

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI PROGRAMI**

ZAMANIN FONKSİYONLARINA GÖRE GİYİMDE İMGENİN ANLAMLANDIRILMASI

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Burcu AY**

**Danışman
Yrd. Doç. Dr. Şenay ALSAN**

İstanbul – 2017

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

..... Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi
..... Burcu Ay tarafından hazırlanan
“..... Zamanın Fonksiyonlarına Göre Giyimde İmgenin Anlamlandırılması”
.....

adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 14./06/2017

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

İmzası:

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Senay Alsan

Danışman: T.C. Halic Üniv. Grafik ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Dr. Semih Oktay

T.C. Halic Üniv. Grafik ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Engin Akdoğan

Beykent Üniv. Tekstil ve Moda Tasarım ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Savaş Gevik

Halic Üniv. grafik Tas. ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Duygu Atalay

Beykent Üniv. Tekstil ve Moda Tas ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

.....

.....

.....

.....

.....

ÖNSÖZ

“Zamanın Fonksiyonlarına Göre Giyimde İmgenin Anlamlandırılması” isimli tez Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı’nda tez olarak hazırlanmıştır.

İmge, an, zaman ve izlenimcilik kavramlarıyla yüzey ve giyim tasarımına anlamlar kazandırılmaktadır. İmgelerle anlamlandırılan kavramsal ve estetik değerler, görsel algılama ve sanat alanına yaratıcılık boyutundaki çağdaş katkılarıyla yüzey ve giysi tasarımlarına önerilerde bulunmaktadır.

Zamanın Fonksiyonlarına Göre Giyimde İmgenin Anlamlandırılması, yüzey ve giyim tasarım sürecine konu olan imgelerin deneysel yaklaşımlarla yaratıcılık üzerindeki etkilerini ele almaktadır. Yüzey ve giyim tasarımıyla somut boyutlar kazanan imgenin önemi katmansallık ve şeffaflığı dikkate alarak vurgulanmaktadır.

Giyimde imgenin anlamlandırılmasına yönelik araştırmalar tasarımların bıraktığı anlık izlerin yarattığı katmansal birikim, zamansal bütünlük çerçevesinde incelenerek değerlendirilmektedir. Anlatımda görsel algılama ve sanatsal yaratıcılık arasındaki bağların, imgelerle derin anlamlar kazanmasına değinilerek, yüzey ve giyim tasarımına yönelik yapılacak çalışmalara rehberlik etmesi hedeflenmiştir.

Tez danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Şenay Alsan’a saygılarımı sunar teşekkür ederim.

İstanbul, 2017

Burcu AY

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

KISALTMALAR	V
ŞEKİLLER LİSTESİ	VI
ÖZET	XII
ABSTRACT	XIII
1. GİRİŞ	
2. İMGE	2
2.1. İmgenin Tanımı	4
2.2. İmge ve Farkındalık	8
2.3. İmge, An ve İzlenimcilik	11
2.4. İmge ve Zaman	18
2.5. İmge ve Giyim	22
3. GÖRSEL ALGI	30
3.1. Görsel Algının Tanımı	34
3.2. Sanatta ve Tasarımda ‘Görsel Algı’ Tanımı	35
3.3. Görsel Algının Unsurları, Tekstil ve Giyim Tasarımındaki Yeri	36
3.4. Görsel Algıda Katmanlar	50
4. SANATSAL YARATICILIK VE TEMEL TASARIM	63
4.1. Sanatsal Yaratıcılık ve Tasarım Olgusu	120
4.2. Sanatsal Yaratıcılığın Oluşum Evreleri	140

5. BİR TASARIM OBJESİ OLARAK GİYİM	144
6. GİYİMDE İMGENİN ŞEFFAFLIK VE KATMANLAR AÇISINDAN ZAMANIN FONKSİYONLARINA GÖRE ANLAMLANDIRILMASI	236
7. “ ZAMANIN FONKSİYONLARINA GÖRE GİYİMDE İMGENİN ANLAMLANDIRILMASI” SONUÇ	257
8. KAYNAKLAR	260
9. İNTERNET KAYNAKLARI	263
10. ÖZGEÇMİŞ	272

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser
Bkz. :Bakınız
s. :sayfa
C. :cilt
S. :sayı
v.b. : ve benzeri
y.y. : yüzyıl



ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 2.1. Göstergeler şema.....	3
Şekil 2.2. Kültür şema.....	4
Şekil 2.3. Öğrenme Konisi.....	6
Şekil 2.4. İmge Soyağacı şema.....	7
Şekil 2.3.1. Da Vinci'nin umbra & penumbra diyagramı.....	13
Şekil 2.3.2. CHOCHMANI' e ait fotoğraf karesinde Monet' nin Japon Bahçesinden Nilüfer görünümü.....	15
Şekil 2.3.3. Claude Monet, Nilüferler adlı çalışmasından görünüm.....	15
Şekil 2.3.4. Joel Robinson gerçeküstü otoportre çalışmasından görünüm.....	17
Şekil 2.5.1. Kolaj çalışmasıyla katman anlatımlarından görünüm.....	23
Şekil 2.5.2. Edda 2016 sonbahar/kış koleksiyonundan görünüm.....	25
Şekil 2.5.3. Yoğrumsal gösterge kategorileri şema.....	27
Şekil 2.5.4. JCREW sosyal paylaşımıyla Painterly Perfection adlı çalışmadan görünüm.....	27
Şekil 2.5.5. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyesi olan tasarımcıların hazırlıklarından görsel paylaşımlar.....	28
Şekil 3.1. Yaratıcı Düşünmenin Gerekleri şema.....	31
Şekil 3.2. AY, B. (2015) şema çalışması. (Sarah Hyndman' ın “May be just your type” metninden görsel).....	32
Şekil 3.3. Algı sürecinde sanatın temel bileşenleriyle birimlerin dağılımı.....	33
Şekil 3.3.1. Görsel algının unsurları şema.....	36
Şekil 3.3.2. M. C. Escher' in yüzey tasarımı ve A. Mcqueen' in giysi tasarımından görünüm.....	37
Şekil 3.3.3. Giorgio Taroni stüdyosunda tasarlanan desen çalışması, İtalya, yirminci yüzyıl sonları.....	38
Şekil 3.3.4. M. C. Escher , Band of Union (1956).....	39
Şekil 3.3.5. Tania Zaldivar, (2009) Experimental Lettering adlı çalışmasından görünüm.....	40
Şekil 3.3.6. Claude Vergely atölyesinde el boyamasıyla tasarlanan desen çalışması, Fransa, yirminci yüzyıl sonlarına doğru.....	41
Şekil 3.3.7. Do Ho Suh, Reflection adlı enstalasyon.....	42
Şekil 3.3.8. Geofrey Johnson, Figures-in Blue Green adlı çalışmasından görünüm.....	43
Şekil 3.3.9. Viviane Sassen ın Bloom adlı fotoğraf çekimi, 2011.....	44
Şekil 3.3.10. Joachim Bandau, (2005) “black watercolour” adlı çalışmadan görünüm.....	45
Şekil 3.3.11. Gianfranco Ferre, (2015) “The White Shirt According to me” adlı sergi Phoenix Sanat Müzesi.....	45
Şekil 3.3.12. Il Lee, tükenmez kalemle oluşturduğu sanat çalışmasından görünüm.....	46
Şekil 3.3.13. Pencere camındaki yağmur damlalarından fotoğraf görünümü.....	47
Şekil 3.3.14. William Smith fotoğraf karesi.....	48
Şekil 3.4.1. Algı düzenleme kalıpları şema.....	50
Şekil 3.4.2. AY, B. (2015) çeviri ve düzenleme. (Leonardo Da Vinci' nin ifadesi.).....	51
Şekil 3.4.3. Görsel Algıda Biçim Düzenleme İlkeleri şema.....	52
Şekil 3.4.4. Kağıt heykelden görünüm.....	53

Şekil 3.4.5. Markus Linenbrink, (2011) “Diedrittedimension” adlı çalışmasından görünüm, Almanya.....	54
Şekil 3.4.6. Ayırıcı nitelik ilkeleri şema.....	55
Şekil 3.4.7. Tasarım kütüphanesinden erişilen, kağıda el boyamasıyla uygulanan desen, Yirminci yüzyıl ortaları, Fransa.....	55
Şekil 3.4.8. Tasarım kütüphanesinden erişilen, duvar kağıdı deseni, Ondokuzuncu yüzyıl sonları.....	56
Şekil 3.4.9. Axis Mundi tasarım şirketini katedral önerisinden görünüm, Fransa.....	57
Şekil 3.4.10. Peter Osborne and Anthony Little, (1970) Strawberry Hill adlı çalışma.....	58
Şekil 3.4.11. Steven N. Meyers x-ray fotoğraf çekiminden görünüm.....	59
Şekil 3.4.12. M. C. Escher, Metamorphosis II (1939-40).....	60
Şekil 3.4.13. Şekil- Zemin İlişkileri şema.....	61
Şekil 3.4.14. Şekil- Zemin İlişkileri şema II.....	61
Şekil 3.4.13. M. C. Escher’in 1943, “Reptiles” adlı çalışmasından görünüm.....	62
Şekil 4.1. Temel sanatın estetik ifade öğeleri şema.....	63
Şekil 4.2. Tasarımcı Gabrielle Coco Chanel, Little Black Dress adlı çalışmasından görünüm.....	64
Şekil 4.3. Madame Grès, (1955). yunan stili vintage abiye tasarımlarından görünüm.....	65
Şekil 4.4. Asa Erickson’un Spira için yaptığı baskı tasarımından görünüm.....	66
Şekil 4.5. Cecile De Kegel fotoğraf çekimlerinden görünüm.....	67
Şekil 4.6. Yoğunlaşma yönüne göre hareketin türleri şema.....	68
Şekil 4.7. Clark Kleiner , still life adlı fotoğraf çalışmasından görünüm.....	69
Şekil 4.8. Görsel hareket etki ve algılamaları şema.....	69
Şekil 4.9. Iris Van Herpen tasarımı Capriole adlı koleksiyondan görünüm, Haute Couture Week 2011: Paris.....	70
Şekil 4.10. Carl Kleiner’ın “Danske Bank” adlı fotoğraf çalışmasında görünüm.....	71
Şekil 4.11. Yalınlık belileyicileri şema.....	72
Şekil 4.12. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden Jeff Halmos tarafından çekilen fotoğraf.....	73
Şekil 4.13. Görsel sanatlarda uyum- armoni şema.....	74
Şekil 4.14. Bütünü oluşturan konumlandırmalarıyla elma dilimlerinin birlikteliğinden görünüm.....	74
Şekil 4.15. Mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan Aqua in Dove Street Market adlı çalışma.....	75
Şekil 4.16. Temel sanatın içsel estetik öğeleri şema.....	76
Şekil 4.17. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden Jeff Halmos tarafından çekilen fotoğraf.....	77
Şekil 4.18. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden NICOLE MILER, PAUL_MARLOW, WHIT_NY tarafından çekilen fotoğraf paylaşımlarından görünüm.....	78
Şekil 4.19. Ian Davenport, (2011) Citric Etching adlı eserinden görünüm.....	79
Rem D. Koolhaas ve Galahad Clark, United Nude firması için ayakkabı tasarımı	
Paul Smith, Swirl adlı halı tasarımı	
Şekil 4.20. Temel sanatın anlatım tekniği öğeleri şema.....	80
Şekil 4.21. Patternity arşivinden bir görünüm.....	81
Şekil 4.22. Cecile De Kegel fotoğraf çekimlerinden görünüm.....	82
Şekil 4.23. Cecile De Kegel fotoğraf çekimlerinden görünüm.....	83
Şekil 4.24. Matilda Temperley’nin fotoğraf çekimlerinden görünüm.....	83

Şekil 4.25. Gideon Obarzanek ve Frieder Weiss video denemesinden görünüm.....	84
Jurgen Bey ve Jean Paul Gaultier, 2004, Elle Decoration dergi çekimi için hazırlanan tasarımlardan görünüm	
Şekil 4.26. Nan Swid ve Addie Powell (1980) ev eşyaları koleksiyonundan görünüm.....	85
Eric Cohler ve Ann Saks tasarımı olan banyodan görünüm Tony Goldman ve mimar Rafael de Cardenas tarafından tasarlanan Dazzle ships adlı çalışmadan görünüm	
Şekil 4.27. Çizgi ve türleri şema.....	86
Şekil 4.28. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden LISAPERRYSTYLE kullanıcı adıyla çekilen fotoğraf.....	87
Şekil 4.29. Gianfranco Ferre 1986 sonbahar/kış kadın giyim kolleksiyonundan çizim görünümleri.....	88
Şekil 4.30. Paul Klee'ye ait bir ifadenin şema olarak yapılandırılması.....	89
Şekil 4.31. Jean Paul Gaultier moda çekimi ve yapmış olduğu tasarımlarından görünümler.....	89
Şekil 4.32. Anni Albers, (1963) Under way adlı dokumadan görünüm.....	90
Şekil 4.33. Burcu Ay (2015) Çizgi türleri şema 1.....	91
Şekil 4.34. Burcu Ay (2015) Çizgi türleri şema 2.....	92
Şekil 4.35. Maria Blaisse (1997) Kuma Guna adlı projenin parçasından görünüm. Hollanda.....	93
Şekil 4.36. Çizgisel ifade zıtlıkları şema.....	94
Şekil 4.37. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden.....	94
GIULIETTANEWYORK kullanıcı adıyla sosyal paylaşımından görünüm CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden SACHINANDBABI kullanıcı adıyla sosyal paylaşımından görünüm	
Şekil 4.38. Çizgisel ifade zıtlıklarında ikincil etkiler şema.....	95
Şekil 4.39. Andrea Pramuk, Bluelines adlı serisinden çalışma görünümleri.....	97
Şekil 4.40. Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğeleri şema.....	97
Şekil 4.41. Vasily Kandinsky (1935), Accompanied Contrast (Contraste accompagne), Solomon R. Guggenheim Müzesi: Newyork.....	98
Şekil 4.42. Biçim ve Form olarak geometride yüzeyler ve cisimler.....	99
Şekil 4.43. İyi bir şekil algısı şema.....	100
Şekil 4.44. Ölçüsel şekil zıtlıkları ve Biçimlerle ifade edilen zıtlıklar şema.....	101
Şekil 4.45. Gianfranco Ferre 1986 sonbahar/kış kadın giyim kolleksiyonundan çizim görünümleri.....	101
Şekil 4.46. Nakamichi, T. (2012) Pattern Magic 2 giysi tasarımlarından görünümler.....	102
Şekil 4.47. Dan Flavin, enstalasyon çalışmasından görünüm.....	103
Şekil 4.48. Dan Flavin, enstelasyon çalışmasından görünüm.....	104
Dan Flavin, (1977) enstelasyon çalışmasından görünüm.....	104
Şekil 4.49. Zaha Hadid, Crevasse Vase.....	105
Şekil 4.50. Zaha Hadid, Crevasse Vase.....	106
Şekil 4.51. Mary Huang, Rhyme & Reason 1.0 adlı çalışmasından görünümler.....	107
Şekil 4.52. Mary Katrantzou, 2012 ilkbahar/yaz defilesi ve Erick Madigan Heck fotoğraf çekiminden görünümler.....	108
Şekil 4.53. Robin Stewart (1977), Cotton Tuft adlı çalışmadan görünüm ve Susan Bosence'ın (1980s) çalışmasından görünüm.....	110
Ella Doran (2007), Scrunches Ice, adlı çalışmadan görünüm ve Phyllis Barron ile Dorothy Larcher (1920s-30s) çalışmalarından görünüm	
Şekil 4.54. Patternity arşivinden bir görünüm.	111

Şekil 4.55. Sonjie Feliciano Solomon, (2011) Organza Constructions adlı çalışmasından görünümler.....	111
Şekil 4.56. Junya Watanabe (2000-2001) sonbahar/kış koleksiyonu.....	113
Şekil 4.57. AY, B. (2015) düzenlemesinden görünüm.....	115
Şekil 4.58. Comme des Garçons illüstrasyonlarından görünümler.....	116
Şekil 4.59. AnthonyKirksey tasarımından görünüm.....	116
Şekil 4.60. Nobuhiro Nakanish, Layered adlı çalışmasından görünüm.....	118
Şekil 4.61. Claudia Casarino (2008) Uniforms adlı çalışmasından görünümler.....	119
Şekil 4.1.1. Görsel sanatlarda estetik iletişim başlıklı şema çalışması.....	124
Şekil 4.1.2. Tasarım geliştirme öğeleri başlıklı şema çalışması.....	127
Şekil 4.1.3. Araştırma başlıklı şema çalışması.....	130
Şekil 4.1.4. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinin sosyal paylaşımlarından görünümler.....	131
Şekil 4.1.5. Araştırma seçimi başlıklı şema çalışması.....	132
Şekil 4.1.6. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinin sosyal paylaşımlarından görünümler.....	133
Şekil 4.1.7. Tema seçimi başlıklı şema çalışması.....	134
Şekil 4.1.8. Esin Kaynakları başlıklı şema çalışması.....	135
Şekil 4.1.9. Araştırmaları biraraya getirmek başlıklı şema çalışması.....	138
Şekil 4.1.10. Yeniden yapılanmanın, oluşturulma yöntemleri başlıklı şema çalışması.....	141
Şekil 4.1.11. Leonardo Da Vinci (1485) paraşüt tasarımına ait eskiz çiziminden görünüm.....	143
Şekil 5.1. Francesco Smalto'nun tasarım sürecinden görünümler.....	145
Şekil 5.2. Giyimin fonksiyonları şema.....	148
Şekil 5.3. Kadın bedeninin geometrik olarak çağrıştırdığı formların şema olarak görünümü.....	150
Şekil 5.4. Gail Gilbert fotoğraf çekimi.....	151
Şekil 5.5. Jean Paul Gaultier'in Büstiyer tasarımı (1990) Madonna'nın Blond Ambition turnesinden görünümler.....	152
Şekil 5.6. D. Vivienne Westwood ve tasarımlarından görünümler.....	154
Şekil 5.7. Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar konulu zaman çizelgesi.....	157
Şekil 5.8. Moda tasarımının temel öğeleri.....	159
Şekil 5.9. Modernist'in tasarım sürecine ait çizimlerden görünümler.....	161
Şekil 5.10. Hussein Chalayan'ın tasarım sürecine ait çizimlerden görünümler.....	162
Şekil 5.11. Moda Tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensipler.....	163
Şekil 5.12. Yirminci yüzyıl batı giyiminde geleneksel olarak verilen mesajlar.....	167
Şekil 5.13. Duckie Brown tasarımından görünüm.....	168
Şekil 5.14. Joseph Font çizim ve tasarımları.....	169
Şekil 5.15. Alexander McQueen ilkbahar-yaz koleksiyonundan görünüm (1999).....	170
Şekil 5.16. Biçimlendirme diline ilişkin teknikler.....	176
Şekil 5.17. Dikiş, Nakış ve kumaş manipülasyonları.....	178
Şekil 5.18. Olya Glagoleva ve Lisa Smirnova'nın dikiş, nakış ve kumaş manipülasyonlarına yönelik çalışmalardan görünümler.....	179
Şekil 5.19. Olya Glagoleva ve Lisa Smirnova'nın dikiş, nakış ve kumaş manipülasyonlarına yönelik çalışmalardan görünümler.....	179
Şekil 5.20. Kumaş yüzeyine uygulanan baskı çeşitleri.....	180
Şekil 5.21. Yüzey yaratma yöntemleri şema.....	181
Şekil 5.22. Hussein Chalayan (2013) sonbahar/ kış tasarımlarından görünümler.....	182
Şekil 5.23. Alexander McQueen (2013) tasarımından görünüm.....	183

Şekil 5.24. Alexander McQueen (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundan “First Snow Fall in Minnesota USA“ adlı tasarım.....	183
Şekil 5.25. Hussein Chalayan (2007) ilkbahar/yaz koleksiyonundaki tasarımlarından görünümler.....	184
Şekil 5.26. Viktor Rolf (2016) ilkbahar/yaz haute couture koleksiyonundan görünümler.....	185
Şekil 5.27. Horacio Salinas fotoğraf çekiminden görünümler.....	186
Şekil 5.28. Viktor & Rolf (2015) ilkbahar/yaz haute couture koleksiyonundan tasarım görünümleri.....	187
Şekil 5.29. Noa Raviv tasarımından görünüm.....	188
Şekil 5.30. Iris Van Herpen (2015) Voltage Couture koleksiyonundan tasarım görünümleri.....	189
Şekil 5.31. Viktor&Rolf (2013) tasarımları ve minyatür versiyonlarından görünümler.....	190
Şekil 5.32. Joachim Bandau (2011), Black Watercolours adlı suluboya serisinden görünüm.....	191
Şekil 5.33. Alexander McQueen’in tasarımlarının bulunduğu Savage Beauty adlı sergiden görünüm. Metropolitan Sanat Müzesi.....	192
Şekil 5.34. Solve Sundsbo (2008) “Invitation a la Danse” adlı fotoğraf çekiminden görünüm.....	193
Şekil 5.35. Yiqing Yin (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.....	194
Şekil 5.36. Alexander McQueen (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundaki tasarımdan görünüm.....	195
Şekil 5.37. Alexander McQueen (2001) ilkbahr/yaz “Savage Beauty” adlı koleksiyonundan görünümler.....	196
Şekil 5.38. Solve Sundsbo (2012) “Organic Neo-Tech” adlı fotoğraf çekiminden görünümler.....	197
Şekil 5.39. Viktor&Rolf (2010) ilkbahar/yaz tasarımlarından görünümler.....	198
Şekil 5.40. Tasarım kısıtlamaları şema.....	199
Şekil 5.41. Beacon Hill markasının yüzey tasarım sürecinden görünümler.....	200
Şekil 5.42. Yiqing Yin (2012) sonbahar/kış koleksiyonundan görünümler.....	201
Şekil 5.43. Caroline Bartlett (2011) karışık teknikle oluşturulan çalışması.....	203
Şekil 5.44. Pat Campell (2002) ‘Play of Opposites’ adlı çalışması.....	204
Şekil 5.45. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema 1.....	205
Şekil 5.46. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema 2.....	206
Şekil 5.47. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema 3.....	207
Şekil 5.48. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema 4.....	208
Şekil 5.49. Martin Margiela (2009) ‘Artisanal’ koleksiyonundan.....	209
Şekil 5.50. Caroline Broadhead (1985-90)‘Seam’-‘Web’-‘Crumple’-‘Layers’ adlı çalışmaları.....	210
Şekil 5.51. Marian Schoettle (1985)‘Clothing Enigma’ adlı performansı, Amerika.....	211
Şekil 5.52. Yoji Yamamoto (2013) sonbahar kış defilesinden görünüm.....	212
Şekil 5.53. Yoji Yamamoto (2013) sonbahar kış defilesinden görünüm.....	213
Şekil 5.54. Rei Kawakubo’nun, tasarımlarından görünüm.....	214
Şekil 5.55. Rei Kawakubo (1997) Bump adlı ilkbahar yaz defilesinden görünüm.....	215
Şekil 5.56. Junya Watanabe (2009) Feather’s and Air adlı defilesinden görünümler.....	216
Şekil 5.57. Iris Van Herpen (2011) çalışması, Escapism adlı koleksiyonundan.....	217
Şekil 5.58. Iris Van Herpen (2012) Cariole adlı koleksiyonundan görünüm.....	218
Şekil 5.59. Sandra Backlund (2009) Knit & Crochete Dress adlı çalışması.....	219

Şekil 5.60. Hellen Van Rees, (2013) Square2: Exploring Excitement adlı ilkbahar yaz koleksiyonunun defilesinden görünüm.....	220
Şekil 5.61. Hellen Van Rees'in geri dönüşümlü ipliklerle oluşturulan kumaşlar ile hazırlanan koleksiyonundan görünüm.	220
Şekil 5.62. Mikio Sakabe tasarımları.....	221
Şekil 5.63. Aitor Throup tasarımları.....	222
Şekil 5.64. Alena Akhmadullina tasarımları.....	222
Şekil 5.65. Bora Aksu illüstrasyonları.....	223
Şekil 5.66. Hall Ohara tasarımları.....	224
Şekil 5.67. Hamish Morrow tasarımları.....	225
Şekil 5.68. Hamish Morrow tasarımları.....	226
Şekil 5.69. Mammiferres de Luxe skeç ve tasarımları.....	227
Şekil 5.70. Mammiferres de Luxe skeç ve tasarımları.....	227
Şekil 5.71. Manish Arora tasarımları.....	228
Şekil 5.72. Txell Miras tasarımları.....	229
Şekil 5.73. Txell Miras tasarımları.....	229
Şekil 5.74. Txell Miras tasarımları.....	230
Şekil 5.75. Alexander McQueen tasarımlarından görünüm.....	231
Şekil 5.76. Alexander McQueen tasarımlarından görünüm.....	231
Şekil 5.77. Hüseyin Çağlayan (2000) Before Minus Now koleksiyonundan, "Lexicon" adlı çalışması.....	232
Şekil 5.78. Karma Bukalemun adlı projeden görünüm.	233
Şekil 6.1. Yuval Hen'in Androgyny dergisi için fotoğrafı.....	238
Christopher Kane'in sonbahar/kış defilesinden tasarım görünümü	
Amaya Arzuaga 2011 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm	
David Laport 2012 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm	
Şekil 6.2. David Laport 2012 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.....	239
Şekil 6.3. Joachim Bandau Aquarelle.....	239
Şekil 6.4. Pam Hogg 2013 ilkbahar/ yaz koleksiyonundan görünüm.....	240
Şekil 6.5. Hussein Chalayan 2007 sonbahar/kış koleksiyonundan görünüm.....	240
Şekil 6.6. Amaya Azuraga 2011 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.....	241
Robert Wun 2011 "Lastbreathe" adlı çalışmasından görünüm	
Şekil 6.7. 2013 Bonnaroo müzik festivalinde Björk'ün giydiği Iris Van Herpen tasarımından görünüm.....	243
Alexander McQueen (2010) ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm	
Yanzhou Bao'ya ait fotoğraf çekiminden görünüm	
Şekil 6.8. Iris Van Herpen (2010) Amsterdam Moda haftasında sergilenen tasarım.....	244
Şekil 6.9. Sruli Recht'e ait Carapace adlı çalışmadan görünüm (2014).....	244
Şekil 6.10. Iris Van Herpen 2014 sonbahar/kış defilesinden görünüm.....	245
Şekil 6.11. Iris Van Herpen 2014 sonbahar/kış defilesinden görünüm.....	245
Şekil 6.12. Gattinoni (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.....	246
Andrej Pejic nisan 2011 sayılı Dazed & Confused dergisine yaptığı çalışma	
Hussein Chalayan (2007) ilkbahar/yaz defilesinden görünüm	
Şekil 6.13. Iris Van Herpen'in "Water Dress" adlı çalışmasından görünüm.....	247
Şekil 6.14. Iris Van Herpen'in "Crystallization" adlı koleksiyonundan görünüm.....	247
Şekil 6.15. Daan Roosegaarde "Intimacy 2.0" adlı çalışmasından görünüm.....	248
Şekil 6.16. Hussein Chalayan 2007 sonbahar/kış koleksiyonundan görünüm.....	249
Şekil 6.17. Richard Nicholl'ün 2015 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.....	249
Şekil 6.18. Ying Gao'nun "Gaze Activated Dress" adlı tasarımından görünüm.....	250

Şekil 6.19. Hussein Chalayan'ın (2007) sonbahar/kış "Airborne" adlı koleksiyonundan görünüm.....	251
Şekil 6.20. Hussein Chalayan'ın (2007) sonbahar/kış "Airborne" adlı koleksiyonundan görünüm.....	251
Şekil 6.21. Phillips Buble'ın 2006 nisan tarihli "Skin Probe" adlı çalışmasından görünüm.....	252
Şekil 6.22. Tae Gon Kim'a ait çalışmadan görünüm 2009.....	253
Şekil 6.23. Lois Greenfield, Celestial Bodies/ Infernal Souls adlı fotoğraf serinden görünüm.....	254
Şekil 6.24. Burcu Ay (2017) şeffaflık ve katmansal yapı içeren giysi tasarımlarına yönelik uygulamalardan görünüm.....	256
Şekil 6.25. Burcu Ay (2017) şeffaflık ve katmansal yapı içeren giysi tasarımlarına yönelik uygulamalardan görünüm.....	256



GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Burcu AY
Anabilim Dalı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Programı : Tekstil ve Moda Tasarımı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Şenay ALSAN
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik - 2017

ZAMANIN FONKSİYONLARINA GÖRE GİYİMDE İMGENİN ANLAMLANDIRILMASI

ÖZET

İmge, an, zaman ve izlenimcilik kavramlarının etkisiyle geliştirilen tasarım süreçleri, yüzey ve giyim tasarımı deneyimleriyle anlamlandırılarak, yaratıcılığa kattığı tanımlar ve ifadelerle esin kaynağı haline getirilmiştir.

İmgeler insan bedeni üzerinde tasarım önerileriyle düşünüldüğünde temel sanat eğitimi bileşenleri kapsamında ele alınan katmansallık ve saydamlık nitelikleriyle incelenmiştir. Tasarım sürecinin ana karakterleri olarak imge ve giyim kavramlarının birlikteliğine yönelimler gerçekleştirilmiştir. İmge ve giyim kavramlarının birliktelikleri görsel anlamlandırmalarla incelenirken, teknolojiyle gelişim gösteren materyallere karşı duyarlı bir tutum sergilenmiştir.

Bu çalışmada; imgenin yüzey ve giyim tasarımıyla yansıtabileceklerinin, zaman bağlamında görsel algılama gibi yaratıcılık gerektiren nitelikler ve deneyimlerin katmansal birikimiyle sınırsız potansiyele erişebileceği savunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: İmge, Zaman Kavramı, İzlenimcilik akımı, Görsel, Göstergebilim, Görsel Algı, Yaratıcı Görme, Giyimde Katmansallık, Giyimde Şeffaflık.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Burcu AY
Department : Tekstil ve Moda Tasarımı
Programme : Tekstil ve Moda Tasarımı
Thesis Advisor : AssoC Prof Dr Şenay ALSAN
Type and Date of Thesis: Proficiency in Art - 2017

INTERPRETATION OF IMAGE IN CLOTHING ACCORDING TO THE TIME FUNCTIONS

SUMMARY

Designing processes developed through the effect of the concepts of image, moment, time and impressionism have been turned into a source of inspiration with the definitions and expressions it contributed to creativity, by interpreting with the surface and clothing design experiences.

The images have been examined with the qualifications of stratal and transparency handled within the basic art education components in case they are considered with the design suggestions on human body. It has been oriented on the togetherness of the concepts of image and clothing as the main characters of the design process. While the togetherness of the concepts of image and clothing is interpreted through the visual interpretations, a sensitive attitude has been adopted against the materials progressing with technology.

It has been defended in this study, those which can be reflected through the surface and clothing design may reach an unlimited potentiality with the lamellar background of the qualifications and experiences requiring creativity like visual perception within the context of time.

Key Words: Image, Time Concept, Impressionism, Visual, Semiotics, Visual Perception, Creative Vision, Layers in Clothing, Transparency in Clothing.

1. GİRİŞ

Geçmiş ve gelecek arasında bir devinim içinde olan an kavramı zamansal çeşitliliği oluşturmaktadır. An kavramı hareket sınırlarını iletişim, kültür, sanat ve tasarımın içinde barındırdığı görsellikle yapılandırmaktadır. Bu çeşitlilikle yapılandırılan katmansallık tasarımların içinde yer alan dizilimlerle kendini gösterebilmektedir.

İmgeleri anlamlandırmak için yüzey ve giyim tasarımıyla yapılan paylaşımlarla yaratıcılık potansiyelinin değerlendirildiği noktada zamana dair arayışlar şekillendirilmektedir. Formlar ve onun sergilenmesine imkan tanıyan fonlarla değerlendirilen imgeler, bireysel farklılıkların ve farkındalıkların yorumlanmasıyla kitlelere ulaşmaktadır.

İmge birden fazla anı tanımlayabildiği gibi, bir duygunun, bir durumun açıklaması niteliği de taşıyabilir. Ancak imgenin iletişimsel ve tasarıma dair bir yön kazanabilmesi için anlam yüklenmesi gerekmektedir. Bu noktada görsel algılama ve yaratıcılık potansiyeli imgenin daima kendini güncelleyen sunumlarını oluşturmak için değerlendirilmesi gereken alanlardır.

Yeniden sunum niteliği taşıyan imgelerin derinliği yüzey ve giyim tasarımlarına esin kaynağı olmaktadır. İmgelerin yüzey ve giyim tasarımlarına yansıtılan derinliği an içindeki ifade zenginliğiyle gelen katmansallık olarak nitelendirilebilmektedir. Bu anlamda imgelerin katmansallıkla giyim tasarımındaki ifadeleri birçok yüzeyin bir arada kullanılmasını sağlamaktadır. Her yüzey tasarım sürecine dair bir aşamadır ve bu aşamaları görsel olarak daha detaylı hale getirmek, malzemelerin ışık ve görüntü geçirgenliğine sahip olmasını gerektirmektedir.

İmgeler yoluyla giyim tasarımında şeffaflık ve birçok yüzeyin bir arada kullanımıyla yapılandırılan katmansallık, yaratıcı görmenin, yaratıcı düşünmenin önünü açmaktadır. Bu durum yüzey ve giyim tasarım fikirleriyle süreçlerin geliştirilmesinde önem taşımaktadır.

2. İMGE

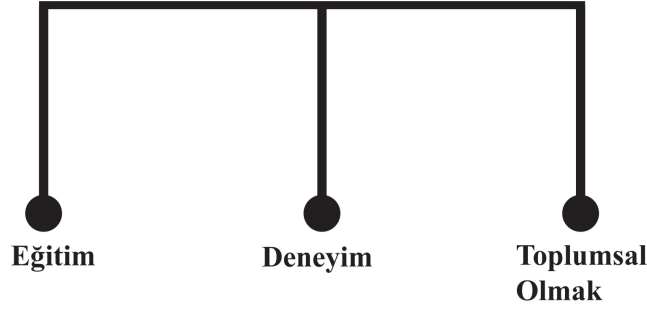
Geçmişten günümüze insanlar, sosyal ve toplumsal yapılara gereksinim duyarak, iletişimle, yaşantılarını inşa etmektedirler. Yaşamın ortak alanlarını oluştururken, toplumsal düzen içerisinde, bir iletişim sistemine ihtiyaç duyulmaktadır. İletişim sistemi konuşarak, çizerek, yazarak bazı karakterlerin tanımlanmasıyla ortak bir anlayışı meydana getirmektedir. İletişim sistemi, geçmişte, haberleşmek için toprağın üzerine çizilen şekillerden, günümüzde kullanılan bilgisayar çıktılarına kadar, basit ve karmaşık arasında kurulan dengeyle belirginleşmekte ve ilerlemektedir. Başlangıçta, düşüncenin bir ürünü olarak, ifadelendirilen iletişimsel değerler, resim, harf, sayı gibi sınıflandırmalarla varlığını sürdürmektedir. Duvar resimleri, çivi yazıları, resim sanatı, resimlerin kitaplara basılması, fotoğraf sanatı, sinema sanatı, periyodik olarak sıralandığında, geçmişten günümüze görsellerin oluşumunu ve gelişimini göstermektedir. Elektronik görüntüler, bilgisayar görüntüleri, yaşamın ifade edilmesine ilişkin önem kazanmaktadır. İletişime dair bu unsurlara erişmeden önce, düşünce mekanizmasını harekete geçiren, imgeler, anlamlara ve anlatımlara esin kaynağı olmaktadır.

“İster insan eliyle, ister mekanik veya elektronik bir araç yardımıyla olsun, imgeler içlerinde daima anlam veya anlamları barındırmışlardır”
(ATALAYER Faruk, 2005:1).

İmgelerin anlamları, okunuşları ve algılanış biçimleriyle, bireysel farklılıklar ve farkındalıklar yaratabilmektedir. Düşünce dünyasındaki oluşumlar, içgüdülerden, kültür ve toplum bilinci gibi çevresel faktörlerden, dönemsel koşullardan etkilenmektedir. Bu etkileşimler, imge olarak tanımlanan yapılarla anlamlandırılmaktadırlar. İmgelerin dönüşümünde, duygu ve düşüncelerle şekillenen hayal gücü ve estetik temelli eğitimin yarattığı birikimler önem taşımaktadır. Görüleni anlamlı kılan düşünce dünyası, imgeler olmadan anlamını yitirmektedir. Anlamın eksiksiz aktarımı, somut bir ifade kazanan imgenin, kavranarak, algılanabilmesine bağlıdır. İnsanın, başlangıçta hayal ürünü olan çoğu eyleminin kökeninde imgeler bulunmaktadır. İmge, imgeleme ve imlem olarak çeşitli şekillerde, yaratıcılık yeteneğinin destekleyicisi olmaktadır. İmgeler üzerine düşüncelerle çevrili, anlamlandırmalarla yaşamda etkisini ortaya koyan göstergeler, iletişimin temelini oluşturmaktadır.

Göstergelerin bilgi kaynağı olarak analiz edilmesi ve yorumlanması, düşüncenin gelişimi ve paylaşımı açısından, geçerli ve güçlü bir bilgi aktarım yöntemidir.

Göstergeler



Şekil 2.1. Göstergeler şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (PARSA, A.F. (2004) İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi, Medyada Yeni Yaklaşımlar.)

Sanat ve tasarıma dair, eğitim birikimine sahip olmasa dahi, insan, etkisi altında olduğu çağa, topluma ve kültüre ait izlenimleriyle üretebilmektedir. İnsanlar bu izlenimlerin etkisiyle yöntemler geliştirmekte ve içgüdüsel olarak, zihinlerindeki imgelerle yaşamlarını sürdürmektedirler (Bkz. Şekil 2.1.).

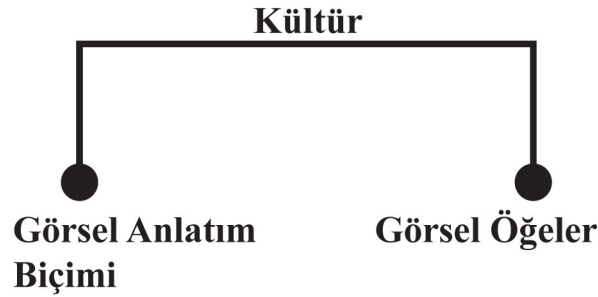
“Kapitalist bir toplum, imgelere dayanan bir kültür gerektirir. Satın almayı hızlandırmak, sınıfsal, ırksal ve cinsel zedelenmeleri uyuşturmak için sonsuz miktarda eğlence sunmak zorundadır. Doğal kaynaklardan daha iyi yararlanmak, üretkenliği arttırmak, düzeni korumak, savaşlar açmak, bürokratlara iş yaratmak için sonsuz miktarda bilgi toplama gereksinmesi içindedir” (BERGER John, 2015: 75).

İmge, bilgi edinmek ve bilgiyi kullanmak yönünde güçlenmeyi sağlamaktadır. Göstergesel olarak, bilgi edinme biçimlerine katkı sağlayan imgeler, kişisel çıkarımlar yapılarak, analizler sonucunda, kişiye özgü anlamlarla çözümlenmektedirler. Temelde, bilgi birikimleri ve algılar ne kadar geliştirilmiş ise, imgelerle açığa çıkarılan veriler de o kadar kapsamlı olmaktadır. Göstergeler, içerdikleri imgelerle detaylı bilgilendirmeler iletebilmektedir.

“İmgelerin üretilmesi, aynı zamanda bir yönetim ideolojisi de sağlar. Toplumsal değişimin yerini imgelerin değişimi almıştır”(BERGER John, 2015: 75).

Her izlenim, değişkenlikleriyle, bir gösterge olarak tanımlandığında, yerine yenisini doğurabilen bir imgeye ve onu takip eden bir anlamlandırmaya dönüşebilmektedir.

“Hayatta da anlam, anlık değildir. Anlam, bağlantı kurulan şeyde keşfedilir; gelişim olmaksızın var olamaz”(BERGER John, 2015: 84).



Şekil 2.2. Kültür şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (PARSA, A.F. (2004) İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi, Medyada Yeni Yaklaşımlar.)

“Richard Leppert Sanatta Anlamın Görüntüsü-İmgelerin Toplumsal İşlevi (2002) kitabında imgelerin insanlara asıl dünyayı değil, dünyalardan bir dünya gösterdiğini belirtir ve imgelerin, gösterilen şeyler değil bunların temsili yani ‘yenidensunumu’ olduğunu belirtir” (PARSA Alev F. , 2004:4).

Görsel öğeler olarak sinema, televizyon, fotoğraf, resim, imgelerle insan bilinci üzerinde izler bırakabilmektedirler. İmgeler, görsel öğelerin bıraktığı izler ve anlatım biçimleriyle, toplumsal ve bireysel olarak kültür bilinci yaratmaktadır.

“Leppert’a göre, “İmgeler maden cevheri gibi kazılıp çıkarılan şeyler değil, belli bir sosyo-kültürel ortam içerisinde belli bir işlev görmesi için inşa edilen şeylerdir” (PARSA Alev F. , 2004:4).

2.1. İmgenin Tanımı

Düşüncenin başlangıcında, zihinde varolduğu bilinmekte olan imge, duyguları ve izlenimleri dışavurmak için yüzeyler üzerine bir takım işaretlemeler ve çizimler yapılarak, tarihin ilk günlerinden bu yana çeşitlilik içinde ifadenmektedir. İmgenin yüzeyler üzerine dışavurulması, önceleri doğal oluşumlar üzerine, sonraları gelişen yöntemler ve ilerleyen teknolojiyle oluşturulan, malzemeler üzerine uygulanması, tercih edilmiştir. İnsanoğlunun, doğa ile etkileşim içinde olmasından da anlaşılmaktadır ki; görünümü yansıtmaya özelliğine sahip olan su yüzeyine, ilk olarak

baktıklarında imge ile karşılaşmakta ve tanışmaktadırlar. İmgeler, nesneyi tasarımlama sürecinde, gerçek olandan esinlenerek, süreci hayal gücüyle yönlendirmektedir. Gerçeğe benzetilerek, hafızada kalıcılıklarını yitirmeksizin, etkileyciliklerini ortaya koymaktadır. Görüntüler, doğal veya teknolojik yollarla sağlanarak, duylarda uyandırdıkları hislerle incelediklerinde, anı birçok yönüyle, anlamca ortaya konmakta ve önemsenmektedirler. Görsel kültürün bir parçası olarak imgeler, toplumca benimsenmiş olmalarıyla, evrensel boyuta ulaşmaktadırlar.

“İmge (fr.image – ing.image): İster fresk, ister fotoğraf ister video görüntüsü olsun, görüntü birçok gerçeklik içerir. Bir bakıma gerçeklik ile benzerlik ilişkisi kurar. Üç boyutlu bir dünyadan iki boyutlu bir dünyaya geçiş yapmayı sağlar” (GÜNAY Doğan V. , PARSA Alev F. , 2012: 243).

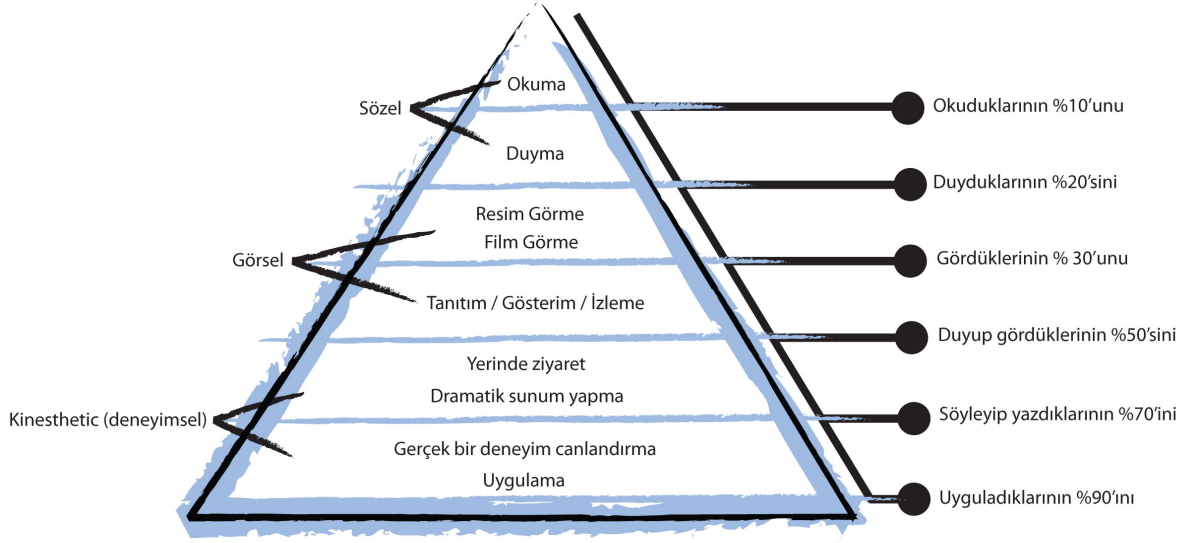
Gerçeklikleri ve hayal dünyasına dair etkileşimleri, iki boyulu yapılar ve çizimlerle inceleyerek ele alan resim sanatı, sinema, video ve televizyon izlenimleriyle, imgeleri ve görsel kültür bilincini oluşturan kaynaklardır. Görsel-işitsel dilin, fotoğraf makinesi, sinema, televizyon ile hız kazanımı, teknolojinin olanaklarını geliştirmektedir. Bu sayede, yazılı kültürün, toplumsal iletişim üzerindeki etkinliği azalmakta ve görsel-işitsel dilin oluşturduğu kültürün gerisinde kalmaktadır.

“Paul Martin Lester Visual Communication: Images With Messages (Görsel İletişim: Mesajlarla İmgeler) (2000) kitabının önsözünde okumanın günümüzde ‘dinlemek ve izlemek’ karşısında güç kaybettiğini belirtmektedir” (PARSA Alev F. , 2004:3).

Sinema ve belgesel filmleri sayfalarca yazı ile oluşturulan tarihsel bir dönemin anlatımını, görsel ve işitsel olarak bir veya iki saat süre ile canlandırabilmektedir. Bu nedenle, bakmak, görünümüleri anlamlandırabilmek için önemli bir başlangıçtır. Görsel öğelerin, insan yaşamında kapladığı alanı ve önemi, daha iyi kavramak için, araştırmalar yapılmaktadır. Araştırmalar sonucu edinilen bildirimler, kültürel yapıyı da incelemeye imkan tanıyan başlıklarla, öğrenme konisini oluşturmaktadır. Buehlerin ifadesine göre;

“Okumak ve kavramak için önce “bakmak” gerekir. Eğitim bilimci Edgar Dale öğrenme sürecinde bunu ‘Öğrenme Konisi’ (Cone of Learning) ile ispatlamaktadır. Bu koniye göre, yüzlerce sayfanın okunmasıyla anımsanan sadece yüzde 10 iken, izlenen bir filmin ardından yüzde 50’si hatırlanmaktadır ” (PARSA Alev F. , 2004:4).

ÖĞRENME KONİSİ



Wiman & Meirhenry, Educational Media, 1960 on Edgar Dale'dan alınmıştır.

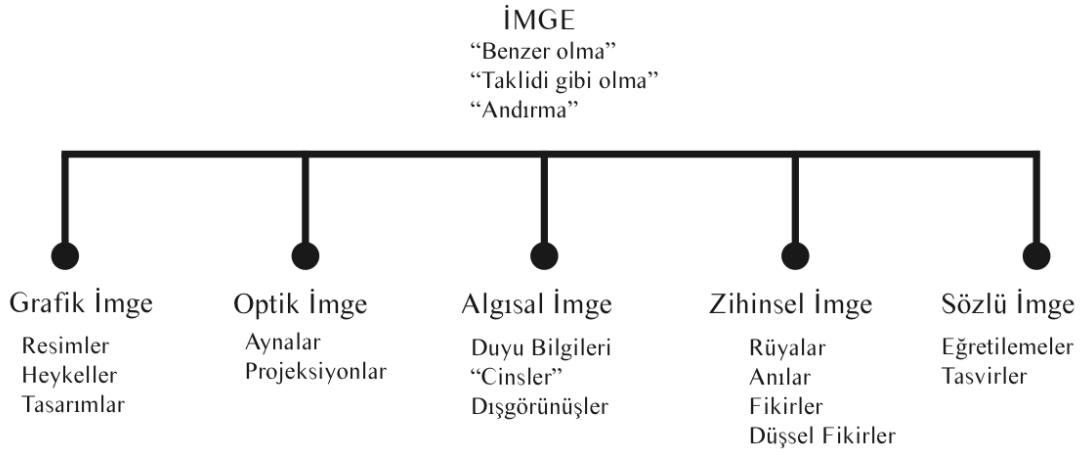
Şekil 2.3. Öğrenme Konisi

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (Dale, E. Wiman & Meirhenry, Educational Media, 1960)

Bu bilgilendirme, görsel unsurların kültür birikimiyle kurduğu bağları ve görsel öğelerin yaşamdaki etkilerini ve önemini vurgulamaktadır. Anlamanın, fark edilip çözümlenmesiyle kurulan iletişim, imgebilimle görsel tasarımı boyutlandırmaktadır. Görmek ve gözlemllemek temel alınarak, incelenen imgebilim, algılamaya dayalı süreçlerle sınırlandırılarak, bilince bağlılık gösteren kompleks bir yapıdadır. Görsel ve sözel olmak üzere iletişim sistemleri, gelişimlerini sürdürerek, iş birliği içinde olmalıdır. İmgebilim ve görsel iletişim, kültürel çalışmaların yapılmasıyla, ilerleme sürecinde yer almaktadır.

“W. J. T. Mitchell Iconology: Image, Text, Ideology (İkonoloji: İmge, Metin, İdeoloji) (1986) kitabında iki sorunun yanıtını aramaktadır: “İmge nedir ve imgelerle sözcükler arasındaki fark nedir?”. İmgenin ne olduğu sorusuna Mitchell; “benzer olma, taklidi gibi olma, andırma” (Mitchell,1986:7) yanıtını vermektedir. Mitchell’ın belirlediği ‘imge soyağacı’ imgeleri geniş kapsamlı ele almakta ve sınıflandırmaktadır” (PARSA Alev F. , 2004:4).

Sanatçıdan beklenen, seçimler yapması, yorumlaması, duyarlı ve özgün yaklaşımlarla, bakış açısını geliştirmeye karşı istekli olmasıdır. Bu tutumla malzemelere yaklaşmak ve yeni yapıları yaratırken, içinde bulunduğu dönemin özelliklerini de kavramak ve benimsemek, sanatçının kültürle bağdaşan niteliklerindendir.



Şekil 2.4. İmge Soyağacı şema.

Kaynak: (Mitchell,1986-10) PARSA, A.F. (2004) İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi, Medyada Yeni Yaklaşımlar. M. Işık (Ed). Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları. s.5

İzleksel düzey ve anlatsal düzeyin birliktelikleriyle, imge soyağacını oluşturan öğeler belirlenmektedir. Temeli düşünce olan izleksel düzey, genel anlamda, objelerin niteliklerini ölçü olarak yapılan soyutlamalarla, varlığını sürdürmektedir. Görüntülerin yaşamda kapladığı alanlar, sahip oldukları büyüklükler, ne kadar fazla olursa olsun, görüntülere devamlı maruz kalındığında, detaylı olarak irdelenmelerine gerek duyulmamaktadır (Bkz. Şekil 2.4.).

