial institutlar kimi baxırlar, məsələn doğmalıq institutları, varisləmə və i. a. Bununla yanaşı adət və institutlar arasında çox sayda keçid formaları fəaliyyət göstərir. Bunlardan ədliyyə cəhətdən tərtib edilmiş, kodlaş-dırılmış və sistemləşdirilmiş adət (məsələn, hindi «Manu qa-nunları», «Saliça həqiqəti», qədim almanların və ya qədim slavyanların «Rus həqiqəti») hüququnu misal göstərmək olar.

Bununla belə, inkişaf formasında olan sosial institut adətdən mühüm dərəcədə fərqlənir. Adətdən fərqli olaraq davranışı müfəssəl reqlamentləşdirən institutun tərkibində ümumi və əsas elementlərə toxunan sosial çərçivə vardır. Əgər adət – davranış üslubudursa, onda institut – hər şeydən əvvəl onun şəraitidir.

Institut normaları mühüm dərəcədə formalaşdırılıb, obyektivləşdirilib, xüsusi vasitələrlə mədəniyyətə birləşdirilmişdir, adət isə yalnız təcrübənin təkrarına söykənir. Adət yalnız folklorda olduğu kimi, cəmiyyət və ya qrupun şifahi ənənələrə əsaslanaraq onun ardınca getdiyi üçün möv-cuddur. Institutların yaranması və funksiyalanması sosial həyatın ayrı-

ayrı sferaları differensiya olduqda (iqtisadi, siyasi, təhsil və i. a.) baş verir, doğma əlaqələri isə ikinci plana keçir. Sosial institutların nizamlanmaya keçid pro-sesinin mühüm əhəmiyyəti vardır, belə ki, burada şəxsiy-yətin avtomatlaşdırılması, onun ibtidai kollektivdən və ya kastadan ayrılmasını göstərmək olar. Sosial institutların funksiyalanması çox hallarda iri təşkilatlarla bağlıdır.

Belə bir sual yarana bilər, modanın özü sosial institut və ya institutların toplusu deyildirmi? Bildiyimiz kimi, moda sənayesi ilə bağlı çox sayda müxtəlif idarə və təşkilatlar fəaliyyət göstərir, məsələn modellər evi, moda jurnalı, reklam və i. a. Bütün bunların əsası moda ilə bağlıdır, yəni insti-tutsuz nizamlanandır. Adları çəkilən institutlar, tələbinə görə qeyri-institutların prinsiplərinə, qaydalarına və istiqamət-tinə alət kimi xidmət edir. Qeyd etdiyimiz kimi moda hər şeydən əvvəl moda kimi qalır, heç nəyə çevrilmir, onun də-yərinin başlanğıcı bir qayda olaraq bütünlükdə sosial insti-tutlar üçün səciyyəvi normativləri üstələyir. Ən əsası isə mo-dada institut aspektləri kor- təbii formalaşan sosial- mədəni innovasiyaları və rəqabətdə olan mədəni nümunələrin seçil-məsinə tabedir. Özünü idarəetmə bütünlükdə təşkilat üzərində dominantlıq edərək onu özünə tabe edir.

Modanın iqtisadi institutlarla sıx bağlı olmasına baxmayaraq, onlara qarşı avtonomdur və tabe olması üçün çox saylı cəhdləri də nəticəsizdir. Daha yüksək dərəcəli hökm-ran institutlar da bu qəbildəndir. Müasir cəmiyyətdə iqtisadi, siyasi, mədəni, təhsil və digər sosial institutlar mühüm aparıcı rol oynayır. Məhz onlar cəmiyyətlər arasında ox-şarlıq və fərqi müəyyən edirlər. Onlar eyni zamanda moda-nın «xarici» dəyərinin tərkibini müəyyən edirlər.

Modalı standartların əhəmiyyəti, interpretasiyası və re-al imkanları onların hansı torpağa düşdüyündən mühüm də-rəcədə asılıdır. Yeri gəlmişkən daha bir sosial nizamlanma mexanizmi haqqında qeyd etmək lazımdır. Bu müxtəlif sosial hərəkətlərdir. Sosial hərəkətlərin əsasını qeyri- institut və qeyri- moda təşkil edir ki, bu institutlar və moda əlaqələndirilə və bir- birinə daxil

ola bilər. Xüsusi davranışın ni-zamlanması kimi sosial hərəkətin xüsusiyyətləri, onların fəa-liyyəti üçün təşkilatçılıq, nizamnamə, müəyyən proqram və ən əsası isə onların iştirakçıları üçün dəyər- normativ rolunu oynayır. Sosial institutlarda olduğu kimi bu hərəkətlərdə xa-rici simvollar, rituallar, mahnılar və i. a. eyni rol daşıyır.

Bu gün adətlərin mövcud olmadığını düşünmək olarmı? Bu suala əlbəttə mənfi cavab verilməlidir. Adətləri, bir qay-da olaraq mədəniyyətin aləti kimi bazalı dəyər- normativ sə-viyyəsində qarışdırırlar, institutlar, sosial hərəkətlər və mo-da tərəfindən qoyulan qaydalara realizə edirlər, bəzən isə onlara müəyyən vasitələrlə qoşulurlar. Buna görə, eyni adət-lər inqilabi dəyişikliklərin silahı və institutların hansı sistemə daxil edilməsindən asılı olaraq sosial formasını təmamilə iti-rmiş adətlərin qalmasına və bərpasına xidmət edə bilər.

Həmçinin bir çox hallarda prosesin əksi də ola bilər, məsələn, müasir institutların və yeni modalı sosial simvo-likaların altında arxaik adətlər gizlənə bilər. Belə faktlara XX əsrdə yer kürəsinin müxtəlif rayonlarında rast gəlmək olar. Buna misal olaraq, Hindistanın həmkarlar adından kastalara bölünməsi, bəzi Afrika ölkələrinin dövlət siyasəti adından doğma tayfa formasında bölünməsi, Mao- Czedu-nun Çinin durğunluq dövründə doğmalığ əlaqələri, adətləri və i. a. üzrə bölünməsinə göstərmək olar.

Müasir cəmiyyətlərdə sosial institutların və modanın hökmranlığı dövründə adətin aradan çıxarılması və funksi-yasının dayandırılması haqqında danışmaq çox səhv olardı. O, mədəniyyətin instrumental səviyyəsində yuxarıda göstə-rilən beş sosial funksiyanın yerinə yetirilməsi kimi davam edir. Bununla yanaşı o, çox hallarda sosial həyat fəaliy-yətinin sektorlarında aparıcı yerləri tutur, bu və ya digər formada ənənəvi cəmiyyəti özünə cəlb edir. Müasir cəmiy-yətlərdə adət nisbətən təmiz görünüşdə, bəzi mühüm məişət və mənəvi xasiyyətlər sferalarında öz funksiyasını yerinə ye-tirir. Bu nizamlayıcıya çox dərəcədə vətəndaş bayramları və ritualları, diplomatik protokolları və əlbəttə ailə- doğmalığ münasibətləri tabedirlər.

Qidanın modanın təsirinə məruz qalmamasına baxmayaraq, bununla belə adətin hökmranlığında qalmaqda da-vam edir. Nəzakətliliyin sabit forması, etiket, yol hərəkə-tinin nizamlanmasına bilavasitə daxil olan bir çox konven-sional davranış normaları da adətlərin rolunda çıxış edirlər.

Hətta adət etdiyimiz geyimdə belə əsaslı olaraq hesab edirik ki, modanın hökmranlığında adət əhəmiyyəti az olma-yan yeri tutur. Geyimdə bazalı mədəni nümunələr, əslində adətlərin rolunda iştirak edirlər. Buna misal olaraq göstər-mək olar ki, şalvarların fasonu modanın təsiri altında dəyişə bilər, amma şalvarın geyilməsi bir adətdir.

Bəzi sosial sistemlər, sistemaltı və sosial qruplar özünə-məxsus müasir ənənəvi cəmiyyətin daxilində adaları və arxi-pelaqları xatırladırlar. Onlar üçün təkcə adət əlverişlidir, moda isə bir qayda olaraq yararsız olduğundan sosial ni-zamlanma məqsədilə qəbul edilir. Artıq qeyd etdiyimiz kimi kəndlilər ilk növbədə adətlərə əsasən həyat sürürlər. XX əsrdəki müxtəlif ölkələrdə yaşayan kəndlilər üçün ev əşya-ları və geyim mühüm dərəcədə ənənəvi hal idi. Hətta mə-lumdur ki, bizim dövrdə də, urbanizasiyanın təsirlərinə baxmayaraq kənddə şəhərə nisbətən adətin təsiri güclü, modanın təsiri isə zəifdir.

