

ÖRME GİYSİ TASARIMINDA POSTMODERN SANATA YÖNELİK EĞİLİMLER

Nazan OSKAY*

Öz

Sanat, doğası gereği sürekli değişmek zorundadır. Herhangi bir değişiklik, başlangıçta tepki karşılaşırsa bile, kısa sürede bir alternatif oluşturma potansiyeline sahip olarak kabul görmektedir. Sanatın sürekliliği değişim olgusuna bağlıdır. Sanatın değişim ve dönüşümleri eş zamanlı olmasa bile ayrı zamanlarda kültürleri, bu bağlamda da insanın günlük yaşantılarını ve beğenilerini dönüştürmektedir. Tekstil, teknolojik üretim anlamında da sanayi devriminin ardından, meta değeri yüksek, işlevsel, endüstri tasarımı boyutunda algılanır hale gelmiştir. İşlevsel oluşunun yanı sıra, kültürel kimliklerin, toplumsal statülerin, cinsel yansımaların ve gündelik hayatın beğeni dilini oluşturmuştur. Bu süreçte tekstil tasarımcısı üst başlığı altında yer alan örme tasarımcısı, sanatçı kimliğini benimsemiştir. Örme tasarımı; postmodern yaşam tarzı içinde, artık işlevsel ve ekonomik değer nesnesi olarak ürün vermekle sorumlu değildir; aynı zamanda çağın estetik seçkilerinin arasında yer alabilecek tasarımlar gerçekleştirmektedir. Bu çalışmada postmodern sürecin örme tasarımının üzerindeki etkileri incelenmiştir. Araştırmanın materyalini, 1960'lardan günümüze tartışmalara neden olmuş, postmodernizm kavramı ve örme giysi tasarımı üzerindeki etkileri oluşturmaktadır. Çalışma, veri toplama ve analiz sürecinden oluşmaktadır. Çalışmada, konuya ilişkin kitap, tez, makale bildiri vb. yazılı kaynaklardan yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Postmodernizm, Sanat, Tekstil, Örme

* Dr.Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-3704-5945

Inclinations Towards Postmodern Art in Knitwear Design

Abstract

Art is bound to be in continuous change by its nature. Even if any change encounters the reaction initially, it is accepted due to bearing the potential to create an alternative within a short period of time. The continuity of art is connected to the change factor. Even if the changes and transformations of art are not simultaneous, they transform their cultures and their daily lives and tastes in this context. Textile has turned into having higher meta-value, while being functional and comprehensible in industrial design scale, following industrial revolution within the scope of technological production. In addition to being functional, it created an appreciation language for cultural identities, social statutes, sexual reflections and daily lives. Since 1960s particular, textile or fiber art, taking a new shape in post-modern atmosphere, experienced a number of transformations. During this process, knit-designer artist identity, under the roof of textile designer, has been adopted, as well. Knitting design is not responsible for presenting products anymore, as an economic and functional value object, in postmodern lifestyle; it has the potential to provide aesthetical designs, which may be recognized within the aesthetical selections of our era, as well. In this study, the effects of postmodern process on knitting design are planned to be examined. The research material comprises of the concept postmodernism, leading to many arguments since 1960 to date, as well as its effects on knitwear design. The study involves data collection and analysis processes. In the study, such written sources like books, dissertations, articles, declarations, etc., which are related to the research subject, were used.

Keywords: Postmodernism, Art, Textile, Knitting

1.Giriş

İnsanın biçimlendiği uygarlık sürecinde, kendisi ve çevresi için ihtiyaç duyduğu tekstil ürünlerini, içinde bulunduğu teknolojik dönemin olanakları ile üretmiş, 18. ve 19. yüzyıllara kadar yaptığı üretimlerde benzer yöntemlerin kullanıldığı geleneksel teknikler küçük farklarla uygulanmıştır. Bu teknikler her topluluğun kendi yetenekleri içinde şekillenmiş, üreticilerin duygularını, düşüncelerini,