“Bu ‘imge soyağacı’nın her dalı bir disiplinle ilişkilidir. Zihinsel imgeleme, psikoloji ve epistemolojiye; optik imgeleme fiziğe; grafik, heykel ve mimari imgeleme sanat tarihine; sözlü imgeleme edebiyat eleştirisine; algısal imgeler de fizyologların, psikologların ve nörologların ortak alanına aittirler”
(PARSA Alev F. , 2004:5).

Derinlemesine irdeleme alışkanlığının yitirilmesi sonucu, tam olarak bir anlama ve kavrama mümkün olmamaktadır. İçinde bulunulan koşullarda, ifadeyi zenginleştiren ve farkındalığın dozunu arttıranlar, yapılan anlamlandırmalardır. Anlamları derinlemesine irdelemekle sağlanan farkındalıklar, konulara ve gelişen durumlara yoğunlaşmayı ve dikkat etmeyi sağlayan bir yöntem ve bir süreçtir.

2.2. İmge ve Farkındalık

Yaşadığımız yüzyılın görselliğini ön plana çıkarabilen ürünler olarak; kitaplar, gazeteler, dergiler, afişler, televizyon ve bilgisayar görüntüleri, sokaklar ve giysiler, görünüşleri çevreleyici ve çoğu zaman etkileyici olmaktadır ve imgeler, düşünceyi peşlerinden sürükleyebilmeleriyle, düşünce akışına egemen olan, sembolik materyallerdir. Temsil ettikleri ifadelerle bağ kurarak, gerçek ve hayal arasındaki ilişkinin zaman zaman sorgulanmasına neden olmaktadır. Düşünce mekanizmasını harekete geçiren ilerleyişiyle, teknoloji, dinlemek ve izlemenin, hızlı ve pratik hale gelmesine katkı sağlamaktadır. Zihinsel süreçler, görsel kültürün oluşumuna zemin hazırlayan izlenimlerle, algılanmakta ve tasarımlarla etüd edilmektedir.

“Görüntüsel göstergeler, gösterge ile beynimizde oluşan imge arasındaki benzerlik ilişkisi üzerine kurulur”
(GÜNAY Doğan V. , PARSA Alev F. , 2012: 31).

Çevresel olarak, görsel anlamda algıları meşgul eden; trafik işaretleri, ev ve sokak ortamındaki eşyalar, imgeleri kapsamaktadır. Sanat, tasarım ve zanaat disiplinleri olarak, mimari, seramik, tekstil ve reklamcılık, ürünlerinin varlığıyla yaratılan imajlar, imgeleri içeren iletişim dilini yansıtmaktadır. Bu iletişim diliyle, kişisel veya kamusal alanlara hitap eden, gazete, dergi, film, televizyon ve bilgisayarla internet sayfalarına erişim, temel olarak imgelerin yorumlanmalarıdır. Görsel kültür, imgelerle yapılandırılmakta ve geliştirilmektedir. Tasarımların gerçekleştirilmeye başlama nedenleri, zaman zaman unutulabilse de görünüşleri hafıza üzerinde kalıcı olabilmektedir. Örneğin, bir tasarım olarak mukavemet kazandırılmak üzere, geçmişte madenciler tarafından kullanılan Levis 501 jean pantolonlarının cep bölümlerine zımba eklenmesi, günümüz tasarımlarında popüler giyimin bir parçası olarak devam ettirilmektedir.

“Fizyolojik olarak görme; aydınlık yüzeylerden yansıyan ışığın, “duyum” olarak göz ve görme sinirleri aracılığıyla, kortekste imge görüntüsü oluşturmaktır. Gözün salt “uyartı” durumuna da “bakma” denilir. Bakmanın görmeye dönüşmesi, imgelemenin “anlamlandırılması ve kavranılması” ile oluşur”(ATALAYER Faruk, 1994:9).

Anlamların özümsemesinde, görme biçimlerinde yaratıcı, derin ve etkili bir çözümleme yer almaktadır. Bireylerin yaşama bakışları, çoğu zaman, mesleki yada özel ilgi alanlarına girenleri, ayırt etmeye yönelik, görme çabası içinde olmaktadır. Giyim eşyalarını anlamlandırmak üzere imgeleri kurgulamak, renk, biçim ve kesim faktörleriyle, bedene yerleştirilerek, tasarımcılar tarafından düşünölmelerini gerektirmektedir. Reklamların bir parçası olarak, fotoğraflar, kataloglar ve dergiler aracılığıyla, beden yapısı dikkate alınarak kurgulanan imgeler, film ve televizyon gündemiyle benzerliklere sahip olmaktadır. Bu uyumluluk, imaj yaratmaktayken, görüntünün görsel yorumunu da etkilemektedir. Hodgen'in ifadesine değinmek gerekirse;

“Ama sanatçının, yaratıcı bireyin yaşamında göz salt bakmamalı, bildik kaynakları bile görmeli, etken olarak, 'yaratacak' biçimde görmelidir” (ATALAYER Faruk, 1994:10).

Estetik bir yaşamın kapılarını görerek, görsellerin gücü ile aralayabilen sanatçı gelişim gösterebilmektedir. Ancak etkin bir eğitim ve deneyimle edinilebilmekte olan yaratıcı görme, doğuştan gelen bir yetenek olmaksızın, varlığını görerek yaşama, sayesinde sürdürebilmektedir. Görme yetisiyle geliştirilen algısal sistem, eğitimle keşfedilen becerileri kalıpların dışına çıkarmaktadır. Hodgen'in ifadesine göre;

“Uygun alt yapıda temellenen yaratıcılık, eğitim öğretimle geliştirilip, yüceltilir” (ATALAYER Faruk, 1994:12).

Yaratıcı görme içerik olarak; keskin, derin ve özdeşleşici (empatik) görme güdülenmesiyle birlikte düşünülebilmektedir. Estetik bilgi gereksinimini karşılamak üzere, sadece görmek ve bilmek yeterli olamamaktadır. Zihinsel ve psikolojik olarak ihtiyaçların doyuma ulaştırılması, güdülerin aktif olamayışında etkendir. Yalnızca duyumu içsel olarak kavramak için görünümü yaşamak, görünümle iç içe geçmek, görünümle bütünleşmek, özdeşleşici tavır sergilemeyi gerektirmektedir. Alışıla gelmiş görme eğiliminden arınma, özdeşleşici niteliğe sahip yaratıcı görmenin önünü açmaktadır. Yaratıcı görme yaratan güdülenme; yaşayarak, anlamı ve içeriği yakalama gereksinimiyle, etkin görme ile temas kurulması, yaratıcı bir yaklaşımın yansıtılmasını da sağlamaktadır. Mevcut imkanlar doğrultusunda, somut veya soyut başlangıçlarla, algıyı görsellikle bütünleştirmek ve görülenin yaşanması yönünde şartlanmak, güdülenmek demektir. Güdülenmek, görsel deneyimlere, içsel ve kişisel

anlamlandırmalar yaparak, değer katmak ve bu değerlere sahip çıkmayı gerektirmektedir.

“İşsel simülasyon (zihinde üç boyutlu canlandırma, taklit), düşünsel (fikri) yapıyı da üretmedir. Bu süreçte, hem sağ beyin lobları, hem de sol beyin lobları, imgeleme, kavrama ve kaydetme için çalışır” (ATALAYER Faruk, 1994:12).

Düşüme ve algılama işlevlerinin işbirliği neticesinde görsel iletişim, yaratıcılık ekseninde varlığını sürdürmektedir. “Önce gör, sonra yarat” yaklaşımından hareketle görme yetisi, görsel düşünce ile yaratıcı yönlerini deneyimleyebilmektedir. Yaratıcı görme anlık görme ile derin görmenin bir bileşimi olarak, kısa sürede etkin bir biçimde görüneni anlayıp, anlamla bütünleşmeyi hedeflemektedir.

“Empatik görme geliştikçe, birey en bildik, en tanış şeylere bile (sanki ilk kez görüyormuş gibi), daha ilgili, daha derin, daha uzun ve “saygılı” bakar” (ATALAYER Faruk, 1994:13).

Etkin görme; empati kurmanın ve yoğunlaşmanın bir sonucu olarak, gözlemin yaratıcılıkla yansıtılmasına imkan tanımaktadır. Bu tür bir yaklaşım yeteneği de içinde barındırmaktadır. Yaşantının bir rutin olarak kalıplaşması, estetik gereklerin önüne geçmedikçe, keskin görme etkisini yitirmemektedir.

“Ben yerine, estetiklik merkez olunca (estetik yaşam yasası), anlık (kısa süreli) duyumları bile “ele geçirmeye” birey kurgulanmış demektir” (ATALAYER Faruk, 1994:13).

Derin bir görme, konsantrasyon, titizlik ve enerji dolu ilerleyişle, ayrıntıların da farkında olunmasını sağlamaktadır. Bu potansiyel ile devam etmek, yaratıcı görme konusunda, yetenek kazanımı sağlamaktadır. Keskin görme, bir netlik arayışı içerisinde, tüm detaylarla hızla ilgilenebilmektir. Zihin imgeleme gücünü kullanarak, dikkatli, seçici, titiz ve ısrarlı bir izleyiciye dönüşebilmektedir. İzleyiciden kasıt, merak ve umursama içinde alışıl gelmiş olandan sıyrılma çabasıyla, bir çeşit iz sürücü niteliğine erişebilmesidir. Yaratıcılık ve zekanın işlevsel gücünü kullanmak, yeniliklere ve koşullara uyum sağlamada hız kazandırmaktadır. Kanıksamak, bilineni tekrarlamak, düşünce dünyasını yaşamsal ve sosyal olarak etkilerken, algıya dayalı zihinsel işlemlerin temelinde akıl bulunmaktadır.

“Yaratıcı görme, aynı zamanda anlama, kavrama, özümseyip yorumlama bileşimleri ile, zeka temelinde işleyen "görsel bir düşünme"dir”
(ATALAYER Faruk, 1994: 15).

Etkin görme edinimi, biriktirme ve deneyimleme sonucu özel bir yetenek olarak, düşünce sisteminin bir parçası olabilmektedir.

“Anlam nesneyi etkisiz duruma getirir, onu geçişsiz kılar, ona, insanın düşsel evreninin canlı bir tablosu olarak adlandırılabilir şeyde donmuş gibi hareketsiz duran bir yer verir”
(BARTHES Roland, 2012: 204).

2.3. İmge, An ve İzlenimcilik

İzlenimcilik, doğayı gözlemlemenin yarattığı içsel etkiler ve hayal gücünün, yorumlama yetisiyle birlikte, bir sanat akımı olarak boyut kazanmasıdır. Fransa’da 19. yüzyılda, izlenimcilik akımının ilk örneklerine, dönemin ressamı tarafından, resim sanatı üzerinde bırakılan etkilerle rastlanılmaktadır. Sanatçılar, doğanın görünümüne, kendi izlenimlerindeki gerçeklerle değinmektedirler. Sanatçı eserlerindeki izlenimler, zamanla gelen anlık, ışık değişimleri ve bu durumun renkler üzerindeki etkilerini de taşımaktadır. İzlenimcilik akımı sayesinde, sanatçılar, duygu ve düşünce dünyalarına, açıklayıcı bir yön kazandırarak, izlenimlere esin kaynağı olan, doğa ile, sanatı farklı görsellikte deneyimlemeye yönelmektedirler. Doğadaki görselliğin, maruz kaldığı ışık değişkenleri hesaplanarak, farklı ışık, ışığın çeşitli açılarla konumlandırılması gibi teknik özellikler, izlenimcilik sanat akımının sanat çalışmalarında ön plana çıkmaktadır. Sanatçılar, izlenimlerine esin kaynağı olan doğayı inceleyerek, onun öğretici yönünü keşfetmekte ve eserlerine taşımaktadırlar. Anlatılmak istenilen durumun ve objelerin, içinde bulundukları zaman dilimleri, üzerlerine düşen ışık miktarlarının anlık değişimleriyle ifade edilmektedir. Bu ifadeler, ışık ve renk unsurlarının, resmedilirken dikkat çekici olmalarıyla sonuçlanmaktadır. Hakikat yerine, sanatçının izlenimleriyle etkileşiminden doğa dışavurumları önemsenmektedir. Eserlerinde, gerçeği işlerken, sanatçıların kişiliklerine dair izler taşıyan, duygusal yönlendirmeleri dikkate almaları, bu akıma mensup sanatçılara, hayallerini betimlemelerle yansıtmaya olanağı sağlamaktadır.

“19. yüzyılın hemen öncesinde gerçekleşen sanayi devriminin, modernizmin maddi tözünü temsil etmesinin yanı sıra, fotoğraf makinesi resim sanatını derinden etkilemiştir. 19. yüzyılda ışıkla yapılan resim kavramı yenilikçi resamlara ilham kaynağı olmuş, 1860’lardan itibaren etkin olarak kendini gösteren empresyonistler kendilerinden önceki realizmin katı gerçekliğini eleştirirken; zaman-ışık ilişkisini keşfetmişlerdir”
(ŞAHİNER Bilhan D. , 2007: 26).

Resim sanatında, renklerin ton değerleriyle ele alınışı, ışık gölge anlatımlarına yeni yorumlar katılması, empresyonizmin, gerçekliği ve detayları belgeleyebilen özellikteki fotoğraftan, ayrı bir yere sahip olmasını sağlamaktadır. Empresyonizm, renk tonlarının, ışık gölge anlatımlarıyla bir bütünlük içerisinde ele alınmasıyla, resimde mekandan çok, zaman kavramının ön plana çıkarılmasına imkan tanımaktadır. Doğadaki formlar, empresyonizm akımına mensup ressamların, ışık gölgeyle anlatım üslubuna esin kaynağı olmaktadır.

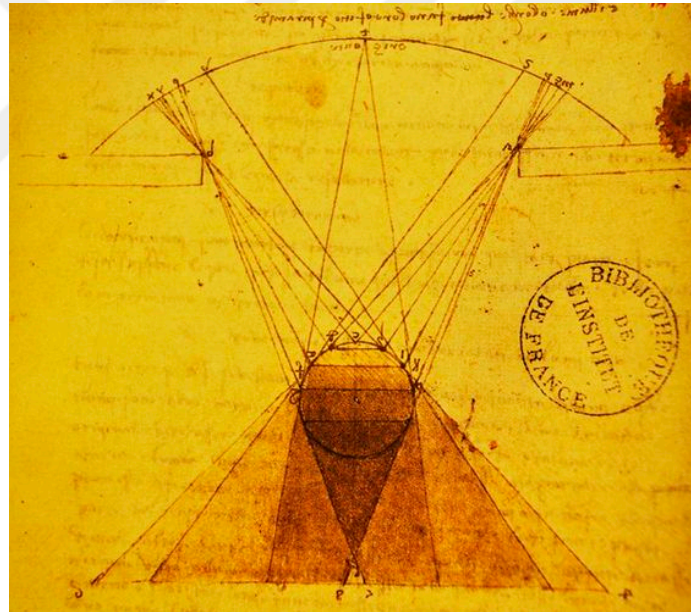
“Empresyonistler prizmadan ayrıştırılan yedi renk tayfını kullanarak kırmızı, sarı, maviyi ana renk; yeşil, turuncu, moru tamamlayıcı renk kabul etmişler; resimlerinde gölge alanlara, tamamlayıcı renkleri sürerek, doğanın ışıklı, değişken halini verebileceklerini düşünmüşlerdir. Siyah, beyaz, kahve tonları paletlerinden çıkarmışlardır. Karşıt renkler üst üste sürüldüğünde birbirlerini grileştirdikleri için, bu renkleri yan yana sürdüklerini, bu şekilde birbirlerini tamamlayarak güzel görsel etkilere ulaştıklarını ileri sürmüşlerdir”
(ŞAHİNER Bilhan D. , 2007: 26).

Empresyonistler, gün içindeki, ışık değişimlerine ilişkin izlenimlerini, anbean, eserlerine yansıtmaktadırlar. Buna bağlı olarak, zamanın, ışıkla ifadelenişi, nesnelere de tesir etmekte ve resmin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Zaman kavramının, bütününi oluşturan birimler olarak, “an”lar, sahip oldukları ışık değerleriyle, birbirlerinden ayırt edilebilmelerini sağlayan, farklılıklar sergilemektedir. “An”lar bu özellikleriyle resmedilmeleri sonucu, görsel olarak zamanın değişkenliklerini içeren, sanatsal tanımlamalarla, empresyonizm akımına konu olmaktadır. Sanatçılar, fotoğraf kareleriyle sabitleştirilen görünümlere, alternatif olarak, genellikle doğada “an”lara hapsolmuş görünümleri, fırça darebeleriyle yorumlamaktadırlar. Baudelaire’in ifadesine değinmek gerekirse;

“...Zamanda, mekânda bütünlük sunmaz; kesintilidirler ve fragmanlara parçalanmışlardır. Her bir fragman değişik ve yenidir; hep şimdiye aittir, anlıktır. Zaman biteviye şimdiki zamandır...” (ŞAHİNER Bilhan D. , 2007: 11).

Akmak, sıkışmak, daralmak, devinmek ve benzer anlamlar taşıyan terimler, zaman kavramıyla anılmaktadır. Günün akışı içinde, rakamsal işaretlerle zaman, ilerleyişindeki sürekliliği ve sabit hızını sistemsal olarak korumaktadır. İzlenimler, bilimsel boyutuyla gelişim göstererek, etkileyciliklerine göre hafızada yer almakta ve sezgilerin rehberliğiyle algılanarak ortaya çıkarılmaktadır. Işık değerlerini kırılmaları ve kaynaşmalarıyla renk değerlerine taşımak, izlenim sürecinin algı ile desteklendiği zamansal girişimlerdir. Işığın izlerini takip ederek, görsel edinimleri ön plana çıkarma çabasıyla, verilerin değerlendirilmesi, Empresyonizm akımına özgü yaklaşımları göstermektedir. Renk algılamalarının değişkenliğine temas eden ışık, anları görsel olarak tanımlayan, boşluktaki ışığı gözler önüne sermektedir.

“Zamanın süreçlerle ölçülmesi, niceliğinin ortaya konulması nesnel yönünü gösterirken; kişisel algılamaya fırsat veren yönü sanatçılara pek çok özgün yaratma olanakları sunmuştur”
(ŞAHİNER Bilhan D. , 2007: 14).



Şekil 2.3.1. Da Vinci'nin umbra & penumbra diyagramı
Kaynak: <https://uk.pinterest.com/pin/26880929003000442/>

“Gombrich, Leonardo’nun kullandığı koyu gölgelerin güneş ışığının olduğu açık havada oluşmadığını keşfeden Empresyonistler için bu geleneksel çıkış yolu da kapanmıştı derken yeni resimleme yaklaşımının geçmişten gelen alışkanlıklar karşısındaki konumunu da işaret ediyordu” (GÜMÜŞAY Selda, 2008: 65).
(Bkz. Şekil 2.3.1.).

Empresyonizm, doğanın değişimleriyle oluşan gerçeklikleri, bir akış içerisinde konu edinirken, resim sanatındaki bileşenlere, yenilikçi bakış açılarıyla değinmektedir. Sanatçı düşlediklerini aktarmak uğruna, gerçeğin görünümlerinden ödün vermekte ve bu sayede, yeni bir bütünsellik elde etmektedir.

“Bu nedenle onlar, dış hatların belirsizleştirilmesi konusunda önceki kuşaktan daha ileri gitmek zorunda kaldılar. İnsan gözünün mükemmel bir araç olduğunu biliyorlardı. Tüm detayları verilme de, yeteri kadar ipucu bulunduğu sürece, göz, resimde olması gereken biçimleri görür. Ne var ki, bu tür resimlere bakmasını bilmek gerekir” (GOMBRICH Ernst, 1997: 522).

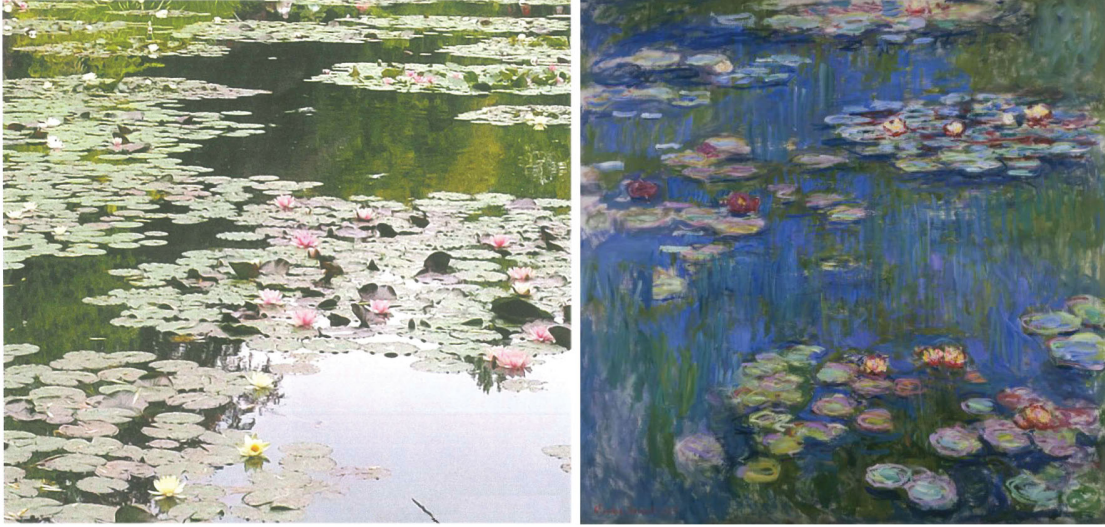
Resim sanatına ilişkin Empresyonist eserler, belirli bir uzaklıktan bakılmasını gerektiren, karmaşık lekelerle yapılandırılmıştır. Ressamlar tarafından konumlandırılan lekelerin, ifadesel çözümlenmeleri, ancak esere belirli bir uzaklıktan bakıldığında anlam kazanmaktadır.

“Biraz zaman alsa da, sonunda insanlar, Empresyonist bir tabloyu tam değerlendirmek için biraz daha geriden bakmak gerektiğini anladılar. Böylece tüm karmaşık lekeler mucizevi bir şekilde birdenbire yerlerine oturuyor ve gözlerimizin önünde canlanıveriyordu. Bu mucizeyi yaratmak ve ressamın gerçek görsel deneyimini seyirciye aktarmak, Empresyonistlerin gerçek amacıydı”(GOMBRICH Ernst, 1997: 522).

Empresyonist ressamların, eserlerini özgürce deneyimleyerek zamana karşı sorumluluklarının bilincine, vardıkları anlaşılmaktadır. Eserlerini özgün bir şekilde deneyimleyebilmeleri görünümüleri içselleştirmelerinden kaynaklanmaktadır.

“Tüm dünya, birdenbire, ressamın fırçası için uygun konular sunmaya başlamıştı. Sanatçı nerde güzel bir ton birleşimini, renk ve biçimlerin ilginç bir oluşumunu, renkli gölgelerin ve güneş ışığının iç içe oluşturduğu ilginç bir konuyu bulursa, oraya sehpasını kurabilir ve izlenimini tuvale geçirebilirdi. “saygın konu”, “dengeli kompozisyon”, “doğru çizim” gibi tüm ön yargılar bir yana atılmıştı. Neyi, nasıl boyadığı konusunda, sanatçı yalnızca kendisine karşı sorumluydu” (GOMBRICH Ernst, 1997: 66).

Biçim ve rengin alışıl gelmiş görünümüleri yerine sanatçılar, yorumlarında, ışığın etkisini vurgulamayı tercih etmektedirler. Biçimlerin geometrik çözümlenmeleri ve perspektif kurallarına yer verilmemektedir. Anlatımda, renk tonlarıyla geçişler sağlanırken, ön ve arka plan arasındaki ilişkide, renk geçişleri, hacim ve derinliğe dair belirleyici olmaktadır.



Şekil 2.3.2. CHOCHMAN1'e ait fotoğraf karesinde Monet'nin Japon Bahçesinden Nilüferler

Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

Şekil 2.3.3. Claude Monet, Nilüferler adlı çalışmasından görünüm.

Kaynak: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Monet_Water_Lilies_1916.jpg

“Işık sadece açık ve koyu, aydınlık veya karanlık değildi; kendi renk değeri vardı. Örneğin güneş ışını nesnelerden renk ve biçim çalıyordu, konturların kaybolmasına neden oluyordu. Bu doğa fenomenini en tutkulu inceleyen ve sürekli tuvaline aktaran ressam Claude Monet olmuştur” (GÜMÜŞAY Selda, 2008: 67)

GÜMÜŞAY, S. (2008) İnsanın Yaşam Alanlarıyla Kurduğu İlişkinin Resmin Olanaklarıyla İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. s.67

Bir çeşit tanımlama yöntemi olarak anlatım, temelinde varoluşu incelemektedir. Yapısallıkta, üslup ve anlatım olarak yer alan, iç ve dış olgular, dizayn unsurları ve estetik niteliklerle tanımlanmaktadır.

“Anlam nesneyi etkisiz duruma getirir, onu geçişsiz kılar, ona, insanın düşsel evreninin canlı bir tablosu olarak adlandırılabilir şeyde donmuş gibi hareketsiz duran bir yer verir” (BARTHES Roland, 2012: 204).

Sanatçı tarafından tanımlanan, adlandırılan her gerçek, anlam taşımakta ve değerler oluşturmaktadır. Sanatçı değerler dünyasında yaşamaktadır. Görüntünün taşıdığı nesnel değerleri, görsel bir ifade dili kullanarak aktarmak, iletişimde dinamizm yaratmaktadır. Görsel iletişim dili, nesnel yaklaşımlara ruh katarak, toplumsallaşmaktadır. Resimlere izlenimcilikle yaklaşım, zihinlere kazınmış alışıldık görüntülerin aksine, renk taneciklerinin, özgün dışavurumlarıyla ilişkilendirilerek, işlenmektedir. Gerçeklikleri yansıtmaya kaygısı taşımayan izlenimlerle, sıradışı görünüşlerin arayışı içindedir. Anna Krausse'un ifadesine göre;

“İzlenimciler bulanık üsluplarıyla o günlerde bir bilim dalı olarak yeni yeni saygınlık kazanmaya başlayan algısal psikolojinin öğretilerini tuvale yansıtmaktadır sanki. İzlenimciliğin rahat “üslub”u, resim sanatını yepyeni kulvarlara da sürüklemiştir”(GÜMÜŞAY Selda, 2008: 68).

Karışık ve seçici bir süreçle gelişen görsel algılama, imgeleri fark edildikleri andan itibaren kayıt altına almaktadır. Işığa duyarlı yapıları bakımından, göz ve fotoğraf makinesindeki objektif, benzerlik taşımaktadır. Görmek için, ışığın varlığıyla, karanlıktan arınmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

“Sönük bir ışığa benzemeyen ama istek ve tutkuların bir izini kabul eden insan anlığı kendi sistemini meydana getirir. Çünkü insan tercih ettiği şeye daima isteyerek inanır. Bu yüzden araştırmada sabır isteyen güçlükleri; ümidini sınırlandırdığı için temkinli olmayı, batıl inançlardan dolayı tabiatın derinliğini, zihni sıradan ve değişen nesnelerle işgal edilmiş görünmesin diye kibir ve gurur yüzünden deneyin aydınlığını, sıradan halkın fikirlerine sahip olmak korkusuyla paradoksları reddeder. Kısacası, insanın hissettikleri anlığını sayısız ve bazen hissedilmez bir şekilde doldurur ve bozar”(BACON Francis 2012: 131).

Görünümlerin zamansal değişimlerle, geçip gitmelerini engellemek ve bir yüzeye aktarıp durdurmak, sadece fotoğraf kareleriyle mümkün olmaktadır. Fotoğraf makinesine yerleştirilen filmler sayesinde, görünüm kopyalanarak kayıt altına alınabilmektedir. Bu sayede, görünümlerden oluşan akış içerisinde imgeler de korunmaktadır.

“Fotoğraf makinesi aksi halde ister istemez üst üste binecek olan görünümün içinden bir dizi görünümü kaydedip saklar. Bunları hiç değişmeden, oldukları gibi tutar. Fotoğraf makinesinin icadından önce, hayal gücünden, bellekten başka bir şey yoktu bunu yapabilecek” (BERGER John, 2015: 72).

Fotoğraflar, görünümün sahip oldukları işlevlerle bağlantıları ortaya koyduklarında, anlamları yansıtmaktadırlar. Görünüm, içerdiği öznel anlamlarla, idrak edilebilmekte ve zihinde kayıt altına alınabilmektedir.

“İşlev de zaman içinde yer alır ve zaman açısından açıklanmalıdır. Ancak bir öykü anlatan nesne, anlamayı sağlayabilir”(BERGER John, 2015: 72).

Fotoğraf, anlık görüntülerin kayıt altında tutulması olarak tanımlanabilmektedir. Bir öykü içerecek kadar detaylı ve uzun anlatımlara sahip olmadıklarından, şimdi kavramı devamlılığını fotoğraflarla korumaktadır.

“Fotoğraf makinesi bizi belleğin yükünden kurtarır”(BERGER John, 2015: 74).

Akılda kalıcı niteliğini yitiren görselliğin, fotoğraflarla hatırlanması, anlamın sorgulanmasına son vermektedir.



Şekil 2.3.4. Joel Robinson gerçeküstü otoportre çalışmasından görünüm.

Kaynak: <http://cdn.stupiddope.com/wp-content/uploads/2015/01/joelribison08.jpg>

2.4. İmge ve Zaman

İmgeye dair yeniden sunumların, bir düzen ve kurgu içerisinde ele alınabilmesi için, zaman kavramıyla birlikte incelenmesi doğru bir yaklaşımdır.

“Bir imge yeniden yaratılmış ya da yeniden üretilmiş görünümdür. İmge ilk kez ortaya çıktığı yerden ve zamandan -bir kaç dakika ya da birkaç yüzyıl için- kopmuş ve saklanmış bir görünüm ya da görünümler düzenidir. Her imgede bir görme biçimi yatar.”(TUNALI İsmail, 2013: 26-27).

Düşünceyi sanatsal anlatımlar çerçevesinde değerlendirmek amacıyla, izlenimlerle imgelere erişilmektedir. Bir akış içerisinde, varolan biçimlerin ötesine geçme olanağı, zamanın imgeleştirilmesiyle yakalanabilmektedir. Zamanın sunumu, çoklu olarak hareketin deneyimlenerek çözümlenmesi üzerine düşündürmektedir.

“İmgeler başlangıçta orada bulunmayan şeyleri gözde canlandırmak amacıyla yapılmıştır. Zamanla imgenin canlandığı şeyden daha kalıcı olduğu anlaşıldı. Böyle olunca imge, bir nesnenin ya da kişinin bir zamanlar nasıl görüldüğünü - böylece konunun eskiden başkalarının nasıl görüldüğünü de- anlatıyordu. Daha sonraları imgeyi yaratanın kendine özgü görüşü de, yaptığı kaydın bir parçası olarak kabul edildi” (BERGER John, 2015: 10).

Göstergelerden bağımsız olarak, hareket ve düşünce birlikteliği açısından imgeler, biçimleri yansıtmaktadırlar. Farklılık ve oluş gücü yaratan biçimleri yansıtan zaman, imgeler arasında bağlantılar kurarak ilerlemektedir. Deneyimlerle yapılandırılan, ardışık birliktelikler içindeki zaman imgesi, anılarla bölümlenerek, geçmiş olgusundan koparılabilmektedir. Zamanın, anılarla gerçek akıştan ayrı parçalar halinde bölümlenmesiyle, zamanın sekansı sanal olarak anılarla kesintiye uğramaktadır.

“Platon iki evren olduğu düşüncesinden hareket eder. Biri içinde yaşadığımız ve duyularımızla kavradığımız görünüşler dünyası, diğeri de düşüncede varolan idealar dünyası” (TUNALI İsmail, 2013: 26-27).

Bütünü meydana getiren planlar dizisi olarak, sekans, zaman olgusuyla düşünüldüğünde, imgelerin gözlemi önem kazanmaktadır.

“Zamansallık elbette düzenli bir yapıdır ve zamanın o üç sözümona "ögesi", yani geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek, kökensel bir sentezin yapılanmış uğrakları olarak ele alınmalıdır. Aksi takdirde önce şu paradoksla karşılaşırız: geçmiş artık var değildir, gelecek henüz var değildir, anlık şimdiki zaman [present instantane] var değildir, boyutsuz nokta gibi sonsuz bir bölünmenin sınırındır şimdi. Böylece bütün dizi yok olur, hem de iki yönden yok olur” (SARTRE Jean Paul, 2011: 172).

İmgelerin zamansallığa bağlı koşulları, görsel algıdaki yansımalarla sergilenebilmektedir. Zamansallıkla, bir sıralamaya sahip olan imgelerin, hareket mekanizmaları ve farklılıkları bulunmaktadır. İmgelerin görsel olarak algılanmaları, parçaları bir araya getirerek bütünü oluşturan zamansallıkla deneyimlenebilmektedir. Tekil ve özgül farklılıkları algılayabilmek, hareket halindeki görsel imgeleri, kişisel bakış açılarıyla deneyimlemekle ilişkilidir. Görsel imgelerde bütünü birbirine bağlayan, renk, ışık, ton, doku, hareket ve ses içeren unsurlardır.

“Zamansallık çoğu kez tanımlanamaz gibi düşünülür. Onun her şeyden önce ardışıklık olduğunu herkes kabul eder. Ve ardışıklık da, düzenleyici ilkesi önce ve sonra ilişkisi olan bir düzen olarak tanımlanabilir. Zamansal çokluk önce ve sonraya göre düzenlenmiş bir çokluktur” (SARTRE Jean Paul, 2011: 200).

Değişiklik olgusundan farklı ele alınabilen sırasal yönleriyle zaman, sabit bir düzene sahip değildir. Önce ve sonra terimlerinin içerikleri ve gereklilikleri gözlemlendiğinde, zamansallık ardışıklık olgusu ile belirmektedir.

“yani belli bir sonranın bir önce haline geldiğini, şimdiki zamanın geçmiş ve geleceğin de önce geçmiş haline geldiğini saptıyoruz” (SARTRE Jean Paul, 2011: 200).

Bir dizilim içindeki zamansal akış, önce ve sonra terimlerinin oluşturduğu etkilerle, dizilim içindeki sıralamaların belirleyicisi olmaktadır.

“Önce-sonra” düzeni her şeyden önce geri döndürülmezlikle tanımlanır”(SARTRE Jean Paul, 2011: 200).

Zamanın değişkenlikleriyle ayrılan formlar, isteklerle şekillenen beklentilerin, sıralanmalarına etki etmektedir. Zaman, olayları konumlandırarak, gerçekleşmeyi bekleme zorunluluğu yaratandır.

“18. yüzyıl sonlarında Immanuel Kant, zamanın sadece insan düşüncesinin tasavvuru olduğunu savunurken; Isaac Newton, zamanın doğada insan düşüncesinden bağımsız fakat özdekten de bağımsız olduğunu kabul etmiştir. Newton’un tanrının var olmasıyla zaman ve mekânın meydana geldiğine yönelik görüşü, kimi düşünürlerce fen bilimciden çok tanrıbilimci bir yaklaşımla değerlendirilmiş olduğu ifade edilmiştir. 20. yüzyılda Albert Einstein, zamanı nesnel bir gerçeklik olarak görmüş ve her bir koordinat dizgesinin kendisine ait nesnel zamanının olduğunu söyleyerek, ölçülebilir olduğunu ileri sürmüştür” (ŞAHİNER Bilhan D. , 2007: 2).

Toplumsal olarak yaşantılar, aralıksız ilerleyişine devam etmekte olan zaman tarafından düzenlemelere maruz kalmaktadır. Bu düzenlemeler, doğanın harekete bağlı dönüşümlerinden etkilenecek, bölümlere ayrılmış zamanın dizilimleriyle, önce sonra bağlantılarının sıralanışlarını sağlamaktadır. Sürekli ilerleyişe yönelik zamanın sıralanışı, sistemli olarak, ne zaman sorusuna yanıt olmak üzere, bir takım araçlarla ölçeklendirilmektedir. Günümüzde, zamanın hareketliliğini ölçmek, gerçekliği yakalamak ve verimli kalmak açısından, yaşamın gereklerine rehberlik etmekte ve beklentileri karşılamaktadır.

“Geçmişte çan, ezan seslerinin, dini ihtiyaçların yerine getirilmesi yönündeki günü bölme işlevi ya da doğanın döngüsel hareketliliğine rağmen neyin ne zaman oluşacağını dar bir zaman dizgesine kadar anlaşılacak istenmesi, ölçekler üzerinde düşünülmesini sağlamıştır”(ŞAHİNER Bilhan D. , 2007: 3).

Dünyanın eksensel hareketleriyle ilişkilendirilen zamanın ilerleyişi, yıl olarak hesaplanırken, saat, dakika, saniye ve saliseye bölünmesi, zamanın ölçülebilir, nesnel yönünü ortaya koymaktadır. Zaman ölçülendirilmesiyle, algılama açısından, güncel yaşama dair öznel değerleri de içinde barındırmaktadır. Zamanın sahip olduğu nesnel ve öznel yönler, bilim adamları, felsefe düşünürlerinin araştırmaları ve sanatçıların çalışmalarına konu olmaktadır. 20. yüzyılda, adından söz ettiren süreç sanatı, değişimlerle, zaman içinde bırakılan izlerin, sanatsal yaklaşımlarla yorumlanmasını dikkate almaktadır. Zaman kavramı ve sanat yapıtı arasında, birbirlerinin özelliklerini temsil etmelerine imkan tanıyan bağlar bulunmaktadır. Sanat yapıtı, ait olduğu zaman diliminin, değerlerine ışık tutabilmektedir. Diğer bir deyişle, zaman içerdiği göstergelerle sanat yapıtının özelliklerini ortaya koyan bir değerdir. Zamanda sanat, sanatta zaman deyişinden yola çıkılarak, sanatçılar, eserlerinin oluşum sürecinde, çeşitli değerlendirmelere gereksinim duymaktadırlar. Bu gereksinimler, zaman kavramından bağımsız bir yaşam düşünülmesine imkan olmadığını göstermektedir. Fotoğraflar, geçmiş zaman dilimine ait olmalarının yanı sıra, zamanın akışını

yakalamada, hatırlatıcılıklarıyla faydalı olmaktadır. Fotoğraflar, hafızayı canlandırarak yaşanmış anı tanımlayabilen, bir çeşit zaman kapsülüne benzetilebilirler. An, ulaşamadığı geçmişi fotoğraflarla, bugünde anımsatabilir ve geleceği yaşatmak üzere, kararlı ve hızlı zaman içindeki yolculuğuna devam etmektedir.

“Fotoğraf zamanın bir anını korur ve onun bundan sonraki anlar tarafından iptal edilmesini engeller. Bu açıdan fotoğraf, bellekte saklanan imgelerle kıyaslanabilir. Hatırlanan imgeler sürekli deneyimin kalıntısıyken, fotoğraf koparılmış bir anın görüntülerini yansıtır” (BERGER John, 2015: 84).

“Her şey, her enerjisel, özdeksel gelişim bir öncenin sonucudur”
(ATALAYER Faruk, 2007:1).

Zaman, geleceğe yönelik aralıksız ilerleyişiyle, tekrarlara yer vermeyen yapıdadır. Sebep sonuç ilişkileri yaratan zaman kavramı, bilinmezliklere son verebilmektedir. Yaşama dahil olan herşey, zamanla sürdürülebilmektedir. Bu bakımdan zaman, yaşama eşlik ederek, yaşamı tanımlayan ritimlerin birlikteliği olabilmektedir.

“Zamanı "duyumsamadan yaşayanlar" için, şimdinin herhangi bir nesnelliği yoktur. Ama, "yaratıcı olmaklığı" isteyenler için "şimdi", belirsiz (müphem), "önsüz" (geçmişsiz) ve "geleceksiz" (sürdürebilirlik ve kalıcılık içermeyen) olamaz.”(ATALAYER Faruk, 2007:1).

Şimdi olgusuna odaklanmak, duyumsayan bir zihin gerektirmektedir. Bilinçle gerçekleştirilen gözlem, duyumsamayı arttırmaktadır. Geçmiş ve gelecek arasındaki bağları duyumsayarak yoğunlaşmak, estetik değerlere sahip nesne yaratmak ve tasarlamak için gereklidir. Geçmişe ait farkındalık ve geleceğe yönelik gerçekçi bir tutumla üretmek, zamana ilişkin an olgusunu anlamlandırabilmektedir.

2.5. İmge ve Giyim

Geçirdiği dönemsel değişimler ve etkileşimlerle, giyim olgusu birçok düşünceyi ifade edebilmektedir. Giyime duyulan ihtiyaçlar ve insanların giyimden beklentileri, tasarım fikirlerini şekillendirerek, geliştirmektedir. Tasarım düşüncelerinde, etkin bir rol üstlenen giyim, insanların eğilimlerini, imgeler yoluyla açığa çıkarabilmektedir. İnsanlar eğilimleri doğrultusunda ve kendi beklentilerini karşılamak üzere çeşitli tasarım seçimleri yapmaktadır. Bu seçimler, çoğu zaman bellekte canlandırılan imgelere, yakın görsel özelliklere sahip tasarımların tercih edilmesiyle, yapılmaktadır. Algı, seçicilik, yansıtılmak istenilenlerin hepsi, görünüşteki özellikleri ve harekete geçirebilen ifade gücünü, imgelerden almaktadırlar. İmgeler, düşünerek varolmaya başlamaktadır. İmgelerin etkileri, birbirlerini destekleyerek, biriktikçe de daha net ve güçlü görünümlere sahip olabilmektedir. Tasarıma kattıklarıyla imgeler, hayatın içinde giyimle de varolabilen görünümlerdir. İmge bir biçimde, kişilerin düşünceden oluşan gözlüklerini takma deneyimine benzetilebilir. Bu benzerlik, imgenin görüntü içindeki hakimiyetini, açıklamaya imkan tanımaktadır. İmgeyi besleyen deneyimler, giyim tasarımına, temel tasarım ilkeleri ışığında, alternatifler sunabilmektedir. İmge ile giyim tasarımı birlikteliği, insan bilincini çevreleyen görsellerin, oluşumlarına dair göstergelerin, bedende taşınış biçimlerini sergileyebilmektedir. İmge, giyim tasarımında konumlandırıldığında, etkisi beden üzerinde odaklanılması güç olan, kimi zaman gerçek, kimi zaman hayal ürünü tasarım deneyimleri oluşmaktadır. Bu tasarım deneyimleri, bir değer olarak kabul edildiği oranda, görüntüsel iletişimle, yaygın hale getirilebilmektedir. Kumaş ve aksesuar gibi materyal birlikteliklerinin, işlevsel ve estetik unsurları da göz önünde bulundurulmalıdır. İşlevsel ve estetik unsurların yorumlanmasıyla oluşturulan giyim ürünü, ortaya koyduğu değişimlerle, çeşitli giyim stillerini yansıtmaktadır. Giyim tasarımının yaratım sürecinde, tasarımcının zihninde imgelerle şekillendirebildiği bir anlatım bulunmaktadır. Bu anlatım, beden formu üzerinde gerçekleştirilen uygulamalara rehberlik edebilmektedir. Duyulara hitap ederek, tasarımcıya ilham kaynağı olan imgeler, beden üzerinde ifade edilmekte ve sergilenmektedir. Giyim tasarımı da diğer tasarım alanlarında olduğu gibi oluşum sürecinde temel tasarım ilkeleriyle, imgeyi gerçeğe yakın hale getirmektedir. Bedenin bir çeşit fon olduğunu varsayacak olursak, giyim tasarım imgesi veya imgeleri de onu bezeyebilen veya bir bölümüne görüntüsel olarak hakim olabilen birimlerdir.

Giyim tasarım imgesi veya imgeleri birim, biçim ve form anlatımlarıyla tanımlanabilmektedir. İmgenin giyim tasarımındaki görünüşü, etkisi ve yeri bir anlamda tasarım sürecinin sorgulanışı ve dışavurumudur.

“Giyisiler, toplumsal kimlikleri empoze etme yetileriyle davranışları “yaratır” ve bireylerin gizil toplumsal kimliklerini ifade etmelerine olanak sağlarlar” (CRANE Diana, 2003: 12).



Şekil 2.5.1. Kolaj çalışmasıyla katman anlatımlarından görünüm.

Kaynak: AY, B. (2015) kolaj çalışması.

Giyimin tasarlanmasında, imgeye ne kadar yerinde değinilirse, göstergesel etki de o kadar artmaktadır. Tasarım, imge sayesinde anlam yüklü olabilmektedir. Tasarımın anlam taşıması da, o tasarımın herkese göre farklı özellikler içermesi olarak yorumlanabilmektedir. İmge zihinde uçuşan, etrafta tasarım fikirlerinden bağımsızca gezinen, tamamlanamamış bir yapbozun son parçası gibi, giyim tasarımına ilham kaynağı olabilecek potansiyele sahiptir ve keşfedilmeyi beklemektedir. İmgeler, görsel idrakı ve yaratıcı yaklaşımları meşgul etmektedirler. İmgeye dair göstergeler, gözlemlerle deneyimlenerek, farkındalık yaratmakta ve giyimin tasarlanma sürecini biçimlendirebilmektedir.

Tasarımda biçimlendirmeye değinildiğinde, imgeler, metafor ve kavramlaştırma gibi biçim yaratma yöntemleriyle, görsel göstergeler ışığında, somut bakış açısıyla incelenmektedir.

“Dil, belli bir amaca uygun anlatım araçlarının oluşturduğu bir dizge bildirişim aracıdır. Giyim de; bireyin bilinçli ya da bilinçsiz olarak yaptığı düşünsel seçimin bildirişim aracıdır. Moda alanında, giysi-aksesuar vb. ile yaratılan bu dili inceleyen bilim dalı “Semiyotik (göstergebilim)”dir. Semiyotik, işaretlerin (signs) yorumlanmasını, üretilmesini veya işaretleri anlama süreçlerini içeren bütün faktörlerin sistematik bir şekilde incelenmesini içeren bir araştırma sahasıdır” (İŞBİLEN Ayşe, 2015: 355).

Giyim tasarımında imgeler, yaşamda çağrıştırdıkları ve üstlendikleri anlamlarla, tasarımda ifade gücünü biçimlendirmektedir. Giyim tasarımında, imgelerin belirgin tarafları, bellekteki arayışlar, çağrışımlardır (metaforlar). Giyim tasarımında imgelerin belirgin olmayan tarafları, rastlantısal olarak, doğaçlama ve kavramlaştırma yüklü olmaktadır. Göstergelerin ve giyim tasarımının da etkin malzemesi olan imge, metafor ve kavramlaştırma ile akılda kalıcı etkileri olduğunu kanıtlayabilmektedir.

“Duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan görüntüsüdür” (PARSA Alev F. , 2004:3).

İmge, ona anlam yükleyenleri çevreleyen her yerde ve herşeyle ilgili olabilir ancak imge giyim tasarımı ile ilişkilendirildiğinde, giyim tasarımının hangi yönlerinin akılda kalıcı, etkileyici ve ilham verici olabileceği üzerinde düşünülmelidir. Bu durum, ele alınan konunun sınırlarının belirlenmesini sağlamaktadır. Giyim tasarımında imge, ilham verici nitelikte olmasından ötürü, giyim tasarımcısının hafızasında etkileyciliğiyle yer edinmektedir. İmgenin, giyim tasarımıyla olan ilişkisini incelerken, giyim anlatımlarına da yer verilmelidir. Stil ve stil ikonları, giyim tasarımındaki etkileycilikleriyle, ilham verici ve akılda kalıcı imgelerdir.



Şekil 2.5.2. Edda 2016 sonbahar/kış koleksiyonundan görünümeler.

Kaynak: <http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2016-ready-to-wear/edda/>

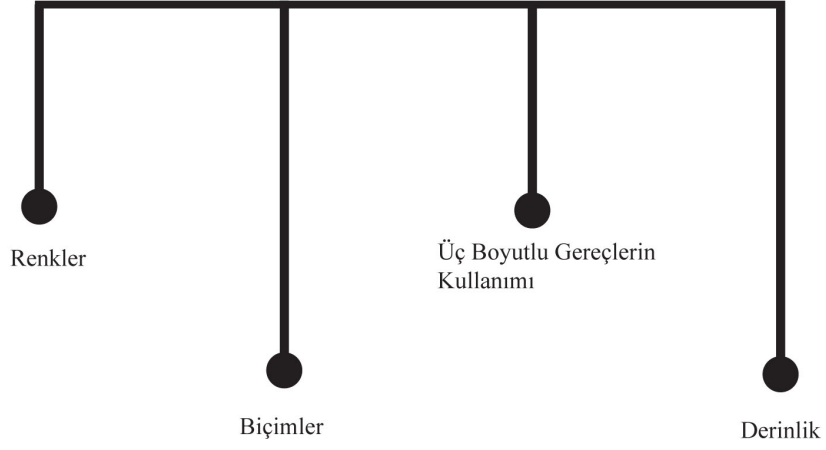
Edda Gimnes'in tasarımlarında eski, unutulmuş nesneler ve imgelerle geçmiş kavramını canlandırmak önemsenmektedir. Gimnes koleksiyonundaki görünümüleri izleyicilerin karakter özellikleri, iç dünyası ve duygusal tepkilerine erişebilmek üzerine geliştirmiştir (Bkz. Şekil 2.5.2.). İmge, giyim tasarımı için ilham kaynağıdır. Bu ifadeye göre; giyim tasarımında stil yaratımı için ilham kaynağı olarak tanımlanan, fotoğraftaki, resimdeki, çizimdeki, baskıdaki ve heykellerdeki kompozisyonlar, ana fikir, renk ve dokuların hepsi birer imgedir. İmge giyim tasarımında yansıtılmak istenilen ana fikirdir ve bu ana fikirler biçimlendirme ve biçim yaratma yöntemleriyle deneyimlenebilmektedir. İmge ile biçimlendirme ve biçim yaratma yöntemlerinin birlikteliklerini değerlendirirken, göstergelerin de farkında olmak gerekmektedir. Z. Sayın'ın ifadesine göre;

“Gösterge, kendisinden başka bir ‘şey’i özel bir amaç belirtmek üzere kullanılan herhangi başka bir ‘şey’dir. Kendisinden başka bir ‘şey’i gösteren bir göstergenin anlamı üzerinde, kesinlikle birden çok kişinin, topluluğun, toplumun uzlaşmış olması gerekmektedir. Örneğin; Amblemler; kurum ya da kuruluşların -başka kurum ya da kuruluşlardan ayırt edilmek için- kullandıkları, onları yansıtan grafik göstergelerdendir” (İŞBİLEN Ayşe, 2015: 355).

İmgeye dair farkındalıkları yorumlabilmek için göstergelere erişmek, onlarla iletişim içinde olmak gerekmektedir. Bilinçte beliren nesne, olaylar, hayal ve imaj olarak tanımlanan imge, farkındalık yaratmak üzere, etkileyicidir. İmge, düşünceler ve izlenimlerle oluşan süreçlerin, biriktirilmesiyle, gerçekleştirilmesi arzulan tasarımları, gün yüzüne çeşitli şekillerde çıkarabilmektedir. Bu durum, imgenin biçimlendirdiği etkiler ile mümkün olabilmektedir. İmge, varlığını izlenimler ve göstergeler ile beslemektedir. R. Filizok'un ifadesine göre;

“İşaret sistemlerini inceleyen işaret bilimi (sémiologie), Ferdinand de Saussure tarafından “sosyal hayatın içinde işaretlerin hayatını inceleyen” bir bilim olarak tasarlanmıştır. Prensip olarak bütün işaret sistemlerini inceleyen işaret bilimi araştırmaları günümüzde iki kolda gelişmektedir: Birisi işaretlerin genel bir teorisi, tabiatı, fonksiyonu, işleyişi üzerinde durmakta, diğeri farklı sistemlerin yahut özel sistem tiplerinin tasvirini ve dökümünü yapmaktadır. Her şeyin bir işaret olması, her şeyi işaret biliminin içine soktuğundan bu bilimin sınırları günümüzde tam olarak çizilememiştir”(İŞBİLEN Ayşe, 2015: 355).