Çox qəribədir ki, kəndin həyat obrazına və mədə-niyyətinə üstünlük verən ölkənin bəzi kəndli yazıçıları mo-danı və bununla əlaqədə olan məişət əşyalarını, musiqini və i. a. mühakimə edirlər.

Kəndli ənənələrinin ideoloji motivlərində çoxlu qarışıklıq vardır. Burada kollektivləşmə və sonrakı dövrlərdə kəndlinin həyatı tərzinin sərt və ağılsızcasına məhv edil-məsinə etinasızlıq göstərmək və hansısa natamam, kəndli-liyin zadələnməsinə zərər gətirən alternativ kimi «əsassız», kökü olmayan sivilizasiya tətbiq etmək yanlışdır. Bu ideologiyada modanın ifşa edilməsini və adəti işıqlandırmaqla bərabər ən-ənəvi cəmiyyətdə bizə məlum olan idarə etmənin cizgilərini görürük.

Müqəddəslik adətinin dəyəri xüsusi dəyərdir, bununla bağlı sosial mahiyyətli dini mərasimlərinin formaları adətə əsaslanır və bütün bunlar müqəddəs mərasimlərin dəyərini təşkil

edir. Bu dəyərlər intensiv və obyektivdir, onlar dəyi-şilməz və toxunmazdır, onların toxunmazlığının pozulması, cəmiyyətdə və ya qrupda sitayiş edənlərin sərt neqativ sank-siyalara məruz qalması deməkdir. Müqəddəslik tarixi «əziz tutma» prosesinin nəticəsidir.

Müqəddəs obyektlər real və ya yalnız insanların təsəvvüründə ola bilər. Onlar insanlar tərəfindən yeni əlamət və forma ideyaları kimi təklif oluna bilər, məsələn, maddi obyektlər, insanların əl- qol hərəkəti, rənglər və i. a. Tarixdə müqəddəsliyin atributları işlənmişdir və işlənməkdə davam edir. Məsələn, cansız təbiət, bitki, heyvan, siyasi rəhbərlər və i. a.

Sosial həyatda olduğu kimi, müqəddəslik sahəsində də əlbəttə dindar adətin hökmdarıdır. Buradan da, müxtəlif dinlərdə modanın qəbul edilməsi ənənəsini söyləmək olar. Hələ XIX əsrin ortalarında tanınmış kilsə xadimi, arxiye-piskop Ambroisi yazırdı, «modanın hansı mənəvi boşluğa səbəb olduğunu, hansı yalançı anlayışların tərəfdarı oldu-ğunu, hansı yanlışları əmələ gətirdiyini və yaydığını gördük-də insana ar gəlir və ürəyi ağrıyır».

Beləliklə, müxtəlif ibadətlər prinsip etibarilə moda ilə barışmazdır. Bu əsasən dünyəvi «vahid» xalqın və onun düşmənlərinin müqəddəsliyini yerinə yetirən totalitar siyasi rejimlərə əsaslanır. Almaniyada üçüncü Reyxin dövründə və keçmiş SSRI- də Stalin terroru zamanlarında modanın hər hansı bir şəkildə təzahürü, geyimdə və ya təsviri incəsənətdə şübhəli görünürdü. O dövrdə müxtəlif uniformalar öz geniş tətbiqini tapmışdır. Nəzərə almaq lazımdır ki, müqəddəs də-yərlər cəmiyyətin sosial qruplarının və fərdlərin normal funksiya göstərməsi üçün lazımdır. Sosial qrupun və «mən» fərdiliyinin üstünlüyünü və bərabərliyini təşkil etdiyindən onların ətrafında, elektronun fiziki nüvəsi ətrafında olduğu kimi ətraf dəyərlər yerləşir. Bütün insanlar üçün 1948-ci ildə bilavasitə BMT- nin baş assambleyası tərəfindən insan hü-quqlarının deklarasiyasında qəbul edilmiş dəyərlər mövcud-dur.

Bundan başqa hər bir cəmiyyət, onun dəyəri üçün öz müqəddəslik toplusuna, eləcə də, çətinliklə dəyişə bilən fəv-

qələdə dayanıqlı xassəyə malikdir. Eyni dəyərlər sosial qruplara və fərdlərə xasdır. Onlardan kənara çəkilmək, di-gər dəyərlərlə əvəz edilərək sosial orqanizmin bütövlüyünü hədələmək, təhqir etmək satqınlıq kimi qəbul edilir. Buna görə də, modanın bu sahəyə müdaxiləsi sərt müqavimətlə rastlaşır. Fərdi insanın sosial mövcudluğu həqiqətən əziz-dirsə, o, modalı standartlar kimi dəyişmir və modanın daxili dəyərlərindən oyun və ya nümayişliliyə əsaslanmır.

Həqiqətən, əgər mənəviyyatın ümumbəşər normaları, insan şəxsiyyətinin dəyərləri, həqiqət, ümumi bəşəri mənə-viyyət haqqda olan fundamental təsəvvürlər hər il və ya yüz ildə bir dəfə belə yeniləşdirilərsə onda insan həyatı müm-künsüz olardı. Həqiqi müqəddəs dəyərlərin həyəcanlı əzilib- büzülməyə məruz qalması mümkün deyildir. Düzdür, bunun həyata keçirilməsi modanın təsirindən deyil, müxtəlif xəyalların, həm də apelyasiyaedici müqəddəs dəyərlərin tə-siri altında «qeyri-düşüncəli» insanlığı və ya «qeyri-düşün-cəli» xalqı birdən- birə xoşbəxt olmağa çağıran tələblər vasi-təsilə bütün insanların mövcudluğu ola bilər.

Müqəddəsliyin bütün sosial dəyərlərə və institutlara, davranışın bütün aspektlərinə yayılması tamamilə başqa məsələdir. Belə ümumilik, dini mahiyyətdə olan sosial sis-temin sümükləşməsinə səbəb olaraq onları dəyişən dünyada həyat qabiliyyəti olmayanlara çevirir. Ümumi dini mahiy-yətdə, eynilə müqəddəsliyə nəzərən total niqilizmdə olduğu kimi acınacaqlı nəticələr verir.

Əlbəttə məhz hansı dini mərasimin dəyərlərə çevril-məsi, insan və cəmiyyətin rifahına yönəldilməsi və ya düş-mən obrazının yaradılmasının müəyyən edilməsi çox rasi-onallığın, faydalıq və effektivliyin formal prinsiplərinə əsas-lanır.

Modanın sferası iri sosial təşkilatlarda kəskin şəkildə məhdudlaşır. Bunlara bilavasitə güclü sənaye və ticarət təş-kilatları, firmalar və i. a. daxildir. Müəyyən firma stilləri tər-tib edilir, əsası qoyulan təşkilatın və şəxsiyyətin tarixi tərif-lənməsi, xüsusi rituallar və bayramlar, uniformalar, himn və i. a. tərtib edilir. Hətta geyimdə belə modanın təsiri məh-dudlaşdırılır və ya

mühakimə edilir. Amerikalı C.Malloyun tanınmış «Uğurlu geyim» kitabında işgüzar geyim sahəsində təcrübə tövsiyələrinə aid bölmə vardır. Modanın işgüzar adamın geyiminə mənfi təsirini araşdıran müəllif modalı geyimin iş üçün deyil, yalnız asudə vaxtlarda istifadə edil-məsi üçün lazım olduğunu vurğulayır. Onun nəzər nöqtəsinə əsasən modalı geyim dizaynının təhlükəsizliyinin səbəbi, bi-rinci Roma dövründə əmələ gələn dizaynerlərin çoxunun amerika torpağına xarab, özgə standartları gətirməsi; ikinci, dizaynerlərin geyim istehsalına bağlılığının məqsədinin isteh-lakçılardan çoxlu pul qoparmaqdan ibarət olmasıdır.

Adət modanın antipodudur, lakin bu o demək deyildir ki, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi o, modanın əhəmiyyəti ilə seçilə bilməz, digər sözlə desək modanın hökmranlığında qa-la bilər. O həm də bilavasitə arxaik və onun müasir müxtəlif-liyinə aiddir. Hətta modaya əks olan din də modanın orbi-tinə cəlb edilə bilər. Bizim dövrdə modanın dini təzahürü çox da nadir hadisə deyildir, doğrudur dinin yayılması nis-bətən dərin proseslərə bağlıdır. Doğrudur, din moda deyil-dir. Lakin moda öz əhəmiyyətinə görə müxtəlif dəyərlərə bölünməyə, eyni zamanda dində də iştirak etməyə qadirdir. Əlbəttə bu halda dini davranışın motivi modanın olmadığı yerdən mühüm dərəcədə fərqlənir. Modanın nə vaxt yaran-dığı sualına yuxarıda cavab verməyimizə baxmayaraq onu ümumi şəkildə cavablandırmaq mümkündür.