inançlarını ve geleneklerini farklı şekillerde ifade etmelerini sağlamıştır. Sanayi devrimiyle birlikte geleneksel yöntemlerle üretilen birçok ürün kaybolmaya yüz tutmuştur. Ancak geleneksel tekstil teknikleri arasında yer alan örme, dokuma, baskı ve keçe gibi uygulamalar, günümüzde üretim biçimleri değişmiş olsa da el sanatlarının ince işçiliği ve estetik anlayışı ile varlığını sürdürmeyi başarmıştır. 1960'lara kadar elle yapılan tekstil teknikleri, günümüzde görsel sanatların bir parçası olarak kabul edilen lif sanatı haline gelmiştir. Lif sanatı, malzeme veya renk ne olursa olsun her tekstil tekniğinde üretilebilen bir sanat çalışmasıdır (Sakalauskaite, 2012, 36). Lif sanatı içerisinde kendini gösteren örme, *Giyilebilir Sanat* anlayışıyla geleneksel kalıpların dışına çıkarak, farklı biçimlerde üretilmeye başlanmıştır.

Tanınmış gelenekleri kıran, kültürel farklılıkların zenginlik olduğu görüşünü savunan postmodernizm hareketi (Gürcüm ve Aytaç, 2015, 248), sanatın yeniden biçim almasını sağlamıştır. 1990'lı yıllarından günümüze postmodern atmosfer içinde yeniden biçim alan sanat, görsel beğenide tüketim pazarını etkileyecek ölçüde dönüşümler yaratmıştır. Tüm eleştirel yaklaşımlara karşı, sanat uygarlık tarihinin biriktirdiği estetik teorilerinin çoğunu sorgulamaya yada görmezden gelmeye başlamıştır. Bunun sonucunda sanat giderek günlük yaşam seçkilerine yaklaşmış; günlük yaşamın da hızla estetik bir seçkiye dönüşmesini sağlamıştır.

Bu süreçte örme tasarımcısı sanatçı kimliğini de benimsemiştir. Örme tasarımı, postmodern yaşam tarzı içinde, artık işlevsel ve ekonomik değer nesnesi olarak ürün vermekle sorumlu değil; aynı zamanda çağın estetik seçkilerinin arasında yer alabilecek tasarımlar gerçekleştirmektedir. Postmodern sanatın yöntemleri pastiş, ironi, alay, çelişki, uyumsuzluk, alıntı gibi modernizmin asla kabul edemeyeceği yöntemlerdir.

2. Postmodernizmin Doğuşu

Modernlik düşüncesi, 18. yüzyılda aydınlanma felsefecileri tarafından formüle edilmiştir.

Günümüzde yaygın olarak kullanılmaya başlayan bu sözcük, Latince “modo” ve ondan türetilen “modus” sözcüğünden gelmektedir. İlk kez 5. yüzyılda kullanılmaya başlanan bu sözcük; içeriği sürekli değişmekle birlikte, gerek antik çağla kendisi arasında bir ilişki kuran dönemlerin, gerekse kendini eski’den yeni’ye bir geçişin sonucu olarak görenlerin bilincini dile getirmiştir (Akt. İlbeyi Demir, 2009, 48).

Bilinen gerçekleri ve kuralları ortaya çıkaran modernizmin canlı netliği 18. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Milliyetçi hareketlerin geliştiği Endüstri Devrimi’nden önce başlayan Aydınlanma Çağı, modernitenin temel özelliklerini tanımlamaya başlamıştır. Aydınlanma döneminde ortaya çıkan ve değerlerinin çoğunu eskiden devralmış olan bu felsefe, geçmişle olan ilişkisini sonlandırmıştır (Şahin, 2013, 237). Bununla birlikte Modernite bilimsel, politik, ekonomik ve kültürel değişikliklerle eşgüdümlü hareketler sergilemiştir.

Geleneksel ve feodal toplumların sanayileşme ve buna bağlı olarak da sürekli ilerlemesini öngören modernizmle birlikte düşünce sistemine ilişkin farklılıklar ve değişimler ortaya çıkmıştır. Bu farklılaşmalar sanat üzerinde de etkisini göstermiştir. Sanatçı, ortaçağın skolâstik düşüncesinden, feodalizmin etkinliklerinden sıyrılarak, ilk defa, modernite ile özgürlüğünü kazanmış ve kendi duygularını ve yaratıcılığını ortaya koyma fırsatı bulmuştur. Kedik’e göre (1999, 112);

Sanatta yeni, modern anlayışların ortaya çıkışının önemli nedenlerinden biri olarak gösterilebilir. Çünkü süreç içerisinde Söz konusu gelişmelere bağlı olarak aklın ve bilginin ilerlemesi,

tecrübenin artması bu dönem insanının doğayı/nesnelere ve kendisini ele alışı, algılayış ve yorumlayışında, nesnelere yaklaşımında birtakım farklılıklara, değişimlere yol açmış ve dolayısıyla yeni sanat anlayışlarının doğmasına neden olmuştur.