Yoğrumsal Gösterge Kategorileri



Şekil 2.5.3. Yoğrumsal gösterge kategorileri şema.
Kaynak: : AY, B. (2015) şema çalışması.



Şekil 2.5.4. JCREW sosyal paylaşımıyla Painterly Perfection adlı çalışmadan görünüm.
Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

“Yoğrumsal göstergeler renkler, biçimler ya da üç boyutlu gereçlerle derinliğe yerleştirilir”(GÜNAY Doğan V. , PARSA Alev F. , 2012: 31).



Şekil 2.5.5. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyesi olan tasarımcıların hazırlıklarından görsel paylaşımlar.

Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

Giyimin tasarlanma aşamasında, bilinçte beliren nesne ve olaylar, hayal ve imaj olarak tanımlanan imgeye, “ne, ne zaman, nerede, nasıl, neden, kim” soruları yöneltilerek, süreç şekillendirilebilmektedir. Bu yöneltilen soruların cevapları, zaman zaman daha önceden kanıtlanmış, belirgin ve alışılmış olmaktadır, zaman zaman da yapılacak olan uygulamalar ile deneysel cevap arayışlarından oluşmaktadır. Bilinçte beliren nesne ve olaylar, imgelerle tanımlanabilmektedir. Tanımlar, giyimin tasarlanma aşamasında, hayal ve imaj yorumlarını içeren görsel göstergelerle

oluşturulmaktadır. Tercih edilen cevap arama yöntemlerinde kararlı olabilmek ve teoriye dayalı uygulamalar ile bu işlemi sürdürebilmek önemlidir. Duyulara tesir ederek, akılda kalıcılıklarıyla, etkileyici olabilen imgeler, giyimin tasarlanmasında, tasarımcılara ilham kaynağı olabilmektedir. Giyim tasarımında yaratım süreci, imgelerin belirli biçimleri ile deneyimlenebilmektedir. İmgelerin, belirli biçimlerinin deneyimlenebilmesi için görsel göstergelerin yorumlanabilmesi ve farkındalık düzeyi önem taşımaktadır. Giyim tasarımı gibi, görsel idrak ile şekillenebilen ve varlığını kanıtlayabilen bir konuda, içinde barındırabildiği, sayısız görsel gösterge ile giyim tasarımının, imgelere rehberlik etmesi beklenmektedir. İmgeler giyim tasarımında, tasarımcının esinlenişine konu olabilmektedir. Giyim tasarımını yönlendiren esinlenişlerin akılda kalıcı tarafı imgedir. Örneğin giyim tasarımında stil ve stil ikonlarına dair anlatımlar, hafızada yer etmiş imgelerle kitlelere aktarılabilir. İmgeler, giyim tasarımında stilin ana fikri ve stil ikonlarının tanınırlığına bağlı olarak, iletişim yaratan araçlardır. Giyim tasarımı görsel bir gösterge olarak incelendiğinde, zihin üzerindeki etkisini imgeler aracılığıyla göstermektedir. İmgelerin, giyim objesi olarak gözle görülür biçimde ifade edilmeleri, stilin etkileyiciğine konu olmaktadır. Bu benzerlik, giyim tasarımında, görsel algıya yerleşerek beliren giyinme tarzının, stil ile etkili oluşundan kaynaklanmaktadır, bu yolla zihinde beliren imge, yine görsel algıya yerleşerek, giyimin tasarlanmasıyla, beden üzerinde konumlandırılıp, varlığını sürdürmektedir. Giyim tasarımının, görsel algıya etkin şekilde yerleşebilen parçaları, çoğu zaman ikonlarla anılan, stil kavramı ile incelenebilmektedir. Stil ve stil ikonu kavramları, giyim tasarımında yönlendirici izler bırakmaktayken, imgeler de görsel göstergelerin, duyularla etkileşimleri ve yorumlanışları ile düşüncede iz bırakmaktadır.

“Giyim, tüketimin en görünür biçimlerinden biri olarak, kimliğin kurulmasında önemli bir rol oynar, Giyim tercihleri, insanların, hem belli bir zaman dilimine uygun görünümlere (diğer bir deyişle moda) ilişkin güçlü normları, hem de olağanüstü bir seçenek zenginliğini barındıran kültürün belirli bir biçimini kendi amaçları doğrultusunda nasıl yorumladıklarını incelemek için eşsiz bir alan sağlar. Geçmiş yüzyıllarda, kamusal alanda kimliği ifade eden başlıca araç 'giyim olmuştur’(CRANE Diana, 2003: 11).

3. GÖRSEL ALGI

Görsel algıyla sistemlerin oluşturulması, akıl ve mantık yönlendirmelerine dahil olarak, fen ve matematik disiplinleriyle işlenen, bilimsel verilerin, sayılar ve sözcüklerle bütüne hakim olmasıdır. Benimsenen bu düzen, eğitimin temelini oluşturmaktadır.

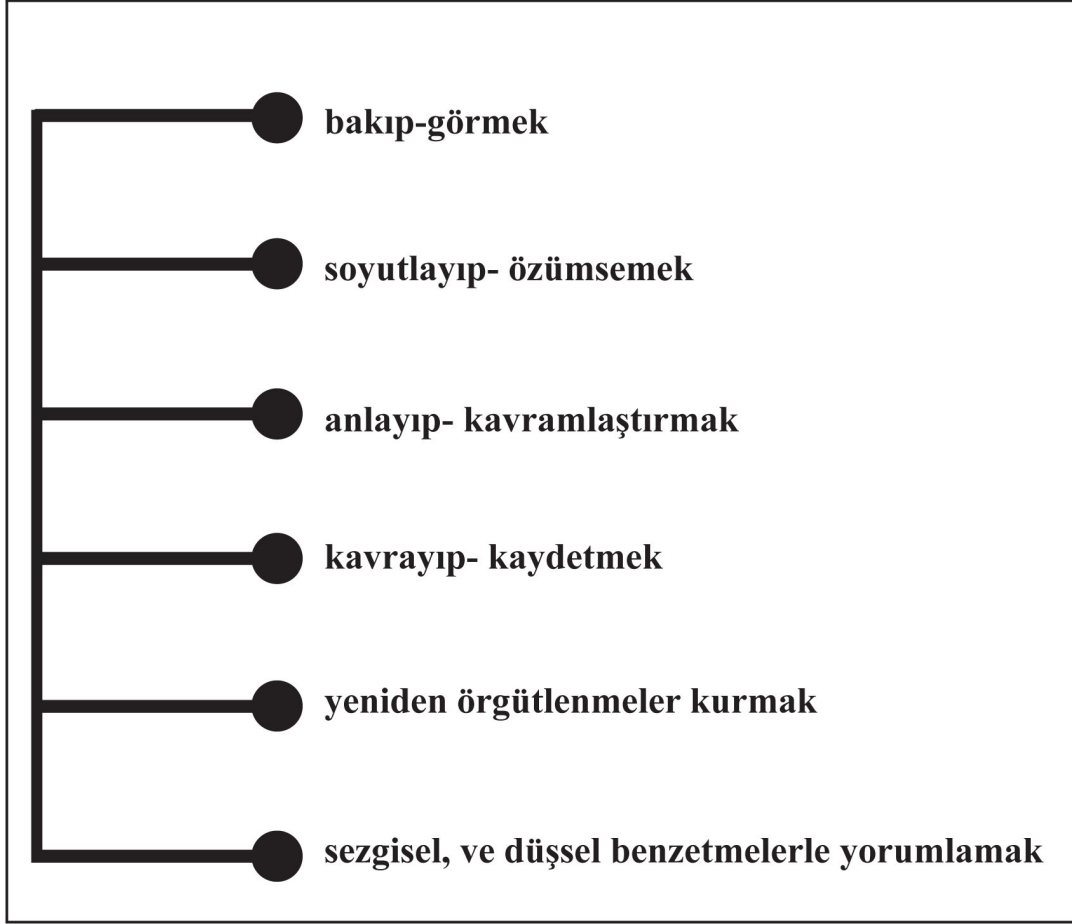
“Algısal bilme, algısal düşünme, zihinsel “idrak”, Eflatun'dan beri, “bulanık” sayılmış, buna bağlı edimlilikler, eğitim sistemleri dışına “bilinçli” olarak itilmiştir”(ATALAYER Faruk, 1994:90).

Kalıcı bir sistem kurabilmek için, duyumsayıcı, sorgulayıcı ve yorumlayıcı yaklaşımlarla, izlenimleri yakalayabilen, sonuca götürebilen bir karar mekanizmasına sahip olmak ve bu yönleri geliştirmek gerekmektedir. Bu özelliklere erişebilmenin gereği olarak, yaratıcı düşünme atmosferini oluşturmak gerekmektedir. Kişiliğin, sanata ilişkin yönlerinin keşfedilmesi, bireyselliğin, yaratıcı düşünme ile deneyimlenmesini gerektirmektedir.

“Deneyim hiç kuşkusuz anlayışımızın duyuusal izlenimlerin, ham gerecini işlemede ortaya çıkardığı ilk üründür. Tam bu nedenle ilk öğretimdir ve ilerlemesinde yeni şeyler öğretmede öylesine tükenmez bir kaynaktır ki, tüm gelecek kuşakların birbirine bağlı yaşamlarında bu alanda toparlanabilecek yeni bilgilerde hiçbir zaman eksiklik olmayacaktır”(KANT Immanuel, 2015: 39).

Zaman içindeki salınımlarıyla, deneyimden sağlananların, araştırmayla birleşimi, algıyı ve yeteneği destekleyici olmaktadır. Bu durum, problem çözümüne, deneyim ile formül kazandırmaktadır. Düşünceyi bir araç olarak göz önünde bulundurmasıyla sezgi, bilgi ile nesne arasında bağlantılar yaratmaktadır. Yaratıcı düşünmenin bir gereği olarak, nesnelerin etkileycilikleriyle gelişen, duyular üzerine sezgilerle gidilebilmektedir. Bilgi, nesne ve sezgi üçgeninde geliştirilen yaratıcı düşünme, duyular dikkate alınarak, incelenmektedir.

Yaratıcı Düşünmenin Gerekleri :



Şekil 3.1. Yaratıcı Düşünmenin Gerekleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri.)

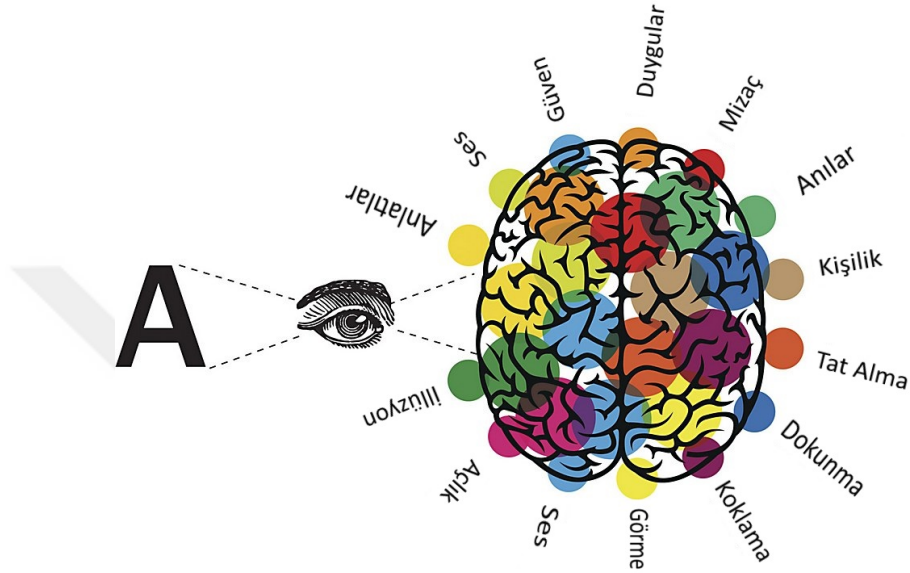
Bilgi edinimleri, bireysel olmakla birlikte, iletişimsel ilişkilerden doğan, içsel anlamlar barındırmaktadırlar.

“Yani, bilgi bire bir kopya değil, bireyin duyumsal ve zihinsel yetileriyle oluşturduğu özel bir şifrelemedir”(ATALAYER Faruk, 1994:99).

Görsel ifade biçimlerinde tanımlanarak, bireysellikle seçilen imgeler, sembollerle, işaretlerle ve izlerle anlam yüklü olmaktadır. Nokta, çizgi ve leke gibi görsel anlatımı destekleyici öğelerle, izleyicide çağrışım yaratan bağlar imgelerle kurulmaktadır. İmgelerin, bireysel anlatımlarla şekillenen dışavurumları, gösterge niteliği taşımaktadır. Görsel anlatımlarla, farklı birliktelikleri deneyimlemek ve bunları ortak bir bilincin beğenisine sunmak, toplumsal olarak gelişim içindeki sanatın, birleştirici yönünü ortaya koymaktadır. Yönlendirme ve kurgulamalar, içerik olarak, orjinal, özgün ve yeni olanı işaretleyerek değerlendirmektedir. Bilinçaltında,

duygu ve düşünce dünyasının, imgelere dayalı çizimlerle, görsel boyutta çözümlenmesi, soyut değerleri yansıtmakta ve anlam olarak temsil edilmektedir.

“Dışavurum, biçimlendirme, yalnızca nesnelerin simgelenmesi değil, altbilinci, karakteri, zekayı, duyguları yansıtan bir nesnelleşmedir. Nesnelleşmeye birey, geçmiş birikimlerini, o anki algısal kaynak olan konunun öğelerine katılma bileşimini de yansıtır”(ATALAYER Faruk, 1994:100).



Şekil 3.2. AY, B. (2015) şema çalışması. (Sarah Hyndman'ın "May be just your type" metninden görsel)
Kaynak: https://gingkopress.com/wp/wp-content/uploads/JustYourType_Brain_small.jpg

Görsel birikimlerle elde edilen bilgiler, hafızada yeni ve eski olarak yorumlanmaktadır. Yeni ve eski olarak ayırt edilen görseller, gereğine göre birbirleriyle karşılaştırılmaktadır. Bu zihinsel karşılaştırmaların bir sonucu olarak, bellekte imge olarak tanımlananlar, geliştirilmekte ve güncellenmektedir.

“İmgeler anlamlarla bütünleştirilip simgesel veya kavramsal olarak şifrelenir” (ATALAYER Faruk, 1994:21).

Simge ve kavram olarak belirginleşenler, algı tarafından bellekte bilgi olarak konumlandırılmaktadır. Bu konumlandırma, algının kapasitesine bağlı olarak, kişisel niteliklere göre farklılıklar gösterebilmektedir.

“Yaratıcı kişilikte, görme olgusunun zenginliği ve algısal deneyimliliği, algısal yorumun hızını, değişkenliklerini, genişliğini ve kayıt derinliğini arttırır” (ATALAYER Faruk, 1994:21).

Görsel algılama hız gerektirmektedir. Pratiklikle değerlendirilmesi, bilgiye anlamlar yüklenmesi, birçok bilinmeyene erişimi sağlamaktadır. Görsel algıda, bilginin anlam yüklü boyutları, görülenlerden hareketle, göstergelerin okunmasıyla keşfedilebilmektedir.

“Görsel algı, hızlı bir “anlamlandırma”dır”(ATALAYER Faruk, 1994:22).



Şekil 3.3. Algı sürecinde sanatın temel bileşenleriyle birimlerin dağılımı

Kaynak: AY, B. (2016) şema çalışması

“Hiç kuşkusuz zeka, akıl-mantık sistemleşmesi olan düşünmenin, hızlıca algı sürecine katılmasıdır””(ATALAYER Faruk, 1994:22).

Görme sistemiyle yönetilen algı süreci, bilinçle biçimlenen karakterlerin yarattığı, yerleşik kavramların da etkisiyle oluşan ve tekrarlar içeren bir kompozisyonudur. Bu süreçte, ihtiyaç duyulan anlamlandırma, kişiye göre çeşitlilik göstermektedir. Anlamlandırmanın zihindeki yerleşimi, izlenimler ve öğrenilenlere kayıtsız kalınmamasıyla netleştirilebilmektedir. Görme sistemi, duyumsamalar ve algılamalarla gelişen önemli bir etkileşim sürecidir. İmgenin anlamsal içeriği, ayrıntılar üzerindeki belirleyici fonksiyonlarıyla, görme sistemini içgüdüsel olarak yönlendirmektedir.

Görme sistemini yönlendiren deneyimlerin ve tercihlerin diziliminden oluşan birlikteliklerin temelinde bilgi bulunmaktadır. Bilgi ve bilme ile şekillendirilen görme sistemi, toplumsal olarak değer yargılarını önemseyebilen bir anlayışa sahiptir.

“Deneyim hiç kuşkusuz bize neyin varolduğunu söyler, ama zorunlu olarak niçin başka türlü değil de öyle olması gerektiğini değil. Bu nedenle bize hiçbir gerçek evrensellik vermez, ve bu tür bilgi üzerinde öylesine direten us onun tarafından doyurulmaktan çok uyarılır” (KANT Immanuel, 2015: 39).

3.1. Görsel Algının Tanımı

Zihinsel etkinlikler, görsel tepkimeler sonucu, taklit etme güdüsüyle ilişkili olarak, genellikle, doğayı esin kaynağı kabul etmektedirler. Görsel özellikler taşıyan her yapı, yaşamı fizyolojik ve duyumsal enerjilerle çevreleyebilmektedir. Bu etkilerle çevrelenmiş olmak, izleyiciye, hayal gücünü de destekleyen, yorumlama yetisi kazandırmaktadır.

“Tabiatın hakimi ve yorumlayıcısı olarak insan, hem nesneleri hem de zihnin işleyişini dikkate alarak tabiatın düzeni üzerine yaptığı gözlemlerin kendisine izin verdiği ölçüde onu anlayabilir ve onunla baş edebilir. Aksi halde ne daha fazlasını bilir ne de daha fazlasını yapabilir”(BACON Francis, 2012: 119).

Deneyimler, görüntüleri içermektedir. Bu görüntüler düşünme mekanizmasını etkisi altına alarak, bilme ve anlama sürecini oluşturmaktadır. Doğanın yapılaşmasını, kavramlar dahilinde çözümlemek ve anlamlandırmak üzere, biçim, öğelerle birlikte düşünülmelidir. Biçim yaratım aşamasında, gerçeğin algıdaki yansımaları, tasarımda çizginin, ölçünün, dokunun ve rengin kullanım şekline göre kodlanan mesajlarla etkisini hissettirmektedir. Enerjisel bir aktarım olarak, bu kullanım şekillerine odaklanmak, estetik nesneye dönüşüm sürecinde, önem taşımaktadır. Arnheim’ın ifadesine değinecek olursak;

“Zihin dinamikleri ve süreçleri, düşünme dediğimiz anlama fonksiyonları; algı üstü, algı dışı değil, aksine algıyı oluşturan en önemli, temel elemanlardır”(ATALAYER Faruk, 1994:90).

3.2. Sanatta ve Tasarımda ‘Görsel Algı’ Tanımı

“Yoğun uygulama ve deneyim; doğanın yapısını, sistematığını, dokusunu, formunu, biçimini, oranlarını vs. olarak ögesel ve ilkesel yapılaşmasını algısal olarak inceleme, analiz etme, bireysel sonuçlar çıkarma, özümseme, kavramlaştırıp anlamadır”
(ATALAYER Faruk, 1994:90).

Sanat ve tasarım, çizim, grafik, resim, heykel ve dekoratif sanat gibi disiplinlerle görsel algı açısından öncelik taşıyarak yaratılmaktadır. Bilgiyle donanım kazanmak ve gelişmek, sanat çalışmalarında özgünlüğü ve çeşitliliği yakalayarak, boyut katmanının gereğidir.

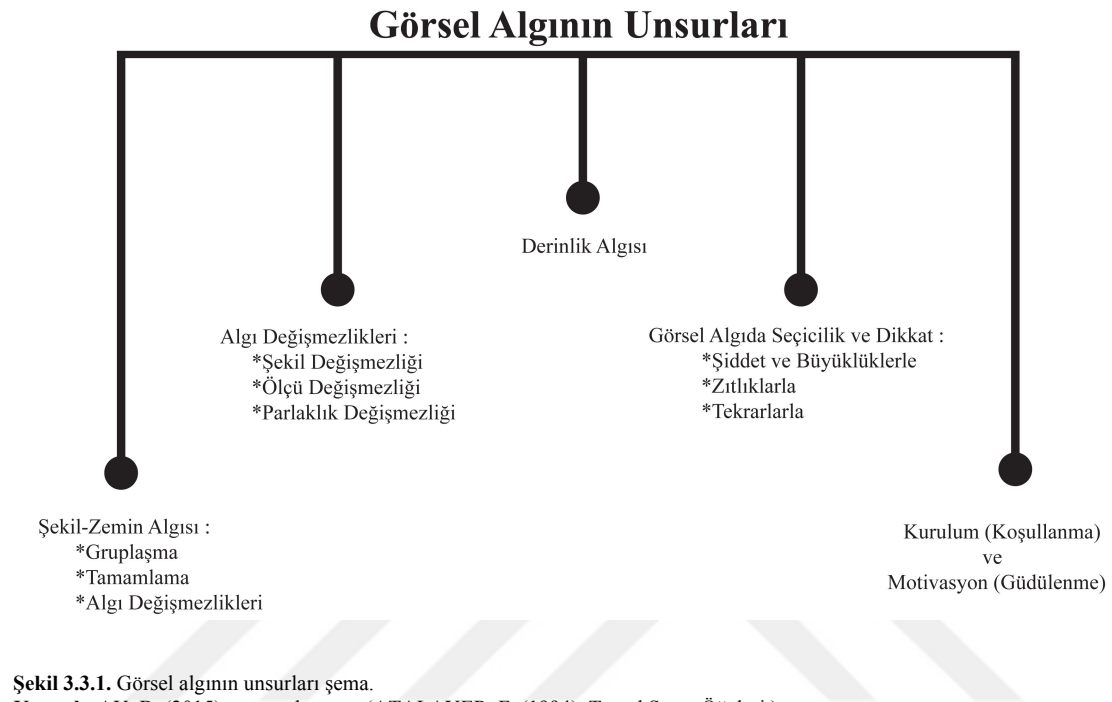
“Yeniden örgütlenme, yaratıcılığın temel niteliğidir. Bu hem fantezi, hem de birikim zenginliği yaratır” (ATALAYER Faruk, 1994:92).

Duyuların, gözlemler sonucunda düşüncelerle yön kazanan yapıları, kaydetme, soyutlama, ve kavramlaştırma işlevleriyle bir bütün içinde hareket etmektedir. Düşünce akışının, temel bir gereği olan zeka, keşfetmek için, yeniyi hedef alan değerlendirmeler içinde, bağlantılar kurarak kendini güncelleyebilmektedir. Derin boyutlarıyla, soyut düşünceyi deneyimlemek, yoğun ve dikkat gerektiren bir odaklanmayla mümkündür. Özümsemek, anlamak üzere gerçekleştirilen bir çeşit şifreleme işlemidir. Düşünceyi, zeka gerektiren detaylarıyla yeniden görebilmek için, onu özümsemek önem taşımaktadır. Sanatçının, kendini tanımak için, iç gözlemci yaklaşımlarla, potansiyelinin farkına varması, yaratıcı kişiliğini sergilemesine yardımcı olmaktadır.

“Bir nesnenin tasarım yetisi üzerindeki etkisi, o nesne tarafından etkilenmekte olduğumuz sürece, duyumdur. Kendini duyum yoluyla nesne ile ilişkilendiren sezgiye görgül denir. Görgül bir sezginin belirlenmemiş nesnesine görgülü denir” (KANT Immanuel, 2015: 57).

3.3. Görsel Algının Unsurları, Tekstil ve Giyim Tasarımındaki Yeri

Görsel algının unsurları, bazı başlıklarla incelenmektedir. İçerdiği başlıklara değinecek olursak, bunlar;



Görsel algının unsurlarından biri olan şekil-zemin algısında, nokta, çizgi, leke, doku gibi değerlerin, görsel algıda bir yüzey olarak algılanışları, formların kapladığı yerden geriye kalan alanların, göz tarafından ayırt edilmeleri sonucu, görüntüye egemen olmalarıyla mümkün olmaktadır.



Şekil 3.3.2. M. C. Escher'in yüzey tasarımı ve A. McQueen'in giysi tasarımından görünüm.

Kaynak: <http://into-the-fashion.com/wp-content/uploads/2013/09/FWbVK.5-M.-C.-Escher-VS-Alexander-McQueen.jpg>

M. C. Escher, “Liberation” adlı 1955 tarihli sanat çalışmasını matematiksel formlar, çoklu perspektif düzen ve optik illüzyonları bir arada kullanarak yaratmıştır. Tasarımcı Alexander McQueen, M. C. Escher'in “Liberation” adlı çalışmasından esinlenerek, 2009 tarihli sonbahar kış kreasyonlarındaki kumaş yüzeylerini, eserdekine benzeyen kuş motifiyle oluşturmuştur.

“Zemin net olamayan görüğü yoğunluğudur”(ATALAYER Faruk, 1994:40).



Şekil 3.3.3. Giorgio Taroni stüdyosunda tasarlanan desen çalışması, İtalya, yirminci yüzyıl sonları.
Kaynak: Koepke, P. (2016). Patterns Inside The Design Library. (1.Baskı) London: Phaidon Press Inc. s.48

Şekil-zemin algısına bağlı olarak, görsel algı biçimlerini tanımlamaya yönelik, yöntemler bulunmaktadır. Gruplaşma onlardan biridir. Gruplaşma (aralık oranları, benzerlik-uygunluk); yakın aralıktaki biçimler, renksel, formlar ve dokusal olarak, nitelikleri bakımından, benzeşen yapılarıyla, bir bütünlük içinde, düşünce sistemine, algılar aracılığıyla sunulmaktadır. Benzer yapıların, tekrarlanarak sistemleşmesi, grup etkisi yaratmaktadır. Giorgio Taroni stüdyosunda yirminci yüzyıl sonlarında

tasarlanan desen çalışması, görsel algı biçimlerini tanımlamaya yönelik yöntemlerden gruplaşma etkisine rastlanmaktadır.

“Şekil uyarıcıları (bir yüzeydeki enerjisel-nesnel titreşimler) daima bir örgütlenme eğilimi taşıyarak gruplaşırlar”(ATALAYER Faruk, 1994:41).



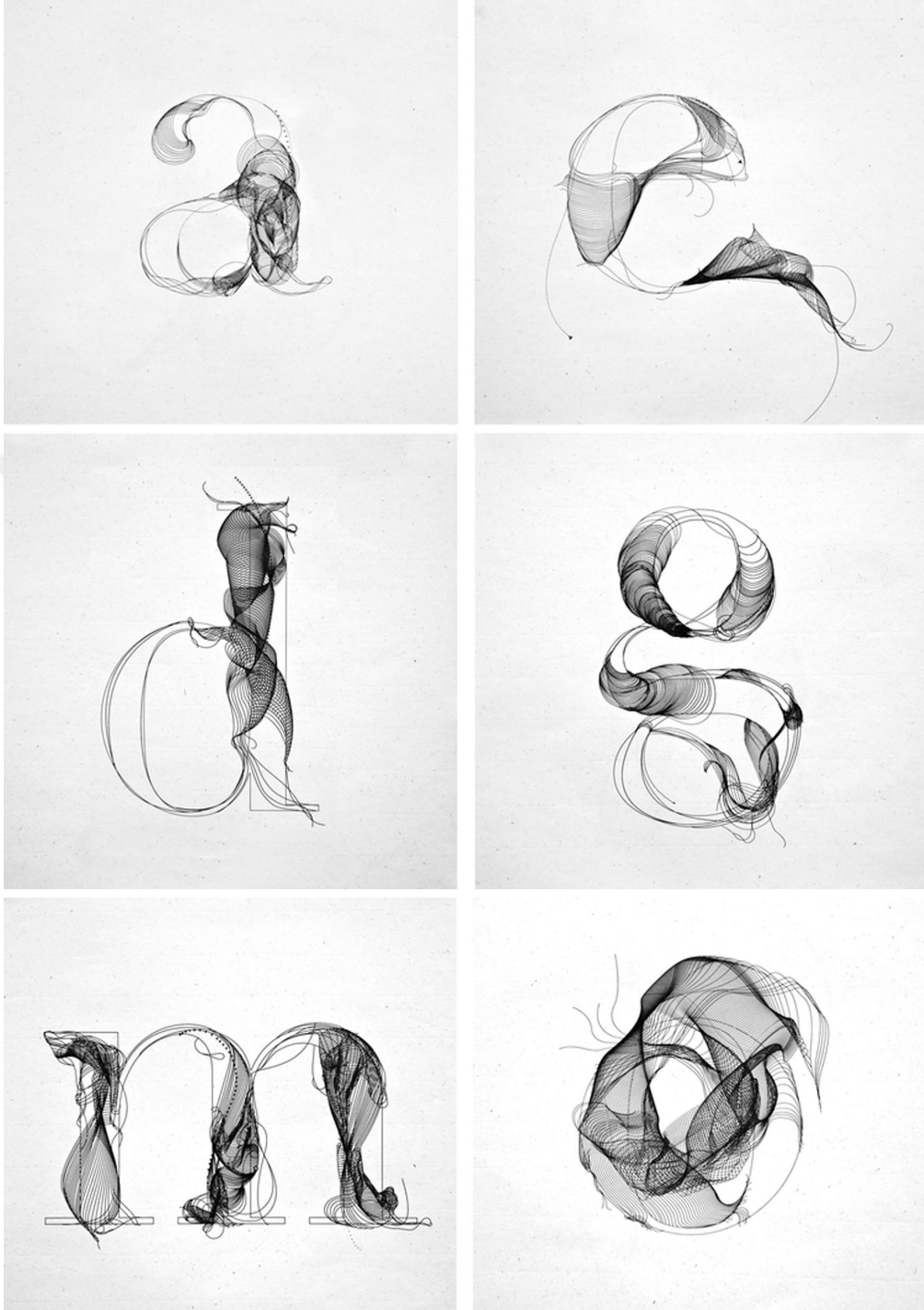
Şekil 3.3.4. M. C. Escher , Band of Union (1956).

Kaynak: Escher, M. C. (2004) . M. C. Escher Portfolio.

Tamamlama; “gözde, “kör nokta” üzerinde düşen görüntüler, beyinde “tamamlanarak” algılanır. Görsel algıda, gözde oluşan “eksik-kopuk-boşluklu” biçimleri zihin tamamlama (closure) eğilimindedir. İnce kenarlı mercek, uzaktaki biçimlerin eksikliklerini, küçültme özelliğinden dolayı, bir bütün olarak görürler.”(ATALAYER Faruk, 1994:41).

Bütünü görmek için, parçaların birliktelikleri, kişisel bir koşullanmayla değerlendirilmelidir. Koşullanma eğilimine yatkınlık göstermek, görsel olarak uyarılmakla başlamaktadır. Bütünü oluşturan parçaların beraberliklerini sorgulayış, eksik olan yönlerin görme ile tamamlanıp, dengelenmesine yol açmaktadır. M. C. Escher’in Band of Union adlı eseri, eksik parçaları gözün tamamlamasına yönelik etkiye sahiptir. Bu nedenle, koşullanma eğilimi taşımaktadır.

“İnsanlar, eksiği “tam görme” eğilim ve güdüsüne sahiptirler.” (ATALAYER Faruk, 1994:41).



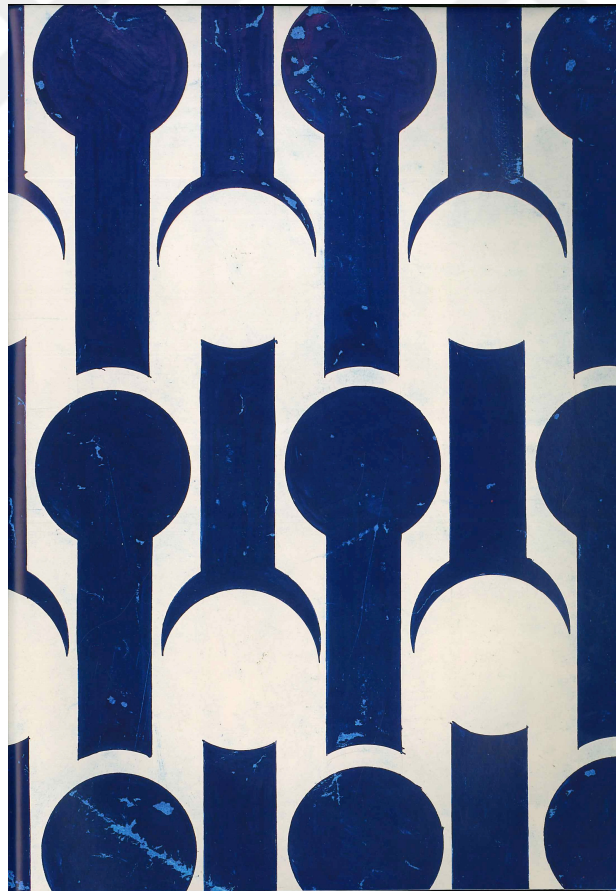
Şekil 3.3.5. Tania Zaldivar, (2009) Experimental Lettering adlı çalışmasından görüntüler.
Kaynak: <http://www.zaldivartania.com/#/fabric/>

Tania Zaldivar’a ait experimental lettering adlı çalışma, algı değişmezliğini yansıtan özelliktedir. Algı değişmezliği, harflerin hafızadaki yerleşimleri ve etkileriyle yansıtılabilmektedir. Profersör Pk Langshaw’ın şiirine dayandırılarak, form dergisinin

Zaldivar çalışmasında, algıda değişmezliğe sahip yazı karakterlerinin üzerine kumaş etkisinde çizimler yerleştirmiştir. Algı ile oluşturulan bilgi birikimleri, eksik yönleri olmaksızın, bildirimlerle hafızada yer etmekte ve duyuşal olarak örgütlenmektedirler. Bu durum algı değişmezlikleri (sabitlikleri) ile incelenmektedir.

“Nesnelerin enerjisel titreşimleri ve uyarımlarına karşı, bireylerde bazı değişmeyen kararlılıklar (istikrarlılık) vardır” (ATALAYER Faruk, 1994:41).

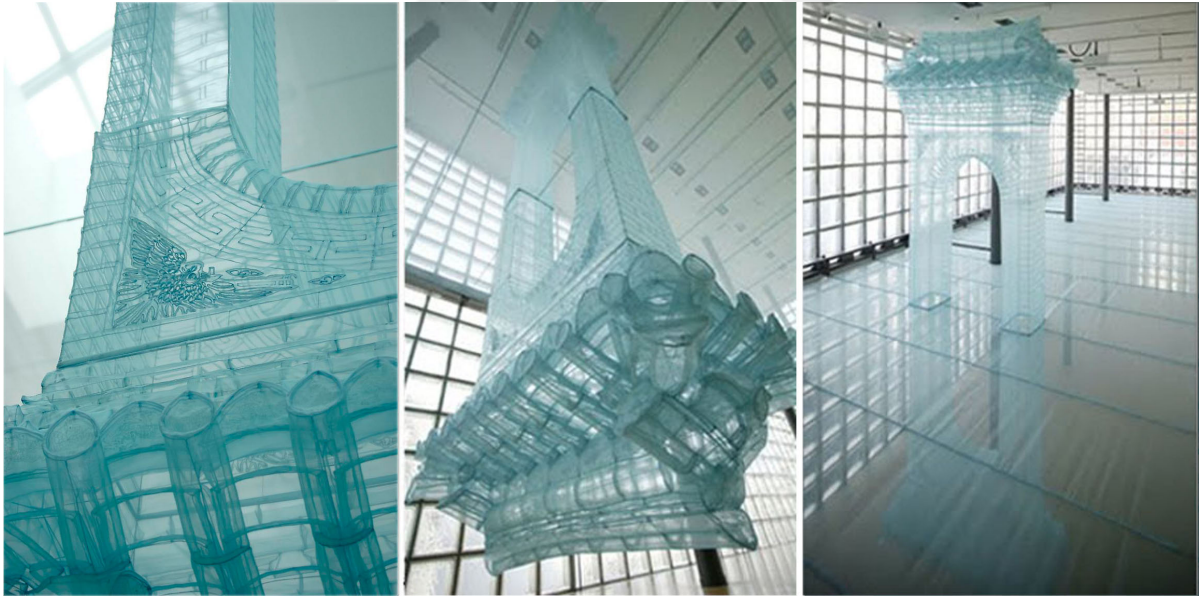
Algı değişmezliklerinde uzak olanın küçük, yakın olanın büyük, şeklinde tanımlanabilmesi için, görsel algıda, yaratıcı bakış açısına ihtiyaç duyulmaktadır. Gözün ve diğer duyuşların, alışkın olduğu objeler ve yapılar bulunmaktadır. Bu yapılar, görsel algı tarafından kalıplaşmış görünümündeki, ölçü, renk ve doku gibi nitelikleriyle hafızada yer almaktadırlar. Görüntü kaynağının uzak veya yakın konumlandırılması dışında, görüntüler algıda benzer şekillerde hatırlanarak, sabit kalmaktadırlar.



Şekil 3.3.6. Claude Vergely atölyesinde el boyamasıyla tasarlanan desen çalışması, Fransa, yirminci yüzyıl sonlarına doğru.
Kaynak: Koepke, P. (2016). Patterns Inside The Design Library. (1.Baskı) London: Phaidon Press Inc. s.171

“Ne olduğunu bildiğimiz (önceden beynimizde duyulanıp kodladığımız) nesnelere ait, farklı yön ve açılardan bakılsa bile, oluşan görüntü bozukluğu, kendi orjinal geometrisiyle, yapısıyla algılanır”(ATALAYER Faruk, 1994:42).

Üretim sürecinde estetik açıdan görünümünün fiziksel özellikleri de göz önünde bulundurularak, sanatçı tarafından yaratıcılıkla yorumlanması, bazı değişmeyen kavramların, farkına varılmasını ve kavranmasını gerektirmektedir. Bu değişmeyen kavramların niteliklerine değinecek olursak; Görsel algıda bu duruma şekil değişmezliği (sabitliği) olarak değinilmektedir. Şekil değişmezliğiyle idrak edilen görselde, alışlagelmiş olarak sınıflandırılan, duyular; resim, simge ve imge olarak kayıt altında tutulmaktadır. Zihinde oluşan beklenti, değişmezliğe odaklanma yönünde geliştiğinden, gerçek görünümde, orjinalden farklı olanı, tamamlayarak algılamaktadır. Tanıdık olan, bilinen görünüm; imge, simge ve resim, görüntüsel gerçekliğin önüne geçmektedir. Yeni olanlar göründükleri gibi dikkatle algılanabilmektedirler.



Şekil 3.3.7. Do Ho Suh, Reflection adlı enstalasyon.
Kaynak: <http://www.rogerallen.net/blog/archives/2642/>

“Nesne uzaklaştıkça, gözün ince kenarlı merceğinden dolayı, imgesi gözde küçülür” (ATALAYER Faruk, 1994:42).

Ölçü (büyüklük) değişmezliğiyle nesnelerin algılanma sürecinde, geçmişte erişilen ve görsellikleriyle ilgili ayrıntıları içeren bilgiler, nesneler arasındaki, ölçüsel farklılıkları, daha iyi anlayabilmek için önemsenmektedir. Bu farklılıklar, önceden düşünce sistemine yerleştirilerek, deneyimlendiğinden, görülemeyecek kadar uzak,

konumlandırılırsalar da, ölçüleri ve tüm detaylarıyla anımsanmaktadır. Heykeltıraş ve enstalasyon sanatçısı Do Ho Suh, Reflection adlı enstalasyonu saydam naylon kumaşla oluşturulmuş büyük ölçekli heykeller içermektedir. Reflection adlı bu enstalasyona dair izlenimler, imge değeri taşımaktadır. Bu izlenimlerin düşünce sistemindeki farklılıkları ölçü değişmezliğiyle algılanmaktadır.



Şekil 3.3.8. Geoffrey Johnson, Figures-in Blue Green adlı çalışmasından görünüm.

Kaynak: <http://anirik-01.livejournal.com/1826326.html>

“Nesnelerin parlaklığı, griliği siyahlığı (koyuluğu) algısal düzeyde değişmeme eğilimindedir”(ATALAYER Faruk, 1994:42).

Bu eğilim, görsel algıda, parlaklık (Işık-gölge) değişmezlikleriyle incelenmektedir. Doğanın bir parçası olan, diğer birçok yapı gibi, ayçiçekleri, yoğun güneş ışığına da maruz kalsalar, akşam karanlığında da olsalar, sarı ve parlak görünümünün dikkat

çekiciliğiyle görsel algıya yerleşmektedirler. Parlaklık, öncelikle objelerin üzerine ve sonra da bulundukları zemine düşen, yapay veya doğal kaynaklı, ışık miktarının, azlığı veya çokluğu ile ilişkili olarak, kendini belli etmektedir.



Şekil 3.3.9. Viviane Sassen ın Bloom adlı fotoğraf çekimi, 2011

Kaynak: <http://www.dazeddigital.com/fashion/article/24878/1/dive-into-viviane-sassen-s-dazed-archive>

Yeşil renkte bir model, çiçekler ve patlayıcı renklerle, Dazed dergisinin temmuz 2011 sayısında Viviane Sassen'e ait "In Bloom" adlı fotoğraf çekimi yer almıştır. Kate Shillingford, fotoğraf karesinde bulunacak olan modellerin giysi takımlamalarını yaparak, fotoğraf sanatçısı Viviane Sassen'in performansına eşlik etmiştir.

“Aydınlık derecesini önceden bilip-kodladığımız şekillerin, çok uzakta ya da farklı aydınlık derecelerinde görünüşleri, daha önceki bilgilerle zihin tarafından değişmez durağan olarak değerlendirilir”(ATALAYER Faruk, 1994:42).

Netliği olmayan, koyu ve mat yüzeylere yerleşen figürler, zeminin geri planda kalmasına bağlı olarak, parlak ve ilgi çekici görünümleriyle algılanmaktadır. Figürün, etrafını çevreleyen, durağan detaylarla, figüre ait parlaklık değeri vurgulanmaktadır.

“Sanatçı, doğal algılama değışmezlikleri ve durağanlıkları ötesinde ve derinden “gören birey” olarak algılarını örgütlemek durumundadır”(ATALAYER Faruk, 1994:43).



Şekil 3.3.10. Joachim Bandau, (2005) “black watercolour” adlı çalışmadan görünüm.

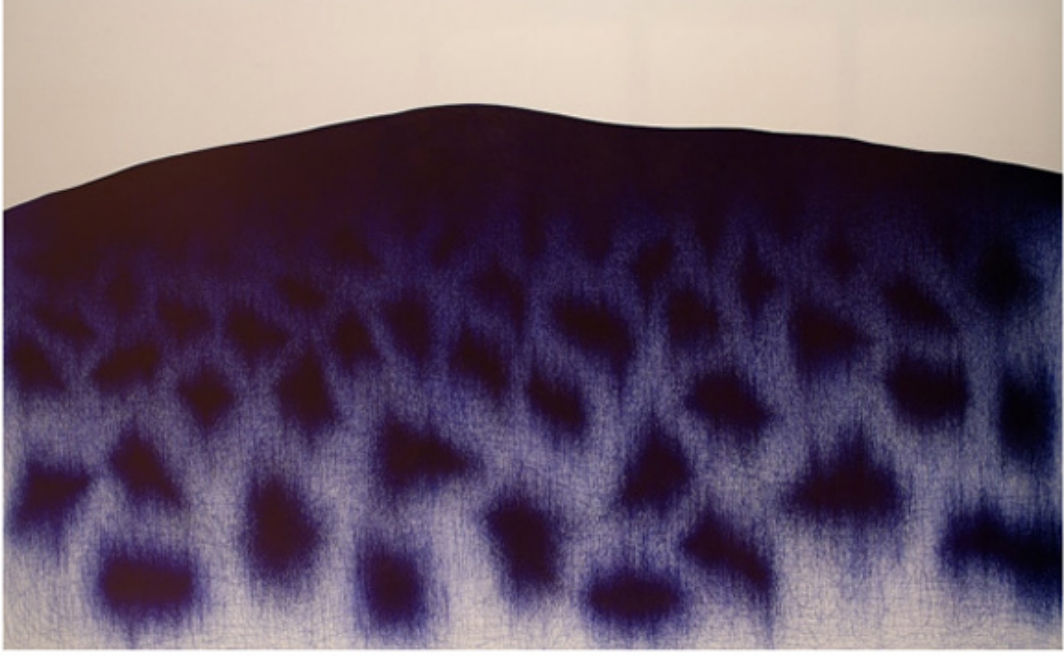
Kaynak: <https://azurebumble.wordpress.com/tag/paintings/page/11/>

Şekil 3.3.11. Gianfranco Ferre, (2015) “The White Shirt According to me” adlı sergi Phoenix Sanat Müzesi

Kaynak: <http://www.arizonafoothillsmagazine.com/art/art-galleries/7705-phoenix-art-museum-welcomes-new-exhibitions-for-the-fall.html>

Görsel algının unsurlarından, derinlik algısı sınırları bozulmuş biçimleri tanımlayabilen anlatımlar içermektedir. Görsel algıda derinlik yaratımı, perspektifin de etkisiyle, uzaklığı hissediş, kontur, doku, netlik, hareket eğilimleriyle ifadelendirilmektedir. Heykeltıraş Joachim Bandau, yoğunlaşma, kendine hakim olma, disiplin, güven ve sabır talep eden resim tekniğini uygulayarak çalışmalarını oluşturmaktadır. Bandau’nun çalışmalarında, şeffaflıkla üç boyutlu düşünmeyi beraberinde getiren çok katlı görünümler ön plandadır. Bu çağdaş yaklaşımlarla şekillendirilen çalışmalar algıda derinlik yaratmaktadır. Moda tasarımcısı Gianfranco Ferre’nin, bana göre beyaz tişört adıyla kendi giysi tasarım metodlarını sergilemeye yönelik çalışmaları Phoenix Sanat Müzesinde sergilenmiştir. Bu çalışmalardan çekilen x-ray fotoğraf derinlik algısı yaratmaktadır.

“Sınırları belli, net olan biçimler, hemen ve yakında olarak algılanır. “Kontur” ile ifadenmiş şekiller, algıda yüksek bir uyarıcılığa sahiptirler. Sınırları bozulmuş, deforme olmuş, erimiş, fluleşmiş biçimler, hem algı zorluğu yaratırlar, hem de geride görünürler”(ATALAYER Faruk, 1994:44).



Şekil 3.3.12. Il Lee, tükenmez kalemle oluşturduğu sanat çalışmasından görünüm.

Kaynak: <http://unbiasedwriter.com/art/contemporary-artist-il-lee%E2%80%99s-pen-art/>

“Nesneler, bir zemin üstündeyse, algısal “istikrarlılık” düzeyindeyse, değişmezlikleri anlamlı ise, derinliğe bağlı monoküler, binoküler eğilimlerimizle kolay algılarız”(ATALAYER Faruk, 1994:44).

Görsel algıda seçicilik ve dikkat, bütünlüğü sağlamak ve anlam katmak üzere, bir konu içeriğine odaklanmada, öncelik taşınmalıdır. Konulara dair, anlamları kavramak ve bu yönde öncelikler belirleyen tercihler yapmak, koşullanma ile mümkün olmaktadır. Sanatçı Il Lee çalışmalarında tükenmez kalem kullanarak çağdaş etkiler yaratmaktadır. Sınırları bozulmuş, deforme olmuş, erimiş, fluleşmiş biçimlerle sağlanan etkiler, çalışmaların Newyorktaki Metropolitan sanat müzesinde sergilenmesine imkan sağlamıştır

“İnsanlar, binlerce uyarıcıdan, ancak bazılarına dikkat ederler. Diğer uyarıcılar, spontan (kendiliğinden) olarak arka alan-geri plan (fon-back ground) oluştururlar” (ATALAYER Faruk, 1994:44).



Şekil 3.3.13. Pencere camındaki yağmur damlalarından fotoğraf görünümü.

Kaynak: <http://desktopgraphy.com/raindrops-window-rain-water-drop-wallpapers/>

Görsel algının odağında, bir nokta olarak varlığını sürdüren dikkat, sınır mekan ayırımını içeren, şekilsel alanların, incelenmesine yönelik bir yoğunlaşmadır. Odaklanılan şekilsel alanlar, öncelikli olarak algılanabilmeleri için, çevrelerinin belirsizliğinden, sınırlayıcı alanlar sayesinde, ayırt edilebilmektedirler.

“Dikkat tek bir şekle (odak algı) ve şekil grubuna (alansal algı) yoğunlaşmadır” (ATALAYER Faruk, 1994:45).

Sahne sanatlarında, hareket halinde olan görsel, odak noktası haline gelmekte ve ön planda yer almaktadır. Geriye kalanlarsa, flu görünümleriyle, dikkat yoğunlaşmasının dışında kalmakta ve arka plan olarak algılanmaktadırlar.

“Dikkat yoğunlaşması” anında, tüm diğer çevresel uyarıcılara insan kendini kapatır” (ATALAYER Faruk, 1994:45).

Çevresel uyarıcılardan arınarak, sürdürdüğü çalışma stiline dair düşüncelerini, George Raillards ile söyleşisinde, dile getiren Jean Miro’nun ifadesine göre;

“Her günkü gibi çalıştığımda, okumuş olmak için okumakla yetinmem, formunu korumak için idmana giden bir boksör gibi, ben de zihinsel ve manevi formumu korumak, sürdürmek için okurum ya da müzik dinlerim. Hep yaptığım gibi şiir okur, müzik dinlerim, ama çalışırken bütün bunlar beni yolumdan uzaklaştırdığı için ne müzik dinler, ne de bir şeyler okurum”(RAILLARDS George, 2004: 41).



Şekil 3.3.14. William Smith fotoğraf karesi.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/227361481167322556/>

“Sanatsal doğa gözlemleri veya çalışmaları, genellikle “geniş odak-alan” içerir” (ATALAYER Faruk, 1994:45).

Bir uyarıcı nitelik taşıyan sanat eseri, sistemli ve ritim içeren yapıya erişmesiyle, görsel algıya, tekrarlarla gönderdiği titreşimler sonucu, bilinçte, estetik haz ve coşku hissi yaratmaktadır. Şiddet ve büyüklükler, zıtlıklar, tekrarlar gibi temel faktörlerin kurgulanmalarıyla, döngüsel olarak, dikkat yoğunlaşması için, uygun koşullar sağlanmaktadır.

“Kişiler, bazı uyarımlara karşı kendilerini koşullayıp, motive ederler. Kendilerini, bio-ritim yapısında, bazı uyarıcılara karşı, bilerek-isteyerek tepkide bulunmaya hazırlarlar” (ATALAYER Faruk, 1994:45).

Uyarımlara karşı kurulum (koşullanma) ve motivasyon (güdülenme), görsel algıda seçicilik ve dikkat başlığı altında incelenmektedir. George Raillards ile söyleşisinde,

beklentilerini karşılamaya yönelik gerçekleştirdiği çalışmalarındaki arayışları ve koşullanmalarından bahseden, Jean Miro şu ifadeyi kullanmaktadır;

“Atölyeye inerken, rahatsızdım; kendi kendime “Yok olmuyor, güzel değil” diyordum. Neden olmadığını bir türlü bulamıyordum. Baş aşağı çevirdim, artık çalışmaya başlayabilirdim. Dengeye kavuşmuş görünüyordlardı artık” (RAILLARDS George, 2004: 34).