Əvvəllər qeyd etdiyimiz kimi modanın həmişə və heç yerdə olmamasının nəticə ifadələri bir qədər pis vəziyyətdə qoyur, lakin bu tarixi inkişafın məhsuludur. Əlbəttə mədəni nümunələrdə innovasiya və qarşılıqlı mübadilə və xüsusilə sosial reallıq dəyişikliyə və mübadiləyə, öz təbiətinə görə di-namik və canlıdır. Doğrudur, bütün cəmiyyətlərdə bu və ya digər formada modaya xas olan oyun və nümayişlilik dəyərlərini şöhrətpərəst və paxıllar, yaradıcı şəxsiyyətlər, inqilabçılar, geri çəkilənlər, cinayətkarlar adətlə diktə edərək hökmran nümayəndələrində bu və ya digər formada dəyişir. Qərb və Şərqdə əsrlərboyu adəti idarə edən normal sosial tip

hökmranlıq etmişdir. Tarixçilərə görə, onlar XV əsrdə Roma imperiyasında, Burqund sarayında, sonralar XVIII əsrə Avropanın tanınmış geniş olmayan dairələrində milli və dini qapalılığı pozaraq öz təsirlərini göstərirdilər. Belə ki, onlar modanın ilk zəif cücərtilərini yaymağa başlamışdılar. Burada söhbət say nisbətində az olan fəvqaladə kiçik ada-cıqlar, tərənəmz dənizin dəyişməsindən gedir. Bu dəyiş-gənlik mədəniyyətin sosial davranışına və tanınmış sosial təbəqənin dar sektoruna toxunurdu. Məlumdur ki, mədəni nümunələrin heç bir dəyişikliyi moda ilə bağlı deyildir.

Antik və ya orta əsr geyimlərində modanı işarə edən dəyişiklik heç də həmişə müasirlik və universallıq kimi modanın mühüm və ilkin dəyərlərinə əsaslanmırdı. Əksər hallarda bu növ uniformalardan yuxarı təbəqədə tez- tez dəyişən hökmdarı təqlid edənlər, onun favoritlərinə sadıq olma-sını ifadə edənlər, bəzən isə hökmdara tabe olduğunu bildi-rənlər üçün istifadə edirdilər. Modanın bu cür ilkin dəyərləri, oyun və nümayişlilik kimi dəyişikliklərdə çox məhdud sosial- mədəni mühit və vaxt çərçivəsində iştirak edirdi. Ümumiyyətlə, antik dövrün modasının metaforası haqqında olduğu kimi, gələcək inkişaf etmiş sosial təzahürün cücərtisi və nümunəsi haqqında, həm də bəzi tarixçilərin dediyi kimi qədim kapitalizm haqqında danışmaq olar.

Modanın əmələ gəlməsi və onun sosial təsdiqi hadisə deyildir. Bu uzun müddət ərzində tədricən inkişaf edən, köhnə sosial formaların prosesidir. Bu formalardan bəziləri daha sosial- mədəni fonu təşkil edir və onların əsasında moda yarana bilir və ya əksinə. Onlara həmişə və hər yerdə iştirak edən oyun və nümayişlərin dəyərləri də daxildir. Modanın ilk zəif cücərtiləri özü ilə Avropa dirçəlişini gətirmişdir. Son-ra XVII əsrdə moda milli və dini qapalılığı pozaraq tanın-mışların məhdud çərçivəsində davranışına təsir etmişdir. Moda yalnız XIX əsrdə sənaye, inqilab, texniki yeniliklər, siyasi-inqilab, təbəqələrin əzilib- büzülməsi, millətlər və regionlararası maneələr, urbanizasiya, sosial- iqtisadi və mədəni həyatın kütləvililiyi kimi faktorların yaradılmasında formalaşmışdır. Elə

bunlara görə əsaslandırılıb təsdiq etmək olar ki, moda XIX əsrdə mühüm sosial miqyasda Avropa cəmiyyətində yaranmışdır. Əgər əvvəllər moda sosial sis-temin ayrı- ayrı elementlərində istifadə edilirdisə, qeyd olu-nan dövrdən başlayaraq moda sosial sistemdə mövcud ol-muşdur. Bizim dövrdə isə moda sənaye cəhətdən inkişaf et-miş və müəyyən dərəcədə inkişaf etməkdə olan geniş əhali təbəqəsinin davranışının sosial nizamlayıcısı kimi çıxış edir. Sözün əsl mənasında onun planetar miqyası təzahür etməkdədir.

7.6. MODANIN DƏYİŞMƏSİNİN TƏRKİBİ VƏ TƏBİƏTİ

Modanın təsir sferası həqiqətən sərhədsizdir və o, so-sial həyatın, mədəniyyətin və insanın davranışının ən müxtə-lif sahələrində yayılır. Bu faktı bu gün tədqiqatçıların əksə-riyyəti təsdiq edirlər. Prinsip etibarilə modanın orbitinə nə olursa olsun və kim olursa olsun düşə bilər. Əgər bu vaxta-dək nə isə modalı olmayıbsa, onda bundan sonra da olmaya-cağını fikirləşmək olmaz.

Modalı standartlar adamlar tərəfindən heç də həmişə dərk edilmir, o, insanın zahirinin (geyim, saç düzüümü, kos-metika və s.) və bilavasitə ətraf mühitin tərtibi üçün ümumən qəbul edilmişdir. Bununla yanaşı, moda elektrik məişət mə-mulatlارının, hətta təmamilə utilitar funksiyanın yerinə yetirilməsi üçün təyin edilmiş əşyaların çeşidinin formalaş-dırılmasının təsir göstərir. Modanın qeyri- məişət əşyalarına da təsiri az deyildir. Bir çox tədqiqatçılar hələ çoxdan bəri modanın incəsənət və memarlığa yüksək dərəcədə təsir gös-tərdiyini qeyd edirlər. Bir çox hallarda müxtəlif filosoflar, sosial, dini və mənəviyyatçılar, nəzəriyyəçilər modalı stan-dartların və obyektlərin sifətində çıxış edirlər. Bəzi tədqiqatçılar gənclər arasında narkotiklərdən istifadə edilməsi və bu halın genişlənməsi faktorlarını da modalılıqla başlayırlar. Beləliklə bu modanın əks tərəfi də müşahidə edilir. Bunlar narkomanıyanın müxtəlifliyindən– tütünün çəkilməsindən və alkoqolun qəbul

edilməsindən əl çəkməyi stimullaşdırır. Modanın bu təsirindən bir çox ölkələrdə antinikotin və anti-alkoqol təşviqatında istifadə edilir.

Hazırda moda insan davranışının konservativ sahəsi olan qidalanma rasionuna və yeməklərin hazırlanma üsul-larına da müdaxilə etməyə başlamışdır. Modanın təsiri kimi dərman preparatlarının qəbulu tibb işçilərinin ciddi etiraz-larına səbəb olmuşdur. Əslində keçmişdə olduğu kimi, indi də diaqnozun nəticəsindən asılı olmayaraq bu təsirdən azad ola bilmirlər. Ölümü ilə bağlı xəstəliklərin tarixini öyrənmiş tibb işçisi B.M.Şubin bu haqda yazırdı, «qəribə də olsa mo-danın geyimə, saç düzümünə deyil, xəstəliyə aiddir». Bu xü-susilə keçmiş zamanlarda diaqnozun doğrulmamış qoyul-ması ilə bağlı idi. Belə «modalı» diaqnoz XIX əsrin I yarısı üçün anevrizm xəstəliyi üçün müəyyən edilmişdir.

1941- ci ilədək amerikalı sosial- psixoloq E.Boqardus hər il orta hesabla 150 adam arasında müxtəlif sahələrdə üstünlük təşkil edən ilin «modası»na dair sorğular apar-mışdır. Hər bir sorğulanan belə modanın beşinin adını çək-məli idi. Nəticədə yığılan 2702 səsle «moda» beş və bundan yuxarı alınan səsler sinfinə və səkkiz kateqoriyaya bölün-müşdür (cədvəl 7.1).

cədvəl 7.1

Nö	Modalar	Sayı	Faizi
1	2	3	4
1.	Qadın geyim və bəzəkləri	1541	57,0
2.	Kişi geyim və aksesuarları	442	16,4
3.	Əyləncə və istirahət	233	8,6
4.	Avtomobillər	121	4,5
5.	Jarqon ifadələr	92	3,5
6.	Memarlıq	48	1,8
7.	Tərbiyə	45	1,6
8.	Təsnifatlaşdırılmamış	180	6,6
	Cəmi:	2702	100

Amerikanların 1914- 1941- ci illər üzrə «moda»lı sahələr
haqqında rəyi (E.Boqardusa görə)

Beləliklə, müxtəlif mədəniyyətin müxtəlif sahələrində obyektlərin istənilən sinifləri prinsip etibarilə dəyərli moda-dan ifadə edə bilər. Lakin, təsadüfi deyildir ki, modalı standartların sevimli və məlum sferasının təsiri insan zahirinin tərtib edilməsi olmuşdur.