Temelinde insana ve insan aklına duyulan sınırsız güven olarak bilinen modernizm, akıl evrenselliği, birlik ve bütünlüğü aynı kuralların her yerde geçerli olduğu görüşünü benimsemiştir. Ancak bu görüş eleştirilmeye başlanmış ve kodlanmış insanlık tarihini gösteren, kültürel ve bireysel davranışları gözlemleyen modernist ve teknolojik yaklaşımların kademeli olarak ortadan kalkmasına yol açmıştır (Şahin, 2013, 239). Krauss'a göre (1994);

Her ne kadar avant-gardizm ve modernizm sürekli olarak özgürlük ve orjinallik üzerine kurulu bir sözcüğü, üstleniyorsa da aslında her şey sürekli olarak bir tekrardan ibarettir. Örneğin, kareleri Malevich, Mondrian, Leger, Cornell ve Reinhardt da kullanmıştır; başı, sonu belli olmayan bu tekrarlar hiçbir şekilde önlenemez (Akt. Jameson vd., 1994, 53-56).

20. yüzyıla gelindiğinde İkinci Dünya Savaşı, gelişen dünya ekonomisi, kapitalizm ve teknolojik gelişmeler yeni bir dünya düzenini de beraberinde getirmiştir. Bu gelişmelere bağlı olarak sanat alanında da değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Değişimlerin düşünce alanındaki yansıması postmodern dünya görüşünün ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir.

Anti modernist olarak değerlendirilen postmodernizme dair iki ayrı yaklaşım vardır. Ortaya koyduğu söylemler modernizme tezat oluşturacak düzeyde olduğundan birinci yaklaşımı benimseyenler postmodernizmi, modernizme karşı geliştirilmiş bir eleştiri ve sanat gibi birçok alanda modernizmden kopuşu ifade ettiğini kabul ederken (Giddens, 1998, 28), ikinci yaklaşımı benimseyenler ise postmodernizmi modernizmin bir devamı ve sonucu olarak değerlendirmişlerdir.

Postmodernizmin ve postmodern felsefenin öncülerinden olan çağdaş Fransız düşünürü Lyotard *Moderniteyi Yeniden Yazmak* isimli makalesinde, "Postmodernite yeni bir çağ değil, modernliğin öne çıkardığı bazı çizgileri yeniden yazmanın kendisi." şeklinde ifade etmektedir (Akt. Akay, 2005, 33). Lyotard, bu durumda postmodernizmi modernizmin reddi değil, devamı ve yeniden yorumlama eylemi olarak tanımlamaktadır.

Kelime anlamı olarak modern sonrası anlamına gelen postmodernizm; ilk defa ünlü İngiliz tarihçi Arnold Toynbee, 1939'de yazdığı *Bir Tarih İncelmesi* adlı kitabının 5. Cildinde; modern dönemin Birinci Dünya Savaşı ile son bulduğunu belirtmiştir. "Bundan sonraki dönem postmodern dönemdir ve İkinci Dünya Savaşı bu dönemin başlangıcı olmuştur" (Erinç, 2004, 161). Şeklinde ifade ederek, postmodern ve postmodernizm terimlerinin literatüre girmesini sağlamıştır. Toynbee, postmodernizm kavramını ilk olarak 1939'da kullanmış olsa da 1970'lerden sonra yaygınlık kazanmıştır. Özellikle Jean-François Lyotard'ın 1979'da yazdığı *Postmodern Durum* adlı kitabın etkisi büyük olmuştur (Yılmaz, 2006, 339).

Modernizme karşı bir duruş veya devamı olarak ortaya çıkan postmodernizmin, gerek edebiyat, gerek siyaset gerekse toplumlara özgü tüm değerler düşünüldüğünde sanatı etkilememesi de olanaksızdır.

Postmodernizm, özgünlük, stil ve kalite gibi elitist niteliklere sahip olmayan eklektik bir yapı içeren yaklaşımlar sunmaktadır. Kellner, kitle kültürü ve postmodernizm ile "yüksek" sanat ve popüler sanat arasında doğrudan ilişkiler kurmuştur.