Zaman zaman değişkenlikler olsa da, kurulumların taşıdığı anlamlar, iç yapıya ait algı ve dikkat bütünlükleri sağlanarak, denge oluşturmaktadırlar.

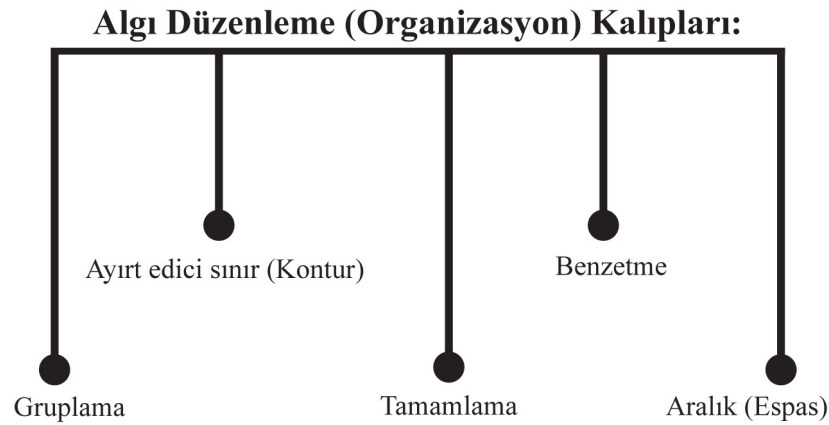
“Bireyler, sonuç olarak kendi ilgi alanlarında, ilginç olan, onlar için anlam değeri olan titreşimlere “dikkat etme” kurulumlarını taşırlar” (ATALAYER Faruk, 1994:45).

George Raillards ile söyleşisinde, çalışmalarına dair kendi kurulumunu tanımlayan Jean Miro’nun ifadesine şu sözlerle yer verilmektedir;

“Bir yapıtın bitmesi, artık hiçbir şeyin beni rahatsız etmemesi demektir. Bu tuvalleri gördüğümde, içimi bir sıkıntı kaplıyordu, çok dar bir elbiseye girmiş gibiydim. Bu tuvalleri baş aşağı çevirdiğim için şimdi artık gerçekten rahatım” (RAILLARDS George, 2004: 35).

Yaratıcı yaklaşım gereği, profesyonel olarak toplumsal bir birikime ve kitleye dikkatle yoğunlaşmak, özel kurulumdaki faktörlerin, sanatçı tarafından eserlere yansıtılmasıyla sağlanmaktadır.

3.4. Görsel Algıda Katmanlar



Şekil 3.4.1. Algı düzenleme kalıpları şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Yaratıcı Görme. Eskişehir: Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:2)

Yaşamda seçerek ve derinleşerek, eğitimle ve içgüdüsel olarak öğretilerle ilerlemek, şekil zemin ilişkilerini anlamak ve düzenlemekle mümkündür. Nesnel olarak belirginleşen şekil zemin ilişkileri, gruplama, ayırt edici sınırlar, tamamlamalar, benzetmeler ve aralıklarla, algısal kalıplar halinde incelenebilmektedir. Clarkson'un ifadesine değinecek olursak;

“Belli bir anda farkına varabileceğimiz pek çok şey vardır. Başlangıçta belirgin bir obje, kişi, durum, olay, duygu, duyum düşünce vb. dikkatimizi çekmeyebilir. Bütün bunlar o andaki fonumuzu oluşturur ve sonunda bunlardan biri şekil olarak belirir. Başka bir deyişle, belli bir anda farkında olduğumuz şey "şekli", farkında olmadıklarımız ise "fonu" oluşturur”(Clarkson 1991:32).

“Fonun potansiyeli sınırsızdır. Belli bir anda neyin fondan çıkarak şekil haline geleceği ve şekil haline gelen şeyin nasıl organize edileceği ve anlamlandırılacağı o kişinin fenomenolojisine, yani kendine özgü dünyasına göre belirlenir” (Sills ve Ark. 1998:32).

Deneyimler ve öğrenimlerle farkına varılan, şekil zemin ilişki kalıpları, derinlik veya sınırlama fonksiyonlarıyla, yaşamda kendine yer edinmektedir. Şekil zemin ilişkilerinde algı, kabul ederek farkını yaratmak, tam tersine red ederek farkını yaratmak ya da ilgisiz, tepkisiz kalmak gibi seçenekler arasında, tercihler yaparak ilerlemekte ve farkındalık sürecini ortaya koymaktadır.

“Bireyin sosyal, kişisel, mesleksi beklenleri de algılamayı belirler, yönlendirir ve sınırlar”(ATALAYER Faruk, 1994:8).

Sosyal rolü tanımlayan faktörler olarak; dil zenginliğı, kültür ve çevresel koşullarla, birikimler yaratılmaktadır. Bu birikimler, bireysel olarak, algıda farklı yaklaşımların geliştirilmesine sebep olmaktadır. Ne ve neye göre gibi soruların yöneltilmesiyle, hakim olunan dil ve kültür çıktıları sorgulanmaktadır. Bu sorgulamaların rehberliğinde, bireyin duyarlılık düzeyi, yatkınlıkları ve kalıplaşmış olan bilgileri keşfedilebilmektedir.

“Toplumların tüm örgütlenmeleri, “akıl” egemenliğinde oluşturulmuştur. Akıl yaşamın, toplumun, bireyin ve tüm zihin güçlerinin adeta “imparatoru”dur. Günlük yaşamsal görmede, en etkin zihin gücü, tek belirleyici “akıl”dır” (ATALAYER Faruk, 1994:9).



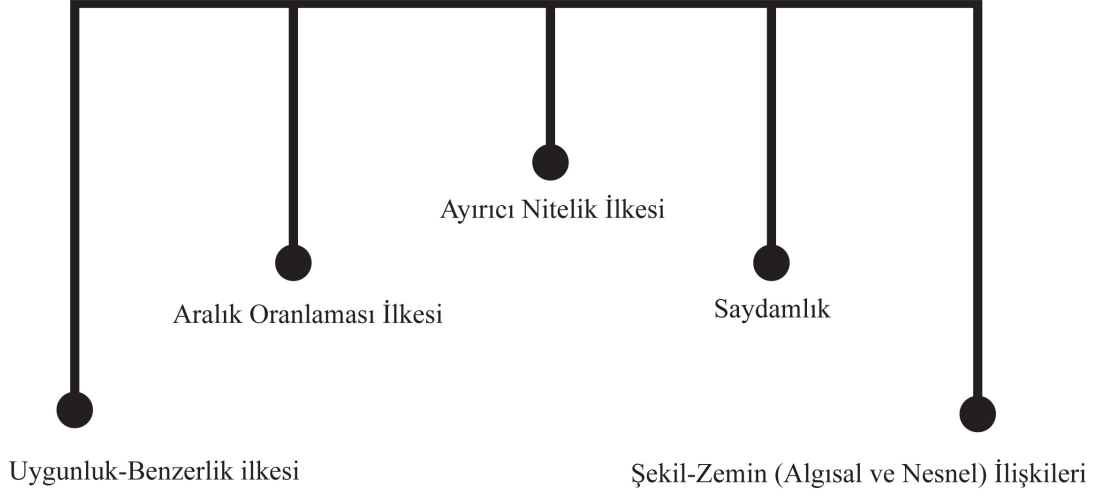
Şekil 3.4.2. AY, B. (2015) çeviri ve düzenleme. (Leonardo Da Vinci'nin ifadesi.)

Kaynak: <http://mypad.northampton.ac.uk/inspire/files/2014/05/Screen-Shot-2014-05-20-at-14.25.30-15jags7.png>

İçeriğı ve denetimi, akıl ile yapılandırılan, kalıplanmış görme, derinliğini ve işlevselliğini, dengeleri koruyarak sürdürmektedir. Sürecin yoğunluğu, ancak akıl içeren görüşlerle, ön görülebilmektedir.

GÖRSEL ALGIDA BİÇİM DÜZENLEME İLKELERİ

Gestalt psikologlarının geliştirdiği kurallar, R. Arnheim tarafından, bazı başlıklarla gruplanarak, incelenmektedir;

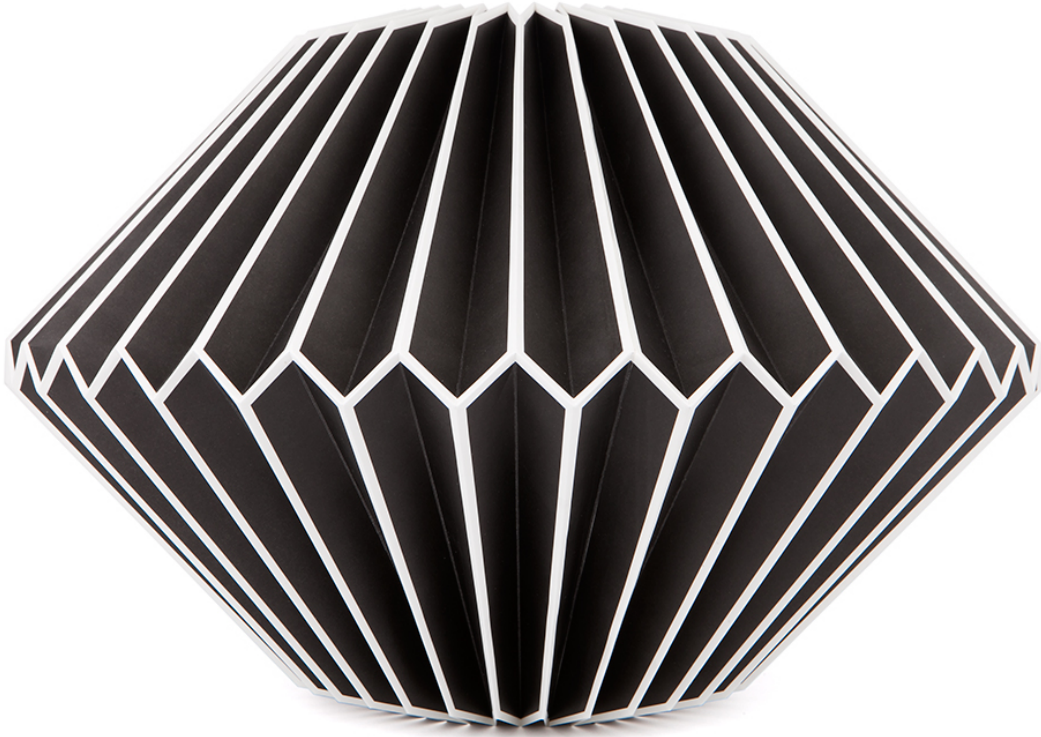


Şekil 3.4.3. Görsel Algıda Biçim Düzenleme İlkeleri şema

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri.)

Düzenlemelerin, algısal olarak gelişimi sonucu, sanatçı, üzerinde etkin olan ilerleyişleri, farklı dozlarda esere yansıtılabilmektedir. Bu durum, sistemin temel bütünlüğü yerine, düzenin detaylarını ortaya koymaktadır. Gestalt psikolojisiyle erişilen çözümlerler, algı psikolojisiyle bağlantılı olarak görme düzenine katkıda bulunmaktadır. Bu çözümleyici bakış açısı önderliğinde, tasarım ilkeleri ve temel sanat ilkeleri yenilikçi bir düzen içinde örgütlenmektedir. Rudolf Arnheim'a göre, algıda biçim düzenleme örgütlenme ilkelerine değinecek olursak;

Uygunluk benzerlik ilkesiyle aktarılmak istenen; biçimlerin benzerliklerine göre değerlendirilip, konumlandırılmalarıdır. Biçimler bir kurgu içinde yer alarak, uygunluk hissi yansıtmaktadır. Bir kurgu içindeki benzerlikleri sonucu, birbirleriyle bütüne yönelik bağlantılar kurmaktadır. Benzer öğelerin birlikteliği veya aralarındaki uzaklıklar, aitlik hissi uyandırabilmelerinde etkili olmaktadır. Anlamanın ifade edilmesinde, şekil değişimleri ve geçişler, biçimler arası geometrik benzerlikler kurmanın önemini vurgulamaktadır.



Şekil 3.4.4. Kağıt heykelden görünüm.

Kaynak: <https://www.castleandthings.com.au/wp-content/uploads/2015/07/big-black-paper-sculpture960x710.jpg>

“Minimum benzerlik “zıtlığın” başlangıcıdır. Maksimum benzerlik ise “eşitlik”tir”(ATALAYER Faruk, 1994:46).

“Göz kör nokta üzerine düşen imgeleri kapatma yeteneğine sahiptir. Bu da önceden elde edilmiş biçim algı ve imgelerle hızlıca oluşur. Ama kör nokta dışı tamamlanmamış şekillerin algılanması çok güçtür”(ATALAYER Faruk, 1994:47).



Şekil 3.4.5. Markus Linnenbrink, (2011) “Diedrittedimension” adlı çalışmasından görünüm, Almanya.
Kaynak: O’Keeffe L. (2012) Stripes (1.Baskı). London: Thames & Hudson Publishing s.94

Alman sanatçı Markus Linnenbrink “diedrittedimension” adlı kalıcı enstelasyon çalışmasında uzun koridoru çizgilerle bezeyerek ayırıcı nitelik yaratmıştır. Ayırıcı nitelik ilkesinde, çizgilerle sınırlandırılan yüzeyleri ve üç boyutlu yapıları açıklayan ifadeler bulunmaktadır. Çizgilerle sınırlandırılan yüzeyler, ayırıcı nitelik ilkesiyle kapladıkları alanların sınırlarına göre konumlandırılmaktadır. Üç boyutlu objelerin, net ve anlaşılır tanımlarla tarif edilebilmesi için, sınırları belirleyici net hatlara sahip olması gerekmektedir. Özünde ve geometrik olarak sağlam karakterdeki biçimler, farklılıklarıyla bulundukları noktaya düzen getirmektedir. Leke değerleriyle, getirdikleri düzen kapsamında, belirleyici unsurların kolay algılanmalarını inceleyen bazı kurallar mevcuttur. Bu kurallara, belirlilik oluşturmak adına, ayırıcı nitelik ilkeleri başlığı altında değinecek olursak;



Şekil 3.4.6. Ayırıcı nitelik ilkeleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri.)



Şekil 3.4.7. Tasarım kütüphanesinden erişilen, kağıda el boyamasıyla uygulanan desen, Yirminci yüzyıl ortaları, Fransa.

Kaynak: Koepke, P. (2016). Patterns Inside The Design Library. (1.Baskı) London: Phaidon Press Inc. s.144

Ayırıcı nitelik ilkelerinden öğelerin bir bütün içindeki kesin devamlılığı, bütünde birbirini tamamlayıcı benzerlikleri incelemektedir. Bütünsellik, kararlı bir ilerleyişle oluşturulan biçim ve alanın yarattığı ahenk, değerlendirilmektedir. Bu belirgin ve istikrarlı tutum, anlam katan değerlerin uyumuyla da kendini göstermektedir.



Şekil 3.4.8. Tasarım kütüphanesinden erişilen, duvar kağıdı deseni, Ondokuzuncu yüzyıl sonları.

Kaynak: Koepke, P. (2016). Patterns Inside The Design Library. (1.Baskı) London: Phaidon Press Inc. s.108

Bölümlerin sistemli olarak birleşimi, formun yapısal özelliklerinin algılanmasını eksiksiz hale dönüştürmektedir. Form: renk, ton, mat, parlak, doku gibi nitelikleriyle, bir bütün olmayı sürdürmekte, ne kadar benzerlik varsa, o kadar devamlılık sağlanmakta ve güçlük çekilmeksizin algılanmaktadır. Ancak bir bütün, lekesel değeri bakımından benzerliklere sahip olmadığı takdirde, kesintiye uğrayan öğeleri içinde barındırmaktadır. Bu nedenle anlaşılması da güçtür.

“Aynı bütünün, leke değeri (renk ton değeri) farklı olan benzeri (ölçüsü ve geometrisi), bir bütün olarak algılanmaz. Kesintiye, farklılaşmaya uğrayan öğeler bütünü bozar, farklı algı yaratırlar” (ATALAYER Faruk, 1994:47).

Ayırıcı nitelik ilkelerinden biçim sınırlarının bütünlüğü, biçimde geometrik karakterleri sınırlandırmaya yönelik konturların ve belirgin hatların ön plana çıkmasıyla daha net sergilenmelerine değinmektedir. Netliğin sağlanmasıyla, eksikleri giderilen biçimin, yanlış veya farklı anlaşılmasına imkan tanınmamaktadır. Bir bütün haline getirilmiş geometrik birimlerden oluşan biçimler, leke, ışık ve kontur gibi öğelerle etkileşim içinde bir birikim oluşturmaktadır. Bu öğelerin, deforme edilerek deneyimlenmeleri, belirsizlikler içeren görünümle sonuçlanabilir. Geometrik biçimlerin deforme edilmeleriyle sağlanan birikimlerle, biçimler tasarıma yönelik daha net çözümlenmektedir.

“Biçimler, bir geometri tanımlamasalar bile, bir bütündürler” (ATALAYER Faruk, 1994:47).



Şekil 3.4.9. Axis Mundi tasarım şirketini katedral önerisinden görünüm, Fransa

Kaynak: <http://architizer.com/blog/what-if/>

New York merkezli tasarım şirketi Axis Mundi, Fransa'daki Strazburg için kitabın sayfalarını yansıtarak, yedi anıtsal kıvrım içeren dramatik bir kilise binası yapımı önermiştir. Önceki yüzyılın büyük Fransız katedrallerine çağdaş bir çağrı yapan gotik katedralin sahip olduğu yedi anıtsal kıvrım birlik içinde öğelerdir.

“Biçimleri oluşturan öğeler arasındaki birlik, uyuşum (biçimlerin birbirleriyle olan geçişlerini sağlayan bağlar, ilişkiler, ölçülendirmeler vs.), görsel algının belirginliğini sağlar” (ATALAYER Faruk, 1994:48).

Ayrırcı nitelik ilkelerinde öğelerin birliği, öğelerin bir düzen içinde bulunması gereğinden meydana gelmektedir. Düzen içinde uyumsuzluk yaratabilen, aksamalar içeren, eksik, hatalı ve farklı bölümlerin giderilmesidir. Bu gerekliliklerin sağlanamaması durumunda, görsel algıda formlar, deformasyona uğramaktadır. Parçaların birlikteliklerini, karmaşaya rağmen bir bütün olmaya yönelik görme istemi, algı yapılandırmaktadır. Algı, bütünü görme eğilimini, zekanın yönlendirmeleriyle edinmektedir. Öğelerin birliğini bozabilen aksamalar mutlaka çözümlenmelidir.

Ayrırcı nitelik ilkelerinden simetrisinin tanımına değinmek gerekirse;

“Göz sinirlerinde “episcotister” kusuru olan kişilere eksik biçimler gösterildiğinde, biçimi kendi gerçekliği dışında, daha simetrik ve daha düzgün görme eğilimi gösterirler” (ATALAYER Faruk, 1994:48).



Şekil 3.4.10. Peter Osborne and Anthony Little, (1970) Strawberry Hill adlı çalışma.

Kaynak: Cole D. (2015) The Pattern Sourcebook (1.Baskı). London: Laurence King Publishing s.289

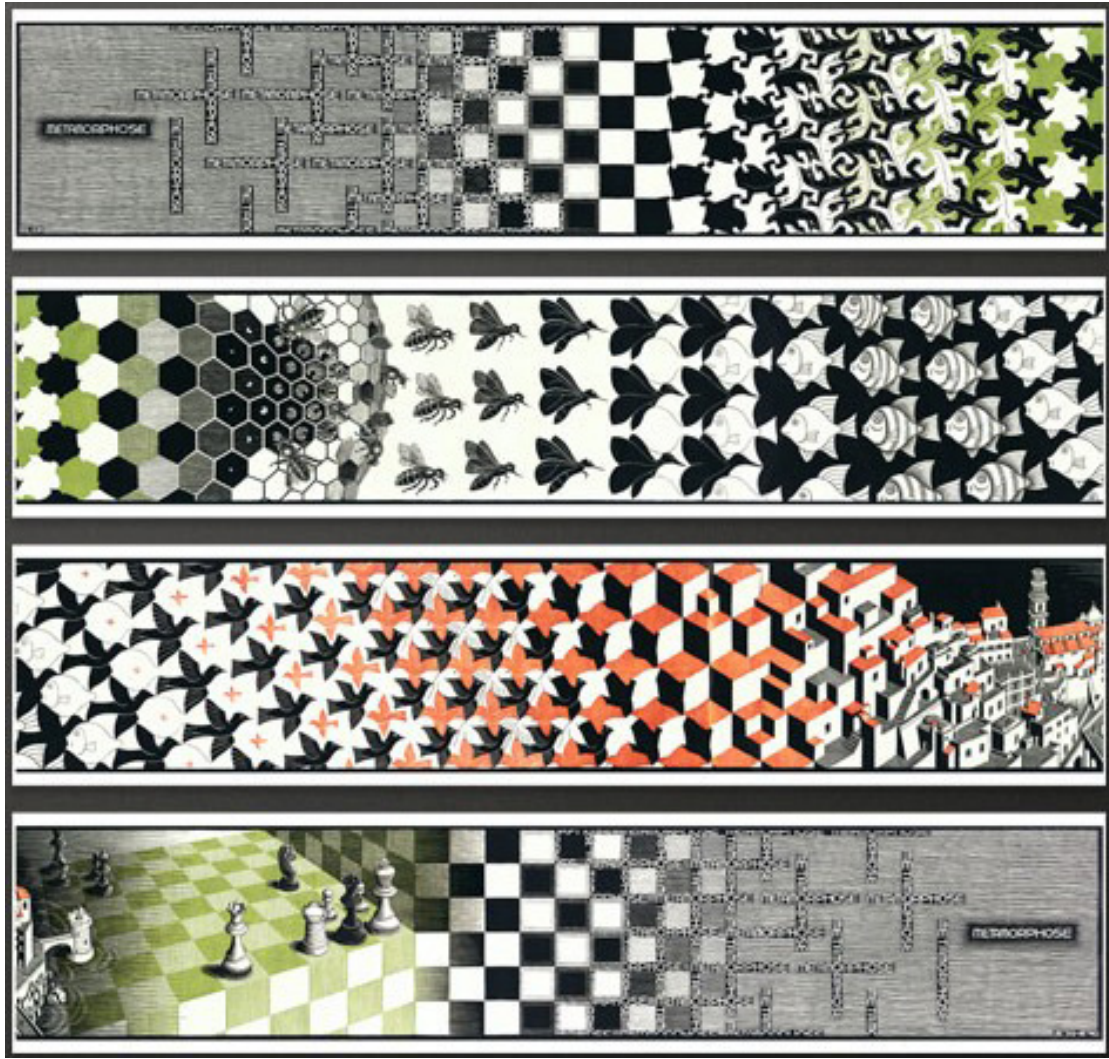
Anlatımda simetri, sade bir düzen içinde, rahatlıkla ve net olarak göz tarafından fark edilen nitelikler taşımaktadır. Bir dizilim içindeki parçalar, yatay ve dikey eksenler dikkate alınarak kompozisyon haline getirilmektedir. Bütünü görme eğilimiyle sıralanan parçalar, simetriyle benzer sisteme sahip olmaktadır. Bu benzerlik, birbiriyle ilişkili parçalar arasındaki ahenkle, ön plana çıkmaktadır.



Şekil 3.4.11. Steven N. Meyers x-ray fotoğraf çekiminden görünüm.

Kaynak: <https://londonartportfolio.files.wordpress.com/2016/03/c2caa264bc52d3318376af93550d3623.jpg>

Görsel algıda biçim düzenleme ilkelerinden saydamlık, şeffaf nitelikteki zemin, ve şekillerin, birbirleriyle ilişkilendirilmesidir. Saydamlık görünümünde ön ve arka sıralaması bulunmaksızın, görünümünün birbirleri içinde yer alma hissini yaratabilmektedir. Örtme, yarı örtme, delme, açma gibi yapısal sistemlerin algılanmasında tercih edilen malzemenin, transparant niteliği taşıması, bütünlüğü, düzeni ve istikrarı, saydamlıkla yansıtılmaktadır. Saydam yüzeylerin üst üste yerleştirilmeleriyle geliştirilen sistemler, görünümlere derinlik kazandırmaktadır.

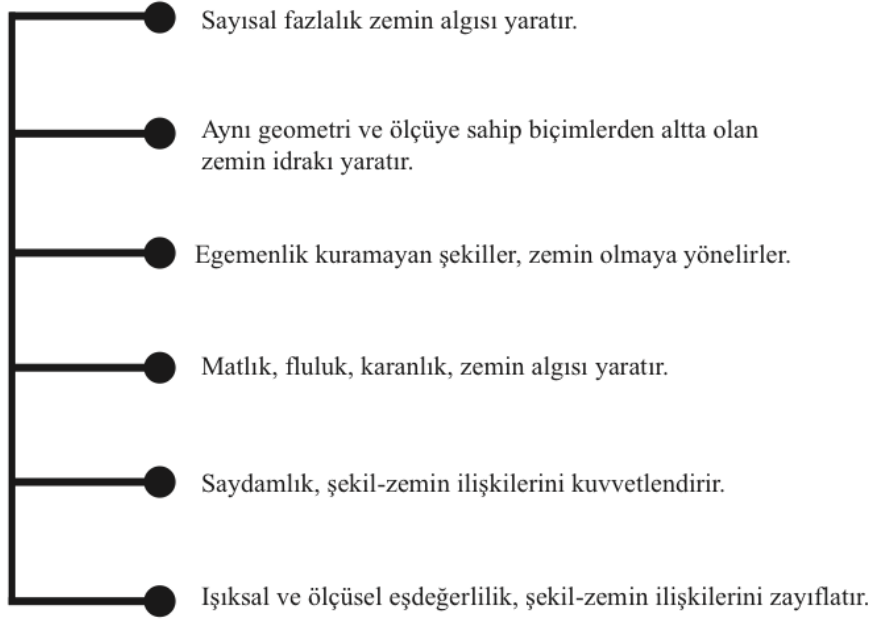


Şekil 3.4.12. M. C. Escher, Metamorphosis II (1939-40).

Kaynak: <http://www.azote.eu/storage/media/nedelas-tema11/eshers2.jpg>

M. C. Escher tarafından oluşturulan Metamorfoz II adlı eser, bir görüntüyü desene dönüştürme ve daha sonra bu deseni yeni bir görüntü haline dönüştürme yaklaşımıyla geliştirilmiştir. Bu yaklaşım şekil zemin ilişkilerini incelemek için yararlı olabilmektedir. Görsel algıda biçim düzenleme ilkelerinden şekil-zemin (algısal ve nesnel) ilişkilerinde, biçimler bir zemine bağlı kalarak incelenmektedir. Biçimler zemine bağlı düzen içerisinde oluşturulan yüzey görünümüyle, şekil zemin ilişkilerini meydana getirmektedirler. Oluşturulan yüzey görünümünde, leke, ışık, doku, kontur ve geometrik özellikleriyle, zemin organize edilmekte ve planlanmaktadır. Tasarımcının, görsel algı yaklaşımıyla yönlendirilen şekiller, mutlaka bir zemine bağlı kalmanın gerekliliğinin bilinciyle, kurallara uygun yer almalıdır. Şekil zemin ilişkileri ile ilintili bu kurallar şöyle sıralanmaktadır;

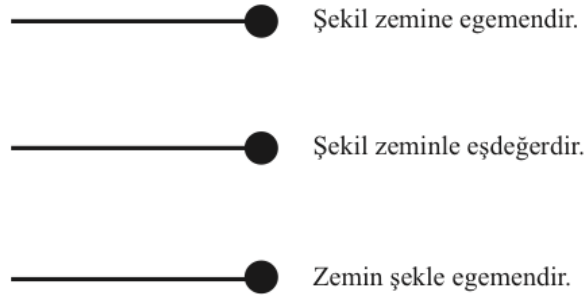
Şekil-Zemin İlişkileri



Şekil 3.4.13. Şekil- Zemin İlişkileri şema.

Kaynak: Ay, B. (2015) şema çalışması. (Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Görsel algıda biçim düzenleme ilkelerinden biri olan şekil-zemin ilişkileri, yapıları ile ilgili kurallar dikkate alındığında esas olarak, üç başlıkta gruplanabilir. Bu başlıklar;



Şekil 3.4.14. Şekil- Zemin İlişkileri şema II

Kaynak: Ay, B. (2015) şema çalışması. (Atalayer, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)



Şekil 3.4.13. M. C. Escher'in 1943, "Reptiles" adlı çalışmasından görünüm.
Kaynak: Escher, M. C. (2004) .M. C. Escher Portfolio. Köln: Taschen s.7

M. C. Escher'in Reptiles adlı eserinde, çeşitli cisimlerin ortasında konumlandırılmış kitabın açık sayfasında beliren mozaik figürleri bulunmaktadır. Bu mozaik figürleri, şekil-zemin kurallarıyla ilişkili olarak üç boyutlu plastik yapılara dönüşmüş ve dünyanın gerçek görünümlerinden biri haline gelmiştir. Elemanların, çevre ve zeminle etkileşim içinde olması, şekil-zemin kurallarıyla olan bağlantısında önem taşımaktadır. Şekil zemin ilişkileri, hacimsel olarak, tasarıma değer katmaktadır. Oscar Wilde'ın ifadesine göre ;

"Dünyanın gerçek gizemi görünmez değil görünendedir"
(OEİ Loan. , DE KEGEL Cecile 2002: 7).

4. SANATSAL YARATICILIK VE TEMEL TASARIM

Sanatsal yaratıcılık ve temel tasarım alanına değinilmesinde, yeniden örgütlenmenin biçimlendirme yöntemleri eşlik etmektedir. Dünyanın gerçeklerini gizemini çözümlmek üzere, nesnelerin özellikleri incelenirken, sanat, zanaat ve günlük yaşamın izlenimleriyle, peyzaj ve şehirlerin görünümüleri, hafızada yer eden dokulara sahiptir. Görüntüsel olarak nesnelerin özellikleri incelenirken, doğal ve suni yapılar, dokular, biçimler ve renklerle gelişim gösteren yapılara rastlanılmaktadır. Kaynağı önemsenmeksizin, yapıların vesile olduğu etkileşimlerle, nokta, çizgi gibi temel şekiller öykülenerek, ifadelendirilmekte dışavurulmaktadır. Materyaller ve teknikler, insanlar arasındaki kültür farklılıklarına göre varlık göstermektedir. İfadelerin sonsuz çeşitliliği sayesinde, noktaların değişik düzenlemeleri; düz, eğimli, bükülen ya da çapraz satırlar; dikdörtgenler, kareler, baklavalara, üçgenler ve daireler gibi geometrik şekillerin tümünden söz edilebilmektedir. Tüm bu unsurlar, iletişim, sanat ve tasarım alanlarıyla temas içindedir. Tasarım temaları, ifade birlikteliklerinin sürdürülebilmesi için, yaşam biçimlerini çözümlmek ve kolaylaştırmak amacını taşıyan çalışmalar içindedir. Tasarlayanın, kimliği, fiziki şartları ve kültürel bağlama dayalı olarak farklı şekillerde görünen, zamansız ve evrensel sabit öğelere bağlı kalmaktadır. Tasarlar yaratıcılık ve orjinallığe engel olmayan girişimler ve evrensel elemanlarla, yeniden keşfedilerek, yeniden biçimlendirilmektedir. Yeniden yaratım, rekreasyon, temsil ve yorum yeteneklerinin değerlendirilmesiyle, esin kaynaklarına yöneliştir. Orjinallik köklere geri gitmek anlamını taşımaktadır.



Şekil 4.1. Temel sanatın estetik ifade öğeleri şema

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)



Şekil 4.2. Tasarımcı Gabrielle Coco Chanel, Little Black Dress adlı çalışmasından görünümüler.

Kaynak: <https://susannagalanis1.files.wordpress.com/2011/11/coco-chanel-tweed-jacket-1.jpg>

<http://4.bp.blogspot.com/-2AYHDQr4OYE/UtHN3KeGf-I/AAAAAAAAABJU/AKmoRN0mKpk/s1600/lbd-1926-original+PER+CATERINA.jpg>

https://moodsonboard.files.wordpress.com/2012/08/h2_1984-28a-c.jpg

1926'da ilk 'küçük siyah elbise' Coco Chanel tarafından tasarlanmıştır. Vogue, küçük siyah elbisenin bir çizimini yayımlayan ilk dergi olmuştur. Diğer adıyla “Little Black Dress”, Henry Ford tarafından gelecek yıllarda her yaşa ve sosyal sınıfa hitap eden zamansız bir üniforma olacağı öngörülmüştür. Chanel'in küçük siyah elbiseyle giyime kazandırdığı zamanının ötesindeki yeni üslup, stilini ortaya koymasında temel etkenlerden olmuştur.

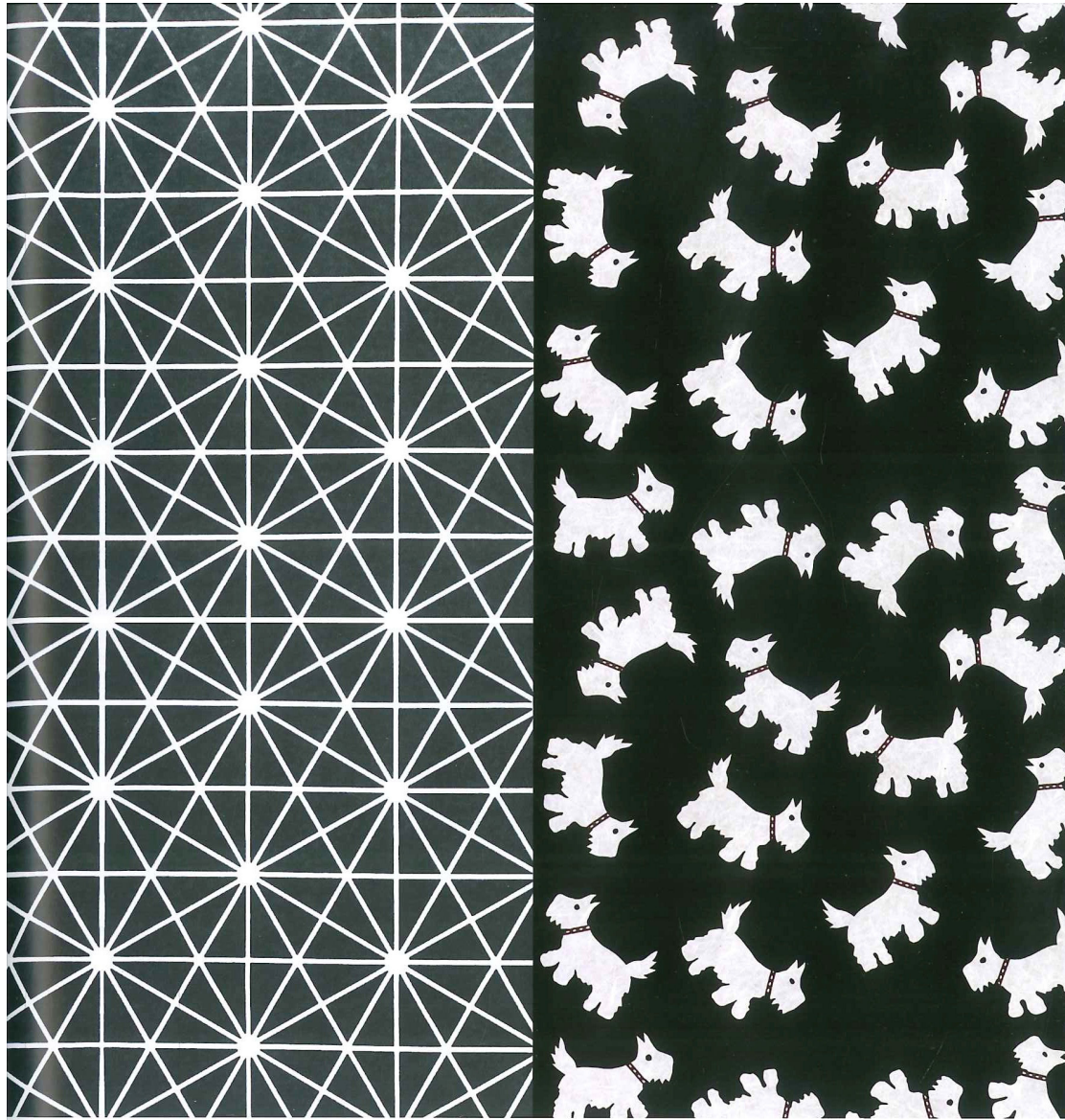


Şekil 4.3. Madame Grès, (1955). yunan stili vintage abiye tasarımlarından görünümüler.

Kaynak: <http://www.burdastyle.com/blog/30s-and-40s-fashion-photography>

Tasarımcı Madame Grès kesme, perdeleme, katlama ve sabitleme gibi işlemlerin birlikteliğini canlı bir model üzerinde kullanarak elbiselerini şekillendirmiştir. Elbiseleri şekillendirirken parmak izlerinin hayranlık uyandıran etkisiyle, yeteneğini ve tekniğini sergileyerek, stilini oluşturmuştur. Temel sanatın estetik ifade öğelerinden üslup–stil, tasarımcının bakış açısını yansıtırma biçimi olarak değerlendirilebilir. Anlatım dili, malzemeye yaklaşım ve düşüncenin yorumlanışını içermektedir.

Anlatımları yansıma tarzı sanatçının yaklaşımıyla doğrudan ilgilidir. Sanatçının içinde bulunduğu koşullar, teknik ve kültürel faktörler, sanatçı tarafından geliştirilen bedensel ve zihinsel beceriler sanatçının kullandığı anlatım dilini etkilemektedir. Anlatımda ifadenin şekillenışı ve gelişimi sanatçının dünya görüşünü kapsamaktadır. Sanatçıyı etkileyen bir diğer faktör de yaşadığı dönemin ekonomik koşullarıdır.



Şekil 4.4. Asa Erickson'un Spira için yaptığı baskı tasarımından görünüm.

Rachel Goodchild (2006) White Scottie Dogs adlı baskı tasarımından görünüm.

Kaynak: Cole D. (2015) The Pattern Sourcebook (1.Baskı). London: Laurence King Publishing s.297

Asa Erickson'un yüzey tasarımında geometrik olarak kesişen çizgilerle meydana gelen şekiller, duvar kağıtları ve kumaşlar açısından kullanım alanları oluşturmaktadır. Bu desen tasarımı hareket öğeleri içeren güçlü görsel özelliklere sahiptir.

Rachel Goodchild'in White Scottie Dogs adlı desen tasarımı, el işçiliğiyle dut kağıdından kesilen şeritlerin scottie köpeklerinin görünümünden esinlenilerek şekillendirilmesiyle oluşturulmuştur. Tasarımcı bir kurgu içinde siyah zemin üzerinde konumlandığı scottie köpek baskılarıyla, hareket yaratan görünümler yakalamayı başarmıştır.

“Fiziksel, kimyasal, organik hareketlerin hepsine birden, “mekanik” hareket denilir” (ATALAYER Faruk, 1994:117).

Temel sanatın estetik ifade öğelerinden hareket, enerjisel tepkimelerle kuvvetlerin yer ve yön değiştirmesi olarak incelenmektedir. Enerjisel tepkimeler olarak hareket, güdülerin korunma-savunma niteliğine göre görme ve gözlemleme gerektirmekte ve uyarılmalara karşı duyarlılık göstermektedir. Etki-tepki izlenimlerine bağlı olarak değişimler deneyimlenmektedir. Hareket, konumların değişimi ya da sabit kalarak uzaysal pozisyonların değişimi sonucu mümkündür.

“Hareket kazanmış maddenin, birincil etkisi, uzaysal ve mekansal yer ve yön değiştirme sürekliliği olan hız’dır. Hareket ve hız gerilimlerin boyutsal ifadesidir” (ATALAYER Faruk, 1994:120).

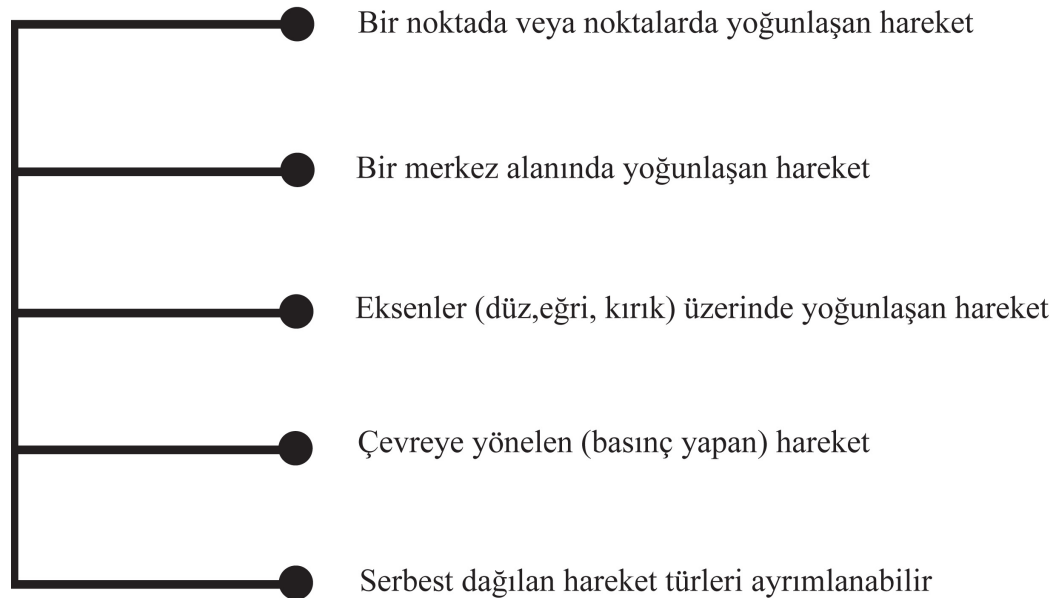


Şekil 4.5. Cecile De Kegel fotoğraf çekimlerinden görünüm.

Kaynak: Oei L. ve De Kegel C. (2002) The Elements of Design Rediscovering Colours, Textures, Forms and Shapes (1.Baskı). London: Thames & Hudson

Fiziksel yapı, doku-form-kontür öğeleri, ışık enerjisiyle bağlantılı olarak görme yetisi üzerinde çeşitli etkiler yaratmaktadır. Görsel hareketin anlam ve anlatım gücü, tasarım öğeleri ile kazanılmaktadır. Hareketin etkileri görsel olmakla birlikte, dış faktörler aracılığıyla, zihnin algılamasına belirgin olarak katkı sağlamaktadır. Temel sanatın estetik ifade öğelerinden hareket, tasarımda yarattığı görsel etkiler ve algılamalar çerçevesinde anlam kazanmaktadır. Zihin merkezlerini uygunluk-zıtlık düzenlemeleriyle uyaran hareketin türleri, yoğunlaşma yönüne göre değerlerle oluşturulmaktadır. Bu durum dikkat ve algılama derinliğinin devamlılığı bakımından önem taşımaktadır.

Yoğunlaşma Yönüne Göre; Hareketin Türleri



Şekil 4.6. Yoğunlaşma yönüne göre hareketin türleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Graham Colliers’in ifadesine değinmek gerekirse;

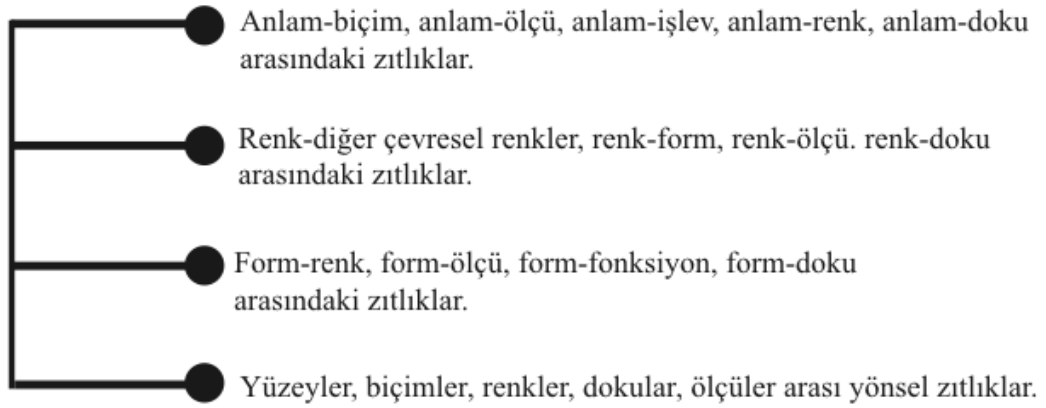
“Kısaca hareket, tasarda, üç boyutun (en-boy-yükseklik) dışında bir görsel algı boyutudur” (ATALAYER Faruk, 1994:120).



Şekil 4.7. Clark Kleiner , still life adlı fotoğraf çalışmasından görünüm.

Kaynak: <http://2.bp.blogspot.com/-yvQwneazCCQ/TbVX46kHIQI/AAAAAAAAAGc/2MtzdLHp4r8/s1600/carl-kleiner-still-life-7%255B1%255D.jpg>

Görsel Hareket Etki ve Algılamaları



Şekil 4.8. Görsel hareket etki ve algılamaları şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Görsel hareketin oluşumu, hareket algısının görme ve gözlem yapısında derinlik etkisi oluşturur. Bu etkiyi algılayan birey belleğinden, bilgi birikiminin psikolojik faktörlerle deneyimlenmesine imkan tanımaktadır.

“Hareket, bütünü oluşturan zıtların, çelişkilerin, gerilim güçleridir”
(ATALAYER Faruk, 1994:119).

Hız, dinamizim, harekete meyilli olma, aktif olma yapıcı yansıtılmak istenildiği durumlarda, yönü yukarıya doğru olan hareketler çalışma tercih edilmektedir. Hareketsizlik, durağanlık ifade edilmek istenildiği durumlarda, yönü yere doğru olan hatlarla çalışma tercih edilmektedir.



Şekil 4.9. Iris Van Herpen tasarımı Capriole adlı koleksiyondan görünüm, Haute Couture Week 2011: Paris.
Kaynak: <http://www.irisvanherpen.com/>

Iris van Herpen’in Capriole adlı koleksiyonunda paraşütle atlamanın öncesi ve serbest düşüş anı sırasında uyandırdığı his çarpıcı kıyafetlerle sunulmuştur. Koleksiyona ismini veren Capriole kelimesi, fransızcada havada sıçrama anlamına gelmektedir. Sıçrama aşırı duyguların yansıtılmasına imkan tanırken, bedenin ve zihnin sıfırlanmasını sağlayabilmektedir. Van Herpen’in hareketlerin tamamlayıcı ve dengeli birlikteliğinden doğan ifadesiyle, tüm enerjinin kafadan geçişini hissetme ve aklın binlerce virajdan geçme deneyimine benzetilmiştir Temel sanatın estetik ifade öğelerinden ritim, ahenk içermesi önemsenmektedir. Ritim içsel ve dışsal hareketlerin tamamlayıcı ve dengeli birlikteliğinden doğan estetik görsellerin deneyimlenmesidir. İçerisinde uyum, tekrar, benzerlik öğelerini barındırabilen, çeşitli kombinasyonlar ile ifadelendirilmektedir. Bu özellikte oluşturulan kompozisyonlardaki geçişlerin ve zıtlıkların bütünlüğü genellikle dikkat çekici olmaktadır.

Bir düzen içerisinde, azlık-çokluk oranlarının tekrar eden akıcı görsel etkileri, gruplaşmalar yaratarak, bir sistem bütünlüğü oluşturmaktadır. Ritim olgusundaki akıcı görsel hareketlilik, bir anlam ve bir işleve hitaben geliştirilebilmektedir.



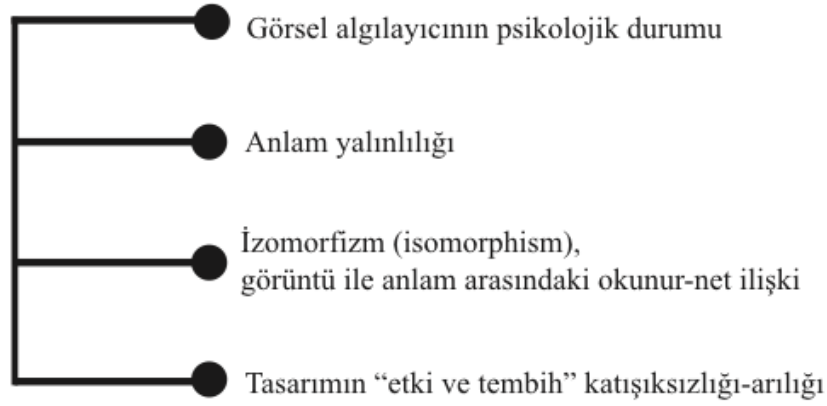
Şekil 4.10. Carl Kleiner’in “Danske Bank” adlı fotoğraf çalışmasında görünüm.
Anja Dragan’ın Encounter adlı koleksiyonundan görünüm.

Kaynak: <http://minkmgmt.com/carl-kleiner/>
<http://3.bp.blogspot.com/-gJcYcGsMmjI/UVs8G2rcQDI/AAAAAAAAAYQg/ebmWljCLZEQ/s1600/Anja+Dragan+0.jpg>

Fotoğraf sanatçısı Carl Kleiner’in portfolyosunda Danske Bank adlı çalışmasından görünümde, parçaların muntazam dizilimi bütünün net olarak algılanmasını sağlayabilmektedir. Sloven tasarımcısı Anja Dragan’ın Encounter adlı koleksiyonundan görünümde temel yapı yalınlık hissi yaratabilmektedir. Temel sanatın estetik ifade öğelerinden yalınlık, genel hatlarıyla bütünün kolaylıkla algılanabilmesidir. Yaratım nesnelerinden biri olarak yalınlık, temel yapıyı, net olarak yansıtan niteliktedir. Yalın ile ifade edilmek istenilen anlam yalnız bırakıldığından, tek bir odak noktası olan güçlü bir vurguya sahiptir.

Yalnlık ögesinin, Rudolf Arnheim tarafından saptanan birtakım belirliyecileri bulunmaktadır. Bunlar;

Yalnlık Belirleyicileri:



"R. ARNHEIM"

Şekil 4.11. Yalnlık belileyicileri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Temel sanatın estetik ifade öğelerinden uyum, benzerlikleri bir araya getirerek bütünlük duygusu yaratmaktadır. Uyum ögesi incelenerek sanatsal çalışmalara yansıtılmak istenen görünüm, yapı ve işlev olarak benzerlikler sergilemesidir. Birbirleriyle, bir ahenk içinde, yumuşak bağlantılar ve geçişler kurarak belirginleşen parçaların bir arada kalması uyumu sağlamaktadır. Zıtlıklara yer verilmeksizin, değerlerin yapıcı uygunluklarına göre konumlandırılması bütünlüğü sağlayan unsurlardandır.