Geyim modası ilə məşğul olanların əksəriyyəti moda və geyimə sinonim kimi baxırlar. Buna baxmayaraq təmənilə aydındır ki, geyimin yaradılması və istifadə edilməsi heç də yalnız modalı faktorlarla nizamlanmır, qeyd etdiyimiz kimi moda ən müxtəlif sahələrdə fəaliyyət göstərir. Bir qayda olaraq məhz geyimin özü əksər hallarda modanın sosial və sosial-psixoloji problemlərinin obyektini kimi xidmət etmişdir. Müvafiq obyektin seçilməsi sanki təmənilə məntiqli və əsaslandırılmış görünsə də, heç də həmişə müsbət rol oynamamışdır.

Geyimin sosial davranışının modalı və qeyri- modalı aspektləri bir- biri ilə sıx birləşmişdir. Gündəlik təsəvvürün əldə edilməsi üçün tədqiqatçılar modanın probleminin öyrənilməsi zamanı modanın özünə toxunmadan geyimin yaradılması və istehlak edilməsinə dair müxtəlif sosial faktorları tədqiq etmişdirlər.

Bu aspektdə amerikanın məşhur tədqiqatçısı, mədəniyyət antropoloqu A.Kreyoberin və həmmüəllif Riçard-sonun səciyyəvi tədqiqatının nəticələrini göstərmək olar. Müəlliflərin «Qadın geyiminin üç əsrlik modası» mövzu-sundakı işlərində (1940-cı ildə), XVII əsrdən XX əsrin 30- cu illərinədək olan dövr ərzində qadın geyimlərində baş verən periodik dəyişikliklər müşahidə edilmiş və müəyyən nəticələr əldə olunmuşdur. Aparılan tədqiqat geyimlərin altı parametrik- yubkanın uzunluğu, yubkanın eni, belin uzunluğu, belin eni, dekoltenin dərinliyi və eni əsasında yerinə yetirilmişdir.

Rəqəmli müqayisə təhlilinin mənbəyi kimi jurnaldan istifadə olunmuşdur. Alınmış nəticələrə əsasən göstərilən

çoxsaylı parametrlərdə müxtəlif dəyişiklikləri nümayiş et-dirən cədvəllər tərtib edilmişdir. Kreyoberin və Riçardsonun dəlilləri sonrakı təhlil üçün çox maraqlı və faydalıdır. Onla-rın funksional asılılıqları müəyyən etmələrin və izahatda göstərdikləri cəhdləri məyusedicidir. A.Kreyoberin əvvəlki (1919- cu il) «Modanın dəyişilməsində qayda» adlı işində haqlı olaraq təsdiq edirdi ki, geyimin nə isə daxilində, ona xas olan enli yubkanı ensizlə, sonra yenidən yüz il ərzində enli ilə dəyişməsinə çağıran fikrin əsassız olmasını hesab etmək olmaz. Riçardson və Kreyober öyrəndikləri hadisəyə psixoloji terminlərlə yanaşılmasını, sürətin çıxarılmasını və ya rəqabət etməyi rədd edirlər, buna görə də, onun elmi baxımdan faydasız olduğunu sübut edirlər. Müəlliflər «bi-xevioristik və induktiv prosedurlara» istinad edərək onun sosial- mədəni faktorları ilə izahını verir, müdafiə edirlər.

Prinsip etibarilə belə izahata etiraz etmək çətindir, mə-sələ ondadır ki, müəlliflər əslində belə mübahisəli tezisə ki-fayət qədər ciddi, əsaslandırılmamış arqumentlər əlavə et-məmişdirlər. Sosial- mədəni gərginlik və qaydasızlıq çox eh-timal ki, modada gərginlik və qeyri- stabillik yaradır.

1787- 1835- ci illər və 1910- 1936- cı illərdə Avropanın qadın geyimlərinin baza nümunələrində yüksək dərəcədə dəyişikliklər olmuşdur. A.Kreyober və D.Riçardson bu dəyişikliyin I halda– böyük Fransız inqilabı, Napaleon müharibələri, 1830- cu il Fransa inqilabı və i. a.; II halda – 1910- cu ilin əvvəlində hökm sürən siyasi gərginliklər, I dünya müharibəsi və onun ardınca siyasi toqquşmalar kimi avropadakı tarixi sarsıntılarla bağlı olduğunu göstərirlər. XIX əsrin üçdə ikisini əhatə edən dövrdə və XX əsrin əvvəllərində geyimin stil əlamətlərində nisbətən yüksək stabillik müşahidə edilir. Burada Kreyober məcburi çətinliyə düşərək XIX əsri «qızıl əsr» elan edərək onu sülh və əminamənlik dövrü adlandırmışdır. Buna baxmayaraq məlum olduğu kimi, qeyd edilən dövrdə Avropada 1848- 1849- cu illərdə proletariyatın güclü çıxışı və s. inqilabı baş vermiş, Fransa- Purrusiya müharibə-si, Paris kommunası yaranmışdır.

Kreyoberin və Riçardsonun işlərində əslində xüsusi so-sial təzahür kimi modanın təhlili yoxdur. Onlar qadın geyimlərindəki dəyişiklikləri sosial gərginliklər ilə bağlayırlar. Sonuncu nəticədə, qüsurların izah edilməsi dərk olunmamış, moda əhəmiyyətli obyektlərin daxilində yerləşir fikri ciddi səhvdir.

Modalı əhəmiyyət heç də yubkanın uzunluğu və ya enində, jiletin üçbucaq formasında və ya kənarlarının qırmızı haşiyəli olmasında deyildir. Təhlükə işarəsində olduğu kimi təhlükənin özü mövcud deyil, eyni zamanda yubkanın uzunluğu və ya yubkanın enində belə bir modalılıq yoxdur. Gördündüyü kimi sonuncunun uzunluğu və eni ilə işarə edilən dəyərlərlə bağlıdır.

Geyimin və sosial proseslərin qarşılıqlı asılılığı haq-qında analogi təsəvvürlər oktyabr inqilabından sonra yayılmışdır. Onlar əsasən yeni sosial quruluşa gətirilməsi ilə bağlı olan çoxsaylı layihələrdən ibarət idi. Bu məsələyə dair səciy-yəvi nümunə B.Fon Meek tərəfindən 1923- cü ildə Moskva-nın «Otelye» jurnalında dərc olunmuş məqalədir. XIX əsrdə modanın nisbi stabilliyini və geyimdə olan kəskin sıçrayış-ların və dəyişikliyin olmamasını, müəllif, XIX əsr inqilabının hər şeydən əvvəl siniflərin siyasəti yeni deyil, partiyaların mübarizəsinin nəticəsi kimi izah edirdi. Bu da Kreyoberin və Riçardsonun təklif etdiyi kimi inandırıcı şəkildə izah edil-mişdir, amma keçmiş yüzilliklərin qeyri- sinif və partiya xas-səli inqilabının qəbul edilməsi inandırıcı olmadığı üçün gül-məli təsir bağışlayır. Müəllif ardınca, ölkələrində geyimin yerli sosial dəyişikliklərə göstərdiyi təsirin zəifliyini və yeni dövrə uyğun kostyumların yaradılmasına tələbatın olduğunu qeyd edir. 1917-1918- ci illərdə şəhər proletariatu və şəhər ətrafı kəndlilər Parisin modalı geyimlərini geyib yamsı-layırdılar. Qadınlar dizədək və yuxarı qısa yubkalar və hündür dabanlı ağı çəkmələr, şlyapaların əvəzinə naxışlı papaqçıqlardan və kişilər isə qolife və frençdən istifadə edirdilər. Bütün bunlar inqilabın moda sahəsindəki nailiy-yətləri hesab edilirdi.

Geyimin istehsalına aid məsələlər hələlik nəzəriyyədə qalır, onun təcrübədə həyata keçməsinin zəif cəhəti yəqin ki,

indiyə qədər son dərəcə qənaətbəxş olmamasındadır. Eyni geyim formaları yeni həyat formalarına uyğun gəlmişdir. Bu-rada istehsalın rahatlığı və ucuzluğunun məntiqi, təlabata və gözəlliyə uyğunluğu vacib şərtlərdəndir.