Modernliğin katı kurallarını akıl ve bilime dayalı olarak kıran postmodern sanatın en önemli noktası, kullanılan malzemelerin ve yöntemlerin sonsuzluğudur. Günlük yaşamda kullanılan her nesne bir sanat eseri veya aracı olabilmektedir. Modern sanatın "meta"laşması sorunu ve "yücelik estetiği", Marcel Duchamp'ın hazır

nesne kullanımıyla birlikte önceden üretilmiş objeleri kullanmasıyla eleştirilmiştir.

Bu yeni bakış açısı sanatta köklü değişimlere neden olmuştur. Nesnenin yeniden incelenmesini ve estetik davranışların değerlerine karşı isyancıların anarşist yaklaşımı, tüketiciliğin seri üretim nesnelere odaklanan neo-dini bir anlayışla ortaya çıkmıştır. Popüler sanat ve önlenemez eklektik yönü, sıradan nesnelere sanata girmesine yol açmıştır (Şahin, 2013, 239).

3. Popüler Kültürün Postmodern Özellikleri

1950'lerden başlayarak modern sanatın özellikleri kabul edilen saflık, kesinlik gibi ilkeler değişmeye başlamış, melezlik ve belirsizlik öne plana geçmiştir. 1960 sonrası birbirleri ile yöntem ve estetik seçki olarak ayrılan ancak ortak özellikleri günümüz sanatını ve anlayışını temsil eden çok sayıda ekol, postmodern çatının altında yer almaya başlamıştır. "Yeni dadacılık, yeni gerçeklik, yeni dışavurumculuk, pop, kavramsal, gösteri, dijital, süreç, canlandırma sanatlarının tamamı postmodern tanım içinde yer alan ekollerdir" (Yılmaz, 2012, 54).

Postmodernizm kavramını tek bir çerçevede sınırlayarak tanımlamak olası değildir. Dolayısıyla gerçek bir postmodern tanım belki de durumun tamamlanmasından sonra gerçekleşebilecektir. Günümüz için kesinlik taşıyan tanım ise; Postmodernizmi genel olarak modernizmin temel kavramlarına karşı çıkan ya da hiç değilse dikkate almayan bir eğilim olmasıdır. Diğer kesinlik ise postmodernizmin kapitalizmin ileri bir aşaması olan küresel kapitalizmin içinde, sermayenin dünyada serbest dolaşımını sağlayan ulus ötesi bir ekonomik sistemde güçlü olduğudur.

Postmodern toplumun kitle kültürü içerisinde moda farklılık işlevinin belki en canlı biçimde görüldüğü toplumsal iletişim aracıdır. Benzerlik olgusuyla kaybolduğunu hisseden burjuvazi kendisini

moda ile farklılaştırır. Modern dönemde moda zenginliğin ifadesi iken günümüzde farklı olmanın ifadesidir. Bu nedenle varlıklı olanın görünümü kaliteyi değil farkı vurgulamak zorundadır. “Sosyal sınıfımızın beklentilerinin dışında giyindiğimiz her şey modadır” (Mosdelski, 1998, 153). Moda aynı zamanda mekânla ilişkilidir. Mekânla tasarım arasında uyum sıradan olarak görüldüğü için moda aykırılıkları kullanmak zorundadır.

Postmodern durum; yaşantının bütün alanlarında olduğu gibi sanatta ve tüm tasarım alanlarında da gözlenebilir modernist karşıtı bir fark yaratmıştır. Bu fark bütünüyle popüler kültürle bağlantılıdır. Moda bu kültürün en göze çarpan nesnesi durumundadır. Bir metropol yaşantısının kozmopolit alaycı ve eklektik karakterinin tasarımlara (Foto. 1-2) postmodern yansımasını görmek şaşırtıcı değildir.



Fotoğraf 1-2. Alexandra Zaharova & Ilya Plotnikov, S. 2009

Rus tasarımcılar Alexandra Zaharova ve Ilya Plotnikov sanat, reklamcılık, moda, fotoğrafçılık gibi sıra dışı alanları bir araya getirerek tasarımlar yapmaktadırlar. Bu çalışmalar, moda anlayışlı kentlilerin kozmopolit yaşamlarında postmodern bir eğlence yaratmaktadır.

Aklı reddeden postmodernizm sezgiyi, coşkuyu ve hayal gücünün özgür oyununu zaman zaman idealist zaman zaman metafizik eğilimlerle algılanabilir nesneye dönüştürmüştür (Res. 3).