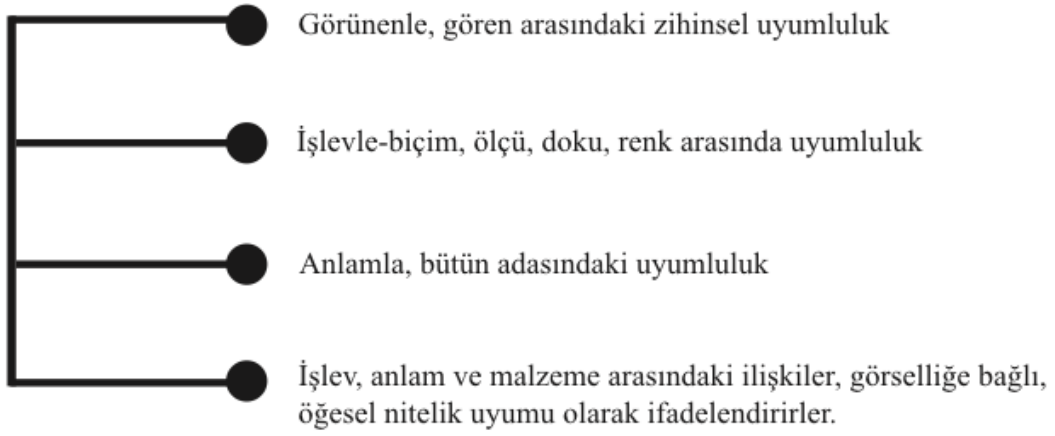
Şekil 4.12. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden Jeff Halmos tarafından çekilen fotoğraf.
Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

CFDA üyelerinden Jeff Halmos tarafından çekilen fotoğraf karesinde benzer renk birliktelikleriyle bütünlük yakalanmıştır. Bu durum uyum hissi uyandırmaktadır. Bütün içindeki, işlev, malzeme, biçim, ölçü, renk, doku gibi görsel değerlerin anlamca benzer yönler taşıması, bir uyum yakalanmasında etkili olabilmektedir. Mimar ve mimarlık eğitimcisi, Emeritus Lee F. Hodgden'in ifadesine göre;

“Birbirine ait olduğu hissini veren unsurlar, ahenklidir”(ATALAYER Faruk, 1994:123).

Görsel sanatlarda uyum ve armoniyi tanımlamak üzere bazı maddelere değinilmektedir. Bunlar;

Görsel Sanatlarda Uyum-Armoni



Şekil 4.13. Görsel sanatlarda uyum- armoni şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Mimar ve akademisyen, Emeritus Lee F. Hodgden’in ifadesine göre;

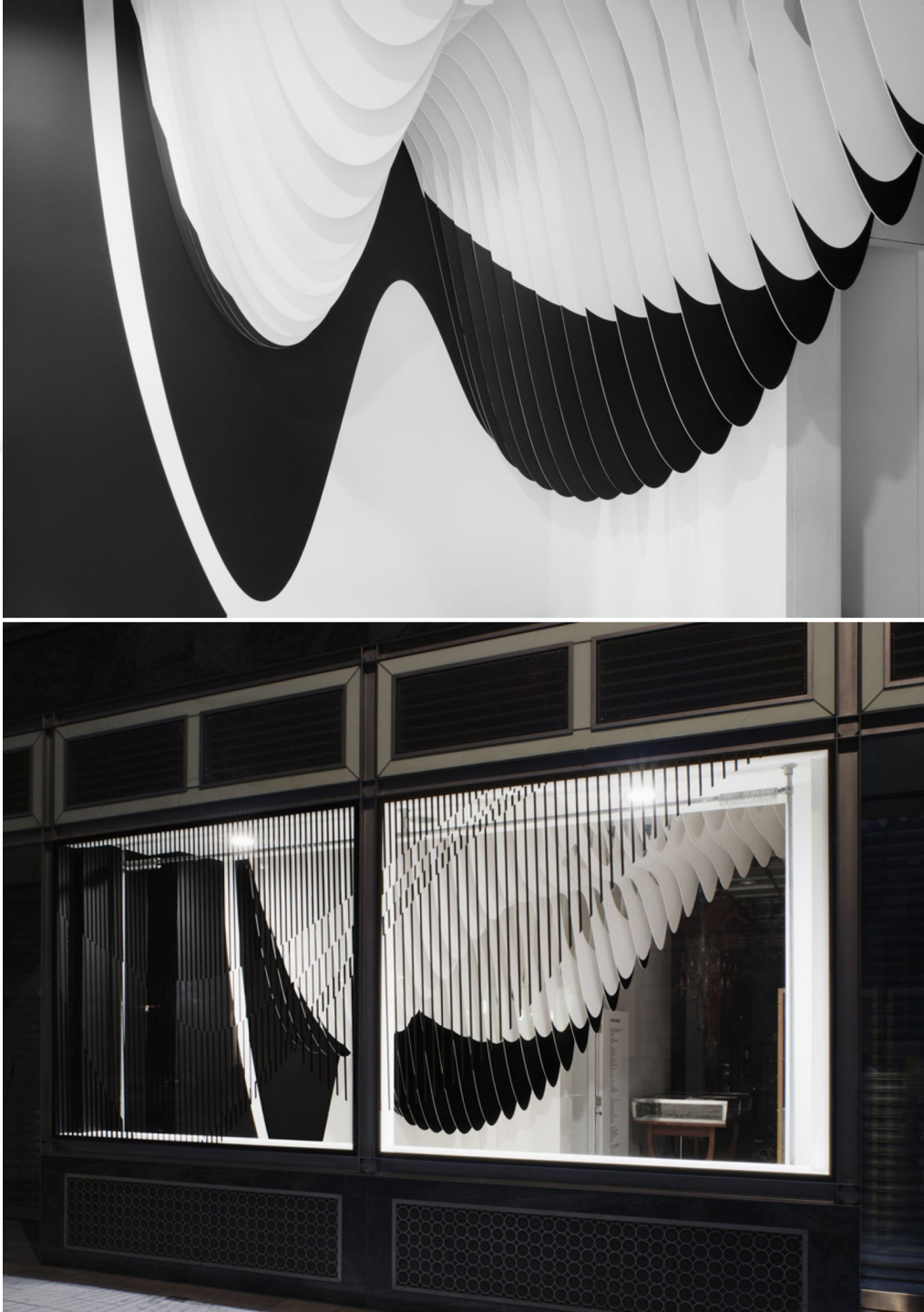
“Biçim bakımından uyuşan, farklı-zıt öğeler arasındaki armonidir, uygunluk”
(ATALAYER Faruk, 1994:124).



Şekil 4.14. Bütünü oluşturan konumlandırmalarıyla elma dilimlerinin birlikteliğinden görünüm.

Kaynak: <http://www.wallpaperhd.com/wp-content/uploads/Food/FTP1/2560x1440/Apple%20slices%20Wallpapers%20HD%202560x1440.jpg>

Elma dilimlerinin birlikteliği bütünü oluşturan yerleşimleriyle, uyum ögesini yansıtabilen niteliktedir.



Şekil 4.15. Mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan Aqua in Dove Street Market adlı çalışma.

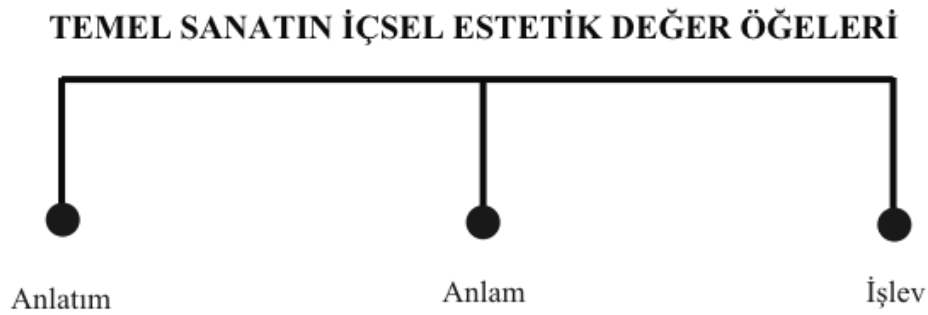
Kaynak: <http://www.arch2o.com/wp-content/uploads/2013/11/Arch2o-Aqua-at-Dover-Street-Market-3.jpg>
http://adbr001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2012/08/1344279360_1343881279_dsm_4.jpg

Mimar Zaha Hadid tarafından tasarlanan Aqua in Dove Street Market adlı çalışma 2012 Olimpiyat ve Paralimpik Oyunları sırasında Londra'daki Dover Street Market'da

sergilenmiştir. Vitrini kaplayan tasarımın fotoğraf çekimleri James Harris tarafından yapılmıştır. Zaha Hadid'in ifadesine göre Aqua in Dove Street Market adlı proje, Aquatic Centre projesinde yararlanılan sıvı geometrisinden esinlenerek, montajların yapılmasıyla heyecan verici hale getirilmiştir. Bu projede, biçimsel benzerliklerin birlikteliklerinden doğan uyumla Londra kentinin kalbinde donmuş dalgalar ifade edilmek istenmiştir.

“Biçimsel benzerlikler, imajlar uyum yaratır. Anlama tam uygun düşüş, armonidir. Uygunluk, evrenin bir "denetleme" yasasıdır” (ATALAYER Faruk, 1994:124).

Görsel sanatlarda uyum ve armoni incelenirken, içsel estetik değer öğelerine temel sanat çerçevesinde denetlemelerle değinilmektedir.



Şekil 4.16. Temel sanatın içsel estetik öğeleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)



Şekil 4.17. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden Jeff Halmos tarafından çekilen fotoğraf.
Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

Anlatım, alıcının zihinsel yapısına, alıcı tarafından keşfedilmeyi bekleyerek hitap eden, değerlerin görsel özelliklerle ifade edilmesidir. Anlamlandırma süreci, hızla etkisini yitirmemesi ve akılda kalıcılığını sürdürebilmesi bakımından özgün bir yapıya sahip olmalıdır. Anlam değerleri, nesneleri derinlemesine içsel olarak kavrayış özgün entellektüel birikimler ve yaklaşımlarla çeşitlilik göstermektedir.

“Duyularımızla algıladığımız şey, bizde çağrıştırdığı (semiyotik açıdan) zihinsel değerleri yüklediğimiz şeydir”(ATALAYER Faruk, 1994:133).

Yaşamı benimsemek, değer yüklemek, özdeşleşerek görmek, anlamı derinlemesine çözümlemek, göstergeleri anlamlandırmak için yapılanmaktır. Anlam; süreçlerin oluşumunu destekleyen içsel ve dışsal öğelerin, bütünleşme biçimidir.

“Anlam, estetik nesnenin temel ögesidir. Varolanın, doğal gizleri, onun anlamı'dır”(ATALAYER Faruk, 1994:136).

Anlamanın sürekliliği bakımından içerik olarak işleve sahip olması, dengeli olması, önemli değildir. Çünkü bütünü kapsayan bir kavram olarak anlam, içsel niteliktedir. Temelde anlam, estetik ifadenin nesnesi olarak, varolmaktadır.

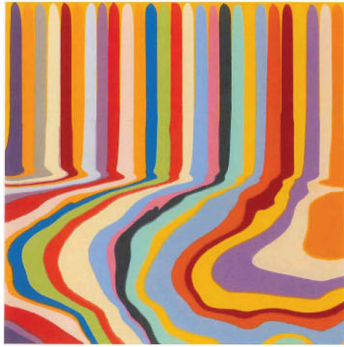


Şekil 4.18. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden NICOLE MILER, PAUL_MARLOW, WHIT_NY tarafından çekilen fotoğraf paylaşımlarından görünüm.

Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden kullanıcı adı NICOLE MILER, PAUL_MARLOW, WHIT_NY ilgi çekici fotoğraflarla sosyal paylaşımında bulunmuşlardır. Tasarım potansiyelini yaratan görsel esin kaynağı, malzeme ve bir çözümleme sonucu yapılan özgün işlemle erişilen yaratıcı etkiler

bulunmaktadır. Bu etkiler renk dili gibi güçlü görsel niteliklere sahip olabilmektedir. İşlev; görev, hizmet, yarar içeren değerdir. Bir durum için fayda sağlama gereksiniminden doğmaktadır. İşlev, yararlı olma gereksinimi sürdükçe parçalanmayan sistemdir. İşlevin ve anlamın nesne olarak görünüşe yansımaları, kullanım bakımından birbirleriyle işbirliği içinde olan materyallerin ahenkli bütünlüğüdür. Nesne ve işlev birlikteliği, bir şekilde yarar sağlamak ve hizmet etmek amacıyla oluşturulmaktadır. Çağın yaşam biçimleri toplumsal ve bireysel olarak bilinçli yaklaşımlarla kavranmaktadır. Bu bilinçli yaklaşımların yorumlanmasıyla, işlev taşıyan nesneler ve varlıklar sanat yapıtına dönüştürülebilmektedir. Gösteren ve gösterilen arasındaki ilişkide fonksiyonlarını yitirmeksizin işlev, bilimsel, kültürel ve felsefi yönleriyle hayatın içinde yer almaktadır.



Şekil 4.19. Ian Davenport, (2011) Citric Etching adlı eserinden görünüm.

Rem D. Koolhaas ve Galahad Clark, United Nude firması için ayakkabı tasarımından görünüm.

Paul Smith, Swirl adlı halı tasarımından görünüm.

Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

İngiliz ressam Ian Davenport, Citric Etching adlı çalışmasında lif levhasına döktüğü boyaları yön değiştirmeleri için döndürmüş ve şırıngalar kullanarak tuvallerin üzerine enjekte etmiştir. Sonuç yerçekiminin pigment üzerindeki etkisinin bir temsili olarak, bitmiş çizgili tuvaller olmuştur. Citric Etching adlı eserlerinde yeralan çizgiler, tam anlamıyla güçlü bir izlenim bırakmıştır. Mimar Rem D. Koolhaas ve tasarımcı Galahad Clark, United Nude's firmasının bir eşarp esnekliğindeki dokuma kumaşlarıyla, ayağı saran özellikte bot tasarlamıştır. Topuk ve üst kısımdaki materyalin birlikte yorumlanması, tasarıma hareketin sürekliliğini sağlayan işlev kazandırmaktadır. Paul Smith'in Swirl adını verdiği halı tasarımıyla, insan ölçeğine göre olan odada mağaraymış gibi topraklama etkisi yaratabilmiştir.

Yere yakın asılmış olan büyük avize masanın proporsiyonuna eşlik ederek görünüme denge katmaktadır. Anlatım, anlam ve işlev bu örneklerde olduğu gibi birbirlerini desteklediği sürece, içsel estetik değerlerin varlığı sanat ve tasarım çalışmalarında hissedilebilmektedir.

“Her işlev, kendini görüngü değerleriyle ifade eder ve hizmet görür”
(ATALAYER Faruk, 1994:141).

İçinde barındırdığı görüngü değerleriyle ifadenin aracı olarak, temel sanatın anlatım tekniği öğeleri incelenmektedir. Temel sanatın anlatım tekniği öğeleri, görünümleri çözümlemek üzere nitelikleri bakımından başlıklara ayrılmaktadır. Bunlar;



Şekil 4.20. Temel sanatın anlatım tekniği öğeleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)



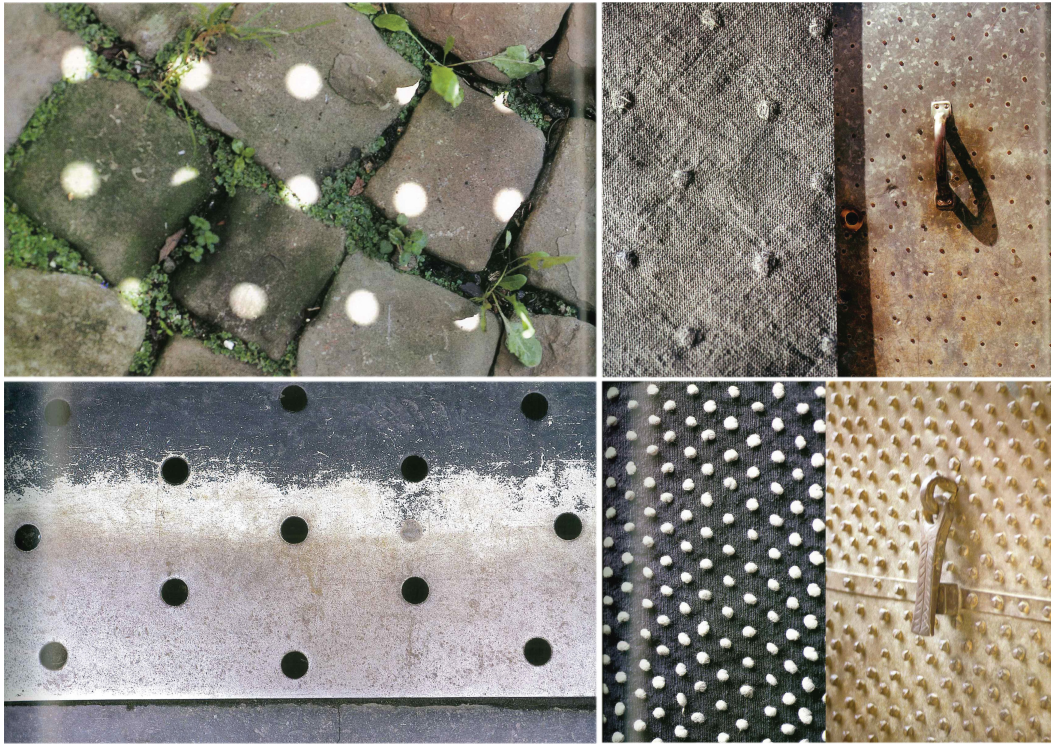
Şekil 4.21. Patternity arşivinden bir görünüm.

Kaynak:

<https://www.facebook.com/PATTERNITY/photos/a.168906899802871.44634.135973873096174/1325283574165192/?type=3&theater>

Patternity topluluğu desen ve model araştırması yaparken, ilham veren ve merak uyandıran bağlantıları görsel boyutuyla incelemektedir. Basit ve kısa bir hikaye olarak, 70’li yılların mobilyasındaki dokusal özellik ve çamaşır makinesinin iç yapısıyla benzeşen görünümleri bir araya getirmiştir.

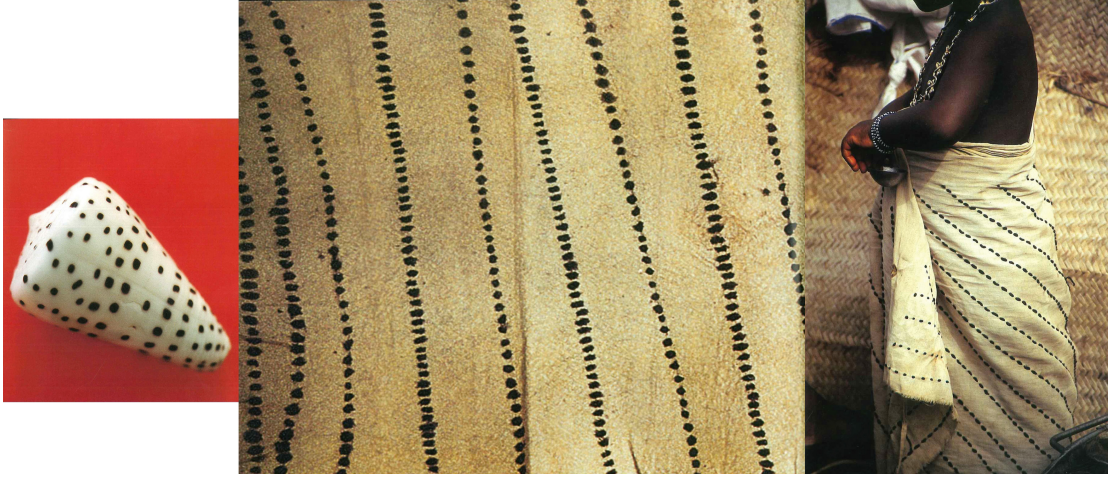
Nokta, gözün algılama sınırlılığı içerisinde en az yeri kaplamaktadır. Temel sanatın anlatım tekniği öğelerinden nokta, sık tekrarlandığında büyüklükleri, görsel olarak yansıttığı bildirimlerle anlamlandırmaktadır. Nokta, bir plastik anlatım tekniği olarak estetiğe erişmede, görüntünün en küçük yapı taşıdır. Noktanın kullanım çeşitliliği (azlığı-çokluğu-değişkenliği) görüntünün detaylarına hakim olmasında etkindir. Birbirleriyle ilişkilendirilmelerinde, azlık-çokluk dengelerinin kurulmasıyla, egemen oldukları dokular ve yüzeyler geliştirilebilmektedir. Örneğin; kuru bir zemine düşen her bir yağmur damlasının bıraktığı izler ve etkiler, temel sanatın anlatım tekniği öğelerinden noktanın varlığını yaşamın içinde gözlemlemek ve anlamlandırmak açısından düşündürücü olmaktadır.



Şekil 4.22. Cecile De Kegel fotoğraf çekimlerinden görüntüler.

Kaynak: Oei L. ve De Kegel C. (2002) The Elements of Design Rediscovering Colours, Textures, Forms and Shapes

Noktanın yüzey anlatımlarında, tekstil tasarımcılığı ve dokuma öğretmenliği yapan fotoğraf sanatçısı Cecile De Kegel'in The Elements of Design adlı kitap için yaptığı çekimlerden bazılarına yer verilmiştir. Noktanın bir grafik varlık olarak analizi sadece yüzey tasarımlarında geçerlidir. Örgü, gibi iki boyutlu tasarımlarda nokta oluşturma hesaplamalar gerektirmektedir. İlkel bir unsur olarak, nokta formun gelişimi için büyük potansiyele sahiptir.



Şekil 4.23. Cecile De Kegel fotoğraf çekimlerinden görünümüler.

Kaynak: Oei L. ve De Kegel C. (2002) The Elements of Design Rediscovering Colours, Textures, Forms and Shapes

“Gözün, görüp algılayabildiği, en-küçük, minik “boyutsuzluk”, nokta ögesidir”
(ATALAYER Faruk, 1994:143).



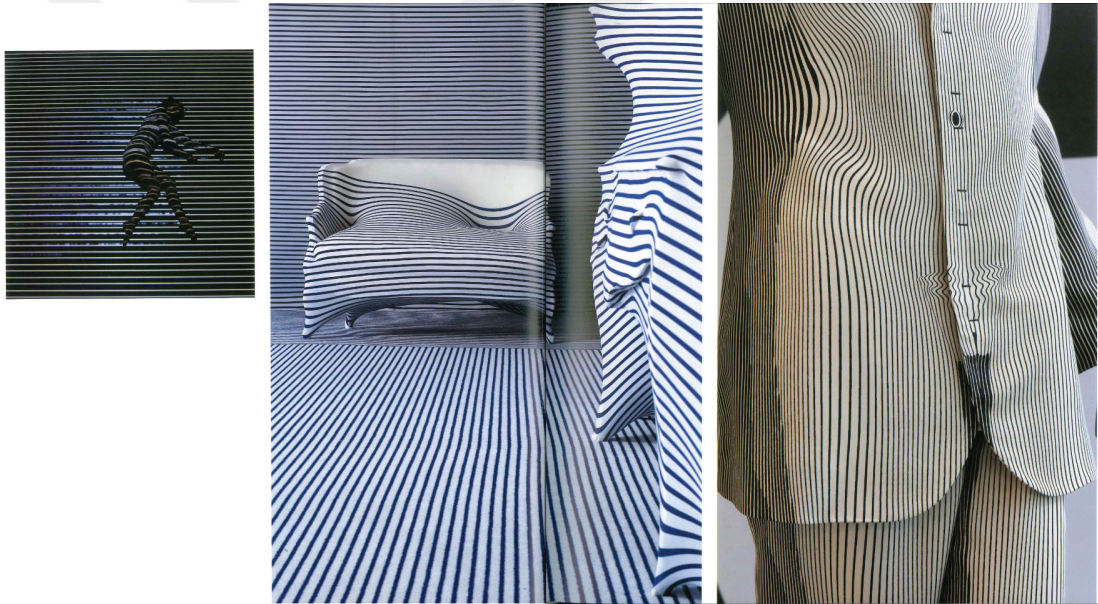
Şekil 4.24. Matilda Temperley'nin fotoğraf çekimlerinden görünümüler.

Kaynak: O'Keeffe L. (2012) Stripes

Fotoğraf sanatçısı Matilda Temperley, insan hayvanat bahçesi adıyla gerçekleştirdiği bir dizi çalışma için Londra stüdyosunda yedi çıplak kadını bir araya getirmiştir. Kadın bedenlerini siyah ve beyaz boyalarla bezeyerek çizgi anlatımlarıyla zebra görünümüne dönüştürmüştür. Bu bedenlerin zıplayarak, dans ederek hareket halinde oldukları anlarda fotoğraflar çekmiştir. Temperley, fotoğraf çalışmalarında, dansçılar ve sirk oyuncularının fiziki gücünden ilham almaktadır. Temperley, çalışmasında yüzey ve biçim oluşumlarını tanımlamak için çizginin beden üzerindeki etkileyici anlatımlarından yararlanmıştır.

Çizgi, zihinde varolan, yüzey ve biçim oluşumlarını tanımlamak ve sınırlarını belirlemek için betimlenen semboller bütünüdür. Temel sanatın anlatım tekniği öğelerinden çizgi, yüzeylere bir çeşit dokunuş, temas ediş neticesinde geriye bıraktığı değerlerle görselleşebilmektedir. Çizgi bir nesne olarak, görsel açıdan ince uzun yapısıyla, izlenimler oluşturmaktadır. Doğada çizgi bulunmadığından, çizginin ensiz ve uzun bir yapı olarak, düşünce dünyasının ürünü olduğu bilinmektedir. Çizginin yüzeylerle olan ilişkisi, ifade biçimi olarak tanımlanabilmesi ve simge haline gelebilmesi açısından önemli olmaktadır.

“Şekli ve malzemesi ne olursa olsun, beyinde algılanan bir görüntünün, en ve boyu arasında “dev” ölçü farkı varsa, algılanan, çizgi ifadesi olarak simgeleşir” (ATALAYER Faruk, 1994:148).



Şekil 4.25. Gideon Obarzanek ve Frieder Weiss video denemesinden görünüm.

Jurgen Bey ve Jean Paul Gaultier, 2004, Elle Decoration dergi çekimi için hazırlanan tadarımlardan görünüm.

Kaynak: O’Keeffe L. (2012) Stripes

Gideon Obarzanek ve Frieder Weiss, “Glaw” adlı 30 dakikalık bir video denemesiyle çizgileri gölge olarak bir dansçının bedenine yerleştirmiştir. Bu çalışmada insana ait biçimler yansıtılan çizgilerin etkisiyle mutasyona uğratılmak istenmiştir. Hollandalı tasarımcı Jurgen Bey ve moda tasarımcısı Jean Paul Gaultier, 2004 yılında Elle Decoration dergisi tarafından hazırlanan çizgili bir oda için Roche Bobois tasarımı mobilyayı esnek ve çizgili lycra kumaşla kaplamıştır. Gaultier’in ilgi alanı, bir zamanlar film yapımcısı, ressam ve bir şair olarak tarif edilen Jean Cocteau olmuştur. Buna ek olarak Gaultier’in referans aldığı en belirgin giyim tasarım öğeleri deniz şeritleri ve korseler olmuştur. 1996 ilkbahar / yaz hazır giyim koleksiyonu için,

Gaultier, çeşitli yoğunluklarda siyah şeritleri bir arada kullanarak kadın bedeninin görünümünü erkeksi hatlara sahip bir pantolon takımının üzerine koymuştur. Bu durum Gaultier'in, çizgileri maskülen bir bakış açısıyla yorumlamasına imkan tanımıştır.

“Geometride ise, “noktaların bir veya değişik yönlerde, sınırlı veya sınırsız olarak ard arda dizilmesinden elde edilen şekildir” diye tanımlanır”
(ATALAYER Faruk, 1994:148).



Şekil 4.26. Nan Swid ve Addie Powell (1980) ev eşyaları koleksiyonundan görünüm.
Eric Cohler ve Ann Saks tasarımı olan banyodan görünüm.
Tony Goldman ve mimar Rafael de Cardenas tarafından tasarlanan Dazzle ships adlı çalışmadan görünüm.
Kaynak: O’Keeffe L. (2012) Stripes

Nan Swid ve Addie Powell siyah beyaz çizgilerin kullanıldığı ev eşyaları koleksiyonu tasarlamıştır. İsveçli mimar çift Robert Haussmann ve Trix Haussmann-Högl’ün portfolyosu, mutfak eşyaları ile binalar arasındakileri detayları içermiştir. Çiftin manifestosu, düzensiz, heterojen şekilde biçimsel, ironik illüzyonist tasarımlar üretmek olmuştur. Gümüş ve tahta malzemelerle hazırlanan mücevher kutusu, çizgili drape eşarpla kaplanarak tasarlanmıştır. Siyah ve beyaz şerit çizgilerle desenlendirilen seramik tabak, kılıf görünümüne erişerek tasarım özellikleriyle dikkat çekmiştir. Eric Cohler tarafından Wisconsin’deki Kohler’deki bölge için dairesel hatların hakim olduğu bir banyo tasarlanmıştır. Ann Saks beyaz ve koyu gri kireç taşları, yatay şeritler oluşturarak döşemiştir. Yüksekte konumlandırılmış pencerelerle iç kısmın

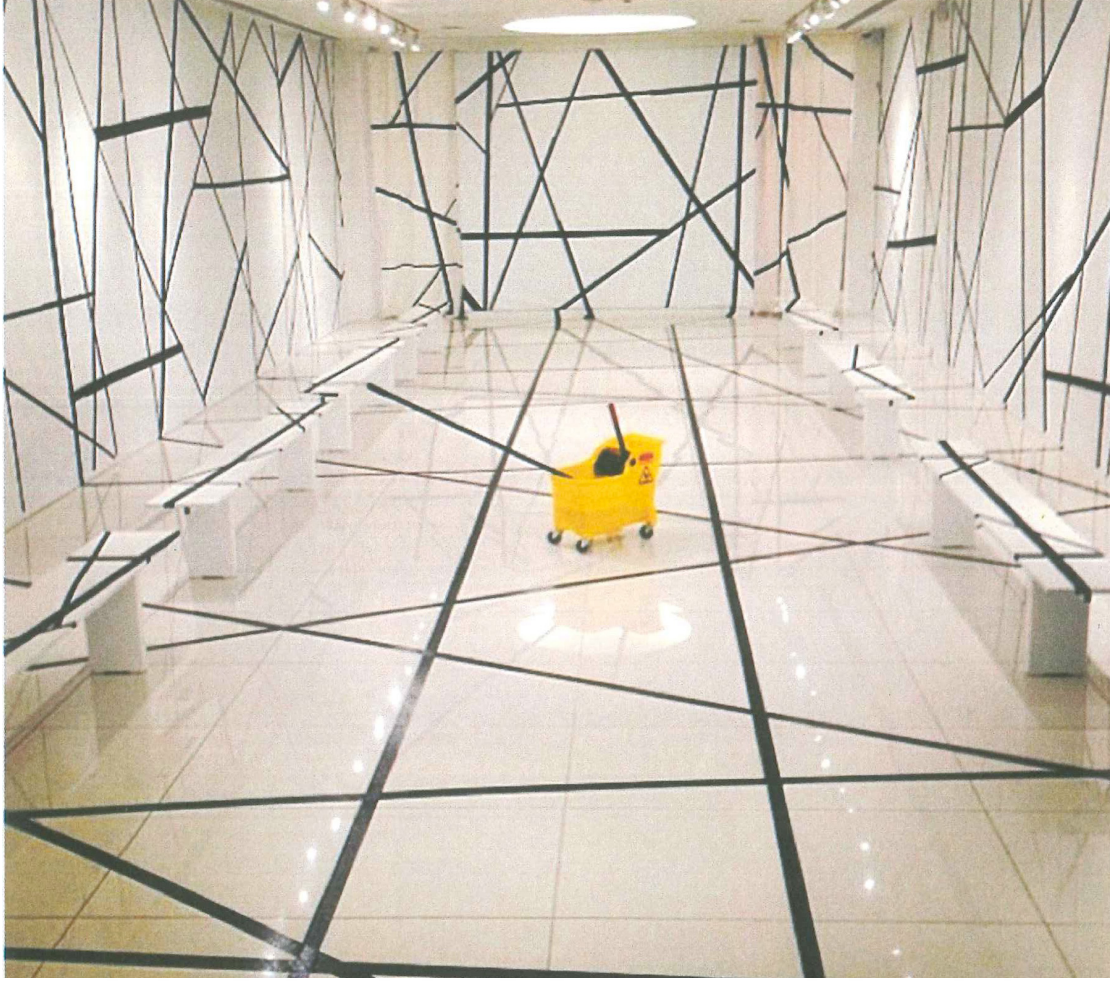
doğal ışıktan yararlanması sağlanmıştır. New York'taki Large Architecture at Large firmasından Tony Goldman ve mimar Rafael de Cardenas tarafından tasarlanan Dazzle ships adlı çalışma, Miami şehir merkezindeki Wynwood Binasının dış cephesinin şeritlerle kaplanmasını içermektedir. Dazzle ships adlı çalışmada anıtsal ölçekte op sanat uygulanarak kinetik etki yaratılmıştır. Çeşitli tasarımlara değinilerek çizgilerin anlatım ve aktarım gücü gösterilmek istenmiştir.



Şekil 4.27. Çizgi ve türleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Çizgiler tür olarak mekanik çizgiler, artistik çizgiler gibi başlıklarla tanımlanabilmektedir. Değişmeksizin, düzenli olarak aynı biçimde tekrarlanan çizgiler mekanik özelliktedir.



Şekil 4.28. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden LISAPERRYSTYLE kullanıcı adıyla çekilen fotoğraf.

Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

Ölçü, ton-değer, renk gibi değerleriyle monoton bir düzen içinde beliren mekanik çizgiler, uzunluklarının niteliğine ve geometrik yapılarına göre incelenerek sınıflandırılmaktadır. Mekanik çizgiler uzunluk karakteri bakımından; doğru, doğru parçası ve yarım doğru olarak çeşitlendirilmekte ve tanımlanmaktadır. Mekanik çizgiler geometrik karakter bakımından; düz çizgi, eğri çizgi ve kırık çizgi olarak çeşitlendirilmekte ve tanımlanmaktadır. Düz çizgi; ton ve kalınlık bakımından farklılıkları olmaksızın tek yönlü biçimlenmektedir.



Şekil 4.29. Gianfranco Ferre 1986 sonbahar/kış kadın giyim koleksiyonundan çizim görünümüleri.

Kaynak: http://www.fondazionegianfrancoferre.com/home/collezioni_dhtc.php?lang=it&t=disegni&sta=ai&y=1986

Eğri çizgi; dairesel yerleşimlerle yön değiştiren nitelikteyken, kırık çizgi; çeşitli noktalarda açı yaparak, düz çizginin yön değişimiyle meydana gelmektedir. Artistik çizgiler; renk, ton ve kalınlık gibi değerleri içeren farklı görünümlere sahip çizgilerdir. Artistik etkiye erişen plastik çizgiler, değişimlerini tek bir hat bütünlüğüyle korumaktadır. Artistik çizgiler ölü, hareketsiz, hacimsiz çizgi, hareketli, hacimli çizgi olmak üzere iki türde incelenmektedir. Anlatımda tercih edilen tekniğin türüne göre ölü, hareketsiz, hacimsiz çizgiler düz, kesikli çizgi olarak sınıflandırılmaktayken, canlı, hareketli, hacimli çizgi, estetik açıdan görünümünü, ışık-gölge, doku ve hareket faktörleriyle etkilerini dönüştürebilen niteliktedir.

ÇİZGİ YÜRÜYÜŞE ÇIKMIŞ BİR NOKTADIR.

PAUL KLEE

Şekil 4.30. Paul Klee'ye ait bir ifadenin şema olarak yapılandırılması.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/150x150/88/ed/79/88ed79c729adc0e81fe73585b88560fb.jpg>



Şekil 4.31. Jean Paul Gaultier moda çekimi ve yapmış olduğu tasarımlarından görünümeler.

Kaynak: <http://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b988330167666aba6c970b-pi>
<http://www.clubdelux.pt/wp-content/uploads/2015/10/club-delux-top-luxury.brands.jean-paul-gaultier-4.jpg>
<http://www.thecultureconcept.com/wp-content/uploads/2014/11/JPG-breton-stripe.jpg>



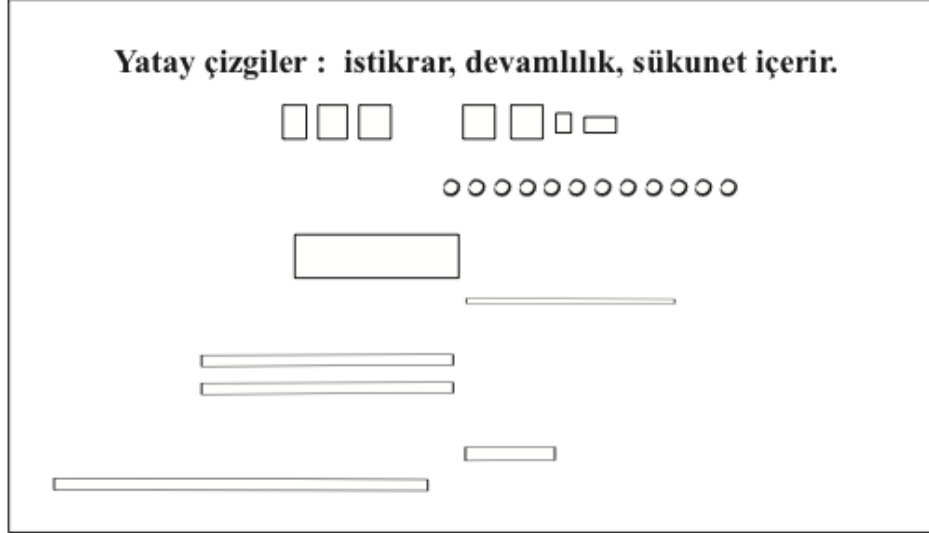
Şekil 4.32. Anni Albers, (1963) Under way adlı pamuk- linen- yün karışımlardan oluşturduğu dokumadan görünüm, (73.8x61.3 cm) Hishhorn Müzesi ve Heykel Alanı

Kaynak: <http://albersfoundation.org/media/files/a7d83c7e1b28e70467ad492ef44641fb.jpg>

ÇİZGİ

Düz, ince, naif çizgiler; “sadelik, rahatlık, sükunet”

etkilerini yansıtmaktadırlar.



Kalın, koyu, sürekli çizgiler; “hantallığı, ağırlığı”

**İnce, naif, gevşek çizgiler; “hafifliği, pelurluğu, uçmayı, zarifliği”
ifade etmektedirler.**



Dikey çizgiler : güç ve kesinlik

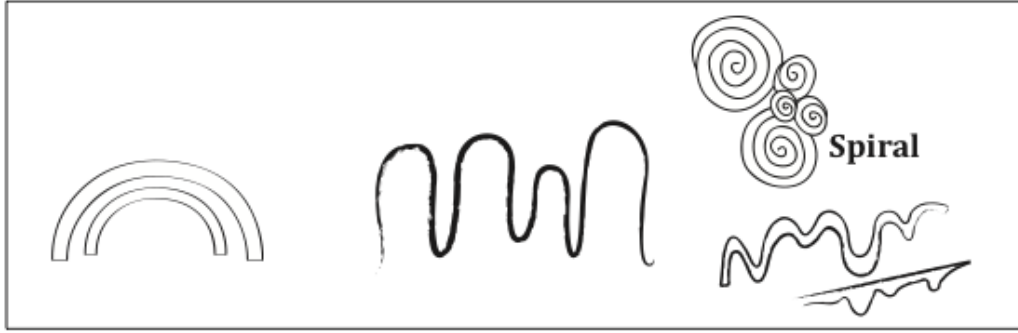
Koyu, mat, sık ve kalın çizgiler; “yakınlığı”

açık tonlu, hafif, gevşek çizgiler; “uzaklığı” ifade etmektedirler.

Şekil 4.33. Burcu Ay (2015) Çizgi türleri şema 1.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

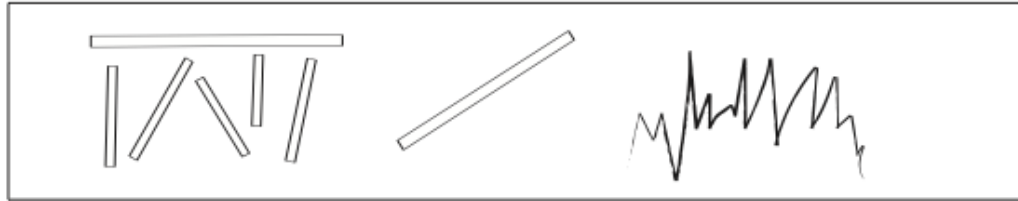
ÇİZGİ



Eğriler ve kavisler :

yumuşaklık, dinamizm içerir. Doğadaki formların çoğunluğu ve insan bedeninin kıvrımlı yapısı bu biçimleri içermektedir.

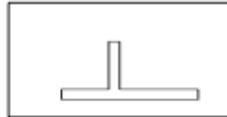
Yuvarlak, eğri çizgiler; ritmik hareketler, yumuşaklık, esneklik ve estetik nitelikteki görünüşleri ifade etmektedir.



Çapraz çizgiler :

yatay ve dikey çizgilerin verdiği kesinlik ve basitlik anlamlarının karşıtıdır. Hareket ve eylemi temsil etmektedir.

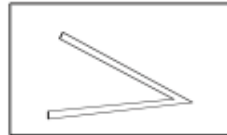
Kırık, kalın, kararlı çizgiler; sertlik, kesinlik, dinamizm, güven ifadesidir.



Birleşen çizgiler :

uzak bir noktada buluşan çizgilere birleşen çizgilerdir.

Anlatımda uzaklığı, boyutları, yüksekliği temsil eden, güç göstergesidir.



Kesişen Çizgiler:

Çizgiler bir diğeriyle çakışarak, kesişip, birbirlerinin içinden geçebilmektedirler.

Şekil 4.34. Burcu Ay (2015) Çizgi türleri şema 2.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Anlatımda üç boyut kavramını güçlendiren tasarım ögesi olarak çizgi, düşünce biçimlerini, bakış açılarını dışavurmaktadır. Çizgisel anlamlar; görsel algı aracılığıyla anlamları, tasarıma işleyerek yansıtmaktadırlar. Yeryüzündeki görünümüleri ikiye bölebilen, sonsuz uzunluktaki yatay biçim olarak idrak edilen ufuk çizgisi, görsel algı üzerinde yarattığı etkiyle, dikey yapıların karşıtıdır. Yatay çizgiler görme açısı üzerinde baskındır. Yatay özellikteki çizgiler, dikey çizgilerle birlikte kullanıldığında, bir denge unsuru olarak algılanmaktadır.

“Düz çizgilerin “statik” (durgun-dengeli) etkileri vardır. Nedeni ise, yer düzlemine dik pozda "devinim kazanan" insanın, ufuk çizgisi yataydır” (ATALAYER Faruk, 1994:149).



Şekil 4.35. Maria Blaisse (1997) Kuma Guna adlı projenin parçasından görüntüm. Hollanda

Kaynak: Oei L. ve De Kegel C. (2002) The Elements of Design Rediscovering Colours, Textures, Forms and Shapes

Sanatçı Maria Blaisse Kuma Guna adlı projesinin bir parçası olarak, endüstriyel köpükten lamine yüzey üzerine şeritlerle çalışmış ve bu sayede tasarımına hareket kazandıran bir etki yakalamıştır.

“Eğri- daireyi ve eğimli çizgiler gücü, hareketi, dönüşümü imgeler” (ATALAYER Faruk, 1994:150).

Çizgisel İfade Zıtlıkları



Şekil 4.36. Çizgisel ifade zıtlıkları şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)



Şekil 4.37. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden GIULIETTANEWYORK kullanıcı adıyla sosyal paylaşımından görünüm.

CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden SACHINANDBABI kullanıcı adıyla sosyal paylaşımından görünüm.

Kaynak: Oei L. ve De Kegel C. (2002) The Elements of Design Rediscovering Colours, Textures, Forms and Shapes.

Çizginin ölçüsel ve tonsal olarak zıtlıklarla ifade edilmesi, anlatım değerleri açısından hareketlilik veya hareketsizlik olarak çeşitlilik yaratmaktadır. Hareketlilikle çizgilerin canlı ve artistik oluşu, hareketsizlikle çizgilerin monoton ve mekanik oluşu karşıt değerlerin anlatımda birbirini dengeleyebilen bütünlüğüne dikkat çekmektedir. Düz çizgiler ifade edilirken yapıcı; doğru parçası, yarım doğru, doğru, kesikli ve noktalı olarak karakterlere ayrılmakta ve adlandırılmaktadır. Çizgilerin, yön, aralık, ölçü ve ton niteliklerinin farkındalığıyla yapılan uygulamalarda çizgi yoğunlukları oluşturulmaktadır. Çizgi yoğunluklarının anlatımlarla deneyimlenmesi, uzaklık-

yakınlık, durgunluk-hareketlilik, ağırlık-hafiflik, yumuşaklık-sertlik gibi, çizgisel ifade zıtlıklarının ikincil etkileriyle görsel algıyı harekete geçiren unsurlarla, farkındalık kazanımlarına imkan tanımaktadır.

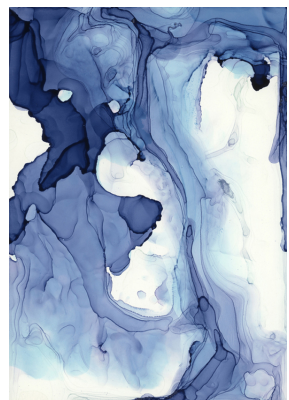
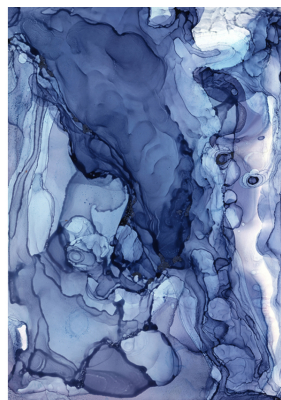
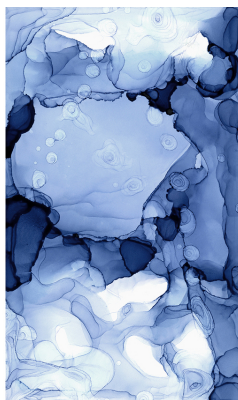
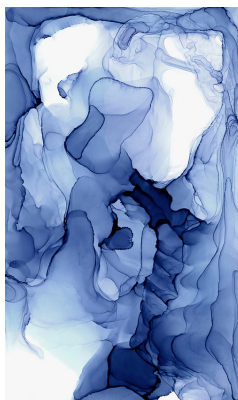
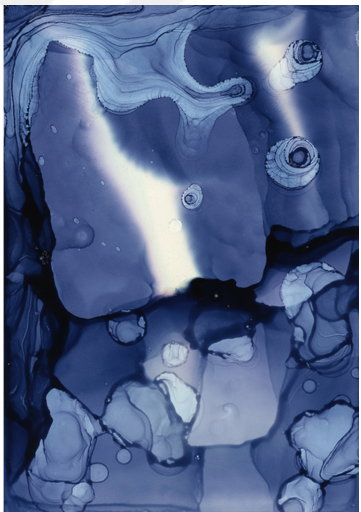
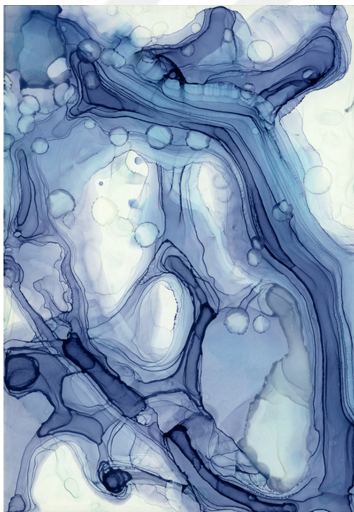
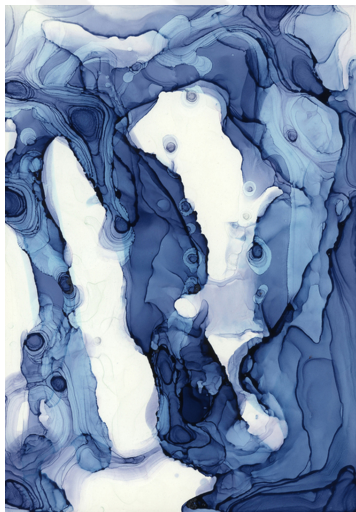
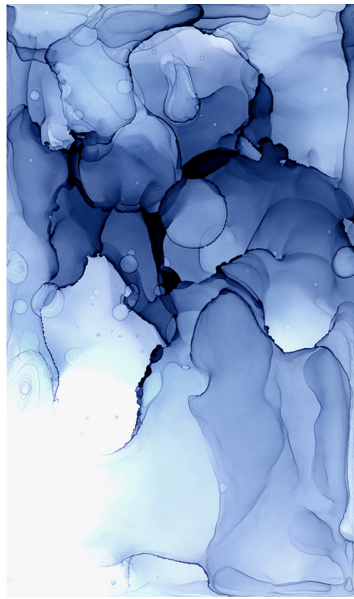
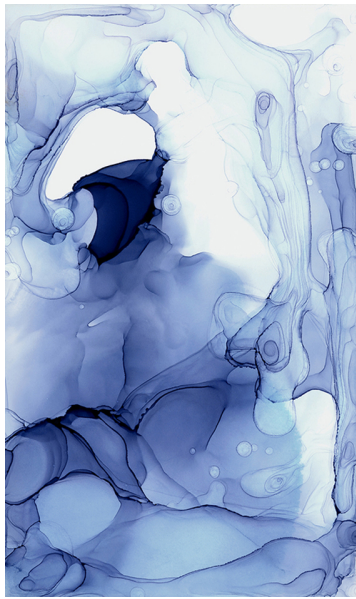


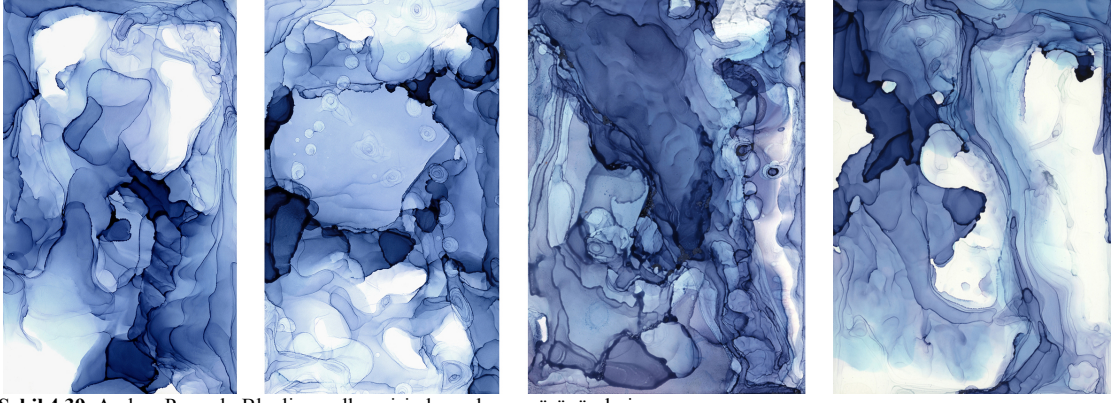
Şekil 4.38. Çizgisel ifade zıtlıklarında ikincil etkiler şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Temel sanatın anlatım tekniği öğelerinden leke, renk, ölçü, geometrik yapı, ışık-gölge ve derinlik değerlerinin yorumlanmasıyla oluşturulan yüzey anlatımıdır. Doğadaki objelerin yüzeylerine ilişkin detaylar, ışık-gölgenin etkisiyle hissedilen derinlik, görsel sanatlarda biçimlendirmenin önemli bir ifade şeklidir. Görüntüyü kendine özgü esin kaynaklarının etkisinde kalarak yorumlamak, sanatçının ışık, renk ve doku özelliklerini hacimlendirerek görsel algıda izler bırakmasına imkan tanımaktadır.