Məlumdur ki, moda mədəniyyətin müxtəlif sahələ-rində müxtəlif cür fəaliyyət göstərir, modalı dəyərlərin və obyektlərin müxtəlif cinsli olması moda iştirakçıların müx-təlif davranışına mühüm dərəcədə təsir göstərir.

Modalı nəzəriyyə və modalı dəyər arasında olan ümumilik nədir? Daha çox məlum olan fərq əksər hallarda modaya xas olan vahid nizamlanma mexanizminə xas olan ümumiliyi gizlədir. Buna görə bu mexanizmin təhlili zamanı prinsip etibarilə modalı dəyərlərin obyektlərin müxtəlifliyinə görə onların daxilində cəmləşməsi məsələsindən bir qədər uzaqlaşaq. Ehtimal etmək olar ki, bütün obyektlər həmişə modalı ol-mur, buna görə onlara modanın funksiyalanması nəzər nöqtəsindən baxılması vacibdir, çünki hər bir obyekt müxtəlif qeyri- modalı faktorların məhsuludur. Məsələn, geyimi obyekt kimi, istehsal texnologiyasının və geyimin dizaynı, iqlimi və ya modanı özündən əlavə sosial- iqtisadi faktorların nöqtəyi- nəzərindən öyrənmək olar. Hər hansı geniş yayılmış təsviri sənətin və ya populyar roma stilinin yayılması, onların izah edilməsi moda terminindən başlamır, lakin sonralar belə interpretasiyalar lazım ola bilər. Belə hallarda obyektlər arasındakı fərq kordinal əhəmiyyət kəsb edir. Əgər biz obyekti deyil, davranışın sosial nizamlayıcısı olan modanı tədqiq etsək və obyektlər modalı dəyərlərin işarəsi rolunda çıxış etsələr, onların arasındakı fərqlərin bir o qədər də çox olmadığını görürük.

7.7. MODALI INNOVASİYALAR

Modalı standartların və obyektlərin inkişafı, funksiya göstərməsi və dəyişməsi neçə baş verir? İlk növbədə qeyd et-mək lazımdır ki, bunu eyni zamanda geyimə də aid etmək olar. A.Kryober və D.Riçardson öz tədqiqatlarında haqlı olaraq modalı standart və obyektlərin sferasında müxtəlif dəyişikliklər və

sarsıntıların müvafiq mədəniyyətə və ya əsas nümunələrin sivilinə xas olan çərçivədən kənara çıxmağını və bunun kifayət qədər stabil olduğunu qeyd edirdilər. Çoxsaylı modalar əksər hallarda bu cür əsas nümunələrin yalnız variasiyalarını təşkil edirlər. Ehtimal etmək olar ki, mədəni nümunələr bu və ya digər sahələrə aid ümumiləşdirilmiş bəzi mədəni xassələri özlərində cəmləşdirmiş və müəyyən dəyişikliklərə məruz qalmışdır. Lakin əsas nümunələrdə həqiqi inqilabi dəyişikliklər nisbətən azdır.

Əsas mədəni nümunələrin surətində müəyyən ənənələr, adətlər, stillər, sosial və mədəni normalar, dəyərlər və i. a. toplanmışdır. Məsələn, modanın tez- tez dəyişməsi və müxtəlifliyinə baxmayaraq Avropa kostyumu uzun müddət ərzində onu digər regionlardan fərqləndirən stil əlamətlərinin vahidliyini saxlamışdır. Çoxsaylı müxtəlif, eləcə də, av-tomobolin məlum modifikasiyalarına baxmayaraq onun stil bazasının xassəsinin kökündən dəyişməsinə nadir hallarda baxılır. Hətta çox dəyişən məmulat olan geyim və avtomobil öz əsas xüsusiyyətlərini stabil saxlayırsa, demək bu hal çox sayda digər məişət əşyalarına da aiddir.

Beləliklə, standart və obyektlərin sferasında əsas mədəni nümunələr modada da bir daimilik (atribut dəyərləri ilə yanaşı) elementini xarakterizə edir. Bununla belə, modalı standart və obyektlər arası kəsilməz hərəkətdə olduğu kimi qəbul edilir, bu heç də optiki yalnız deyildir. Real fikri aşkar etmək və modalı nizamlamanın ümumi sistemində modanın dəyişməsinin nizamlanma mexanizmini şərh etmək çox vacibdir. Modalı dəyişikliklərin, yəni modalı standart və obyektlərin sahəsində dəyişikliklərin iki ölçüsü vardır: innovasiyalı və siklik. Əvvəlcə bunlardan birincisinə müraciət edək. Modanın innovasiya prosesi zamanı bir standartın və obyektin yerinə digəri gəlir.

Bəzən innovasiya yalnız standartda həyata keçirilir, ob-yeqt isə əvvəlki kimi qalır. Buna misal olaraq digər üslubda, eyni fasonda olan şlyapanın geyilməsini göstərmək olar. Digər hallarda əksinə standart eyni ilə qalır, lakin obyekt dəyişir. Bu innovasiyanın nisbətən acıq və geniş yayılmış görünüşüdür (məsələn, ensiz şalvarların enlilərlə, qısa yubkanın uzunla dəyişməsi). Standart və obyektlərin eyni zamanda innovasiyaları da vardır. Nəhayət, modalı innovasiya obyektədən (məsələn, baş geyimindən, çətirdən, yelpikdən və i. a.) imtina etməsindən də ibarət ola bilər. Modalı innovasiyaların

həyata keçirilməsi üslublarını üç yerə və uyğun olaraq üç görünüşə bölmək olar: 1) onun müəyyən mədəniyyətdə və ya mədəni sahədə ənənəsini aktuallaşdırılması vasitəsilə yerinə yetirilməsi; Bu görünüşü, ifadənin zahiri paradoksallığına baxmayaraq innovasiyanın ənənə vasitəsi kimi işarə edək. Mədəni irslərin müxtəlifliyinə baxmayaraq, hər bir nəsəl ona irsən qalanları seçməli olur, beləliklə təkcə öz gələcəyini deyil, həm də keçmişini seçmiş olur. Moda kimi, keçmişin bu və ya digər mədəni nümunələrini işıqlandıraraq onları müasirləşdirir və hamının diqqətinə çatdırılmasına imkan verir.

Aktuallaşdırılmış ənənəvi formaların uzaqlaşması müasir dəyərləri işarə edə bilər, digər sözlə «yeni» keyfiyyətdə, müxtəlif müsbət assosiasiyalarla (gözəl, rahat) qəbul edilə bilər. Obyektin müvəqqəti uzaqlaşması və ya yaxınlaşmasının ona göstərdiyi təsir dərəcəsini aydın dərk etmək üçün kostyumun tarixini tədqiq edən ingilis alimi D.Leyver tərəfindən tərtib edilmiş sxemdən istifadə etmək olar.

Eyni kostyum müxtəlif xassəli olur:

- ədəbsiz – özvaxtından 10 il əvvəl
- yaraşıqsız – öz vaxtından 5 il əvvəl
- ekstrovoqantlı – öz vaxtından 1 il əvvəl
- zərif - öz vaxtında
- zövqsüz – 1 ildən sonra
- çirkin, iyrənc – 10 ildən sonra
- məzəli – 30 ildən sonra
- gəşəng, ədəbaz – 50 ildən sonra
- heyranedici – 70 il sonra
- romantik – 100 il sonra
- çox qəşəng – 150 il sonra

Innovasiyanın digər yolu, digər mədəniyyətlərdən və ya mədəniyyətin digər sahələrindən (məsələn, dəzgah rəs-samlığının və ya memarlığın qarşılıqlı əlaqəsi nəticəsində, geyimin xüsusiyyətləri cihaz stilinin istehsal sferasından məişət məmulatına və i. a.) keçir. Bu innovasiya görünüşü, 2) qarşılıqlı vasitə ilə əldə edilən innovasiyadır. Onun standartların və obyektlərin dəyişilməsində də, mühüm əhəmiyyəti, modanın atribut dəyərlərinin universallıq mühüm olması kimi əsas rolu vardır. Bu halda standart və

obyektlərin qarşılıqlı əlaqədən yararlanmasını müvafiq mədəniyyətdə və mədəni sahədə nəzərdən keçirir, modalı əhəmiyyətlərini əldə edərək «modalı» olurlar. Qarşılıqlı əlaqə nəticəsində, qərbdə geniş yayılmış rus qadın uzunboğaz çəkmələri istifadə edilərək yenidən modalı standartlar şəklində Rusiyaya qayıtmasını 1 və 2- ci görünüşə aid ən yaxşı misal kimi göstərmək olar. Son illərdə, milli geyim elementlərinin və Şərqi motivlərinin Avropa modelyərleri tərəfindən işlənilərək yenidən modalı standart kimi vətənə dönməsi də bu qəbildəndir.