Fotoğraf 3. Jum Nakao, S. 2005

Postmodernizmin önemli analistlerinden biri olan Jean Baudrillard; günümüz insanını katı söylemler ile betimlediği bir dünya ile tanımlamıştır. Bu tanımın içinde, modanın nasıl yerleştiğini görmek olasıdır: “İmge artık uyum ve güzelliği yansıtmak zorunda değildir. Çünkü uyum ve güzellik demodedir. Moda olan ise şiddetin, çirkinliğin, korkunun, sıradanlığın (Foto. 4) gözlenebilir hale gelmesidir. İmgenin benliklerimizi nasıl ele geçirdiğini T-Shirt koleksiyonlarında kolayca gözlenebilir” (Baudrillard, 2005, 98).



Fotoğraf 4. <http://ejriehl-320.ejriehl.net/bony-lisa-teeshirt.html>

Tasarımın birincil amacı işlevsel olması, bununla birlikte bir ilizyon yaratmasıdır. Tasarlanan şeyin şaşırtıcı ve fark edilir olması tüketim politikasının birincil talebidir. Kitle kültürü içindeki seçki, tüketime yönelik olmak zorundadır. Bu nedenle tüketiciyi tüketim için uygun hale getirmek gerektirir. Bu uygunluk bir yaşam ütopyası yaratılarak gerçekleştirilir. Kişisel yaşamlar dramatiktir. Oysa birey mutluluk kavrayışıyla sunulan gösterişli yaşamları seçmeye eğilimlidir.

Dünya tarihinin rastgele kullanımı ile bir yerde yaratıcılık görünüşte bitti ve her şey, önceki gibi görüldü. Bu gün moda ile şok olmak artık mümkün değildir. Jeremy Scott (Foto. 5-6) mevcut postmodernizme fantastik bir örnektir. Kendisi, hepimizin tanıdığı sembolleri kullanarak bugünün Pop-art akımının en önemli temsilcisi olarak kabul edilen Andy Warhol'u olarak tanınmıştır.



Fotoğraf 5-6. Jeremy Scott, Enjoy-God, 2011

4. Örme Giysi Tasarımı Üzerine Postmodern Sürecin Etkileri

İnsanoğlu, antik çağlardan beri hayatlarının her anında vazgeçilmez olan tekstil ürünlerini korumak için dokuma, keçe ve örme gibi çeşitli üretim teknikleri geliştirmiştir. Bu teknikler her

topluluğun kendi yetenekleri içinde şekillenmiştir. Üreticilerin duygularını, düşüncelerini, inançlarını, geleneklerini farklı şekillerde ifade etmelerini sağlamıştır. Yüzyıllardır iletişim aracı olan geleneksel tekstil ürünleri de sanatta ifade aracı olarak kullanılmıştır.

Günümüzde örme giysi formuna yeni anlamlar kazandıran postmodern sanat, sanatçının yaratıcılık sürecini etkileyerek katkı sağlamıştır. İnsanın olduğu her yerde var olan giysi ve sıklıkla yer alan örme, estetik içerik yüklemeleri veya düşünsel, yaratıcı, özgün değerleri ifade eden sanatsal içerik yaşamın alanına taşınmıştır. Belirli plastik değerlere sahip duyuşsal içerikli bir giysi günlük yaşamda kullanılabilir olduğunda, yalnız müzelerde ve galerilerde değil, tüm yaşam alanlarda yer alarak, sunulma olanağına sahip olmuştur. Bu bağlamda örmeye ait estetik giysiler üzerinden, sanatın alanına buradan da yaşamın içine karışan, yaşama dair duyuşsal etkiler yaratan, düşündüren, şaşırtan, gülümseten, heyecanlandıran, sıcaklık, yumuşaklık gibi birçok duyuş durumu yaşatan etkilere sahip olabilmektedir (Bayburtlu, 2015, 104).

Örme giysi tasarımcısı, eserini tasarlarken sınırsız malzeme seçimine sahiptir. Bu sanat anlayışı içerisinde üretilen eserler, gelenekten, kültürden, doğadan esinlenerek sanat eseri ile insanın kendisini bütünleşmesini hedeflemektedir (Dale, 1992, 8).