“Düz, eğri, kırık, amorf (şekilsiz) yüzeysel “kıymetlerin”, siyah-beyaz, ya da “renkli” olarak, anlatıma dönüşmüş tekniği, lekedir”(ATALAYER Faruk, 1994:151).



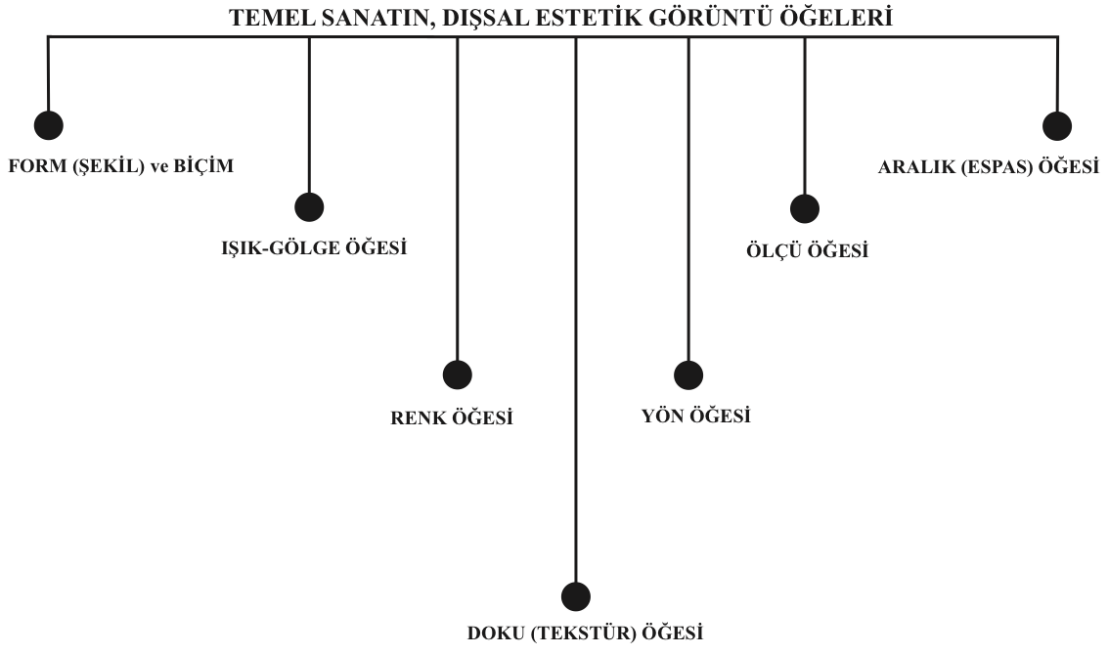


Şekil 4.39. Andrea Pramuk, Bluelines adlı serisinden çalışma görünümleri.
Kaynak: <https://www.andreapramuk.com/onlinegallery/>

Sanatçı Andera Pramuk, Bluelines adlı serisinde mavilerle monokrom olarak lekesele etkiler yaratmıştır. Bir araya getirdiği amorf değerlerle oluşturduğu yüzey görünümlerinde leke algısına rastlanmaktadır.

“Nokta sıklıklarının oluşturduğu, yüzeysel görünümlerin algısı lekedir. Çizgi sıklıklarının (tarama tekniği) oluşturduğu, yüzeysel görünümlerin algısı lekedir” (ATALAYER Faruk, 1994:151).

Anlatıma dönüştürülen teknikler söz konusu olduğunda, temel sanatın dışsal estetik görüntü öğeleri incelenmelidir.



Şekil 4.40. Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğeleri şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)



Şekil 4.41. Vasily Kandinsky (1935), Accompanied Contrast (Contraste accompagne), Solomon R. Guggenheim Müzesi: Newyork.

Kaynak: <https://www.guggenheim.org/artwork/1963>

Kandinsky'nin ifadesine göre;

“Ne olursa olsun, dar anlamı ile form; bir yüzeyin sınırlanarak, ötekisinden ayrılmasından başka birşey değildir. Dışsal olarak, form böyle tanımlanır” (ATALAYER Faruk, 1994:158).

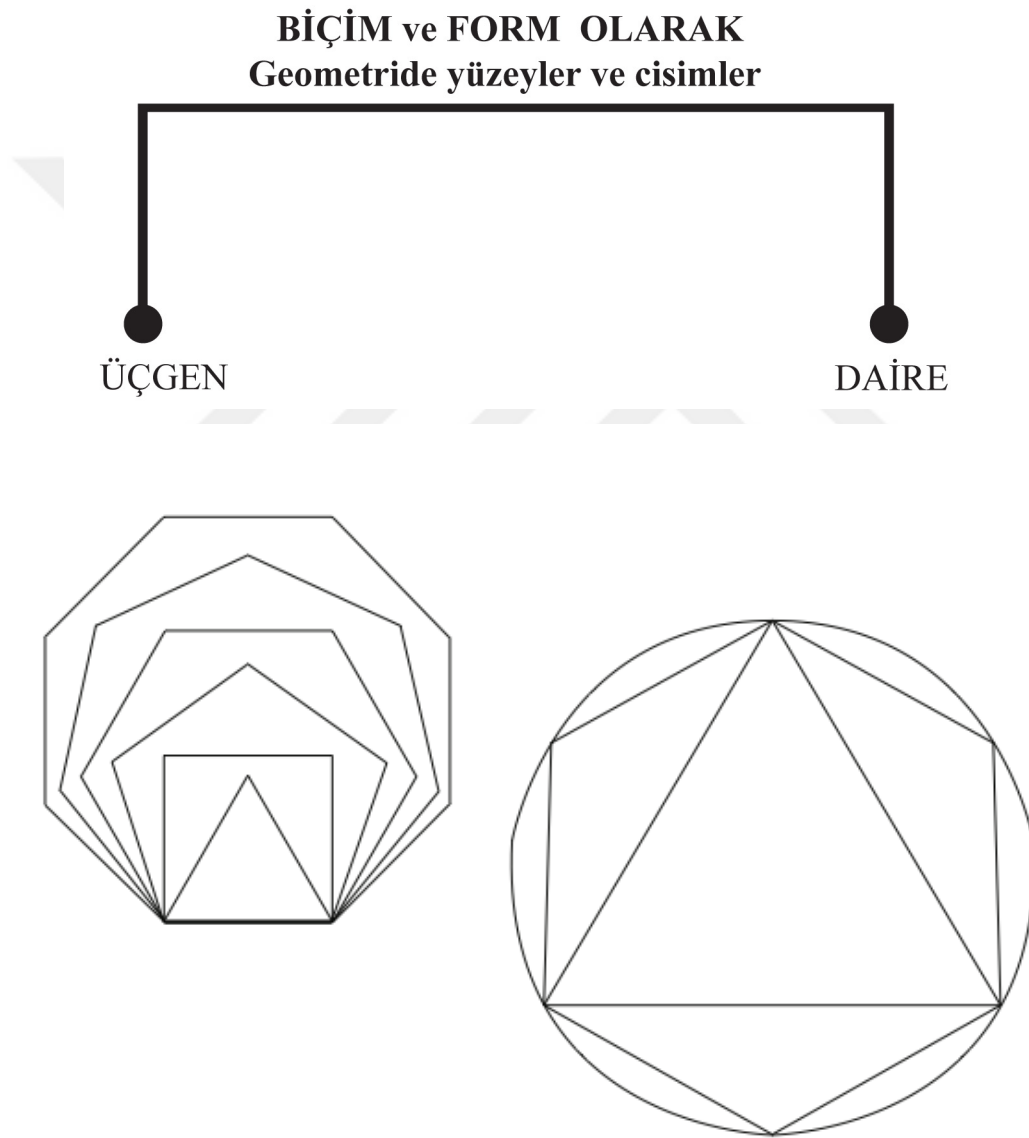
Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğelerinden form, anlamın çözümlenmesinde görüntüsel olarak insan zihnini şekillerle etkilemekte ve düşünceye yön vermektedir. Görüntü değerlerinin form ve şekil olarak maddeleşmesiyle, algı gösteren ve gösterilenin bütünlüğü üzerinde yoğunlaşmaktadır. Formlara dair görünen ne varsa, iletilmek istenilen mesaj dışavurularak bilgilendirme yapılmaktadır.

“Anlamın görüntü değerleri ile sınırlanmasıdır” (ATALAYER Faruk, 1994:158).

“Bir Bauhaus izleyicisi olan Amerikalı Lee F. Hodgden'de “Biçim yaratıcı eylemin zihinde canlandırdığı şey, form'da; kuvvetli konturları olan şekildir.” Diye tanımlama yapmaktadır”(ATALAYER Faruk, 1994:162).

Biçim ve form olarak geometride yüzeyler ve cisimler, yuvarlak veya sivri hatlar arasındaki değişkenlerle ifade edilmektedir. Bu değişkenler yapısal farklılıkları ortaya koymaktadır. Yuvarlak-elips ve köşeli-sivri arasındaki görüntüsel değişkenler, geometrik öğelerin özelliklerini vurgulamaktadır.

“Doğada varolan her cismin, varlığın geometrik bir formu olduğunu söyleyebiliriz. Geometride, yüzeyler ve cisimler “iki zıt uç arasında.” dizilmiştir. Bu iki zıt uçta; üçgen ve daire'dir. Cisimlerde ise, küre ve üçgen prizma bulunur” (ATALAYER Faruk, 1994:162).

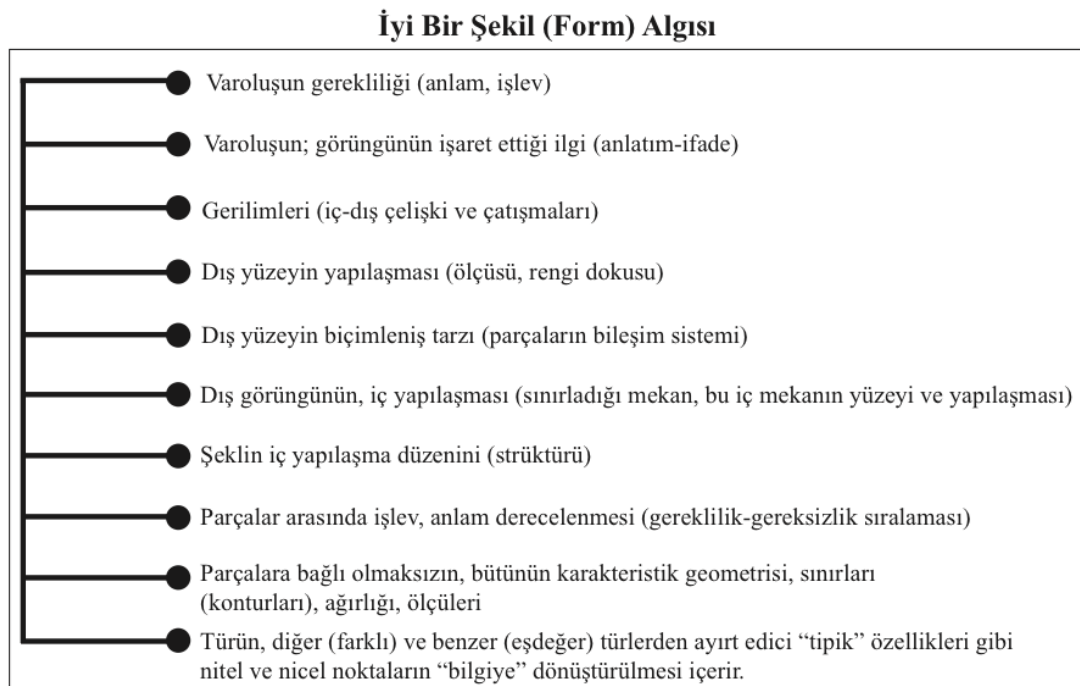


Şekil 4.42. Biçim ve Form olarak geometride yüzeyler ve cisimler
Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Küresel ve kübik nitelikteki şekillerin birliktelikleri ve uyum yakalayışları, tasarımın deneyimlenmesinde, denge unsurunu ortaya koymaktadır. Biçim yaratıcı düşüncelerin ve uygulamaların temelinde imgeler, resimler, kavramlar, işaretler ve simgeler bulunmaktadır. Biçimler, görsel algıyı etkisi altına alarak, yüzeylerin ve silüetlerin yapısını belirleyici uygulamalara öncülük etmektedir.

“Kandinsky, fotoğraf konusunu iki boyutta üçgen, dörtgen ve daire gibi temel formlara indirgeyerek soyutlarken, Dow, sade bir peyzajı yatay ve düşey doğrultuda resmin çerçevesine kadar uzayan formlar olarak soyutlamış”
(ARTUN Ali, ALIÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 144).

Bilgi ancak şekle erişerek varlığına dair bir tanıma ve birikime sahip olabilmektedir. Ölçü, renk, doku gibi değerlerin hatları netleştirmek üzere kullanıldığı tekniklerde, biçimler birleştirici ve örgütleyici olmaktadır. İyi bir şekil (form) algısı için bazı maddeler sıralanabilmektedir. Bunlar;

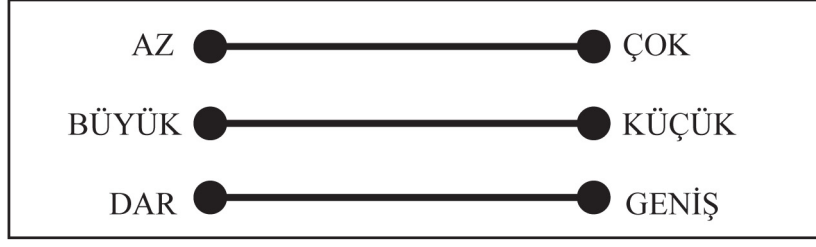


Şekil 4.43. İyi bir şekil algısı şema.

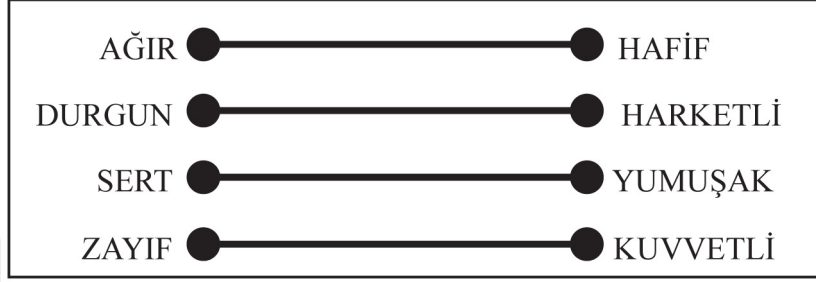
Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

“Genel olarak, yuvarlak-köşeli şekiller birbirlerine; yapı, anlam, işlev, ağırlık ve karakter olarak “zıt”lırlar”(ATALAYER Faruk, 1994:164).

ÖLÇÜSEL ŞEKİL ZITLIKLARI



BİÇİMLERLE İFADE EDİLEN ZITLIKLAR



Şekil 4.44. Ölçüsel şekil zıtlıkları ve Biçimlerle ifade edilen zıtlıklar şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

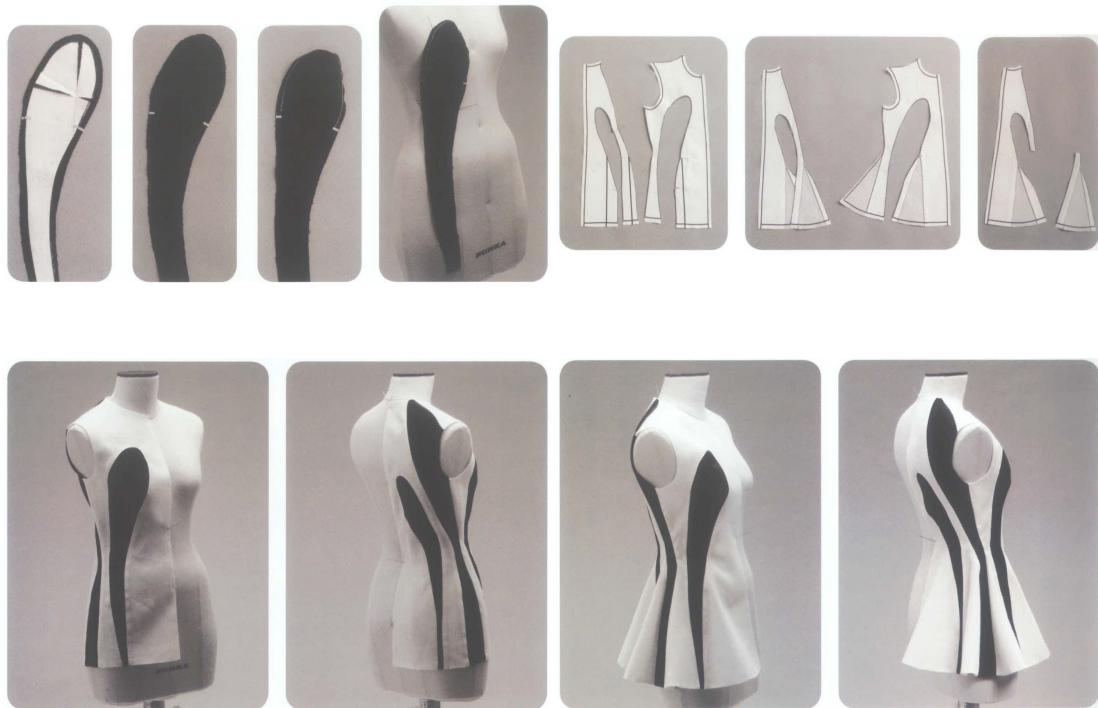
“Şekiller, sahip oldukları doku, renk ve ışıklılık durumuna göre de zıtlık içerirler”
(ATALAYER Faruk, 1994:164).



Şekil 4.45. Gianfranco Ferre 1986 sonbahar/kış kadın giyim koleksiyonundan çizim görünümüleri.

Kaynak: http://www.fondazionegianfrancoferre.com/home/collezioni_dpap.php?lang=it&t=disegni&sta=ai&y=1999

Tasarımda bütünün yansıttığı anlamı, içeriği ve işlevi değiştirmek, temel sanatın dışsal estetik öğelerinden formun değerlendirilmesiyle farklı görünümle algıda alternatifler yaratabilmektedir. Çizgilerin oluşturduğu sınırlarla, tasarımı yapılandırmak üzere, formları kullanmak, ışıklandırma ve alan yaratarak etkili olmaktadır. Formların hatları, düz bir zemin üzerinde, zıt renk özelliğine sahip fon ile belirgin hale getirilen konturları, tek başına bir odak noktası halinde ön plana çıkarmaktadır. Bu durum alan aracılığıyla şekli vurgulamaktayken, silüetin izleyici tarafından anlamlandırılmasını sağlamaktadır. Formun görünümündeki kontrast etkileri oluşturarak, vurgu yaratmak üzere ışıklandırma önemsenmektedir. Farklı ışık miktarlarına sahip şekiller, aralarındaki zıtlıkların karanlık-aydınlık, azlık-çokluk olarak göze çarpmasıyla, algıyı etkilemekte ve ilgi odağı olmaktadır. Giyside form, silüeti de içine alan bir yapıda olmasıyla, tekstil materyalinden hazırlanan üç boyutlu heykelleri anımsatmaktadır. Tasarımın, beden üzerindeki bir form olarak uyumu yakalayabilmesi için drapelerden ve kumaş dökümlerinden yararlanılmaktadır. Bir tekstil materyali olarak kumaş, beden üzerinde form kazanması için, kalıp işlemiyle ön ve arka olarak gruplanmaktadır.



Şekil 4.46. Nakamichi, T. (2012) Pattern Maggie 2 giysi tasarımlarından görünümle.

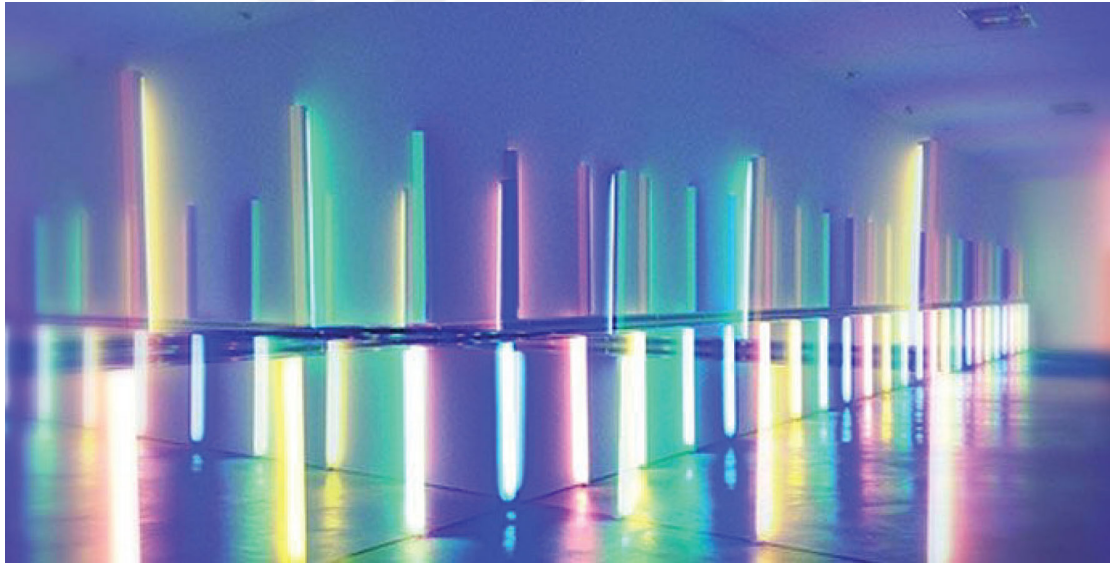
Kaynak: Nakamichi, T. (2012) Pattern Maggie 2. (3.Baskı) London: Laurence King Publishing Ltd. s. 10-11

Bu süreç parçaların birleştirilmesi için dikim işlemiyle son bulmakta ve elde edilen tasarım çıktıları, form olarak varolmaktadır. Detaylı hesaplamalar sonucunda

oluşturulan drapajlar ve kumaş dökümleri gibi uygulamalarla kumaşın, beden hatlarına benzer özellikte şekillendirilmesi hedeflenmektedir. Giysi tasarımının beden ile oranı, yalın biçimlerle ifade edildiğinde görsellik dış hatlarla ilişkili boyuta ulaştırılmaktadır. Laura Volpintesta'nın ifadesine göre;

“Moda beden ile başlar; bedeni kumaşlarla sarar, örter ve anlık bir etki bırakırız. Bir giysinin boyutu, şekli ve karakteristik yapısı ilk bakışta anlaşılır ki bu silüettir. Giysinin sınırlarını belirleyen kontürler ve detaylar görsel olarak ikinci sırada etkindir”(YETMEN Gözde, 2012: 739).

Görünüşün netlik kazanımı giysilerin formlarıyla sağlanırken, tasarımla yorumlanan tekstil malzemesi, bedenin silüetine ve üç boyutlu yapısına uyum göstermektedir. Model uygulamalarıyla belirginleşen, genişlik, uzunluk ve yükseklik gibi değerler, tasarlanan giysinin hacim kazanması ve şekillenmesinde önemli olmaktadır. Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğelerinden ışık, görsel algıda bir koşul olarak yer almaktadır.

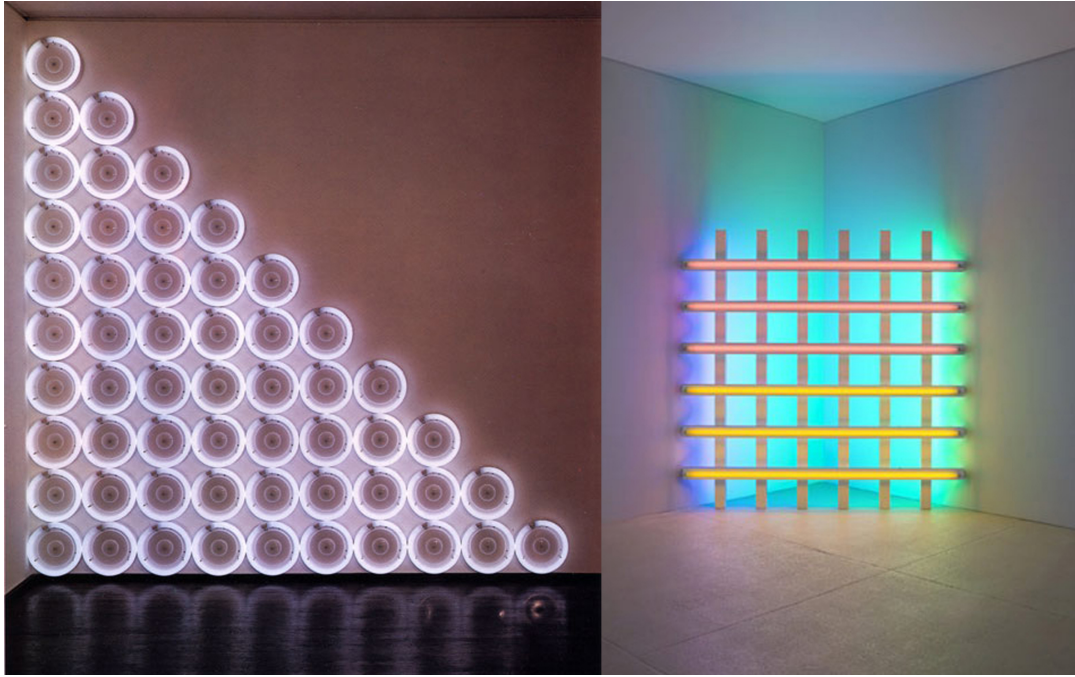


Şekil 4.47. Dan Flavin, enstalasyon çalışmasından görüntü.
Kaynak: <http://sputnik.uk.com/wp-content/uploads/2014/02/flavin7.jpg>

Temel sanatın dışsal estetik öğelerinden ışık, şiddetinin çeşitliliğine göre aydınlık ile karanlığı birbirinden ayırt etmektedir. Bu durumda, ışığa maruz kalan alanlar ve görünümeler belirginleşmektedir. Varlıkların algıya ve göze hitap edebilmesi için, ışık enerjisine ihtiyaç duyulmaktadır.

“Işık, serbest kalmış ve “foton” tanecikleri olarak, saniyede 300.000 km hızla yayılan enerjidir. Pek çok farklı dalga boyu ve frekans içeren bir bileşimdir. Beyaz diye “algılayıp-kavramlaştırdığımız” ışık enerjisi, renk dediğimiz birçok frekansın “girişimi”dir. İnsan gözü, 380 nm (nanometre-insanın bildiği en küçük ölçü) ile 760 nm. arasındaki frekansları görür”(ATALAYER Faruk, 1994:165).

Tek frekanslı ışık, yalın ışık olarak tanımlanırken, frekansların bütünleşmeleri sonucu elde edilen gün ışığı veya beyaz ışıktır. Işığın aydınlık ve karanlık arasındaki değişkenleri ton değeri olarak ifadelendirilmektedir.



Şekil 4.48. Dan Flavin, enstelasyon çalışmasından görünüm.

Dan Flavin, (1977) enstelasyon çalışmasından görünüm.

Kaynak:https://lh3.googleusercontent.com/anthony.easton/R4DtTzrAWhI/AAAAAAAAA9o/TQKEBRGXdpk/s800/flavin_mc_govern.jpg

http://e-cours-arts-plastiques.com/wp-content/uploads/2015/10/clip_image053.jpg

“Beyazdan (şiddetli aydınlık), siyaha (ölü aydınlık %92'lik ışıksızlık), didaktik olarak, 10 “ton değeriyle” tasniflenmiştir” (ATALAYER Faruk, 1994:165).



Şekil 4.49. Zaha Hadid, Crevasse Vase

Kaynak: <http://www.zaha-hadid.com/design/crevasse-vase/>

“Beyaz (boya renk olarak %98’lik ışıklılık)’tan siyaha (karanlığa-ışısızlığa), “ara ton’lar” gri olarak kavramlaştırılmıştır”(ATALAYER Faruk, 1994:166).

Doku bakımından farklılık yaratan objeler, ışık miktarlarının üzerlerinde bıraktığı etkilerle, detayları da içeren, çeşitli görünümlere bürünebilmektedir. Işığın geliş açısıyla etkileşim içinde olarak, zemin bağlantılarını gölgelerle kuran nesneler, boyutlarına göre doğal veya yapay aydınlığa erişebilmektedirler. Gölgenin ışıkla olan birlikteliği sonucu; cismin görünümünde konturların netliği, cismin kütle değeri ve derinlik algısı gibi önemli farkındalıklar kazanılmaktadır. Konturların değer yitirmesiyle, gölge görüntüye egemen olurken, varlık, nesne, mekan ve derinlik gibi kavramlar, tasarımla deneyimlenmektedir.



Şekil 4.50. Zaha Hadid, Crevasse Vase

Kaynak: <http://www.zaha-hadid.com/design/crevasse-vase/>

Işık-gölgenin sunduğu olanaklar kütlenin değerini yaratırken, ışığın nesneye geliş açısına göre renk, doku ve konturun etkileri azalmaktadır. Işık ve gölgenin farklılıklarını ortaya koyarken, direkt ışığın şiddetinden yararlanılması, tasarımı odak noktası haline getiren güçlü, hareketli, net ve dinamik etki yaratmaktadır. Yüzey ve konturların, göz tarafından kolaylıkla seçilebilmesi, görünümü dikkat çekici kılmaktadır. Işık-gölgenin zıtlığını içeren yüzey ifadeleri, nesnelerin renk değerlerini de farklı görünümlere dönüştürmekte, zemin ve mekanın idrak edilmesini sağlamaktadır. Doğal veya yapay olarak, ışık ve gölgenin tasarıdaki dengeli dağılımı, uyum olgusunu ön plana çıkarmaktayken, renklerin derinlik hissi uyandıran, baskın yapıları da ışığın işlevselliğini denetlemektedir.

“İşlev, anlam, içeriğin, anlaşılabilirliği, okunurluğu ışık-gölge ile etkinleştirilir. Işık gölge; ağırlık, derinlik (örtme-yayılma, uzaklaşma vs.) berraklık, parıltılılık, büzülmüşlük, gizemlilik, tutuklanmış gerilimlilik, hareket-ritim gibi, algı psikolojisini birinci dereceden etkileyen ve daima “risk” taşıyan ifade etkinlikleri örgütleyen-yapılaştıran, somut estetik bir öğedir”(ATALAYER Faruk, 1994:168).



Şekil 4.51. Mary Huang, Rhyme & Reason 1.0 adlı çalışmasından görüntüler.

Kaynak: http://www.rhymeandreasoncreative.com/portfolio/index.php?project=rhyme_and_reason

Tasarımcı Mary Huang, etkileşimlerle, giyimin geleceğini tasarlarırken, kodlar ve formların birlitliklerini dikkate alarak çalışmıştır. Huang, Rhyme & Reason 1.0 adlı çalışmasında ışığın dönüştürücü ifade gücünü bir materyal olarak keşfederek, modanın içeriğine yorumunu kazandırmıştır. Huang, Rhyme & Reason 1.0 kumaş katmanları boyunca konumlandırılmış olan ledlerle, dokumanın görünümüne kazandırdığı yumuşak ve sıcak niteliklerin birlikteliği düşünülerek tasarlanmıştır. Malzeme üzerinde yaratılan efektler ışığa dokunma hissi yaratmıştır. (Bkz. Şekil 4.51.). Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğelerinden ışık, farklı görünüşleriyle sanat ve tasarıma temas ederek keşfedilebilmektedir. Işık ögesi yön, nitelik, güç, doku ve uzun gölgeler yaratan halleriyle tasarıma anlam katmaktadır.



Şekil 4.52. Mary Katrantzou, 2012 ilkbahar/yaz defilesi ve Erick Madigan Heck fotoğraf çekiminden görünümüler.

Kaynak: <http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/mary-katrantzou/slideshow/collection#17>
<http://flowerona.com/2011/12/stunning-floral-fashion-by-mary-katrantzou-photographed-by-erik-madigan-heck/>

Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğelerinden renk, kültürün bir parçası olarak benimsenmektedir. Renk, kültürün bir parçası olarak, görsel gücüyle yaşamı şekillendirmektedir. Psikolojik olarak, renkler, gücünü çoğu zaman hafızada kalıcı etkiler bırakmasından almaktadır. Renk ilkelerinin bilincinde olarak, bunlara paralel hareket etmekle, tasarıma anlam kazandırmak mümkündür. Bir fikir, ürüne dönüştürülmek üzere, renk paleti, çeşitli etkileşimler ve deneyimlerle tasarım sürecinde varlığını sürdürmektedir. Renklerin, nasıl bir arada kullanılabileceğine ilişkin farkındalığın yakalanmasıyla sonuç başarılı olmaktadır. Anna Harvey ile röportajında yer alan, Gianfranco Ferre'ye ait ifadeye değinecek olursak;

“Renk; ilk taslaktan itibaren bir elbise fikrine, onun özüne, doğasına ilişkin, bana ilham veren ayrılmaz bir unsurdur. Benim renklerin her zaman bütünü bir parçasıdır, konseptin oluşmasının ilk anından itibaren fikir içinde belirlenmiş bir yeri vardır”(UDALE Jenny, 2014: 110).

Renklerin etkileyiciliğinde, renk psikoljisi, tamamlayıcı renkler, tek renk gücü, çarpıcı renklerle soluk renklerin yarattığı karşıtlık gibi unsurların katkısı bulunmaktadır.

“Renk, giysinin yüzeyinde yer aldığı için ilk fark edilen unsurdur ve aynı zamanda renk; sosyal, kültürel iletişimde sembolik bir anlatım aracıdır” (YETMEN Gözde, 2012: 742).

Tasarımda daima yenilik duygusuna erişmek istenilmesinden ötürü, tekstilde renk değişimleriyle, her sezon farklılıklar yaratılarak, izleyici için yeni bir atmosfer oluşturulmaktadır. Tasarımcı tarafından yansıtılmak istenilen duyguyu, beden formu üzerinde sergilemekteyken, bedene ait oran ve orantılar, renk kullanımı ile hedeflenen ölçüde vurgulanmaktadır. Renk uyumlarının, tamamlayıcılık ve zıtlık içerisindeki birliktelikleriyle, tasarım ile denge ilgi odağı haline gelmektedir. Beden formu, tasarımda estetik anlamda talep gören bazı bölümleri, renk manipülasyonlarıyla ön plana çıkartırken, bazılarını ise arka planda bırakmaktadır.

“Renk, 'gözün ışığı algılama biçimi' olmanın ötesinde insanda fizyolojik ve psikolojik reaksiyon uyandırır. "Renkler duygusal tecrübeleri, statüyü, yazılı veya sözlü olarak iletmede zorlanılan diğer tür bilgileri görsel olarak temsil etmektedir”(YETMEN Gözde, 2012: 742).

Renk, genellikle ilk tepkilerin odağı olmaktadır ve bu nedenle, renk seçimlerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Renk yaşama tasarımlarla yaklaştırılırken, değerlerinin çeşitlenmesine ve doğru tanımlanmasına ihtiyaç duyulduğundan, bu konuda otorite olan sistemlerle ilenmektedir.

“PANTONE® firması, dünya çapında pek çok sanayi alanlarında doğru renk kodu iletişimini sağlayan renk sistemleri tedarikçisidir. Üretici, tasarımcı, perakendeci ve müşteri arasında doğru renk kodu iletişimini mümkün kılan standart bir renk dili olarak bilinir” ([http://www.pantone.com/about -us](http://www.pantone.com/about-us)).

Böylelikle Pantone firması, sisteminde tanımlanmış renk kodlarıyla, giyim ve tekstil alanlarında tasarımcıların, kolaylıkla çalışmalarını ve dil birlikteliğini sağlamaktadır. Işığın dokulara ulaşmasıyla, yakalanabilen görsellik, dokuya ilişkin bazı detayları içermektedir. Bu detaylar, pürüzlü, pürüzsüz veya çeşitli olmak üzere görünümün ve yapının bütünü oluşturmaktadır. Tekstil malzemesi görme ve dokunma fonksiyonlarıyla deneyimlendiğinden, tuşesine göre çeşitli tanımlar içerebilmektedir. Doğal ya da yapay olarak varolan dokular, algıda, yumuşak-sert, ince-kalın, hafif-ağır ve şeffaf-mat izlenimler bırakarak duylara temas etmektedir.

“Tiftik, havlu kumaş, çuval bezi, tülbent, gazlı bez, kırışık kumaş, yıkanmış ipek, kuzu derisi, Çin ipek, gofre, krep destekli saten, tüvit, şönil, el örgü, tül, mat jarse, dimi, vinyl veya taş-yıkama denim, ham elyaf, flock yüzeyler vd. bunların her birinin dokusu kendine özgü ve farklıdır” (Volpintesta, 2014: 141,142).



Şekil 4.53. Robin Stewart (1977), Cotton Tuft adlı çalışmadan görünüm ve Susan Bosence’in (1980s) çalışmasından görünüm. Ella Doran (2007), Scrunched Ice, adlı çalışmadan görünüm ve Phyllis Barron ile Dorothy Larcher (1920s-30s) çalışmalarından görünüm.

Kaynak: Cole D. (2015) The Pattern Sourcebook (1.Baskı). London: Laurence King Publishing s.15-17

Robin Stewart, duvar kağıdı ve pamuk liflerinin mikroskobik görünümünden türetilen karmaşık bir desen tasarlamıştır. Susan Bosence, indigoyla boyanmasından sonra beyaz boyalı alanları açığa çıkarmaya yönelik sıkı bir şekilde dikilmiş olan shibori görünümünü sergilemiştir. Ella Doran, Scrunched Ice adlı çalışmasında, buruşturulmuş mavi renkteki bir kağıdın fotoğrafını çekerek görseli dijital ortama taşımıştır. Buna bağlı olarak dijital ortama taşınan iki boyutlu nesneler üç boyutlu görünen optik yanılsamalar yaratmıştır (Bkz. Şekil 4.53.).

“Doku ilk bakışta görsel olarak dikkat çeker, bir sonraki etkisi ise dokunma hissidir”(YETMEN Gözde, 2012: 741).

Kumaş tasarımında doku estetik özelliğinin yanısıra fonksiyonel ve konforlu da olmalıdır. Dokunun konforlu yönleri, ürüne dönüştürüldüğünde, kullanım kumaşın hem ön hem de arka yüzeyinin kullanılabilmesi, bitim işlemleri ve dikiş yerleri gibi pratik niteliklerden de oluşmaktadır.

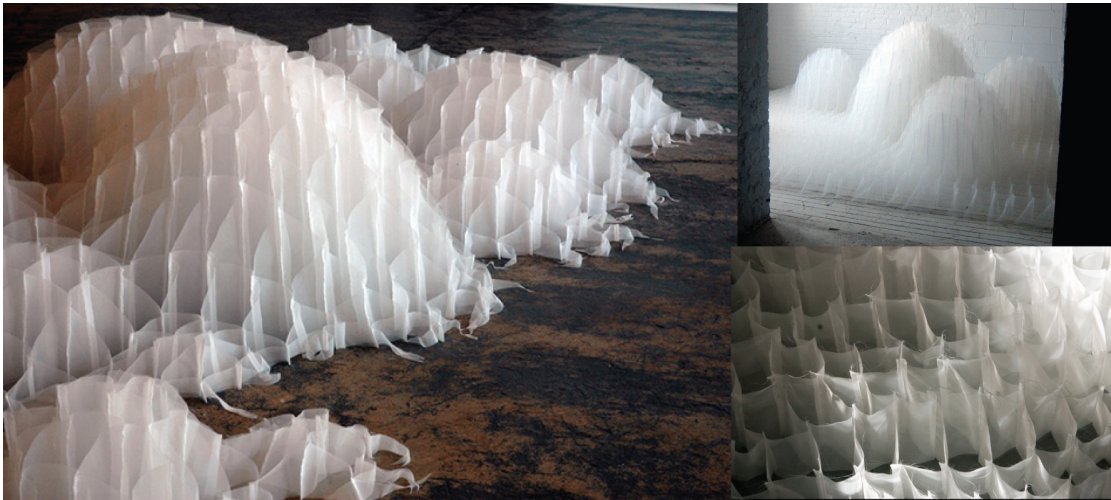


Şekil 4.54. Patternity arşivinden bir görünüm.

Kaynak:

<https://www.facebook.com/PATTERNITY/photos/a.168906899802871.44634.135973873096174/1349190705107812/?type=3&theater>

Kumaş yüzeyinin yapısı, duruşu ve görünümü, doku oluşturularak hareketlendirilmektedir. Kalınlık ve dökümlülük, kumaşın dokunmasına bağlı olmaktadır. Tasarımda, dokunun önüne geçebilecek renkler tercih edilmedikçe, doku daha net farkedilebilmektedir. Örmeye ve dokuma gibi tekniklerle oluşturulan tekstil materyaline çeşitli doku kazanımları sağlayan, nakış, makrome, büzgü, kroşe, pili, örgü, boncuk işleme ve dikiş mevcuttur.



Şekil 4.55. Sonjie Feliciano Solomon, (2011) Organza Constructions adlı çalışmasından görüntüler.

Kaynak: <http://sonjief.com/section/221562-Organza-Constructions.html>

Tekstil parçaları, bir malzemenin potansiyelini keşfetmek, estetik ve işlevsellik arasında bir denge oluşturmak üzere fiziksel sınırları zorlamıştır. Sanatçı Sonjie Feliciano Solomon, Organza Contractions adlı çalışmalarında parlak organze kumaşla üç boyutlu yapıya sahip bir yorgan tasarlamıştır. Solomon çalışmalarıyla yumuşak ve pürüzsüz bir manzara yaratmıştır. Sadece kumaştan ve ipliklerden oluşan dikilmiş yapıya ait parçalar, katlanabilir ve taşınabilir özelliktedir. Bir bütün olarak esnek ve ölçeklenebilir bu yapı, alanları kaplarken uzay ve rüya gibi atmosferler yaratmakta başarılı olmuştur. Organza Contractions çalışmasına ait parçalar tavandan veya duvarlardan asılarak tamamen yapıyla kaplanmış bir ortam oluşturmak üzere zemine yerleştirilebilmiştir (Bkz. Şekil 4.55.). Temel sanatın dışsal estetik görüntü öğelerinden ölçü, sayıların dahil olduğu bir sitem içerisinde incelenmektedir. Ölçü, bir takım matematiksel hesaplamalar sonucu oluşturulabilen dengelerdir. Doğadaki dağılımların bir ölçü düzeni içerisinde olması, bir sistemin oluşturulmasına esin kaynağı olmakta ve rehberlik etmektedir. Öğretici olabileceği için, bir düzen içerisinde olan herşey, titizlik ve dikkatle incelenmeyi hak etmektedir.

“Nesne ve varlıkların sınırları, alan ve hacimleri, ağırlık ve uzunlukları, kendi özelliklerine göre sınırlanmıştır, derecelenmiştir, birimlenmiştir”
(ATALAYER Faruk, 1994:204).

Biçimlerin, büyüklükleri ve şekillendirilmeleri, uygun zıt ikilemi arasındaki varoluşlarıyla bir düzene tabii olarak, doğa ve uzay tarafından koordine edilmekte ve ölçülendirilmektedir. Tasarım öğelerinin de ölçülendirmesine; fonksiyonla, geometriyle, strüktürel özelliğiyle, malzemeye ve çevreyle deneyimlenerek, değer kazandırılmaktadır. İki büyüklük arasındaki birimsel ilişki olarak ölçü ve oran, doğrudan veya dolaylı olarak insana yönelik ifadelendirilen bir kavramdır.



Şekil 4.56. Junya Watanabe (2000-2001) sonbahar/kış koleksiyonundan görünümeler.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/137641332333591350/>
<https://tr.pinterest.com/pin/531143349782221152/>
<https://tr.pinterest.com/pin/559431584943843834/>
<https://tr.pinterest.com/pin/559431584943851717/>
<https://tr.pinterest.com/pin/451697037602287395/>

“Ölçü, genel olarak varolanın insan tarafından birimlendirilmesidir”
(ATALAYER Faruk, 1994:204).

Görsel değerlerle, estetik çerçevesinde, düzen ve disiplini sağlamak, tasar ilkelerinin sorumluluğundadır. Denge birlikteliklerinin örgütlenmesiyle, ritim ve ahenk, hareket unsurunu içinde barındırmaktadır. Estetik iletişim, uyum veya zıtlıkların yarattığı tamamlayıcı etkiyle denetlenmekte ve enerjisel olarak varoluş değerini bulmaktadır.

“Oran; ölçüler arasındaki, uyum-denetim-gereklilik işlevlerine bağlı ilişkidir”
(ATALAYER Faruk, 1994:205).

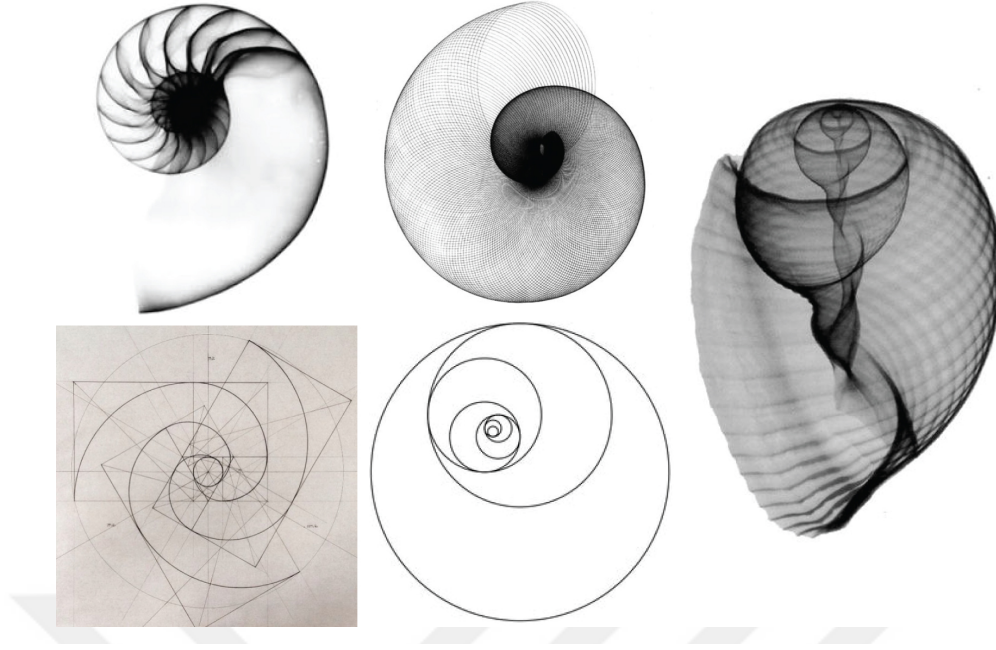
Görsel sanatlarda, form-biçim, ışık, renk, doku, ölçü, yön, aralık, leke, çizgi ve nokta gibi öğelerle akış yakalanmaktadır. Yaratım sürecinin gerektirdiği, rutinin bir parçası olarak hareket kavramı, yönü ve ölçüsü denetlenerek, fonksiyonları belirlenmektedir. Görsel sanatlarda oranlar, mukayeselerle duyumsanarak, algılanan birimlerin bir düzen içerisinde yerleşimi neticesinde, varlığını sürdürmektedir.

“İnsanın ölçülerine uyan, en uygun oran, “altın kesit”tir. 1.618 ölçüsüne eşdeğer düşen altın oran, kendinden önceki iki sayının toplamı (0,1,1.2,3,5,8...), önceki sayıyla oranlanırsa, çıkan sayıda 1.618'dir. İnsan bu orandan haz duyar”
(ATALAYER Faruk, 1994:205).

İçyapıya ait, bir ölçü sistemi olarak strüktür, direnç, dayanıklılık, kuvvet ve ağırlık gibi özellikler sergileyerek, yapıyı ayakta tutmaktadır. Kendine özgü bir düzen içerisindeki yapının, tekrarlanmasıyla, denge bulan strüktür, yüzey şekilleri veya üç boyutlu yapılar meydana getirebilmektedir.

“Strüktür; Statik olarak ölçülebilen iç yapı sistemidir. Hareket etmeyen nesnelerin, üzerindeki kuvvet ve ağırlık ölçülerinin, matematiksel dengesi “statik”dir”(ATALAYER Faruk, 1994:205).

Görsel algıyı, ölçü bütününe götüren matematiksel değerler, oranlar aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilmekte ve detaylandırılmaktadır. Oranlar arasındaki dengenin ve uyumun yapılandırıcısı da proporsiyondur. Ana hatlarıyla, işlevini ve gerekliliğini, ölçülendirmeye bağlı olarak yerine getiren proporsiyon, çevresel olarak, denge ve uyum sağlayıcıdır.



Şekil 4.57. AY, B. (2015) düzenlemesinden görünüm.

Kaynak: <https://theheadpiece.files.wordpress.com/2014/05/51cbad897d0bc.jpg>
<https://oedanslo.files.wordpress.com/2015/05/943e07fed0b791db6442126b883f416f.jpg?w=440>
<https://static1.squarespace.com/static/55941601e4b06734ad897d45/t/56df132c37013b7f38813b86/1457460015721/>
<http://cdn-finspi.com/image/00222/262/4858012d6/helical-motion-of-our-solar-system-as-we-spin-alon.jpg>
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ff/1f/1c/ff1f1cdb5eb82aca8faee4905d24510f.jpg>

“Doğa, kendini örgütlerken, tüm nesneleri, hem kendi içinde, hemde çevre ilişkisinde, tamamen proporsiyon gösteren bir yapılaşma içermektedir. Yani, doğada herşey bir proporsiyon içerir. Bir bütünün kendi ölçü, uyum ve dengesi proporsiyondur”(ATALAYER Faruk, 1994:206).

Büyüklik ve küçük ile ölçülendirilen elemanların kitlesel birlikteliği sonucu oluşan karışımlar, sayısal ölçü farklılıklarına karşın, bir çeşitlilik içinde, denge unsuruna sahip olabilmektedir.

“İnsanı aşan ölçü, “monümentallik”dir. Bu ise, mabet-tapınak, anıt, tak veya kitlesel eylemlere cevap veren mekanlarda, “büyük bir güç”ü, inancı, etkiyi vermek için, ölçüler ezici bir büyüklüğe ulaştırılır” (ATALAYER Faruk, 1994:206).

Görsel sanatlarda, ölçülendirmek ve ifadeler arasında oran kurmak, görme duyusunun, sayı, durum ve hacim kavramlarından hareketle, matematiksel ve geometrik olarak bağlantılar kurmasıdır. Göz bu etkilerin yaratımıyla bağlantılar kurarken, büyük-küçük, geniş-dar, uzun-kısa, ince-kalın gibi değer farklılıkları arasında, kıyaslamalarla araştırmalar yapmaktadır. Görsel algıda, küçük yapılar, uzakta, büyük yapılar konumlandırılmaktadır.

“Göz, disparat noktalarının, enine kaymasına bağlı olarak, objenin boyutunu oluşturur. Binoküler dediğimiz, gözün derinlik duyumu, üç boyutun ölçüsel algısını yaratır”(ATALAYER Faruk, 1994:207).



Şekil 4.58. Comme des Garçons illüstrasyonlarından görünüm.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/b1/28/e7/b128e77a29d865485bd05334716fa16d.jpg>
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/fa/3b/52/fa3b522fae284c845eb277f1a2a6ee2c.jpg>

Beceriler deneyimlerle proporsiyona bakış açısını geliştirip, güçlendirmektedir. Birimler, ölçüler ve ölçeklerle süregelen bir sistem içerisinde belirleyiciliklere sahiptir.



Şekil 4.59. AnthonyKirksey tasarımından görünüm.