Göründüyü kimi, adları çəkilən hər iki innovasiya görü-nüşləri yalnız müəyyən sosial- mədəni kontekstə aiddir. Yalnız 3- cü üsul uyğun görünüşlü modalı innovasiyanı— ixtiraetməni təqdim edir. 3) Standart və obyektlərin tarixdə yeni elementlərin və ya köhnə elementlərin yeni kombinasiyada tətbiq edilməsi, innovasiyanı modanın strukturunda mühüm hadisədir. Əvvəla ixtira öz—özlüyündə mədəniyyətin müxtəlif sahələrində az hallarda baş verir. Onlar heç də həmişə moda əhəmiyyətini almırlar. Digər sözlə hər bir innovasiya modada təşəkkülünü tapmır, məlumdur ki, müxtəlif ixtira moda innovasiyalarının mühüm faktorunu təşkil edir. Hətta qədim mədəniyyət sahəsindəki elmi kəşflər modalı innovasiyaları stimullaşdırır bilər. Belə ki, 1920- ci illərdə aparılan arxeoloji qazıntılar zamanı məşhur Misir fironu Tutanxamona aid əşyalar geyimdə, bəzəklərdə və interyerdə innovasiyaların əmələ gəlməsinə mühüm dərəcədə təsir etmişdir.

Hazırda məişət məmulatları sahəsində modalı inno-vasiyalar texnologiyayı, xüsusilə ekoloji təmiz resurs və qə-naətcil enerjiyi əldə edir. Texnologiyanın imkanları mühüm dərəcədə dizayn həllinin imkanlarını və yaradıcılıq axtarışının diapazonunu genişləndirir və ya onu daraldır. Buradan da, «texnoloji estetika» anlayışı və tanınmış dizayner A.An-dreyevanın təklif etdiyi müasir modalı geyimlərin səciyyəvi cizgiləri meydana çıxır. O haqlı olaraq qeyd etmişdir ki, bu gün texnologiya təkcə məmulatın sayının artırılmasına deyil, həm də geyimdə modanın əmələ gəlməsinə köməklik edir. «Sənaye texnologiyası» müasir rəssam- modelyerin yaradıcılıq prosesinin ayrılmaz hissəsi olub, daha da mühüm və mütləq vəzifəsidir.

Bütün dünyada paralel olaraq əl üsulu ilə geyimin, bə-zəklərin və interyer predmetlərinin və i. a. istehsalına maraq yaranmaqdadır.

Qeyd etmək lazımdır ki, moda iştirakçılarının gözləri qarşısında göstərilən üç görünüşdə olan innovasiyalar arasındakı fərq mühüm dərəcədə deyildir, eyni zamanda onları həqiqətən standart və obyektlərin nə qədər «yeni» olmasından asılı olmayaraq eyni radikallar kimi qəbul edirlər. Bu nə ilə bağlıdır? Əgər qeyd etdiyimiz kimi, a) dəyişən standart və obyektlərin arxasında modanın eyni daxili dəyərləri dayanırsa, b) standart və obyektlərin dəyişməsi bir qayda olaraq əsas mədəni nümunələrin yalnız variasiyasını təmsil edirsə, onun çərçivəsindən çıxmırsa, c) əksər hallarda modalı innovasiyalar ənənə və qarşılıqlı vasitə ilə həyata keçirilsə, onda biz həmişə modalı standart və obyektləri arasıkəsilməyən və radikal dəyişən kimi qəbul edirik. Bunlar həqiqətən hansı münasibətlərdə arasıkəsilməz və radikal olaraq dəyişirlər? Modanın funksiyalanma prosesi, modalı standartlar özü ondan əvvəlki, «modadan çıxmış» ilə bilavasitə daimi fəaliyyətdə olur. Onlar bir yerdə real surətdə fəaliyyət göstərilir, çünki bunlardan birinin digərini sıxışdırması və müxtəlif moda iştirakçılarının yeni moda standartına birləşdirilməsi birdən– birə deyil tədricən əmələ gəlir.

Bundan əlavə «köhnə modalı» obraz, kütlənin təfək-küründə modanın yetişməmiş antipodu kimi iştirak edir. Beləliklə, «yeni modalı» və «köhnə modalı» bir sistemi təşkil edir, funksional cəhətdən bir- birini tamamlayır. Onlara standart sahəsində bir nizamlaşma mexanizminin iki hissəsi kimi baxmaq lazımdır.

Nəzərə alsaq ki, artıq modalı innovasiyanın əsas mənasını ifadə edə bilərik 1) sosial diqqət istənilən halda cəlbədicisi olduğu kimi, «yeni modalı»nın «köhnə modalı»dan az da olsa fərqləndirən dəyişiklikləri belə təsbit edir; 2) bir tərəfdən stildə, funksiyalarda, materialda və i. a., digər tərəfdən isə standart və obyektlərin real dövrə aid olmasına baxmayaraq yeni modalı zamanla əlaqədar köhnə modalıya qarşı kəskin mövqe tutur. I «indidə», II «keçmişdə» yerləşdirilir, lakin buna baxmayaraq real yeni modalı tamamilə köhnə modalıdan da köhnə ola bilər. Bu radikal zaman – dəyər qarşılıqlı modalı standart və obyektlərin müxtəlif tərəflərinin dərk edilməsinin düzgün qiymətləndirilməsidir. Göstərilən qarşılıqlı bilavasitə modanın strukturundakı dəyər və müasirliyə əsaslanır. Bu həmçinin standart və obyektlər üçün müxtəlif zamanlarda yerləşdirilməsinə nəzərən əks dəyər qaydalarına əsaslanır. Beləliklə, moda yalnız indi modalı olduqda qəbul edilir.

Bütün bu deyilənlər heç də o demək deyildir ki, modalı innovasiyalar əsaslı texniki və digər innovasiyalarla müşayət edilə bilməz. Sonuncu elmlər ya da modalı standart və obyektlərdə dəyişilmə faktoru surətində iştirak edir. Bu arada modalı innovasiyalara xas olan müxtəlif nümunələrin «keçmişə tullanması» bu nümunələrin real dəyişməsinə stimullaşdırır. Məsələ ondadır ki, modalı və qeyri- modalı informasiyalar qarşılıqlı avtonomdurlar, onlar heç də həmişə zamanına görə bir- birinə uyğun gəlmirlər və əslində müxtəlifdirlər.

Modalı innovasiyalar, geniş məlum olan mənəvi köh-nəlmə hadisəsi ilə sıx əlaqədədir. Əslində moda və modalı innovasiya mənən köhnələnin bir medalın iki tərəfidir: fiziki aşılardan əvvəl məmulatın modalı standart və obyektlərinin potensial innovasiyalar ilə əlaqəsi köhnədir. Qeyd etmək lazımdır ki, modalının köhnəlməsi mənəvi köhnəlmənin müxtəlif görünüşlərindən biridir, onları çox vaxt qeyri- modalı innovasiyalar müşahidə edirlər.

O ki qaldı kütləvi istehlak mallarının innovasiya sahə-lərinə, bu malların real yeniliyinin ilk baxışdan müəyyən edilməsi çox çətindir. Yalnız rənginə, ölçüsünə və ya stil nyuansının seçilməsinə, fərqli olmasına görə onu yeni məmulat adlandırmaq olarmı? Və ya yeni konstruksiyalı əvvəlki məmulat işlək xassəli ola bilərmi? Yeniliyin ümumi görünüşdə həll edilməsinə çoxlu cəhd göstərilməsi halları vardır. Onların görünüşlərinin təsnifatı və dərəcələrini göstərmək mümkündür. Marketing sahəsinin ixtisasçısı Ç.Uosson məmulatların yeniliklərinin görünüşlərinin geniş təsnifatını tərtib etmişdir. «Yeni məhsulda yeni nədir?» adlı məqaləsində o, istənilən məmulatda ona daxil edilən və istehlakçı tərəfindən qəbul edilən xidmət toplusunun mövcudluğunu qeyd edir. Bununla əlaqədar olaraq müəllif yeniliyi 13 varianta ayırır.