Örmeyi giysi olarak sanatsal bir boyutta üreten tasarımcıların başında Sandra Backlund gelmektedir. Dünyaca ünlü birçok editör tarafından desteklenen Backlund, geleneksel örme tasarımlarının dışına çıkarak, örme giysilere mimari formlar (Foto. 7-8-9-10) kazandırmıştır.



Fotoğraf 7-8-9-10. Sandra Backlund, Last Breath Bruises, 2008-9

1960'larda insan vücudunun yeni bir farkındalığı geliştirilmiştir. 1970'lerin başında, sanatçılar eserleri bir ifade aracı olarak görüp, bu eserleri özgürleştirmek istemişlerdir. Günümüzde giyilebilir sanat formları giderek heykel (Foto. 11) biçimini almıştır. Elde edilen sanat eserlerinin birçoğu giyilmemelerini, sanat eserleri olarak görüp ve anlaşılmaları için çaba harcamışlardır (Dale, 1992, 18).



Fotoğraf 11. Sandra Backlund, Do Not Walk, 2006

Backlund, "Do not walk" koleksiyonunda tamamen kırmızıya yer vermiştir. Her koleksiyonu titizlikle gerçekleştiren Backlund, sanatsal becerisini en yüksek düzeyde tutmak ve göz alıcı heykelsi formları korumaya çalıştığı görülmektedir. Bütün işlerinde yün ve alpaka kullanan sanatçı bu koleksiyonunda da çizgiyi bozmadan

devem etmiştir.

1960'lı yıllardan sonra sanatsal bir anlayışla yapılan giysiler, farklı materyalleri birlikte kullanma imkânı sunmuştur. Bu anlamda, Irina Shaposhnikova'nın eserleri postmodernizm için yapılan sanatsal araştırmanın önemli örneklerindedir. Kristallerin ve minerallerin jeolojik oluşumu sanatçıya ilham kaynağı olmuştur. Hassas kumaşlar, ipek, organze, plastik ve ileri teknoloji kumaşlarla (Foto. 12) çalışmayı tercih etmektedir.



Fotoğraf 12. Irina Shaposhnikova, Avant-Garde Knit, 2009

Giysi ve sanat arasındaki sınırları aşma fikrine dayanarak, yeni malzemelerden ilham alan Johan Ku'nun tasarımlarını (Foto. 13) farklı kılan, heykel benzeri silüetler ile örme kumaşın eşsiz dokuları arasında dinamik ifadeler yaratıyor olmasıdır.



Fotoğraf 13. Johan Ku, Emotional Sculpture, 2010

Çağdaş sanatın estetik değerleriyle beslenen örme tasarımcısı, tasarımsal süreçleri içerisinde farklı olanı bulma, yeniyi ifade etme, hiç deneyimlenmemişi deneyimleme gibi tasarımsal yaklaşımlarını teknolojinin imkânlarından da yararlanarak özgün giysi tasarımları sergilemiştir (Sarı, 2017, 84).

Julia Ramsey farklı olan çizgisiyle tasarıma yepyeni bir boyut kazandırmıştır. El örgüsü ile yaptığı çalışmalarını (Foto. 14-15) organize kumaşlarla bütünleştirmektedir.



Fotoğraf 14-15. Julia Ramsey, Pelt, 2012

Tekstil tasarımcısı Nanna Van Blaaderen el ve makine örme teknikleriyle (Foto. 16-17-18) tasarım ve sanatı bir araya getirmeyi

başarmıştır. Çağın imkânlarından yararlanan sanatçı, geleneksel örme tekniklerini farklı bir biçimde yorumlayarak, giysiyi bedenle bütünleşen sanata dönüştürmeyi başarmıştır. İnsanın doğayla dengede kalması gerektiği düşüncesini benimseyen sanatçı, doğanın çeşitliliğinden görsel olarak ilham almaktadır.



Fotoğraf 16. Nanna Van Blaaderen, More or Less, 2011



Fotoğraf 17-18. Nanna Van Blaaderen, Dense, 2013

Örme tasarımı Stine Ladefoged, postmodern sanat akımının sağladığı sınırsız olanaklarla tasarımları (Foto. 19-20) gerçekleştirmektedir. Mimari yapıları kendisine ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca insanoğlunun taşıdığı farklı duygular da tasarımlarında kendini somut bir şekilde göstermiştir. Özellikle sanatla bütünleştirdiği göze çarpan *Narcissism is Calling* koleksiyonu; insanın kendisine olan beğenisini örme tekniğini kullanarak somut bir formda insanlara sunmuştur.