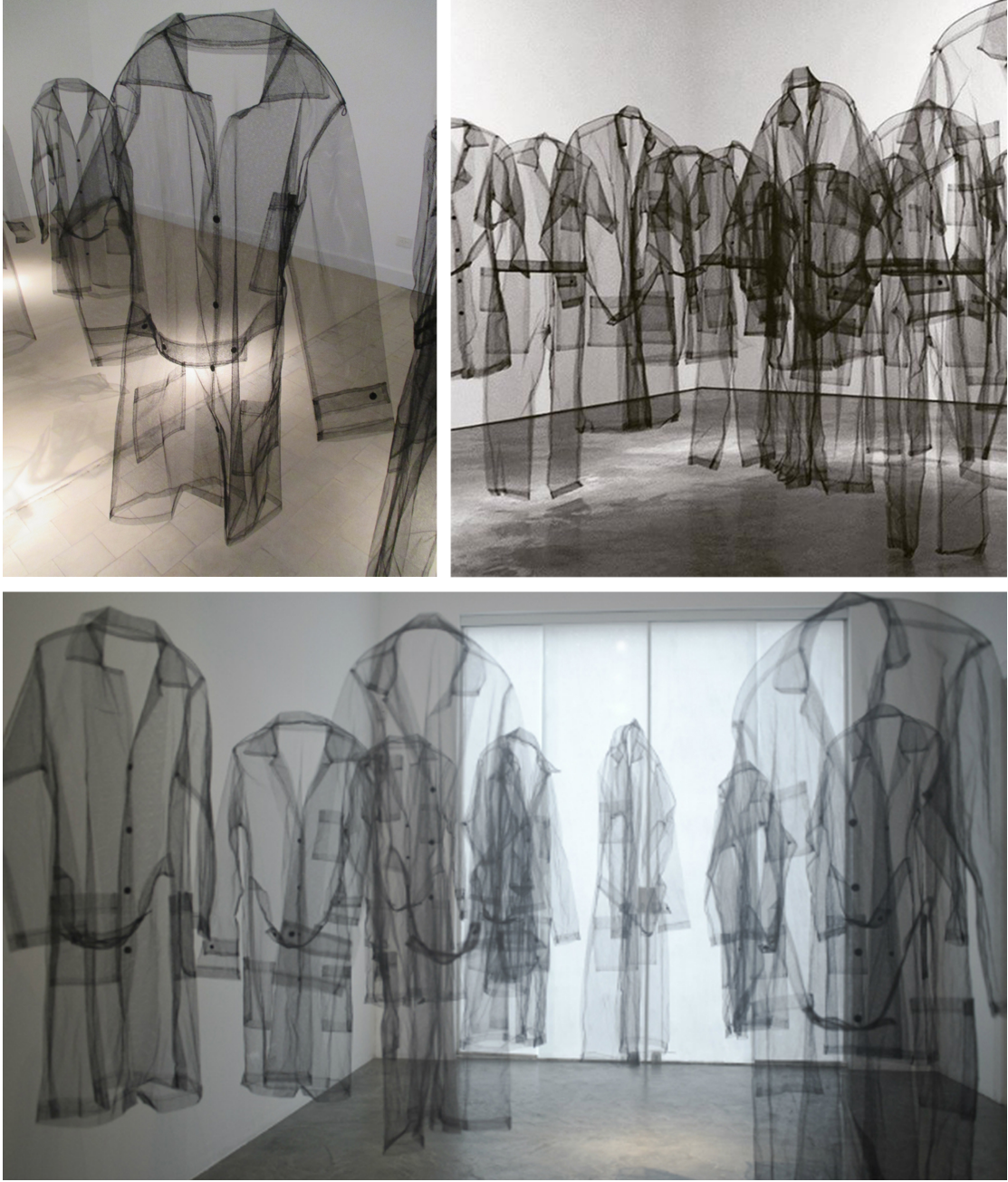
Kaynak: <http://www.anthonykirksey.com/sitebuildercontent/sitebuilderpictures/kfl111.jpg>



Şekil 4.60. Nobuhiro Nakanishi, Layered adlı çalışmasından görünüm.
Kaynak: <http://3.design-milk.com/images/2011/11/Nobuhiro-Nakanishi-3.jpg>

Sanatçı Nobuhiro Nakanishi'nin katmanlar üzerine kurduğu düzenle oluşturmuş olduğu sanat çalışmalarında bir görünüş ve nesneler tekrarlanan fotoğraf kareleriyle canlandırılmıştır. Nakanishi, kullandığı görüntülerini akrilik yüzeylere monte ederek bir dizilim içerisinde sergilemiştir. Akrilik yüzeylere monte edilen her kare değişimin izlerini taşıyan görünümlere sahiptir. Farklı zaman dilimlerinden görünümler taşıyan akrilik paneller, belirgin bir sıralama içerisinde yer alan heykeller olarak sergilenebilmektedir. Nakanishi'nin Layered Drawings adlı çalışmalarında genel etki, hareket ve zamanın ince geçişini göstermek üzerine oluşturulmuştur (Bkz. Şekil 4.60.).

“Nitekim Alofsin, Ross'un resimler desenler üretmekten çok gözün keskinleşmesi üzerine ve çözümlemeli (duygulardan uzak) bir yaklaşımı olduğunu belirtmiştir” (ARTUN Ali, ALIÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 144).



Şekil 4.61. Claudia Casarino (2008) Uniforms adlı çalışmasından görünümeler.

Kaynak: http://4.bp.blogspot.com/-49NXQGHxPyQ/Vh0PZUPvtwI/AAAAAAAAI7M/X65vFJ59k8Q/s1600/IMG_1587.jpg

http://br.blouinartinfo.com/sites/default/files/visiveis_top_0.jpg

[http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-](http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/c8.0.733.733/10956555_453408388182593_1430648723_n.jpg?ig_cache_key=MTE1NDk2NzYwNzQ3NzQ1ODYwNw%3D%3D.2.c)

[15/s480x480/e35/c8.0.733.733/10956555_453408388182593_1430648723_n.jpg?ig_cache_key=MTE1NDk2NzYwNzQ3NzQ1ODYwNw%3D%3D.2.c](http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/c8.0.733.733/10956555_453408388182593_1430648723_n.jpg?ig_cache_key=MTE1NDk2NzYwNzQ3NzQ1ODYwNw%3D%3D.2.c)

Derinlik etkisini sağlamak için, ölçü, yön, fonksiyon gibi kazanımlarla, aralıklar gruplaşmakta ve denge yakalamaktadır. İster iki boyutlu, ister üç boyutlu olsun, limitleri çizgilerle belirlenen alanlar, aralıkların oluşum evresini geliştirmektedir. Tasarım bilinciyle incelendiğinde, alan üzerindeki tesiriyle, nesneler, negatif-pozitif, ön-arka plan ilişkisi içinde, uzamsal ilişkilerle, derinlik yaratarak, yanılsamalara neden olmaktadır. Dewey'e göre;

“Vücudun eylemin içinde yer almasının, deneyim açısından önemli olduğunu benimsemiş, malzemeyle düşünmek, yapılan, yapılacak olan işe ait emek ve gücü, hareketi kullanarak düşünmek, vurguladığı noktalar olmuştur. Neyin değil nasıl yapıldığını öğretmek ("teaching not merely what to do but how to do it") istemiştir." (ARTUN Ali, ALIÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 144).

4.1. Sanatsal Yaratıcılık ve Tasarım Olgusu

Yaratıcılığın özellikleri, sanatçının daima yaşamdan esinlenerek biçimlendirdiği görüşleri, ifadelerini çeşitlendiren üslubu ve yaratıcılığında gizlidir. Eğilimlerini ve güdülerini belirleyici alanlar olarak, kültür birikimi ve teknolojik imkanlar çerçevesinde, sanatçının yaratıcılığı, değerlendirilmektedir.

“Sosyal, teknik, ekonomik, politik, kültürel her alanda insanlar, “tahminlerde” bulunup, bunları sınavarak çözümler üretebilirler” (ATALAYER Faruk, 1994:128).

“Tasarım öğelerini yapısal ilişkide ele almak, tasarıma yöntem getirmek ve böylece bu alanda bireysel gelişime araç sağlamaktan çok ayrı düşmeyebilir. Ancak, paylaşılan anlamların keşfedilen anlamlara baskın çıkmasıyla aradaki çizgi netleşmektedir”(ARTUN Ali, ALIÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 137).

Bauhaus döneminde bir tasarım okulu olarak, zanaati önemsemesiyle, yapılandırdığı sanat ve tasarım disiplinlerine, yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Yapısalcı yaklaşıma odaklanan arayışlarıyla, nesneleri ele alırken, sanat ve zanaat arasında bütünleştirici bir etki sağlama amacını taşımıştır.

“Bauhaus'un kuruluş yılları: Weimar'ın tamamen kendine özgü maddi koşullarının ve iradesinin mütevazı, ancak görgülü hakikati ile, dönemin entelektüel ve sanatsal değişim vaatlerini farklı yönleri doğru çekme enerjisine ve becerisine sahip kişilikler sinerjik bir girdabın içinde buluşmuşlar ve karşılıklı olarak çoğalmışlardır. Çizginin hareketinden, maddenin karakterinden, tinin anlık temsillerinden, kompozisyonun canından sakil olmadan söz edilebildiği ortamlardır bunlar”(ARTUN Ali, ALIÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 107).

Bu hareketin, deneyimlemek üzere, ilgilendiği alanlar, biçimler ve malzemeler olmuştur. İçinde bulunulan koşulları sorgulama prensibiyle geliştirilerek, zamanın endüstrisi, zanaatları, bilim dalları ve aralarındaki bağlantıları oluşturabilmiştir. Mimari, ürün ve görsel iletişim üçgenindeki etkileşimlerle, güzel sanatlar arasındaki sınırları da birbirine çok yakınlaştırmıştır. Teorideki öğretileri görsellikle geliştirerek,

deneysel ve özgün öğretim yöntemleriyle modern tasarım üslubunun temellerini atmıştır.

“Sonrası malum: Dessau yıllarından başlayarak deneyden sisteme, ekspresyondan konstrüksiyona, sanat ve zanaattan endüstriye doğru meylettği tespiti yapılmıştır Bauhaus'un. Yanlış da değildir bu adlandırmalar. Bir şeyleri anlatma gücüne sahiptir”(ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 107).

Bauhaus, sanatın yeniden sorgulanması ile, serbest ve uygulamalı yaklaşımıyla, biçimlendirme esaslarını yeniden düzenleyerek, sanatçı ve tasarımcının çalışma sahası olan atölyenin, modern endüstri içindeki yerini belirleyici olmuştur. Sanat ve tasarım eğitimini, güncel bir anlayışla düzenleyen gerçekçi eğilimlerle, atölye ortamının önemi anlaşılmıştır.

“Bauhaus, kurulduğu andan itibaren farklı etkiler altında sürekli değişen bir ekol olmuş, okul olarak eğitim verdiği sürenin dışında da kavramsal boyutta evrilerek var olmuştur. Alain Findeli, temelleri Arts and Crafts akımında atılan Bauhaus'un bugün bile tasarım eğitimi alanında yapılan incelemelere konu olduğunu vurgularken, okulun tarihsel ve felsefi bağlamının Ortaçağ'a uzanarak incelenmesi gerektiğini belirtir” (ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 135).

Estetik olguların, sanatçılar ve tasarımcıların yarattığı biçimlerle, yorumsal olarak endüstride yer alması, zamana karşı geliştirilen bir sorumluluktur. Bu sorumluluk, tasarımcılar ve endüstri arasında araçsallaşma kavramını geliştirebilen bir fikir olarak Bauhaus oluşumuyla paylaşılmıştır. Mimar Van Der Rohe'nun ifadesine göre;

“Bauhaus bir fikirdi. Onun dünyadaki tüm ilerici okullar üzerindeki büyük etkisinin temelinde, onun bir fikir olma gerçeğinde yatmaktadır. Böyle bir etkiye ne bir organizasyonla, ne de propagandayla ulaşılabilir. Yalnızca bir fikrin böyle bir etki yapma gücü vardır ki, geniş yankılar uyandırabilsin” (BULAT Serap, BULAT, Mustafa, AYDIN Barış, 2014: 119)

Konuyu ve konuya ilişkin sorunu tanımlamadaki ısrarcılık, çözümleyicilik edinimi açısından, önem taşımaktadır. Bütüne ilişkin parçalar arasında, tamamlayıcı bir birliktelik sağlayarak üretmek, zihinsel güç, fiziksel beceri ve emek istemektedir. Yeni düzenler kurmak için kavramlara ve imajlara yönelik yapılaşmalar içinde olmak, biraradalığı sağlayarak, zaman zaman parçalayarak, öğeleri doğru yerleştirmenin gereğini yerine getirmektedir.

“Bauhaus'taki düşünce de bütünleşik bir tasarım eğitiminin peşinde, fakat 20. yüzyıla ait çoksesliliği geri plana iten bir idealizmle evrilmiş gibidir. Bu evrilmenin dışında kalabilmiş bir yaklaşımı bulmak ise, Temel Tasarım kavramını mantıksal pozitivizmden uzak tutarak anlamaya çalışmakla olabilir.” (ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 137).

“Çok iyi sorun ve problem “tanımlamak”, doğru çözüm bulmada, kişiyi yaratıcı kılar”(ATALAYER Faruk, 1994:129).

Araştırmacı ve yaratıcı bakış açısına erişmek, insanın içindeki potansiyel gücü keşfetmesiyle olanaklıdır. İnsanın dinamizmi ve potansiyel gücü, toplumdaki konumundan, statüsünden ve bilgiye olan farkındalıklarından arınmış olarak, kendini göstermektedir. Sanatçı, imgeleri algılamaya yönelik hedefler doğrultusunda, yaratıcı yaklaşımını yitirmeden, somut ve soyut değerlendirmeler içinde, inatla arama, öğrenmeye karşı kararlı olma, zekasına ve estetik anlayışına göre seçici davranma eğilimindedir.

“Dewey, "Deneyim ve Eğitim" adlı metninde, yaparak öğrenmeyi, nesneler, kavramlar arasında nedensel ilişkiler kurmak için bir yol olarak irdeler." Ona göre ilişkilerin kavranarak başka durum ve zamanlarda yeniden benzer biçimlerde inşa edilebilmesi, başka durumları yorumlamakta veya çözümlemekte kullanılması önemlidir. Bu bağlamda soyutlama, düşüncede işlevsel bir role sahiptir. Ama bu mutlak birimleri saptamanın ve paylaşımında kullanmanın ötesinde, yapıtaşlarına baştan ayrılan bir dünya farklı şekillerde inşa edilemez. Evrensel kanunlar yerine inşa etmekle ilgili pratik bilgi söz konusudur” (ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 139).

Sanatçının araştırmacı tavrına, alışlagelmişin içinde dahi, yeniyi bulma hevesini yitirmeksizin, izlenimlerle ilerleme dürtüsü eşlik etmektedir. Bilginin varlığına ve gereksinimine karşı farkındalığa sahip olmak, bir yoğunluk içinde odaklanma ihtiyacı yaratmaktadır. Merakı diri tutan, bu yoğunlaşma ihtiyacı içindeki araştırmacılık ve geliştirmekte olan yaratıcılık, geleceği ön gören çözümlemeleri içinde barındırabilen, yenilikçi bir üretilerdir.

“Yaratıcılık, fonksiyonla biçimin “en yetkin uyumunu” keşfetmedir” (ATALAYER Faruk, 1994:131).

“Dow da yapma eyleminin soyut araçlarından birini tasarım için tanımlayarak, yaparak öğrenmenin yöntemlerine bir açılım getirmiştir. John Dewey'nin zekayı eylem, yaratıcı ve sanatsal eylemleri de zekanın bir modu, varlığı olarak açıklamasına" dayanarak sanat eğitimi ve yaparak öğrenmenin birbirini besleyen iki olgu olduğu varsayılabilir” (ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 139).

Yaratıcılıkla üretme deneyimi, bilinç yoğunluğu yaşayarak, kalıp değerlerin dışına çıkma eğilimiyle gerçekleştirilebilmektedir. Sadece farklı olmak hedeflenerek, yaratıcılığa erişmeyi düşünmek, fonksiyonellikten ve özgünlükten yoksun olmak anlamına gelmektedir. Yaratıcı olmanın farkı, orjinal ve fonksiyonel olanı düşüncede yakalayabilmektir. Gelişkin biçime dair bütünlüğü keşfetmek, biçimin maddeleşmesini sağlamak, yaşamsal ihtiyaca hizmet etmek, gibi nitelikler taşıyan tasarım, zamanın değişimlerine uyum gösterebilmektedir. Bir bütünün düzen ve niteliği biçim ve renk gibi değerlerle yansıtılabilmektedir. Gelişkin biçim, seçilen veya yeniden oluşturulan görsel tasarım elemanlarıyla denge ve kimlik bulabilmektedir.

“Kuzeydoğu Amerika 20. yüzyıla girerken, Denman Ross, Arthur Dow ve Frederick Richardson, sanatın, onunla ilişkili olarak tasarımın, birtakım soyut kurallarla üretilebileceğine ve iyileştirilebileceğine, dolayısıyla öğretililebileceğine inanmış, modern denebilecek bir kompozisyon eğitimi vermişlerdir” (ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 146).

Tasarım akımların etkilerini taşıyan ve üsluplarla şekillenen bir disiplindir. Tasarım olgusuna yaklaşımlar temelde gözün algılayabildikleriyle çevrili değerlerin tasarım ilkeleriyle deneyimlenebilmesidir. Anlamlı bir bütün yaratmak için sanat ve zanaatın birliktelikleri esas alınarak, gerekli farkındalıklarla şekillenen bakış açıları eğitimle değerlendirilmelidir.

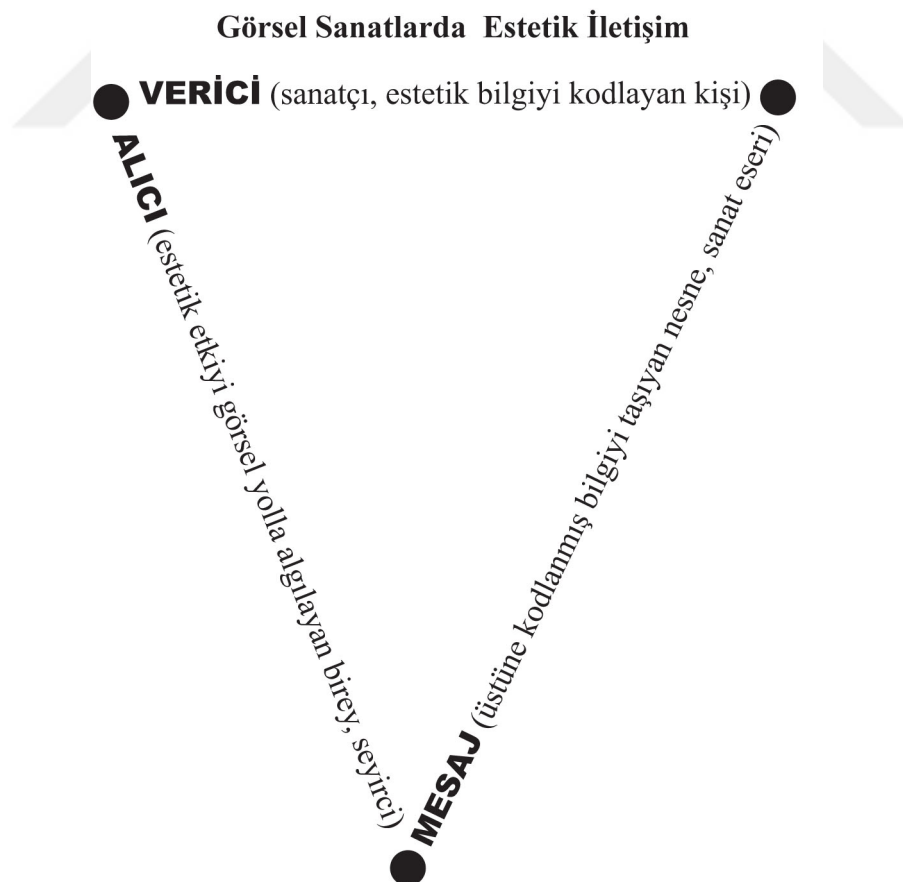
Görsel eğitime ağırlık veren yaklaşım, 19. yüzyılın son yarısında sadece mimarlık okullarını değil, genel anlamda sanat ve zanaat eğitimini de etkilemiştir. Daha 1970'de Kuzeydoğu Amerika'da on beş yaş üstü herkese teknik çizim öğretilmesi için bir yasa çıkması, endüstriyle ilişkili olarak da olsa görsel eğitime o dönem verilen önemi görmek açısından anlamlıdır”(ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 146).

Zanaat ekseninde, ihtiyaçları gidermek için deneyimler ve beceriler öğrenimle desteklenmiştir. Görsel estetik iletişimin sahip olduğu önemin bilincine varılarak geliştirilen, deneyim ve beceriler yaratıcılık potansiyeline katkı sağlayabilmektedir.

Görsel estetik iletişimle yaşam, doğa, varlıklar ve onları çevreleyen, iç ve dış her yapı, estetik değerlerle anlam kazanmaktadır. Estetik değerlerin zıt ve benzer boyutlarıyla edinilen, bilgi deneyimleri, görsel estetik iletişimin temelini oluşturmaktadır. Görsel estetik iletişim, kavramların, görüşlerle topluluğa hitap etmesiyle, anlamın aktarılmasına imkan tanıyan, genel bir iletişimdir.

“Ross ve Dow gibi eğitimciler, Dewey'nin sanatın sosyal iyileştirmede önemli bir rol oynadığı, sanatsal deneyimin insanın genel entelektini, görsel ve uzamsal dünyasını geliştirdiği görüşünü, bireylerin sanatsal deneyimlerini bilinçli kılacak ve bunların yaygınlıkla paylaşılmasına olanak sağlayacak altyapı ve yöntemler geliştirerek desteklemişlerdir”(ARTUN Ali, ALİÇAVUŞOĞLU Esra, 2014: 146).

Aktif gözlemin ve iletişimin, görsel estetik düzeyde yaratıcılıkla, tasarıma yansıtılması, izleyicide farklı farklı etkiler uyandırarak, odaklanma yaratmakta ve kitleleri etkisi altına almaktadır. Görsel sanatlarda, estetik iletişimin sağlanması için, verici, mesaj ve alıcı olmak üzere üç temel elemana ihtiyaç duyulmaktadır.



Şekil 4.1.1. Görsel sanatlarda estetik iletişim başlıklı şema çalışması.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Sanatçı ve tasarımcı; sanatsal çalışmalar üzerinde harcadığı zaman ve verdiği emekle, yaratım sürecini oluşturan, verici konumunda yer alan, kreatif kişiliktir. Verici, görsel estetik iletişimin, başlatıcısı ve kaynağıdır. Zaman, mekan gibi, içinde bulunduğu kısıtlayıcı şartları imgeler ve simgeler aracılığıyla yorumlayabilmektedir. Gücünü deneyimleriyle oluşturduğu, iletişim ortamından alan tasarımcı, somut verilerle, etkileyciliğini göstermektedir. Mesaj-estetik obje; bilmenin ve bilginin, nesnelleşerek kodlanmasıyla iletilerek, görsel estetik iletişimde yer alan, ikinci önemli unsur olmaktadır. Sanat nesnesinin mesaj iletimi, estetik açıdan bir sonuca varmak üzere, imge, kavram, sembol gibi değerleri kişisel olarak inceleyen, yeni olma hedefiyle, eşi bulunmayana ulaşmak için süreçler geçiren özgün deneyimler ve gerçekliklerdir.

“Görsel sanatlar, dünyayı görsel yoldan anlama ve kavrama gibi temel bir dürtüden kaynaklanır. Bu hem sanatçı, hem seyirci için böyledir”(ATALAYER Faruk, 1994:131).

Bu süreçler izleyicinin algı düzeyinde etkin olmaktadır. Seyirci-alıcı-mesaj algılayıcı; olarak sınıflandırılan varlığa ihtiyaç duyulmaktadır. Görsel estetikte, iletişim döngüsünü tamamlayan, üçüncü önemli eleman alıcıdır. Görsel estetikle yapılandırılan iletişim, seyircinin çözümleyici yaklaşımıyla temas halindedir. Mesajın aktarım süreci, izleyicide kalıcı etkiler yaratabilmektedir. Temel tasarım elemanları, giyim tasarım sürecini konu alan uygulamalara rehberlik etmektedir. Giyim tasarımında yaratım süreçleri, görsel anlatım dilini oluşturan çizgi, nokta, doku, renk, form gibi temel tasarım öğeleriyle deneyimlenerek, yön bulmaktadır. Nokta, çizgi, düzlem, hacim, doku, renk, ışık, biçim, form olarak temel tasarım unsurları, giyim materyalleriyle değerlendirildiğinde, anlatımlara alternatif olabilmektedir. Ching’in ifadesine göre;

“Tasarım sırasında görsel organizasyonların oluşması için kullanılan elemanlar, tasarım elemanlarıdır. Görsel anlatım dili nokta, çizgi, düzlem, hacim, renk, doku gibi bu elemanları ve aralarındaki ilişkileri içerir”(YETMEN Gözde, 2012: 738).

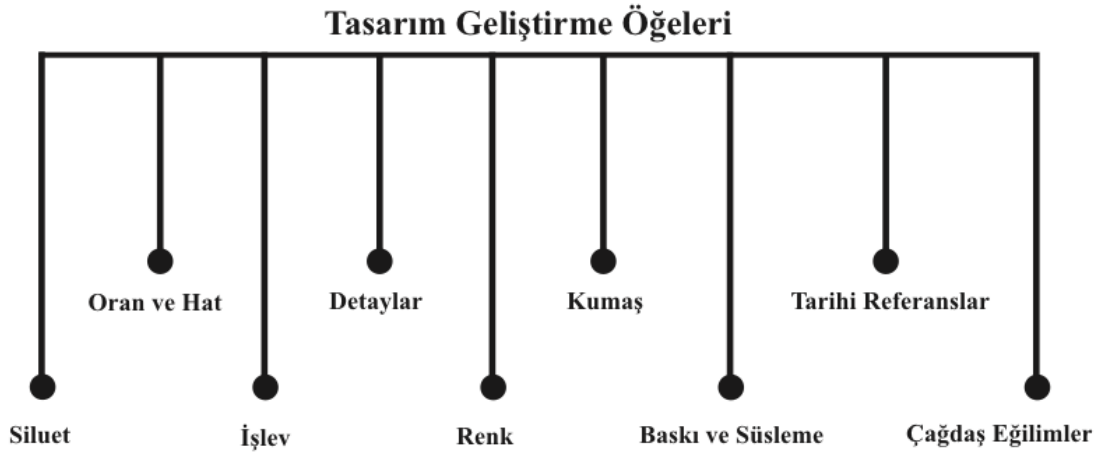
Bu anlamda, çeşitli arayışların oluşması, beraberinde araştırmaların yapılmasını ve tasarım dilinin geliştirilmesine yönelik birikimleri meydana getirmektedir. Görünümler, nokta, çizgi, doku, ışık, renk, form öğelerinin, kendi içinde birtakım dengelerle bir kumaş gibi dokunmaları sonucu oluşturulmakta ve yüzeylerin tasarımıyla da esin kaynağı olmaktadır. Volpintesta’nın ifadesine değinmek gerekirse;

“Moda tasarımı hacim, her zaman kumaşın görünen yüzeyde kapladığı alanı ifade etmez. Siluetin genel görünüşünde kumaşın miktarı her zaman boyutunu da ifade etmeyebilir. Büzgüler, dar ve süslü pililer; kıvrımlar, katlamalar gibi metotlar kumaş hacminin düz yüzey üzerinde kontrolünü yönlendirir böylece bolca kumaş kullanarak dar, ince siluete sadık kalmakta mümkündür” (YETMEN Gözde, 2012: 738).

Hayal edilerek, tasarlanmaya başlananın, giyilebilir duruma getirilme aşamaları esnasında, nokta, çizgi ve düzlem niteliklerine sahip çizimler yapılması önemsenmektedir. Tasarımda, genel görünüşün belirleyicileri olarak, çizimlerin oluşturulması, tasarımı gerçeğe taşımaya yönelik yapılan bir çeşit kaydetmedir. Uygulamanın doğru ve eksiksiz olarak yapılabilmesi için, çizimle yapılan kaydetme işlemi, giyim tasarımına dair kumaş, süsleme, model ve malzeme detaylarını tarif ederek, bilgi vermelidir. Başarılı sonuçlara erişebilmek için giyime yönelik tasarım modellerinin, bedenle uyum içinde olmasını sağlayan, yapısal tekniklerin uygulanmalarına gerek duyulmaktadır. Andersson’un ifadesine değinmek gerekirse;

“Pililer, büzgüler, katlamalar ya da drapeler ile oluşturulan kırmalar veya katlar. Bir giysiyi şekillendiren ve bedene oturmasını sağlayan bu yapısal tekniklerdir. Bu tekniklerin kendileri veya aralarındaki kombinasyon giysi görünümünü önemli ölçüde etkilemektedir” (YETMEN Gözde, 2012: 738).

Tasarımcılar tarafından gerçekleştirilen, yoğun ve detaylı araştırmalarla edinilen, yeni esin kaynakları, tasarımcının hayal gücüne kattıklarıyla, gelişimini desteklemektedir. Araştırmaların amacı, yararlanılacak olan bilgiyi ayırt etmek ve sadeleştirmek, bilgiyi bir kolleksiyoner kadar titizlikle biriktirmektir. Tasarım dilinin gelişiminde, malzemeler bir araya getirilirken, heyecan verici olanı saptamak, yeniyi deneyimlemek ve yorumlamak, özgün olmak, çözümleyici olmak, alternatifler yaratmak önemsenmektedir.



Şekil 4.1.2. Tasarım geliştirme öğeleri başlıklı şema çalışması.
Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Tasarım araştırmalarının ve uygulamalarının geliştirilmesine imkan tanıyan birtakım öğeler bulunmaktadır. Silüetler, giysiye ait kumaşın bedeni saran, çevreleyen çeşitli uygulamalar neticesinde oluşturulan, dış biçim anlatımlarıdır. Silüetler, uzak bir mesafeden bakılsa dahi, detaylar ve kumaş dokusundan önce farkedilebilmeleriyle, giysiye ait ilk hatları, ön plana çıkartarak, tanımlanmaktadır. Oran ve hat, tasarımcının bedene yönelik çalışmalarını, hedef kitlenin de kişisel beklentilerini içeren, yönlendirmeler eşliğinde tanımlamaktadır. Giysinin modeline ilişkin, kesim yerleri, dikiş ve penslerin yerleşimi incelenerek, hatlar ortaya çıkarılmaktadır. Bedenin proporsiyonu dikkate alınarak, kumaştaki renk, doku, biçim gibi özelliklerin dağılımlarıyla bölümlenebilmeleri, tasarım fikirleriyle incelenmektedir. Giyim tasarımına dair, bu özelliklerin dengelenmesiyle, beden bölümlere ayrılmaktadır. Proporsiyonu önemseyen uygulamalar, bedenin görünümünde, olduğundan ince veya uzun algılanmasını sağlayan etkiler yaratabilmektedirler. Coco Chanel'in ifadesine değinecek olursak;

“Moda mimarlıktır. Mesele sadece orantılardır”
(SEIVEWRIGHT Simon , 2013: 63)

İşlev, bir amacın gerçekleştirilmesine yönelik, belirlenen kumaş kalitesi ve kumaşın sergilediği performansın gerekliliğidir. Bir tasarım ürününün kullanılacağı koşullara göre şekillenerek, bilinçle beklentileri karşılaması, giyim tasarım sürecinin fonksiyonel tarafını oluşturmaktadır. Detaylar, tasarımcının fark yaratan yaklaşımını sergileyebileceği alanlardır. Giyim tasarımında kolleksiyonun bütününe, form ve

kesim kadar hakim olan bazı detaylar, bağlantı parçaları, kemerler, dekoratif dikişler, yaka ve cep formları olarak sıralanmaktadır. Tasarım geliştirme ögesi olarak detaylar, ilgi çekicilikleriyle, izleyicinin karar mekanizmasını etkilemektedirler. Renk değerlerinin ve tonlarının çeşitliliğine, bilinçle değinilmesi, fiziksel görünümü anlamca güçlendirmektedir. Renk sistemini tanıyarak olmak ve renklerin anlatım üzerindeki etkisini önemsemek, tasarımda öncelikli olarak algılanmalarına fırsat vermektedir. Renk seçimleriyle, esin kaynaklarından yola çıkılarak, karışımlar bakış açısını zenginleştirmektedir. Kumaş görünümüyle estetik beklentileri karşılamaktayken, konfor içeren dokuların fonksiyonlarıyla, tasarım düşüncesini net ve somut hale dönüştüren temel unsurdur. Kumaşların giyim tasarımı içinde yer alma biçimleri, baskı, doku ve süsleme gibi dekoratif işlemlere olan yatkınlıklarına göre belirlenebilmektedir. Tasarımcıların yüzey tasarımına ilişkin fikirleri, malzeme seçenekleri ve bu seçeneklere karşı geliştirilen bakış açılarıyla, yön ve anlam kazanmaktadır. Yüzey tasarımlarında doku, kumaşın beden üzerinde nasıl duracağı yönünde tasarımcıların konuya eğilimlerini yapılandırmaktadır. Kumaş yapısı drapaj işlemi uygulanarak tasarımın hatlarını ortaya çıkarmakta ve genel görünüm hakkında fikir vermektedir. Tekstil ürününün hammaddesi olan liflerin yapıları hayvansal, bitkisel ve sentetik olarak sınıflandırılmaktadır. Kumaşların üretimi için, iplikler, selülozik, protein veya mineral esaslı oluşumlardan elde edilerek, örme ve dokuma uygulamalarından biri tercih edilmektedir. Süslemeler ve baskı tekrarlarıyla, giysiyi dekoratif olarak zenginleştiren motifler, giysinin kalıbını da dikkate alan, dengeli dağılımlarla hacim yaratmaktadır. Tasarımın görselliğine kattıklarıyla süslemeler, üç boyutlu anlatım tekniğine alternatifler sunarak, kumaş yüzeyini ve giysinin silüetini destekleyebilmektedir. Tarihi referans almak, geçmiş değerlere karşı, kültürel bilinç kazandırmaktadır. Bu farkındalıkla, yeni karışımlar yaratmak, tasarımın alt yapısını oluşturmaya katkı sağlamaktadır. Tarihi referanslar, yaygın olarak kalıcı bilgiyi sağladığından, yeni yaratımlara ve araştırmalara, değer katmaktadır. Gelişmek ve uyum göstermek için, çağdaş eğilimlerle, güncel ve kültürel anlamda farkındalıkların yakalanması hedeflenmektedir. Küresel değişimlerin gözlemlenerek, yorumlanması, tasarım beklentilerini karşılanabilmektedir. Zaman, içindeki değişimlerle şekillenen ruhu taşımaktayken, bu değişimlere sadık kalan göstergelerin okunuşları, tasarımcının yeteneklerine ve düşünce dünyasına kattıklarıyla önemli deneyimlere ışık tutmaktadır. Tasarımcı tarafından hedeflenen ve odaklanılan araştırmanın kaynağına; doğa, seyahatler, kostüm tarihi, mimari eserler, sergiler, kitaplar ve internet gibi ilgi

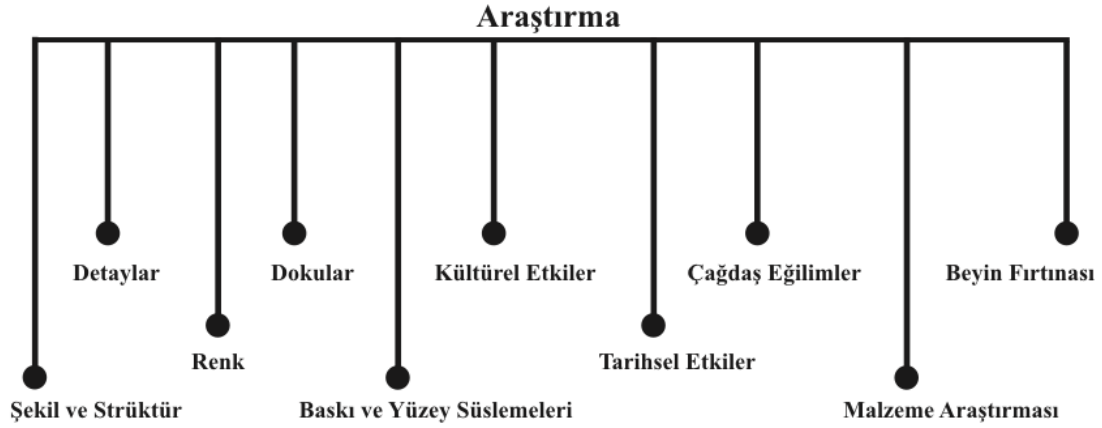
alanlarına karşı özgün ve iç gözlemci yaklaşımlarla ilerlenilmektedir. Giyim tasarımında, değişimleri kavrayan bakış açısıyla, doku, renk, kalıp, silüet ve imgeler, yaratıcılığı geliştirebilen esinlenmelerdir. Toplumsal ve teknolojik değişimlerin göstergesi olan zaman kavramı, tekstil ve giyim tasarımına ait parçaların, popülerliklerinin ve üretim kapasitelerinin belirleyicisi olmaktadır. Coco Chanel'in ifadesine değinmek gerekirse;

“Moda sadece elbiselerde var olan bir şey değildir. Moda gökyüzü ve sokaktadır, onun bizim düşüncelerimiz ve olan bitenle ilgili olması gerekir” (SEIVEWRIGHT Simon , 2013: 44)

Tasarımın yaratım aşamaları, karşı tarafa nakledilirken, el çizimi ve bilgisayar destekli çizimle anlatım, kolaj tekniği, üç boyutlu yapılarla arayışlar, fotoğraflar, tekstil tasarımında üzerinde çalışılarak, yetkinlik kazanılması gereken görsel alanlardır. Anlatım biçimleri, çalışmayı görsel olarak zenginleştirirken, tasarım mühendisliği, yerleştirmeler, renkler, varyantlar, doku ve yüzeyler, desen ve raportlamalar, ölçekler, incelenerek tekstil, temel tasarım ilkeleriyle denge bulunmaktadır. Amerikalı folklorist ve yazar Zora Neale Hurston'un ifadesine göre;

“Araştırma biçimlendirilmiş meraktır. Bir amaç için gözetleyip casusluk yapmaktır” (SEIVEWRIGHT Simon , 2013: 44)

Yaratıcılık arayışıyla, somut veya soyut olarak taşıdığı değerlere göre bilgiyi gruplandırmak, çalışmaların kimliğini yapılandırmada yararlı olmaktadır. Bilgileri kaydetmek, uygulamaya yönelik malzemelerin araştırılması ve biriktirilmesiyle, tema, konsept ve kolleksiyon derinliği oluşturulmaktadır. Geçmişte veya içinde bulunulan anda, deneyimlenmekte olan ayrıntılar, üzerinde yapılan bazı seçimler sonucu, kalıcı olarak bilgi birikimiyle etkileşim halindedirler.



Şekil 4.1.3. Araştırma başlıklı şema çalışması.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Şekil ve Strüktür; araştırma ve tasarımda görünüşün belirliliğini sağlayan, duruş estetiği, içeriğin sınırları, yapısal şeklin hatları bakımından, beden tasarımıyla kılıflanmasına yönelik tanımlamalardır. Detaylar; giysinin tasarıma yönelik hatlarını ortaya çıkarırken, yaka, kol manşeti, cep gibi azınlığı oluşturan bölümlerini kapsamaktadır. Renk; görsel algıda, birinci dereceden etkin olabilen ve giyim tasarım koleksiyonunda farkındalık yaratan öğedir. Dokular; temas edilerek duyumsanan, kumaş veya alternatif malzemelerin, kalitelerine ilişkin teknik ve estetik değerleri ortaya koyan yüzey açıklamalarıdır. Dokularla göz teması kurulması, algıyı görsel olarak uyarmaktadır. Baskı ve Yüzey Süslemeleri; tasarım dilini dekoratif olarak geliştirebilen işlemlerle, görsel anlatımı destekleyici girişimlerdir. Nakış ve aplike gibi çeşitli işlemlerle, giyim materyali olan kumaş yüzeylerine uygulanabilmektedirler. Kültürel etkiler; geniş bir araştırma alanı olarak, dünya üzerindeki medeniyetlerin sahip olduğu, kültürel mirasın ve sanatsal çeşitliliğin, kumaşlar, renkler ve baskılarla giysi tasarımına göre yorumlanmasıdır. Tarihsel etkiler; geçmişte tanımlanarak bir yer edinen yaratıcı fikirlerin ve oluşumların, eski jenerasyonlardan, yeni jenerasyonlara nakledilmesiyle, ilerleme ihtiyacıdır. Bu yaklaşım, teknolojinin gelişimine ve geleceğe aktarımına esin kaynağı olmaktadır. Balenciaga tasarımcısı Nicholas Ghesquiere'in ifadesine değinmek gerekirse;

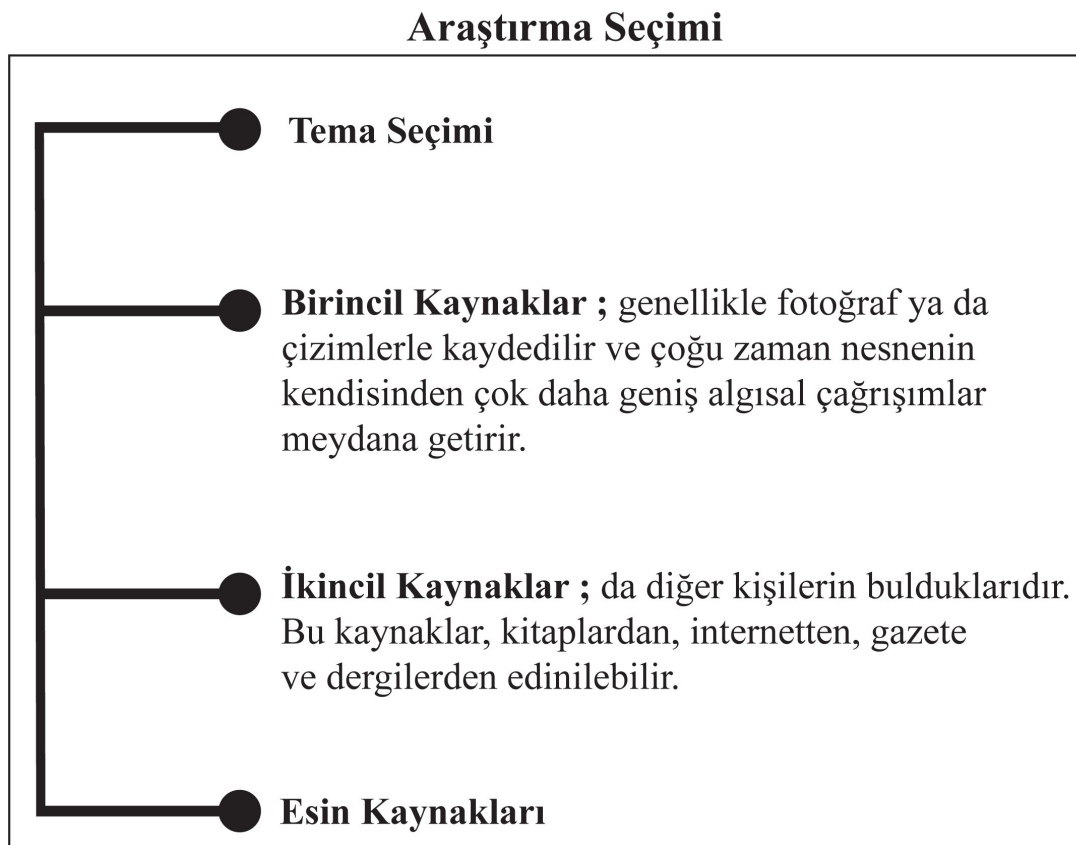
“Tarihi giysileri keşfetmek ve onların dokuları, nakışları ve malzemeleri üzerinde düşünüp, günümüz kadını için sadece bir giysi olarak değil de bir gardırop olarak yorumlamak çok ilginçti” (SEIVEWRIGHT Simon , 2013: 26)

Çağdaş eğilimler; gelişmelerin takipçisi olmak için sosyal ve politik konulara, ve küresel değişimleri içeren inceliklere, bilinçle yaklaşma hedefindedir. Bütüne götüren ayrıntıları, incelikleriyle keşfetmek için anı yakalamak bir gerekliliktir. Estetik ve teknik açıdan giyim tasarımının, insan bedenini kaplamak ve bezemek üzere, beklentileri karşılamaya yönelik yapılan araştırmalar ve esinlenilen düşünceler neticesinde, tasarım fikirlerinin dışavurulması, malzeme araştırmalarıyla etkili olmaktadır.



Şekil 4.1.4. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinin sosyal paylaşımlarından görünümür.
Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyeleri, duygu panoları oluşturmaya yönelik esinlenişlerini çeşitli görsellerle, sosyal paylaşımlar yaparak sergilemektedirler (Bkz. Şekil 4.14.). Tasarımcılar beğenilerine ve eğilimlerine göre görselleri arşivleme, duygu panoları oluşturma, beyin fırtınası yapma yoluyla araştırmalarına yön vermektedirler. Beyin fırtınası; çeşitli fikirlerin tamamlayıcı yönleri üzerinde durulmasıyla, temaların, yeni yaklaşımlarla bir bütün halinde değerlendirilme ve düzenlenme tekniğidir. Alan düzenlemelerinin yapıldığı esnada, hayal gücünün sergilediği yaratıcı performans, bu sürece destek olmaktadır. Kelimelerle anlatımın gücü soyut olarak ilerledikçe, diğer bir aşama olan, kumaş ve malzemeler gibi somut yapılara yönelim başlamaktadır. Bu yolla tasarım girişimleri gerçeğe dönüştürülmektedir.



Şekil 4.1.5. Araştırma seçimi başlıklı şema çalışması.

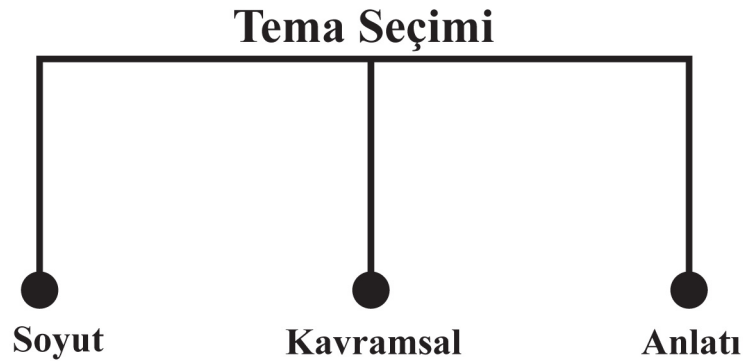
Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.



Şekil 4.1.6. CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinin sosyal paylaşımlarından görüntüler.
Kaynak: Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America.

CFDA (The Council of Fashion Designers of America, Inc.) üyelerinden moda tasarımcısı Gilles Mendel, kağıt ve bantla oluşturulmuş iki elbise görselleriyle sosyal paylaşımında bulunmuştur. Kağıtla hazırlanmış bu elbiselerin üzerlerindeki desen anlatımları sanatçı Enoc Perez'in çalışmalarından esinlenilerek tasarlanmıştır. CFDA üyelerinden moda tasarımcısı Carolina Herrera'nın, tasarım hikayesine ait gösteriden bir an sosyal medya aracılığıyla paylaşılmıştır. CFDA üyelerinden moda tasarımcısı Sully Bonnelly, 2015 bahar sezonu için ilham kaynağı olan renkler ve çizimleriyle paylaşımında bulunmuştur (Bkz. Şekil 4.16.). Araştırmanın niteliği, bir sistem dahilinde, doğru gruplandırılmalıdır. Anlatımı güçlendirmek, görsellerin gerekli alanlarda, doğru konumlandırılması açısından bütünleştirici özelliktedir. Sonuç olarak, uygulamaya güçlü bir başlangıç yapabilmek, anlatımı güçlendirmekle

bağlantılıdır. Düzen, disiplin ve organizasyon sağlayarak, farkındalığı geliştirmek, biçimi örgütleyen bir yöntemdir.

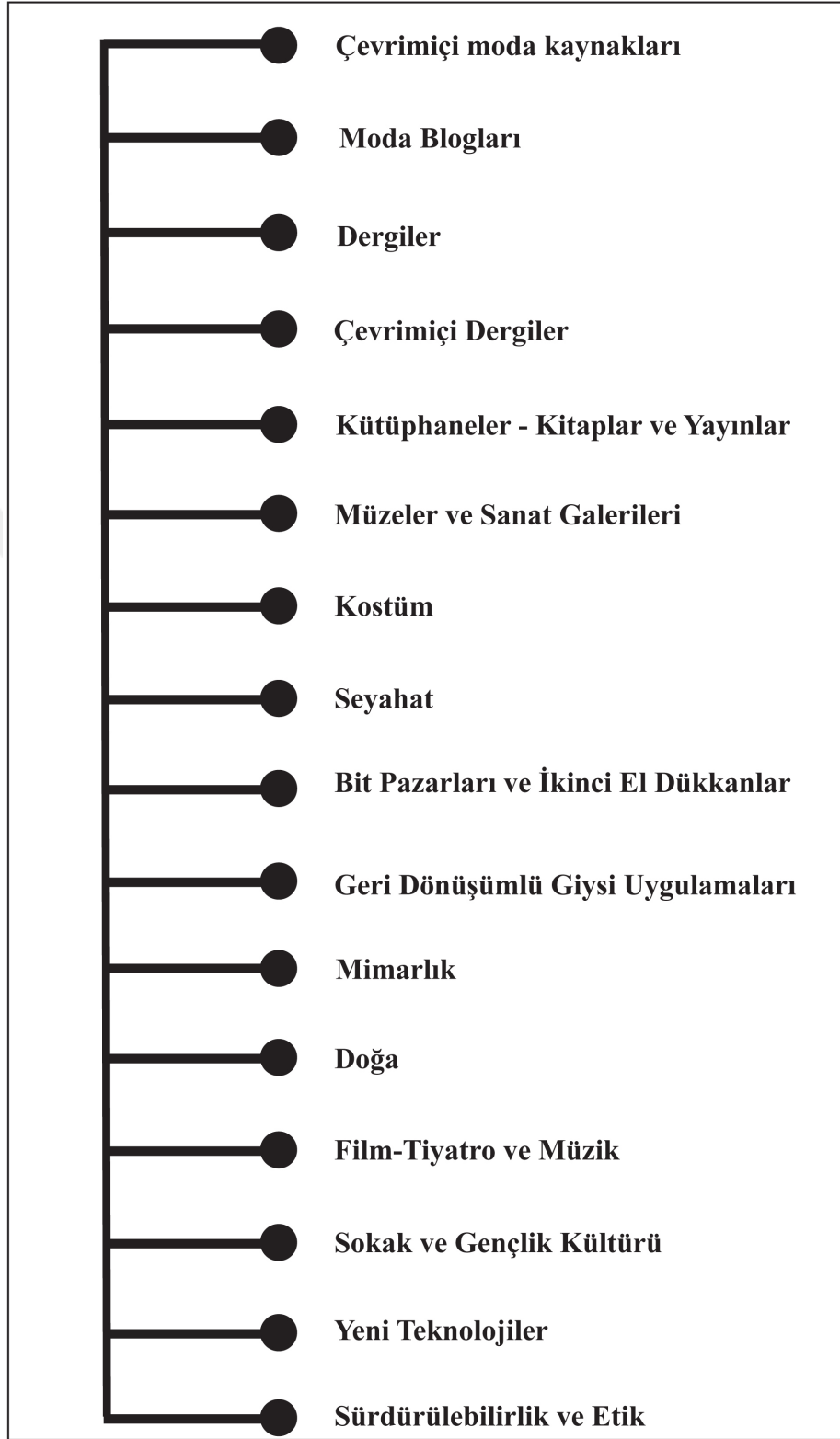


Şekil 4.1.7. Tema seçimi başlıklı şema çalışması.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Tema seçiminde, soyut, kavramsal ve anlatı olmak üzere üç kavramın yönlendirici ve önemli etkileri bulunmaktadır. Anlatı, yazılarak hazırlanan, hikayeleştirmelerdir. Kavramsal, görsel yönü olan elemanların, soyut olarak, birbirleriyle ilişkilendirilmelerini sağlayan dizilimlerdir. Soyut, sözcüklerin, bilinenden farklı bir yön bulmasıyla tanımlanması ve yer edinmesidir. Tema seçiminde, genellikle gerçek olanla bir bağ kurmayan, somut olanın tersi olarak algılanmaktadır. Konuyla ilgisi görünmezlik içinde ve net değildir.