A) Məmulatın bazarda irəliləməsinə təmin edən altı yeni pozitiv xassə aşağıdakılardan ibarətdir:

- 1) əgər məmulatın qiyməti nisbətən aşağıdırsa, yeni qiymətin tələbi;
- 2) yüksək rahatlığı təmin edən yeni istifadə şəraiti;
- 3) əgər ona etibar edilsə, nisbətən yüksək məh-suldarlığı;
- 4) ilin zamanından asılı olmadan istifadə edilməsinin yeri və vaxtının yeni əlverişliliyi;
- 5) status– simvolik imkanların zərurəti;

6) nəzərdə tutulan əlverişliliyə olan etimadın yüngüllüyü;
B) Bazarın inkişafını aşağı salan və malın irəliləməsini çətinləşdirən yeni xassələr:

7) istifadə edilməsinin nisbətən mürəkkəb üsulları;
8) adətəldən alan üsullardan istifadə edilməsi (prosesin yerinə yetirilməsi üçün yeni alətlərə yiyələnmə ehtiyacı);

9) adət edilmiş xeyir və onun başa düşülməsinin mümkünliyi;

10) istifadə edilməsi zamanı mümkün olan səhv və yük-sək qiymət;

C) Qeyri- müəyyən nəticələnən üç yeni xassənin, onların bazarını inkişafına göstərdiyi təsir təkcə öz mahiyyətindən deyil, həm də indiki zamanda mədəni iqlimdən asılıdır:

11) yeni zəhəri görünüşün və ya müxtəlifliyin digər təzahürdə qəbul edilməsi (məsələn, stil və ya faktura);

12) müxtəlif müşayət və ya təklif edilən xidmətlər;

13) yeni ticarət kanallarının daxil edildiyi yeni bazar.

Ç.Uosson 14-cü mümkün olmayan xassəni-məmulatın yeni konstruksiyasını bilə- bilə nəzərdən keçirərək onu neytral hesab etmişdir, yəni istehlakçı üçün heç bir əhəmiyyətinin olmadığını qeyd etmişdir. Göstərilən təsnifat marketinqin nəzəriyyəsi və təcrübəsində geniş rəğbətlə qəbul edilmişdir. Bəzi seçilən xassələr, əslində bir-birinə uyğun gəlir və ya təkrar edilir (məsələn, 7- ci və 8- ci), digərləri çox güman ki, məmulatların özünə aiddir (məsələn, 13- cü), lakin bütünlükdə o, öz şübhəsiz dolğunluğuna görə maraq oyadır.

«Yeniliyin» digər təsnifatı da vardır. Tədqiqatçı Q.N. Lyubimova yeniliyi dörd dərəcəyə bölür:

1) yeni məmulatlar – yeni tələbatın formalaşdırılması;

2) yeni məmulatlar – tələbatın yeni üsulda ödənilməsinin təşəkkül tapması;

3) yeniləşdirilmiş məmulatlar – tələbatın ödənilmə üs-ulunun dəyişməsi;

4) yeniləşdirilmiş məmulatlar – tələbatın ödənilmə üs-ulunun təkmilləşdirilməsi (məmulat modelinin modernləşdirilməsi).

Qərb ölkələrinin marketinq üzrə ixtisasçıları arasında, malların yeniliyinə dair aparılan çox saylı dissuksiyaal nəti-cəsində, marketinq lüğətindən yeni terminin çıxarılması və onun hər hansı digəri ilə əvəz edilməsi təklifləri irəli sürülmüşdür.

Çox güman ki, yeniliyin müəyyən edilməsi üçün hansısa məmulatın bütünlükdə yaradılma şəraiti, işlənməsi və istehlakının müəyyən edilməsi tələb olunur. Hər halda, yeniliyin müxtəlif görünüşləri şübhə oyadır, ümumiyyətlə yeniliyin də-rəcəsi vardır. Yeni standart və obyektlərin kütləvi tanınmasının və qəbul edilməsinin sürəti və miqyası təmamilə müxtəlifdir və bununla belə yeniliyin istehlakçı tərəfindən qəbul edilən bəzi spesifik xassələrindən asılıdır. Bu xassələrin idrakı, müvafiq sahədə əsaslandırılmış proqramların tərtib edilməsinə imkan verə bilər. Xassələrin sayından asılı olaraq onların yayılma tezliyi və miqyası ilə bağlı yeni innovasiyaların qəbulu və yayılmasına dair aşağıdakılar qəbul edilmişdir:

- 1) nisbi iqtisadi və sosial üstünlüklər;
- 2) fəaliyyətdə olan dəyərlərlə istehlakçıların əvvəlki təcrübəsinin uyğunlaşdırılması;
- 3) yeniliyin (və ya onun dərəcəsinin) çətin dərk edilməsi;
- 4) «bölünməsi» (yeniliyin məhdud miqyasda sınaqdan keçirilməsinin mümkünlüyü);
- 5) «kommunikativliyi» (yəni yeniliyin digər istehlakçılar tərəfindən qiymətləndirilməsi üçün ötürülməsinə kömək edən və ya buna mane olan faktor).

Sosial- iqtisadi və mədəni həyatın müxtəlif sahələrində bəzən elə modalı innovasiyalara rast gəlmək olur ki, onlar hər hansı müntəzəmlikdən və daimilikdən təmamilə məhrum olub, birdən–birə öz təsiri ilə insanların geniş kütləsini əhatə edir, eyni zamanda qəbul edilməsi və nə üçün yayılması bəlli olmur. Hələlik hər hansı fərd və ya bir qrup adam öz qəribəlik hissələrinə qapılsa, bunu heç cürə modalı hesab etmək olmaz. Lakin bu təzahür tez bir zamanda çox sayda fərdlər və qruplar arasında yayılırsa və kütləviləşərsə, onda bu «modalı bum» (süni canlanma) sosial faktora çevrilə bilər. Onun mahiyyəti, modalı standartın qısa bir vaxt ərzində maksimal sosial məkanını əhatə edərək kütləvi ruh yüksəlişinə, bəzən isə eyni zamanda çəşqinliyə səbəb olmasındadır. Lakin modalı bumun nəticəsi əksər hallarda yalnız dağıdıcı olmayıb, həm də yaradıcı əhəmiyyətə malik olur. Bum malların yaradılmasını və ya artımını dərinləşdirir və ya onu qıt etməklə bəzilərində narazılıq, digərlərində isə qənaətbəxşlik yarada bilər. Bu halda qıtlığın artması onu bölüşdürənlər üçün sərfəlidir, istehlakçılar üçün isə əksinə.

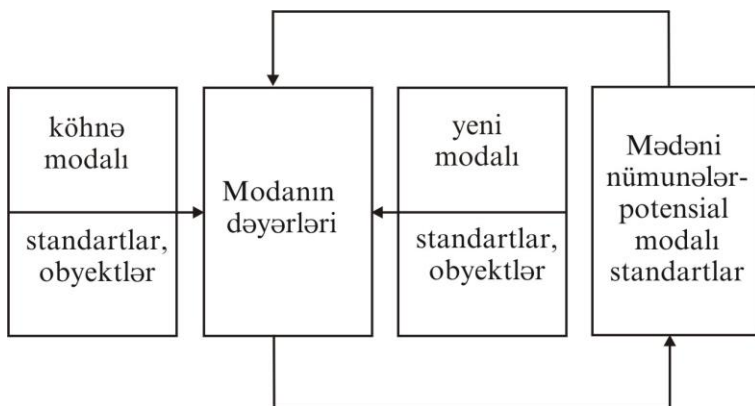
İndi isə modalı innovasiyalara yenidən qayıdaq. Onların görünüşü modanın ən çox ehtimal edilən təzahürüdür. Lakin bunlar nə üçün əmələ gəlir? İnsanları vaxtaşırı, heç bir zərurəti olmayan gündəlik həyata hansısa yeniliyin daxil edilməsi üçün təslim edən nədir? Modalı innovasiya onun köhnəlməsi kimi dəyərlər ilə onların işarə vasitələri arasında olan etirazın təsiridir. Fəaliyyətdə olanla ayrı-ayrılıqda və ya bir yerdə yaranan ziddiyyət aşağıdakı səbəblərə görə baş verir:

1) mədəniyyətin və ya digər sahələrin innovasiyalarla münasibətlərində (elmi, texniki, stilli və i.ə.) nəzərə almaq lazımdır ki, yeniliyin ya özü modalı standart və obyektə çevrilir və ya da bunların yaradılmasını stimullaşdırır;

2) modalı standart və obyektlərin işarəsinin köhnəlməsi, modanın atribut və denotativ dəyərlərinin işarəsinin özünəməxsus «silinməsidir»; cəmiyyətdə dəyərlərin funk-siyalanmasının davam etməsinə baxmayaraq, «köhnəlmiş» standart və obyektlər onların işarəsində olan ifadənin xidmətini dayandırır.

Qeyd edilən etiraz, modanın strukturunun işarə vasitələrinin dəyişməsi tələbini ehtiyac bilərək funksionallıq əmələ gətirir. Buradan da, o əvvəlki standart və obyektlərə nisbətən, bu və ya digər «yeni» modalı işarə tələbinin axtarışına və seçilməsinə ehtiyac olduğunu irəli sürür.