Fotoğraf 19-20. StineLadefoged, Narcissismis Calling, 2009

Postmodern sanat akımları arasında yer alan pop – art; sanatın temel işlevinin yaşamın yansıması olması gerektiğini savunmaktadır. Bu nedenle popüler kültür ürünleri, kolay tüketilen ve anlaşılabilen nesnelere olması itibariyle hızla kabul görmüştür. Çok renkliliğin hâkim olduğu bu sanat anlayışıyla yapılan ürünler eğlenceli renkli ve kolay anlaşılır yapılara sahip olmaktadır.

Giyilebilir Sanat anlayışıyla, Nathaniel Lyles'in yaptığı tasarımlarda (Foto. 21-22-23) çok renklilik hâkimdir. Kitsch'likten ilham alan Lyles'in koleksiyonu, emaye bakır tellerle optik yanılsamalar yaratmak için çok sayıda yığılmış şeffaf kumaş şeridi ile kuralları yıkan postmodernist yaklaşımı anlatmaktadır.



Fotoğraf 21-22-23. Nathaniel Lyles, A Prism of Enamelled Copper Wires in Crazy Colour, Mezuniyet Koleksiyonu, 2013

5. Sonuç

Postmodernizm kavramı kullanıldığı 1960'lı yıllardan bu yana, birçok disiplinde etkileşime geçilen bir kavram olmuştur. Modernizmin eleştirisi ya da devamı olarak görülen bu kavram, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu bir anlayışla yapılan eserlerin belirli bir birikim üzerine gelişen süreci ifade etmekte kullanılmaktadır. Postmodernizm, belirli bir kuramın bağıntısında olmaksızın, kuralsızlığın getirmiş olduğu çoğulcu (eklektik) bir anlayışa sahiptir.

Sanatın her alanında etkisi görülen postmodernizm, plastik sanatlar içerisinde disiplinlerarası bir çalışma ortamı yaratmıştır. 1960'lardan bu yana plastik sanatlarda bir ifade aracı olarak kullanılan tekstil sanatları da postmodernizmden etkilenmiştir. Örme giysi tasarımında gelenekleri yıkan, kuralsız, uyum aramayan karmaşıklığa göz yuman tasarımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu durum, Haute Couture kurallarını yıkarak, tasarım – sanat buluşmasını sağlamıştır. Bir diğer söylemle, tasarımcı artık sanatçı olma ve kendini özgürce ifade etme imkânı bulmuştur.

Çalışmada ele alınan giysiler irdelendiğinde, geçmişte belirli kurallar çerçevesinde yapılan geleneksel örme tasarımların yerini, daha özgür ve tasarlayan kişilerin duygularını yansıttığı görülmektedir. Estetik ve kültürel çeşitliliğe yer veren, pop- art teknikleri kullanılmaktan kaçınmayan, eski ve yeninin iç içe geçtiği, çözüm dayatılmayan, engelleri yıkılmış giysiler yaratılmıştır. Bu açıdan bakıldığında postmodernizmin, insanlara kendini var etme yolunu açtığını söylemek mümkündür.

Kaynakça

Akay, A. *Sanatın Durumları*. Ankara: Bağlam Yayıncılık, 2005.

Akça Tokatlı, Ü., Erzurumlu, Ö. "Tekstilde Yapı Oluşturma Yöntemlerinin Sanat Alanında İfade Aracı Olarak Kullanımı", *Yıldız Journal of Art and Design*, Sayı: 3 (2), (2016), 193-213.

Baudrillard, J. *Şeytana Satılan Ruh*. (Çev: Oğuz Adanır). Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2005.

Bayburtlu, I. *Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri*. Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2015.

Dale, J. S. *Art to Wear*. England: Abbeville Press, 1992.

Erinç, M. S. *Kültür Sanat, Sanat Kültür*. İstanbul: Ütopya Yayınları, 2004.

Giddens, A. *Modernliğin Sonuçları*. (Çev: Ersin Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1998.

Gürcüm, B. H., Aytaç, A. "Geleneksel ve Kültürel Unsurların Postmodernizm İle Birlikte Tekstil Tasarımında Yükselişi", *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Sayı:16, (2015), 247-270.

İlbeyi Demir, F.G. *Kiç ve Plastik Sanatlar Üzerine*. İstanbul: Ütopya Yayınları, 2009.