İşarə vasitələri (standart və obyektlər) ilə moda dəyərinin işarələnməsi arasında baş verən iki cəhətdən kəskinləşir. 1) Təklif edilən modalı standartların defisiti, yəni modalı işarənin mövcud olduğu bu vəziyyətdə uyğun təklif edilənin ümumi halda olması və ya kifayət qədər olmaması ilə bağlıdır. Belə vəziyyət modada «aclıq işarəsini» yaradır. Qeyd edilən vəziyyətin digər variantı, 2) modalı işarə təklifinin həddən çox və fəvqaladə tez tempdə olmasıdır. Bu modalı standartların kütlənin təfəkküründə təsvir edilməmiş şəkildə, modalı dəyərlərin təsbit edilməsi üçün vaxtın kifayət etməməsi səbəbindən baş verir.



Sxem 7.2. Modalı innovasiyaların prosesi.

Bu vəziyyətdə modada işarələnmə «həddən artıq» adlandırılır. Modalı innovasiyanın bütün prosesləri aşağıdakı sxemdə (sxem 7.2) təqdim edilir.

Əgər yeni modalı dəyərlərin nümunəsinin görünüşü «köhnəlmiş» nümunəyə nəzərən baş tutursa və bu nümunə onun hansısa nyuansına az və ya çox dərəcədə (modalı də-yərlərlə) yayılırsa, onda bu yeni modanın hakimiyyət başına keçməsi deməkdir.

.

ƏDƏBİYYAT

1. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan bədii sənətkarlığı dünya muzeylərində. Bakı: Işıq, 1980.
2. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan el sənəti. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1971.
3. Əfəndiyev Rasim. Azərbaycan maddi mədəniyyət nümunələri. Bakı: Azərbaycan Dövlət Nəşriyyatı, 1960.
4. Paşayev B.S. Parça və geyim məmulatlarının bədii layihələndirilməsi. Bakı: Təhsil, 2004
5. Paşayev B.S., Həsənov Ə.P., Şamxalov O.Ş. Gön- dəridən olan məmulatların konstruksiyası. Bakı: Çasoglu, 1996.
6. Агамалиева Е.С. Использование народного творчества в формировании современного костюма, Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2006.
7. Андреева И.А. Массовая мода и техническая эстетика. Жур. «Техническая эстетика», Москва, 1985.
8. Барташевич А.А. Основы художественного конструирования. Учебник для вузов. Минск: Высшая шк., 1984.
9. Блок М.И. Апология или ремесло историка. Москва: Изд. ГАВУ, 1986.
10. Богатырев П.Г. Вопросы теории народного искусства. Москва: Изд. «Легпром», 1981.
11. Варламов Г.Г., Струков О.Д. Элементы художественного конструирования и технической эстетики. Москва: Сов. Радио, 1980.
12. Волокотруб И.Т. Основы художественного конструирования. Учебник для сред. спец. учеб. заведений. Киев: Выща шк., 1988.
13. Вродель Ф.А. Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV – XVIII вв., Структуры повседневности: возможное и невозможное. Москва, 1986.
14. Гамаюнов В.Н., Коробковский Ю.Г. Основы дизайна. Учеб.пособие для студентов худож. граф. фак. пер. инт.– ов. Москва: Альфа, 1993.
15. Горина Г.С. Народные традиции в моделировании одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
16. Гофман А.В. Новая теория моды и модного поведения. Москва: Изд. Питер 2004.
17. Гофман А.В., Левкович В.П. Обычай как форма социальной регуляции. Москва: Изд. «Советская этнография», 1983, №1.
18. Дизайн: Учеб.пособие для экон. спец. вузов. Пер. с англ. Москва: ИКК «Дека», 1994.

19. Дмитрук А.Г. По законам кросаты: О дизайнерском творчестве. Киев: Мистецтво, 1985.
20. Дубинин Г., Круклис А., Анцитис Я. Место дизайна в современной культуре. Москва: Техническая эстетика, 1989, №7.
21. Дюргейм Э. О разделении общественного труда. Москва: Изд. Легпром., 1996.
22. Ермилова В.В., Ермилова Д.Ю. Моделирование и художественное оформление одежды. Москва: Изд. Академия, 2001.
23. Журнал «Легкая промышленность», № 3, 2001.
24. Зомбарт В.А., Народное хозяйство и мода. Москва: Изд. СПб., 1994.
25. Каминская Н.М. История костюма. Москва: Изд. Легкая индустрия, 1977.
26. Кибалова Л., Гербенкова О., Ламарова М., Иллюстрированная энциклопедия моды. Прага: Изд. Артия, 1986.
27. Ключарев А.И. Несколько замечаний о современных модах в одежде. Москва: Изд. Легпром., 1981.
28. Кнабе Г.С. Древний Рим – история и повседневность. Москва: Изд. Академия моды, 1986.
29. Козлов В.Н. Основы художественного оформления текстильных изделий. Москва: Изд. Легпромиздат, 1981.
30. Козлова Т.В. Основы теории проектирования костюма. Учеб. для вузов. Москва: Изд. Легпромбытиздат, 1988.
31. Козлова Т.В. Основы художественного проектирования изделий из кожи. Москва: Изд. Легпромиздат, 1989.
32. Козлова Т.В. и др. Моделирование и художественное оформление женской и детской одежды. Москва: Легпромиздат, 1990.
33. Козлова Т.В., Рывинская Е.И., Тимашева З.Н. Основы моделирования и художественного оформления одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1989.
34. Комиссаржевский Ф. История костюма. Минск: Изд. Литература, 1998.
35. Кулибакен Г.И. Рисунок и основы композиции. Москва: Изд. Высшая школа, 1983.
36. Любимов Т.Б. Мода и ценность. Москва: Изд. Легпром, 1973.
37. Любимова Г.Н. Некоторые особенности формирования ассортимента бытовых изделий. Москва: Изд. Легпром, 1978.
38. Любимова Т.Е. Мода и ценность. Москва: Изд. Легпром., 1983.
39. Мамедова Л.Г. Цветовая гармония в создании костюма. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2004.

40. Мамедова Л.Г. Агамалиева Е.Ч. Стильный образ единое гармоничное целое. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2004.
41. Мекк В.А. Костюм и революция. Журнал «Ателье», Москва, 1923.
42. Мода и стиль. Современная энциклопедия. Москва: Изд. Аванта+, 2002.
43. Никитин М.Н. Художественное оформление тканей. Москва: Изд. Легпромиздат, 1994.
44. Пашаев Б.С., Овечкина Е.Н. Пластика плоских и объемных форм женской одежды. Баку: Изд. Аз.ГЭУ, 2002.
45. Пармон Ф.М. Композиция костюма. Москва: Изд. Легкая промышленность и бытовое обслуживание, 1985.
46. Пармон Ф.М. Специфика художественного моделирования изделий из кожи. Москва: Изд. Легпромиздат, 1978.
47. Перхард Цойнгер. Учение о цвете. Москва: Изд. Художественная литература, 1971.
48. Петров Л.В. Мода как общественное явление. Ленинград: Изд. ЛВХПУ, 1974.
49. Рунге В.Ф., Сеньковский В.В. Основы теории и методологии дизайна. Москва: МЗ – Пресс, 2001.
50. Сохор А.В. Вопросы социологии и эстетики музыки. Ленинград, 1980.
51. Средства дизайн – программирования ВНИИТЭ. Москва, 1987.
52. Средства дизайн – программирования: Методические материалы ВНИИТЭ. Москва, 1987.
53. Тихомирова М.А. Декоративно- прикладное искусство. Ленинград: Изд. Искусство, 1970.
54. Харитонович Д.Э. Средневековый мастер и его представления о вещах. Художественный язык средневековья. Москва: Изд. Мода, 1982.
55. Черемных А.И. Основы художественного проектирования одежды. Москва: Изд. Легпромиздат, 1968.
56. Шубин В.М. Дополнение к портретам. Скорбный лист, или история болезни Александра Пушкина. Доктор Чехов. Москва, 1985.
57. Щепальский Я.И. Элементарные понятия социологии. Москва: Изд. ЭКСМО, 1989.
58. Энштейн М.Н. Парадоксы новизны. Москва: Изд. Искусство, 1988.
59. Яцюк О.Г., Романычева Э.Т. Компьютерные технологии в дизайне. Эффективная реклама – СПб: БХВ, С.Петербург, 2001.

t.e.n. Beynulla Sədulla oğlu Paşayev
m.n. Yeganə Çərkəz qızı Ağamaliyeva
b.m. Lalə Hamlet qızı Məmmədova

MODA VƏ KOSTYUMUN TARIXI

Ali məktəblər üçün dərslik