- Jameson, F. vd., *Postmodernizm*. (Çev: Necmi Zekâ). İstanbul: Kıyı Yayınları, 1994.
- Kedik, A. S. "Modernleşme Süreci ve 20. yy Sanatı", *Anadolu Sanat- Süreli Sanat ve Kültür Dergisi (Anadolu Üniv. G.S.F)*, Sayı:9, 1, (1999), 12-121.
- Modelski, T. *Eğlence İncelemeleri*. (Çev: Nurdan Gürbilek). İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Sakalauskaite J. "Lif Sanatı'nın Kavramsal Sanatla İlişkisi", *Akdeniz Sanat Dergisi I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri Özel Sayısı-I, Cilt 4, Sayı 7 (4)*, (2012).
- Sarı, S. "Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 38, (2017), 69-85.
- Şahin, H. "Postmodern Sanatta Eklektik Nesnelere", *Karadeniz Araştırmaları*, Sayı 36, (2013), 235-255.
- Şahin, H. "Postmodern Sanat", *İdil Dergisi*, Sayı: 5, (2012), 90-111.
- Yılmaz, M. *Sanatın Günceli Güncelin Sanatı*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2012.
- Yılmaz, M. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ankara: Ütopya Yayınları, 2006.

Görsel Kaynaklar

- Zaharova, A. & Plotnikov, I. *Designer Dresses Made of Paper* (Fotoğraf 1-2, 2009), Dornob, Erişim 20 Mayıs 2018. <https://dornob.com/paper-thin-prom-extreme-black-white-designer-dresses/>
- Nakao, Jum, (Fotoğraf 3, 2005), Revestir, Erişim 20 Mayıs 2018. http://www.revestir.com.br/tema_livre/tema_livre_Out08_2_/jum_Nakao_nov08_1_/jum_nakao_nov08_1_.html

<http://ejriehl-320.ejriehl.net/bony-lisa-teeshirt.html>, (Fotoğraf 4,)Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2018.¹

Scott, Jeremy, *Enjoy-God* (Fotoğraf 5-6, 2011), Erişim Tarihi: 29 Mayıs 2018. confessionsofaglamaholic.com/2011/09/jeremy-scott-candy-flip-fall-2011-collection/jeremy-scott-enjoy-god/

Backlund, Sandra, *Last Breath Bruises* (Fotoğraf 7-8-9-10, 2008-9), Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2018. <http://sandrabacklund.com/>

Backlund, Sandra, *Do Not Walk*, (Fotoğraf 11, 2006), Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2018. <http://sandrabacklund.com/>

Shaposhnikova, Irina, *Avant-Garde Knit* (Fotoğraf 12, 2009), Enteresan, Erişim 30 Mayıs 2018. <https://www.enteresan.com/irina-shaposhnikova-kazaklari?page=3>.

Ku, Johan, *Emotional Sculpture* (Fotoğraf 13, 2010), Erişim Tarihi: 01 Haziran 2018. <https://www.notjustalabel.com/designer/johan-ku?collection=129635>

Ramsey, Julia, *Pelt* (Fotoğraf 14 - 15, 2012), Erişim Tarihi: 10 Haziran 2018. <http://www.juliaramseyknitwear.com/pelt/>

Van, Nanna, *More or Less* (Fotoğraf 16, 2011), Erişim Tarihi: 10 Haziran 2018. <http://thedarkerhorse.blogspot.com/2013/02/nanna-van-blaaderen.html>

Van, Nanna, *Dense* (Fotoğraf 17 - 18, 2013), Erişim Tarihi: 10 Haziran 2018. <http://thedarkerhorse.blogspot.com/2013/02/nanna-van-blaaderen.html>

Ladefoged, Stine, *Narcissismis Calling* (Fotoğraf 19-20, 2009), Erişim Tarihi: 10 Haziran 2018. <https://spotontextiles.wordpress.com/2009/07/10/stine-ladefoged/>

¹ Abonelik isteyen websayfası olduğu için, açık erişime kapalıdır.

Lyles, Nathaniel *A Prism of Enamelled Copper Wires in Crazy Colour* (Fotoğraf 21-22-23 2013), Erişim Tarihi: 10 Haziran 2018.
<http://wunderknit.tumblr.com/post/52232503531/nathaniel-lyles-central-saint-martins>