Esin Kaynakları



Şekil 4.1.8. Esin Kaynakları başlıklı şema çalışması.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

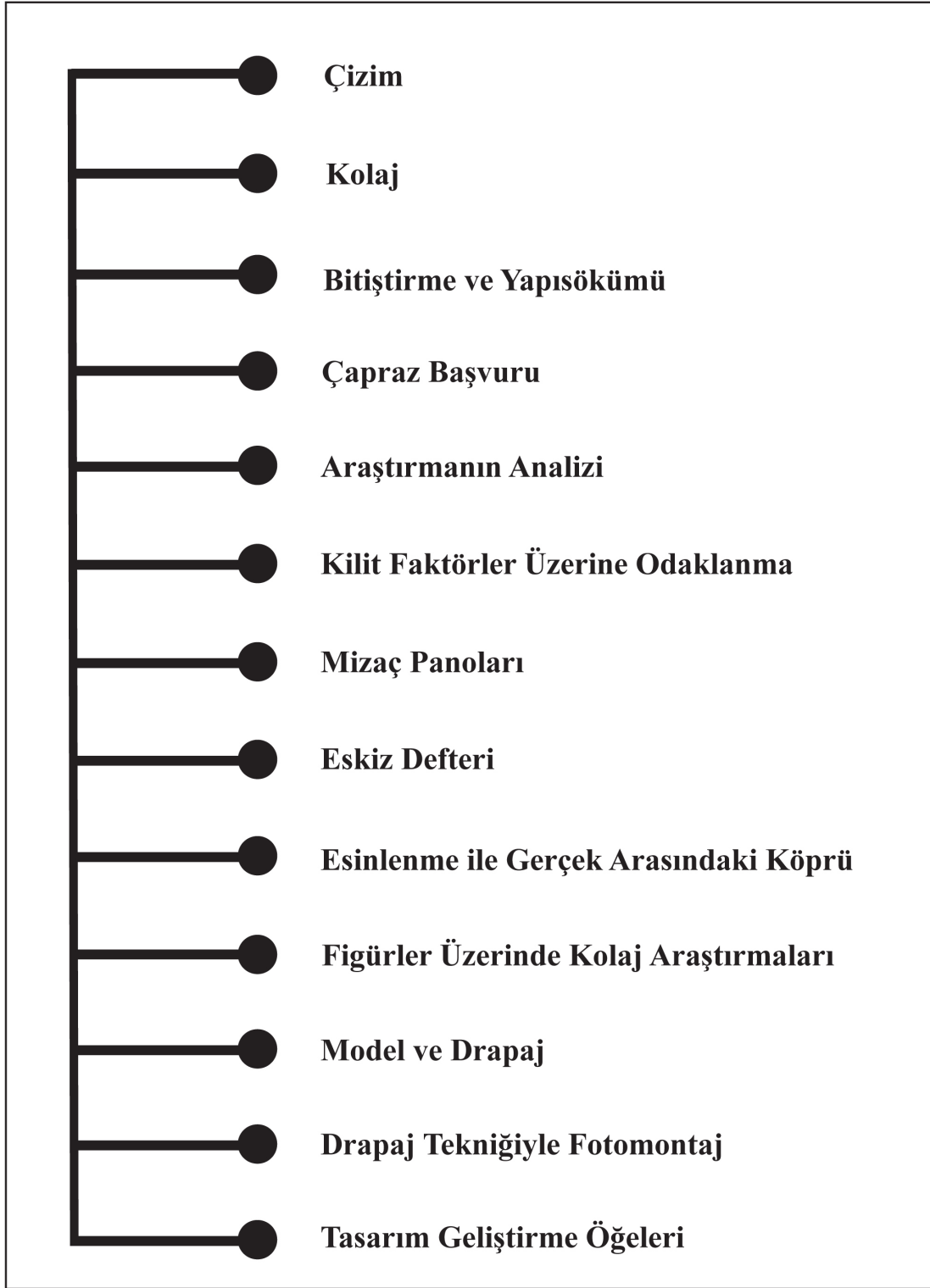
Esin kaynaklarından çevrimiçi moda kaynakları giyimde tasarımı tanımlama sürecine hız katan ve destek veren, internet üzerindeki web adresi araştırmalarıdır. Moda blogları yazılı ve görsel materyallerle tarzlara ve eğilimlere yönelik eleştirileri içinde barındıran ve izleyicinin takibine göre hazırlanan derlemelerdir. Dergiler, çevrimiçi dergiler, kütüphaneler, kitaplar ve yayınlar kültürle şekillenen ve gelişen yaşam tarzlarını, tasarım ekseninde ele alan, yazılı ve görsel yönde bilgilendirmelerdir. Güncel olarak tasarım, stil ve fotoğraf gibi sanatla ilişkili disiplinleri ve yazarların yorumlarını, güncel ve detaylı olarak, izleyicileriyle buluşturan alanlardır. Bu alanlar, tasarımcı açısından araştırmanın kaynağını oluşturmaktadır. Müzeler ve sanat galerileri tarihsel gelişimin bir parçası ve kanıtı olan sanat eserleriyle ve geleceğe taşımakta oldukları, malzemeler, doku, renk, baskı ve yüzey süslemelerine yönelik değerlerle, yapılan araştırmaların önemli bir bölümüne esin kaynağı olmaktadır. Kostüm incelendiğinde, giyime yönelik geçmiş bilgileri ve beraberinde birçok tecrübeyi de paylaşabilmektedir. Sağladıkları bu ayrıcalıklı bilgilerle, yeni yapılandırılacaklara araştırmada zenginlik sağlamaktadır. Seyahat farklı kültürler tanıtarak, bilginin içinde yaşatabilen çağdaş deneyimler sunmaktadır. İzlenimlerden yapılan çıkarımlar, öğretilerin kalıcılığını desteklemekte ve tasarımda araştırma sürecinin bir parçasını oluşturmaktadır. Bitpazarları ve ikinci el dükkanlar ikinci el giyim materyallerini, geçmişteki tasarım izlenimleriyle inceleme olanağı sunan, araştırma mekanlarıdır. İrlandalı yazar George Bernard Shaw'ın ifadesine göre;

“Bir neslin yenilikleri sadece bir önceki neslin dirilmiş modasıdır”
(SEIVEWRIGHT Simon , 2013: 59)

Geri dönüşümle giysi uygulamaları kalıp geliştirme yöntemleri, yapı sökümü ve benzeri teknikler uygulanarak, detaylara götüren analizlerle, tasarımda sebep sonuç ilişkilerinin incelenmesi bakımından faydalı olmaktadır. Araştırmalarda, giysi kalıbının temeline ilişkin göstergeleri açığa çıkarabilmeleriyle, öğretici olmaktadır. Bu düzende, kullanımına son verilen malzemeler, bir takım işlemler geçirerek, değerlendirilmek üzere sisteme yeniden dahil edilmektedir. Mimarlık hareketin zamansal ve mekansal değişimlerle yorumlanmasıyla, yüzey görünümünün üç boyutlu yapılara dönüşümleri üzerinde durmaktadır. Doğa taşıdığı renkler, dokular ve formlar aracılığıyla, tasarım sürecinde ilgi odağı haline gelen yapılar içermektedir. Doğadaki yapılar, yaşam bilinci yaratmaları ve görsel etkileycilikleriyle çalışmalara

esin kaynağı olmaktadır. Film, tiyatro ve müzik alanlarında erişilen başarılarla edinilen ün ve popüleriteyle ön plana çıkan yaşamlar, içeriğindeki giyim stillerine özenilmesini yaygınlaştırmaktadırlar. Sokak ve gençlik kültürü altkültürleri kapsayan, temel araştırmaların hedefi olmaktadır. Sokak kültürüne sahip genç kesimin, yakın geçmişe yönelik eğilimleri ve etkileşim içinde olduğu tasarım parçaları, rol modelleri, mercek altına alınarak, çağdaş tasarımcıların gelişimlerine katkı sağlamaktadır. Yeni teknolojiler teknik anlamda, tekstil materyallerini geliştiren özelliklere, yön vermektedirler. Deneysellikleriyle, giyim tasarım elemanlarına, teknolojik fonksiyonlar yükleyerek, kumaş yapılarını yeniden organize etmektedirler. Yeni teknoloji arayışlarına karşı, bilinçli olmak, tasarımcıları geleceğe taşımaktadır. Sürdürülebilirlik ve etik üretimle kullanılmaya başlanan, tüketimle atık haline getirilen tekstillerin, süregelen bir döngü içinde yer almalarına işaret etmektedirler. Giyim tasarım ürünlerinin, tüketim sürecini yavaşlatmak adına, sürdürülebilir nitelikte olması, üretim kaynaklarının yitirilmemesi için tasarımcılarca önemsenmektedir.

Araştırmaları Biraraya Getirmek



şekil 4.1.9. Araştırmaları biraraya getirmek başlıklı şema çalışması.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Araştırmaların bir araya getirilmesinde çizim önemli bir yere sahiptir. Çizim görsel araştırmalarını, daha doğru ve derinlemesine anlamak, bilgileri kayıt altına almak, özümsemek ve çeşitlendirmek üzere gerçekleştirilen bir keşiftir. Çizim uygulamaları, yaratıcı sürece, devamlılığıyla eşlik etmektedir. Kolaj kompozisyon oluşturmak amacıyla, farklı görsel parçaların, tek bir yüzey üzerinde, yapıştırılmasıyla, sanatsal ve özgün biçimde bir araya getirilmelerinden çıkan sonuçlardır. Kolajlarla güçlü bir etki yaratmak için, belirlenen imgeler ve elemanlar arasında, bütünlük sağlanmalıdır. Bitiştirme ve yapısökümü imgelerin ve kumaşların birlikteliklerini bir düzen içinde yakınlıkla konumlandırmak, çalışmanın tarzını ve gidişatını belirleyerek, olumlu etkiler bırakmaktadır. Tercih edilen görsel öğeleri ve malzemeleri, benzerliklerine göre bir dizilim içinde sunmak, etkin bir anlatım panosu sergilemedir. Yeni bakış açılarına erişmek için, bilinenleri parçalara ayırmak ve ayrıntılara odaklanmak yapısökümü ile mümkündür. Yeni biçimler, alışlagelmiş yapıları yeniden çözümleme ve yorumlamayla oluşturulmaktadır. Parçaları yaratıcılığa ve anlatıma özgü biçimde bütüne taşımak, hatları ve soyut biçimleri ortaya çıkarmaktadır. Çapraz başvuru tema fikirlerinin oluşumunda, çizimler ve kolajlarla birbirlerine temas eden, çeşitli alanları gruplayarak, algılanmalarını netleştiren bir yöntemdir. Araştırmanın analizi sayesinde eğilimlerin özüne inilerek, çizimler ve fotoğraflar vasıtasıyla modellemeleri toplarlama işlemi yapılmaktadır. Görselliği kayıtlı hale getiren, çizimler ve fotoğraflarla yapılan analizler, giysi kalıplarına yönelik deneyimlerle üç boyutlu olarak gösterilmektedirler. Kilit faktörler üzerine odaklanma tasarım konseptine göre, vurugulanmaya ihtiyaç duyan, birçok araştırma çıktısına yön tayin etmesiyle, netleştiricidir. Mizaç panoları araştırmanın amacını açık eden bilgilerin, bir çeşit tanıtım ekranı olarak derlenmesini kapsamaktadırlar. Bir mizaç yaratarak, seçilmiş bilgilerin altını çizmektedirler. Eskiz defteri esin kaynaklarına ilişkin, birçok soru işaretini, varlıklarıyla gidermektedirler. Esinlenme ile gerçek arasındaki köprü drapaj tekniğiyle çalışılması sonucunda, formların gerçeğe yakınlıkları dikkate alınarak, esin ve tasarım arasında denge kurulmaktadır. Figürler üzerinde kolaj araştırmaları bedeni zemin edinerek, üzerine eklenecek olanları, siluet ve şekil izlenimleriyle, kurgulamaktadırlar. Figür odaklı kolaj çalışmaları, doku, baskı ve renklendirme alanlarında, ürün tasarımına yönelik düşündüren uygulamaları kapsamaktadırlar. Model ve drapaj model mankeni üzerinde ölçülendirilmeler yapılmasıyla, kumaşın beden üzerinde alabileceği biçimlerin üç boyutlu olarak deneyimlenmeleridir. Büzgü, kıvrırma, pili ve katlama gibi işlemler, tasarımın yaratıcılığını ortaya koyan serbest sistemlerdir.

Model ve drapajla, kumaş hacimleri üzerine tasarım fikirleri geliştirilerek, yeni siluetlerin yaratılması, beden formundaki doğal görünümü asimile etmektedir. Drapaj tekniğiyle fotomontaj kumaşın hacimsel olarak biçimlendirilme egzersizlerini, kayıt altına alan, fotoğraf ve çizimlerden oluşan görsellerle, tasarım fikirleri ve eskiz defterinin sayfaları kaplanmaktadır. Tekrarlanan uygulamalar içinde, tek bir figürle ilgilenerek ilerlemek, tasarım düşüncelerinin gelişimini sağlamaktadır. John Galliano ve Colin McDowell'in ifadesine değinmek gerekirse;

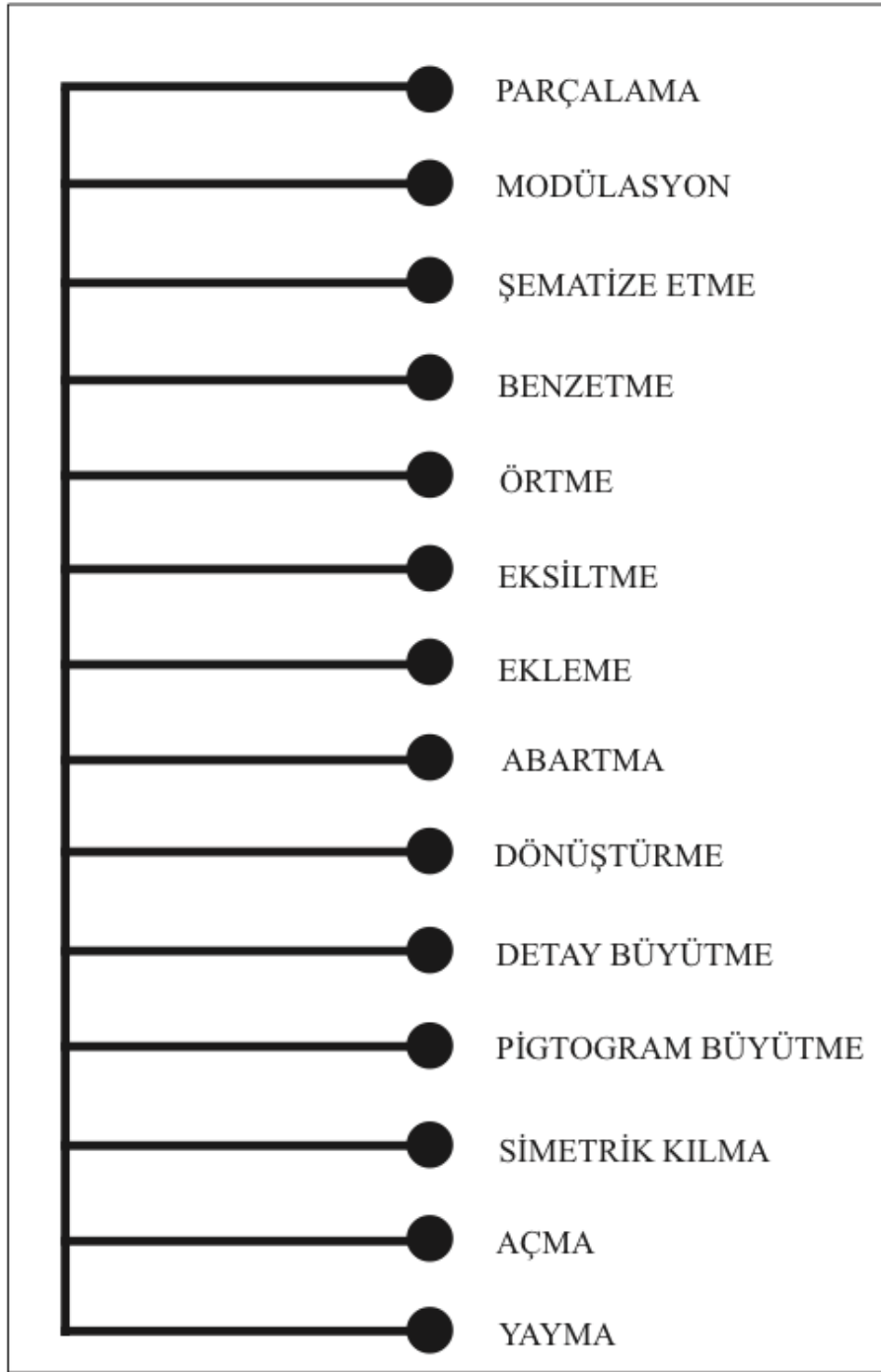
“Drapaj, her şeyden daha çok mühendislik gibidir. Bedeni kumaşla sararken yapabileceğinizin sınırlarını bulmaktır. Her şey evrimleşir, hiçbir şey kesin tanımlanmamıştır”(SEIVEWRIGHT Simon , 2013:115).

Tasarım geliştirme öğeleri kumaş kalitesi, renkler, baskılar ve algıda uyandırdığı hislerle, koleksiyonun taşıdığı özelliklerin belirleyicisidir. Tasarım geliştirme öğelerinin, yaratıcılıklara dair sahip olduğu yönler, koleksiyon içindeki dağılımlarına bağlı olmaktadır.

4.2. Sanatsal Yaratıcılığın Oluşum Evreleri

Yeniden yapılanmanın, oluşturulma yöntemleriyle, belirli bir tekrar düzeni içinde yapılan uygulamalar, bilgi birikiminin ve yaratıcılığın oluşumunu destekleyici egzersizlerdir. Bu işlevsel yapı, temel sanat ilkeleri incelenerek, temel sanat eğitimiyle öğretilmektedir. Varoluşun sınırları, bütünü meydana getirebilmek için, zıtlıkları keşfetme gereğiyle çizilmektedir. Eski olarak tanımlanabilen her ne varsa, yeni olarak adlandırılanlara esin kaynağı olmaktadır. Bu nedenle, yeninin oluşmasında, eskinin katkısı bulunmaktadır.

Yeniden Yapılanmanın, Oluşturulma Yöntemleri



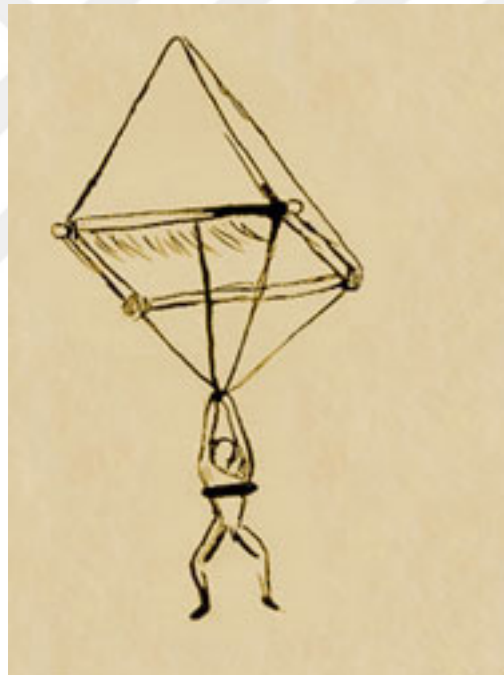
Şekil 4.1.10. Yeniden yapılanmanın, oluşturulma yöntemleri başlıklı şema çalışması.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri)

Parçalama, serbest, modüler veya eksensel alternatifleriyle, rastlantısal veya planlı bir düşüncenin ürünü olarak izlenimlerle çizime aktarılmaktadırlar. Serbest birimlerle parçalama, eksensel parçalama, tercih edilen birimlerle modüler olarak parçalama,

alternatif yöntemleri oluşturmaktadırlar. Eksensel parçalama, düz, eğri ve kırık nitelikteki eksenlerle parçalama, aralıklı veya merkezi tekrarlarla yapılan uygulamaları kapsamaktadırlar. Modülasyon, geometrik karakterler ve birleşim strüktürü üzerinde durmaktayken, modül parçaların birbirlerini tamamlayacak şekilde, sistemli dizilimi gerçekleştirilmektedir. Şematize etme, üç boyutlu yapılar, üzerinde sadeleştirmeler uygulanarak, iki boyutlu nitelikte, simgeler ve kavramlarla, yeniden üretilme işlemidir. Biçimde gerçeklik ve orjinal görünüm dikkate alınırken, soyutlamalar ve stilizasyonlar vasıtasıyla incelemeler yapılmaktadır. Benzetme, görsel anlamda, gerçekliğe sadık kalarak oluşturulan çeşitli görünüm arasında benzerlikler yakalanabilmektedir. Bu benzerliklerin oluşturulduğu esnada, yeniden örgütlenen bütün, bir hayal ürünü olarak fantastik öğelere yönelmesiyle yorumlanmaktadır. Örtme, ayarları, uygulayıcı tarafından belirlenen, büyüklükler ve küçüklüklerle, kompozisyon birlikteliklerinde farklı ölçeklendirmeler kullanılması, görünümün gerçeğinden ayrı bir algı yaratabilmektedir. Yeni bakış açılarıyla, uygulamalarda, saydamlık ve parça eksiltme unsurlarından yararlanılmaktadır. Derinlik algısının vurgulanması önemsenmektedir. Eksiltme, yeni bir bütün oluşturma aşamasında, alanların, gerçek görünüm baz alınarak yapılandırılan bütünden, çıkarılmasıdır. Eksiltilecek olan alanlar, uygulayıcının karar mekanizması odaklıdır. Ekleme, uygulama yapacak olan bireyin, yeni olanı üretmeye yönelik, bilgi birikimi ve istek yoğunluğu ekseninde, eklemelerle arttırılan parçaların, birlikteliklerinden doğmaktadır. Bu birlikteliklerle beslenen eklemelerin, anlam değerleriyle gelen gereklilikleri, parçalar arasında bağlar kurmaktadır. Abartma; anlatımda yer alması planlanan öğelerin, gerçek dışı yönelimlerini ortaya çıkaran ve vurgulayan, yeniden örgütleyici uygulamaları içermektedir. Dönüştürme; zihinsel faaliyetlerin, yeni eğilimlerle bütünün oluşturulması yönünde biçimlendirilme deneyimleridir. Koşullanmaları bir kenara bırakan birey tarafından, ışığa maruz kalan veya pozitif olarak algılanan görüntüler, dönüştürme yapılarak, alışılmışın dışında ve yaratıcı bakış açılarının varlığına ikna edilmektedirler. Detay büyütme; tamamı özümseyen görsellerde, bütünü çağrıştıran ayrıntılar üzerinde, seçim alanları belirlenmekte ve büyütülmektedir. Bu ayrıntıların görüntüsel özelliklerinden hareketle, izleyici, görüntüde yer almayan bütüne, bilinciyle vakıf olabilmektedir. Pigtoqram üretme, hafızaya yerleşimleriyle, kolaylıkla kavranılabilen, sembollerin ve işaretlerin diliyle, yaratıcı hazırlanmalar neticesinde, gerçekleştirilmektedir. Bilgi aktarımında, birikmi ve gelişimi harekete geçiren kimlikleri, önem taşımaktadır. Simetrik Kılma, çizerek

görme deneyimlendiğinde, çeşitli yaratıcı sonuçlar sağlamak üzere, yeni bütünün üretilmesinden ileri gelmektedir. Üretilme süreci sonunda, orjinal olma beklentisi karşılanmalıdır. Bütüne ilişkin parçaların, yatay-dikey eksenlere göre yerleşimleri, yeniden örgütlenmede, simetrik görme ihtiyacı içindedir. Açma, form çizimlerinde, dış sınırı oluşturan hatların, yeni bir görünümü oluşturacak tarzda, simetrik olarak genişletilmesiyle, değişime uğramasıdır. Dış tarafa doğru açılarak, yeni görünüm elde etmenin bir yöntemidir. Yayma, bütüne ait merkezden, belirli bir sistem dahilinde yada düzen içermeyen serbest yapılarla, görüntüyü dışarıya doğru açıp, genişletmedir. Yayma, aralık içeren uygulamalarla işlenmelidir. Düşüncelerin derinleşmesi ve gelişmesi için zaman ayrılarak, yaratıcılık süreci oluşturulmaktadır. Esinlenme sürecinde, yaratıcılık potansiyeliyle çözümlemeler, esin kaynağının içsel varlığını, izlenimlerle açığa çıkarmaktadır.



Şekil 4.1.11. Leonardo Da Vinci'nin paraşüt tasarımına ait eskiz çiziminden görünüm. (1485)
Kaynak: <https://naufalsatria15.files.wordpress.com/2014/09/parachute.jpg?w=500>

Leonardo da Vinci bu çizimini 1485 yılında bir paraşüt tasarlamak üzere yapmıştır. Bir insanın çok yüksek bir mesafeden güvenli bir şekilde yere inmesi için paraşütün ne büyüklükte olması gerektiği konusunda bir öneride bulunmuştur. Gerçek boyutta bir paraşütle denemeler yapıp yapmadığına dair kayıtlı bir bilgi bulunmamaktadır.

Araştırmalar ve bilgi birikimiyle, ufku genişleyen yaratıcılık, ilham kaynaklarını saptamak üzere, yüksek farkındalığa sahip olmaktadır. Esinlenme, estetik yaklaşımlarla, zekanın arayış içinde, çözümlemelere yönelimi ve uyum yakalama beklentisiyle, formlar ve biçimler üzerinde düşündürmektedir. Simulasyon ve beyin fırtınalarıyla hızlı düşünme, düşüncelere bireysellikte yaklaşım, eski ve yeni içindeki yerleşimlerin bilincinde olmak, ilham kaynağının etkisi altında geçirilen bir süreçtir. Bilgilerin bütünlüğü ve detaylandırmanın ayırt ediciliği, araştırmalara yön veren konuyla ilişkili olarak, içsel birikimlerle çözümlenmektedir.

5. BİR TASARIM OBJESİ OLARAK GİYİM

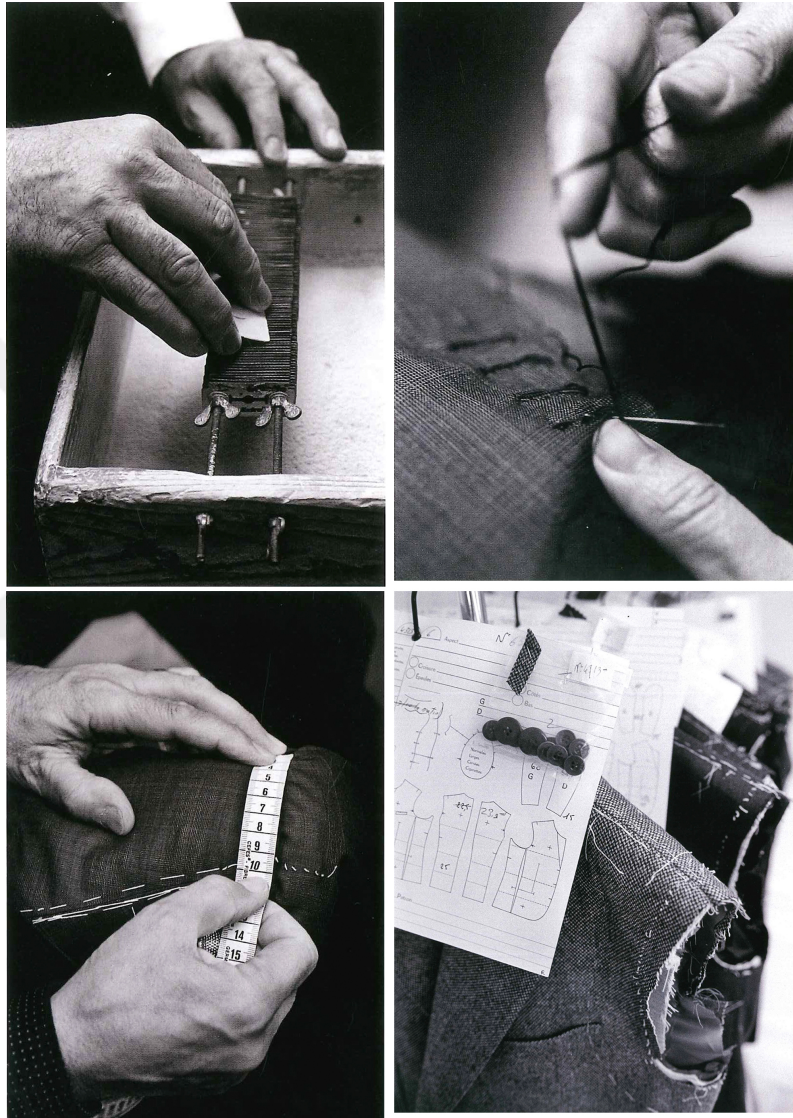
Giyimde tasarım kavramıyla, çağdaş yaşamın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik geliştirilen, işlevsellik ve estetik öğeler, yaratıcı ifadelerle yansıtılmaktadır. Kişisel beğeniler, bulunduğu coğrafyanın, sahip olduğu kültür birikimleri ve çeşitliliğiyle uyum göstererek tasarım diliyle yorumlandığında, başarıya ulaştırılmaktadır. Tasarım olgusu, kültürel değişimlerin farkındalığıyla, kolaylık sunmayı hedeflerken, kullanım alanlarının genişletilmesine açıktır. Tasarım, gözlemlerle kazanılan duyarlılığa anlam yüklenerek, talepleri doğru bir biçimde saptama ve ürüne dönüştürme çabası gerektirmektedir. Bu süreçte, üretimin rahatlıkla uygulanabilirliği ve sürdürülebilirliği üzerine düşünülmesinde de fayda vardır.

“Asya'da yaşamış olan iskit göçebelerinin, Mezopotamya'da (bugünkü Irak) yaşamış olan Sümerlerin, Afrika'da yaşamış olan Nübyelilerin ve Çin Hanedanlığı üyelerinin giymiş olduğu kıyafetlerin resimleri, arkeolojik kazılar sonucunda ortaya çıkmaya devam ediyor. O zamandan bugüne kadar çok az kumaş parçası varlığını sürdürmesine rağmen, kullanılmış olan çömleklerde, kemik dikiş iğnelerinde, ren geyiklerinin boynuzlarından yapılan düğmelerde, kehribar kolyelerde ve tahtadan yapılmış olan dokuma çubuklarında kumaş parçalarının kalıntılarına rastlanabilmektedir. Hayvan ve bitki liflerinin varlığı, bize en temel kıyafetlerin, derilerin ve kürklerin kesilmediğini ve çoğu zaman dikilmeyip bir toplu iğneyle ya da ince tellerle sabitlendiğini göstermektedir. Muhtemelen Neolitik Dönem'in başlarında, basit dokuma tezgahlarının kullanılmaya başlanmasıyla birlikte, yarım daire ya da "T" şekilli tunikler dokunabildi”(FRANKLIN Caryn, 2013: 14).

Tekstil koşullarının teknolojik olarak geliştirilmesinde, dayanıklılık, dekoratif amaçlı ve vücut ısını korumaya yönelik çözümlemeler dikim işlemleri ile sağlanmaktadır. Dikim işlemleri, kumaş parçalarının bir arada kalmasını sağlayarak giyim ihtiyaçlarını karşılamak açısından önem taşımaktadır. Yaşam stilleri ve iklim koşulları, giyim

tasarımında tercihlerin oluşturulmasında etkili olmaktadır. Tasarım ekseninde ele alınan giyim eşyasından beklenenler, sağlamlık, esneklik, soğuktan koruyuculuk ve çeşitli süslemelerle estetik değerler taşıması olarak sıralanabilmektedir.

“Giysi, çeşitli kumaş parçaları ve aksesuarlardan oluşan giyim eşyası”(AMBROSSE Gavin, HARRIS Paul, 2012: 120).



Şekil 5.1. Francesco Smalto'nun tasarım sürecinden görünümeler.

Kaynak: Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers.

“Kalıp; belli bir kişi için bir giysinin parçalarının patronları ya da dış hatları” (AMBROSSE Gavin, HARRIS Paul, 2012: 143).

Giyim tasarımına yönelik yaklaşımların belirleyicisi olarak moda, örtmek üzere bedeni çevreleyerek yapılandırılan çeşitli ve özel bir alandır. Bu özel alanı çeşitli kılan neyin, nerede, ne zaman ve kim tarafından kullanılabileceğine açıklık

getirebilmesidir. Vücudu kapatma biçimleri olarak giysiler, izlenimlerin yaygınlaşması ve giyim alışkanlıklarının belirlenmesinde etkili olmuştur.

“Kaşifler ve gezginler, karşılaştıkları vücudu kapatma ve giyinme tarzlarını belgeleyen ve bunun üzerine yorumlarda bulunan ilk kişiler arasındadırlar”(JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Giyim tercihleri kullanıcıların beğenileriyle değişimlere uyum gösterebilmektedir. Zamanla koşullara göre kullanım kolaylığı sağlayan giyim malzemeleri, kullanıcılar tarafından tercih sebebi haline getirilmiştir. Giysilerin sahip olduğu işlevlere yönelik kullanıcıların bilinçli yaklaşımı doğrultusunda giyim alışkanlıkları geliştirilebilmektedir. İzlenimler, kullanıcıların beğenileri doğrultusunda giyim tercihlerindeki çeşitliliğin arttığı yönündedir. Giyim kuşama dair geçmişte kalan biçimler ve malzemeler modanın geleceğe yönelik esin kaynağı arayışlarına cevap olmaktadır. Moda döngüsü, geçmişe ait giyim biçimleri ve malzemelerine yeni yorumlar katarak geçmişle bağlar kurabilmektedir.

“Eski moda elbiseler, yalnızca şu anda yapılması güç zanaatkarlık ve detaylarından dolayı değil, aynı zamanda geçip gitmiş yaşam tarzlarına yönelik bir nostaljiyi tetikledikleri için de beğenilirler. Giyimin bu "duygusal" yönü tasarımın önemli bir ögesidir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Sosyal ve politik yönden giyimle ilişkili olarak geçmiş zamanı içeren analizler yapmak önem taşımaktadır. Göstergeleri anlamak giyim tasarımında çağdaş fikirlere erişmek için doğru ve gerekli bir yol olabilmektedir. Savaş dönemlerindeki yoğun değişimleriyle dikkat çeken moda olgusu, antropologlar ve etnografların incelemeleri açısından bilgi kaynağı olmuştur. Modanın niteliği, bir bireyin ve bir grubun kimliğini belirleyici unsurları gözle görülür ve deneyimlenebilir hale getirebilmesidir. Moda sayesinde, giyimin ait olduğu döneme ilişkin sosyal olaylar bir döngü içinde tekrarlanabilmektedir. Moda kültürel değişimlerden etkilenerek giyim ürünlerine yansıtılmaktadır. Kültürel değişimler, bedenle giyim arasında kimlik ilişkisi oluşturabilmektedir. Hurlock’un ifadesine göre;

“Ortaçağın 'sonlarına doğru, Avrupa toplumlarının giysileri günümüz giysilerini andırmaya başlar: Şekilsiz cüppelerin yerini bedene oturan, özel dikilmiş giysiler alır. Bu giysiler genellikle saray ya da üst sınıf modasının etkisi altındadır. Bazı ülkelerde, farklı toplumsal sınıflara özgü giysilerin yapımında hangi malzeme ve süslemelerin kullanılabileceği kanunlarda abartılı bir ayrıntıyla belirtilmiştir”(CRANE Diana, 2003: 13).

Moda, kişisel, toplumsal ve kültürel kimliğin fikirlerini bedene oturan, özel dikilmiş giysilerle ifade ederek, kullanıcısının endişelerini ve bulunduğu çağın heveslerini yansıtmaktadır. Üst sınıf tarafından belirlenen modanın varlığıyla kıyafetler, tarih boyunca sahip oldukları form ve görünümlere erişme şansını elde etmiştir. Farklı toplumsal sınıflara özgü giysiler, insanların yaşam alanlarıyla ilişkiler kurmuştur. Kumaş gibi biçimsiz ve iki boyutlu materyallerle alan ve hacim yaratan giysi, ölçek olarak insandan faydalanmaktadır. Ölçüler, büyüklükler ve şekiller aracılığıyla giysi, beden için koruma ve barınak sağlayarak, yapısal hale getirilmiştir. Moda, doğası gereği, baskı, pens, katlama, süsleme, dokuma gibi yöntemlerle şu ana ait izlenimi yaratmaya odaklanmaktadır.

“Sanayi öncesi toplumlarda, giyim davranışları kişinin toplumsal yapıdaki konumunu açıkça gösterirdi (Ewen 1985). Giyim, toplumsal sınıf ve cinsiyet kadar mesleği, dini ve bölgesel kökeni de çoğunlukla gözler önüne sererdi” (CRANE Diana, 2003: 14).

Sanayi devrimi ve hazır giysi üretiminden önce bir statü göstergesi olarak toplumsal alanda konumlandırılan giyim ürününe erişilmesi güçtü. Bu anlamda giyim ulaşılması zor yapısıyla bireyler arası rekabete zemin hazırlamıştır. Yeni giysiler öncelikle alım gücü olanlar tarafından kullanılabilmiştir. Zamanla el değiştiren eskimiş giysiler, fakir kesim tarafından kullanılmıştır.

“Batılı toplumlar sanayileştikçe, toplumsal katmanlaşmanın giyim davranışları üzerindeki etkisi de dönüşmüştür. Sınıf ve cinsiyetin ifade edilmesi, diğer toplumsal bilgi türlerinin iletilmesinden önce gelmeye başlamıştır” (CRANE Diana, 2003: 14).

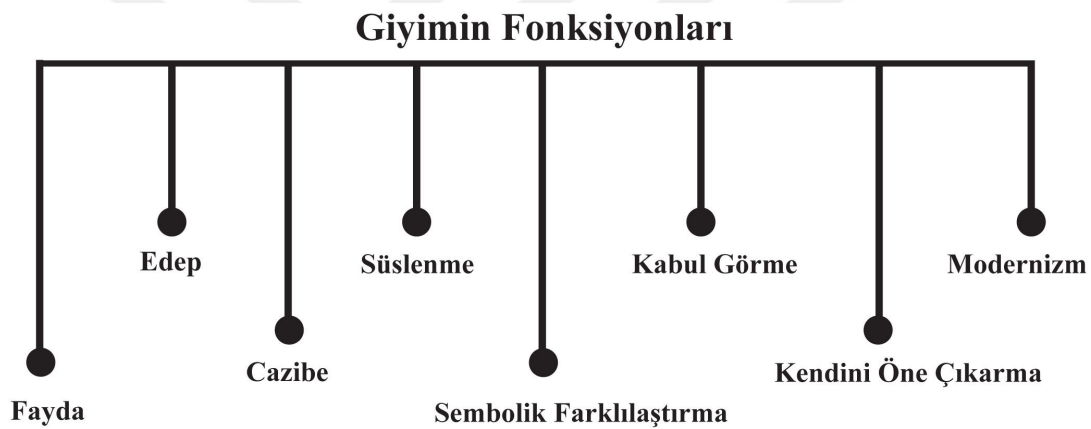
Giyimin toplumsal olarak üniformalar gibi bazı değerler çerçevesinde dayatılması, modanın denetleyici yönünü ortaya çıkarmaktadır. Modanın denetleyici tutumla yarattığı farkındalıklar dikkate değerdir. Bu farkındalıklar yöntemlerin geliştirilmesine öncülük edebilmektedir. İş ortamı ve iş çevrelerindeki giyim kuşam, kurallar beraberinde üniformaları da getirmiştir. Bu anlamda toplumsal olarak sınıflandırmaların farklarını da sergilemiştir.

“XIX. yüzyılın sanayileşen toplumlarında sınıf yapıları aynı değildir. Bir sınıf hiyerarşisi içinde benzer konumlarda yer alan bireyler özgün ve yaşam biçimlerini tanımlayan deneyimlerini paylaşma eğiliminde oldukları için (Kingston 1994: 4), sınıf hiyerarşilerinin doğasındaki çeşitlilik kendini giyim davranışlarında göstermiştir” (CRANE Diana, 2003: 16).

Giyim davranışları, sanayileşme ve beraberinde getirdiği yeniliklere uyum sağlama çabası içindedir. Bu uyum sağlama sürecinde giyimdeki sınıf farkları, yaşam biçimleriyle çözümlenmektedir. Bir yaşam biçimini tanımlamaya yönelik deneyimler ve özgünlük, giysi yapılarıyla yansıtılmaktadır. Sınıf farkıyla belirginleşen giysi yapıları, ait olduğu çağın koşullarına göre çeşitlilik getirmiştir. Yaşam biçimlerine dair izlenimler ve kültürel değerler, giyimin fonksiyonlarıyla birlikte incelenmiştir.

“Kültürel teorisyenler ve giyim analistleri giyimin dört temel fonksiyonu üzerine odaklanmışlardır: fayda, edep, seksi cazibe ve süslenme. George Sproles Consumer Behavior Towards Dress (1979) kitabında dört fonksiyon daha önermiştir: sembolik farklılaştırma, kabul görme, kendini öne çıkarma ve modernizm” (JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Bu fonksiyonlara değinmek gerekirse;



Şekil 5.2. Giyimin fonksiyonları şema

Kaynak: Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı. (Baskı 1). H. Kılıç (Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Fayda, giyimde koruyucu ve pratik bir amacı dikkate alarak, konfor sağlamaya yönelik bileşenleri biraraya getiren giyim fonksiyonudur. Yaşamsal faaliyetlerin devamında, birtakım çevresel tehlikelerden korunabilmenin bir gereği olarak, giyim tasarımı bireyler açısından fayda içeren koşullar sunmalıdır.

“Kıyafet reformcuları, tipik olarak faydayı diğer estetik kaygının üzerinde tutmuşlardır. Örneğin 1980'lerde yayıncı ve kadınların oy hakkı için çalışan liderlerden Amelie Jenks Bloomer, çember eteklerin pratik olmadıklarını iddia etmiş ve kadınların pantolon giymeleri gerektiğini savunmuş, bunlara da uzun külot (pantalettes) veya büzgülü kısa pantolon (bloomers) demiştir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Giyim tasarımında tüketiciler için kolaylık ve konfor sağlama bilinciyle geliştirilen fayda nosyonu, bireylerin tercih sebeplerini yönlendirebilecek öneme sahiptir. Estetik beklentilerden uzaklaşılarak, kullanıcı tarafından talep edileni gerçekleştirmek başarı kazandırmaktadır. Giyim tasarımı başarıyı yakalamak için kullanım kolaylığı sağlamak, pratik çözümler gerektirmektedir. İşlev arayışları, giyim tasarımı doğru sonuçlara yönlendiren güçlü bir araçtır.

“Son yıllarda -aslında birer fayda eşyaları olan- fitness giyimi ve spor giyimi, günlük giyim pazarına hakim olmuş; sağlığın ve gençlerin dayanıklılığının göstergesi olarak moda olmuşlardır”(JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Edep, ahlaki kurallar ve bireylerin özel yaşantısının bir gereği olarak çıplaklığın yok edilmesidir. Oluşabilecek toplumsal sapkınlıkları ve problemleri önlemek açısından gereklidir. Edep, giyimde ahlaki kuralların dikkate alınması ve uygulanmasıyla, bedende bazı bölümlerin gizlenmesini içeren toplumsal bir yaptırımdır.

“Çoğu insan, özellikle yaşlandıkça, fiziksel açıdan mükemmel olmayan yönlerini ortaya koymakta kendini belli derecede güvensiz hisseder; bir açıdan giyim, bizim gerçek yada hayali kusurlarımızı da örter” (JONES Sue Jenkyn, 2009::24).

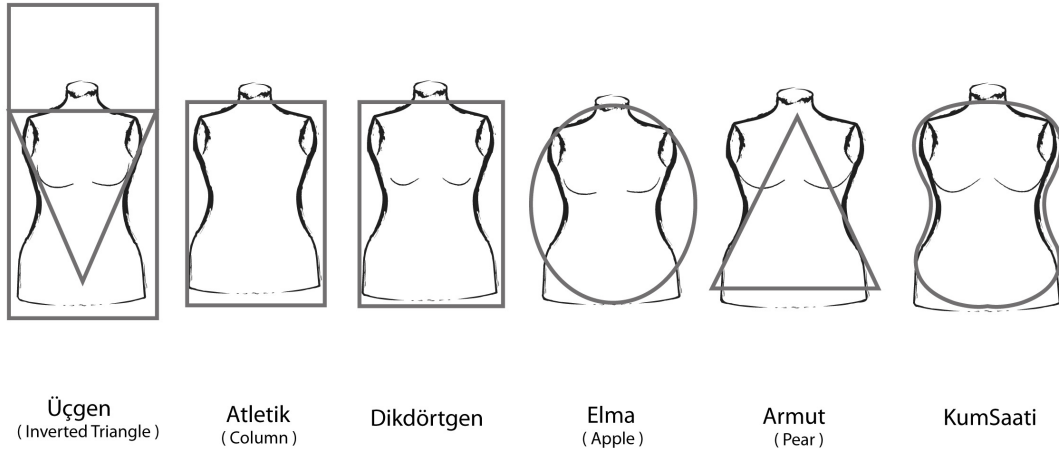
Giyim fonksiyonlarından edep, sosyal anlamda zamana bağlı değişimler göstermektedir. Bu değişimler bireysel ve toplumsal olarak etkiler taşımaktadır. Giyim fonksiyonlarından edep, bu etkileşimler çerçevesinde gruplar ve topluluklar yaratabilmektedir.

“Birçok Ortadoğu ülkesinde hala tutucularla liberaller arasında kadının ne kadar kapalı olması gerektiği tartışılmakta ve birçok modern toplumda kadınların uzun etek giymeleri gerekmektedir. Kulüp ve plaj giyimi vücudun daha fazla kısmını, daha önce tarihte hiç görülmediği kadar, ortaya çıkarmaktadır ve çıplak vücut görüntülerine reklamcılık ve medyada oldukça sık rastlanılmaktadır” (JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Giyim fonksiyonlarından cazibe unsuru, çekici etkiler yaratmak üzere bedenin farklı biçimlerde vurgulanmasını içermektedir. Bir biçimde çıplaklığı vurgulayan yorumlarla, giyime pasif cinsel nesne görevi yüklenerek çekici etkiler yakalanabilmektedir.

“Kadınların geleneksel pasif cinsel nesne rolleri kadın giyiminin çok daha fazla erotikleştirilmesine önemli katkıda bulunmuştur. Gece giysileri ve iç çamaşırları cildi ortaya koyan veya cilt dokusunu taklit eden kumaşlarla yapılmaktadır” (JONES Sue Jenkyn, 2009::25).

Kadın bedenindeki ölçülendirmeler; omuz genişlikleri, kol uzunlukları, bel çevresi genişliği, etek boyu, yaka yüksekliği, ve göğüs yapısı olarak gruplandırılmaktadır. Tarihsel süreçlerle, kadın bedenindeki bölümlerin vurgulanışları, geometrik olarak çağrıştırdıkları formların, değişimlerini göstermektedir.



Şekil 5.3. Kadın bedeninin geometrik olarak çağrıştırdığı formların şema olarak görünümü.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması.

Kadında güç göstergesi olarak, parçalarla desteklenen omuz formu vurgulanmaktadır. Erkeklerin beden hatlarıyla benzerlik taşıyan bu uygulama, vatka yerleştirilmesiyle, güç algısı yaratmaktadır.



Şekil 5.4. Gail Gilbert fotoğraf çekimi.

Kaynak: <http://www.loisgreenfield.com/airborne/>

“S.Freud bedeni egoyla ilişkilendirirken şöyle der: Ego, bedenin yüzeyinin zihinsel bir yansımasıdır. Yalnızca yüzeysel bir varlık değil, kendisi bir yüzeyin aktarımıdır. Büyük ölçüde giysi tarafından belirlenen bu yüzeyin aktarımı ise farklı sembolik anlamlarla doludur” (HİMAM ER F.Dilek, 2009: 18).

Giyime eşlik eden çeşitli aksesuarlar ve kozmetik ürünler, cinsiyet üzerinde cazibeyi niteleyerek çekici etkileri arttırmaktadır. Bu anlamda aksesuarlar ve kozmetik ürünler, giyim fonksiyonlarından seks ve cazibe unsuruna katkıda bulunabilmektedir.

“Birçok moda yorumcusu ve teorisyeni, modadaki değişimlerin altında yatan bilinç dışı süreçleri açıklamak için Sigmund Freud'un ve Cari Jung'un eserleri ışığında psikoanalitik yaklaşımı kullandılar. Freud'un öğrencisi JC Flugel'in, "Erojen bölgeye kayış" (1930) konseptine göre moda, dikkati döngüsel olarak baştan çıkarma amacıyla vücudun çeşitli kısımlarına odaklayarak cinsel ilgiyi sürekli uyarır ve giyimin birçok ögesi, kadın ya da erkek cinsel organlarını sembolize eder. Zaman zaman sütyen ya da erkek iç çamaşırı gibi aşırı derecede cinselleştirilmiş giyim eşyaları rağbet görür” (JONES Sue Jenkyn, 2009::25).



Şekil 5.5. Jean Paul Gaultier'in Büstiyer tasarımı (1990) Madonna'nın Blond Ambition turnesinden görünüm.

Kaynak: <http://www.parischerie.com/wp-content/uploads/2012/07/2-JPG-Sketch-Madonna-Blond-Ambition-x468.jpg>
<http://www.derbyhotels.com/blog/en/wp-content/uploads/2012/10/Exposici%C3%B3n-Jean-Paul-Gaultier.jpg>

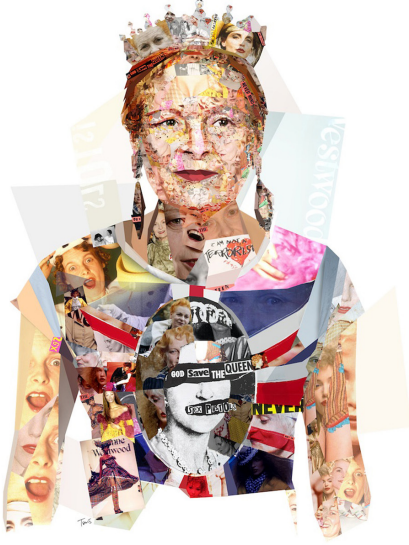
Giyim fonksiyonlarından süslenme, adından da anlaşılacağı gibi süs unsurlarının birliktelikleriyle oluşturulmaktadır. Süslenme ögesi kültürel yapı içinde, bireysel özellikleri sergilemek üzere bulunmaktadır. Süslenme, giyim tasarımında bedenle düşünülen eklemeler yada eksiltmelerle yer almaktadır. Geçici veya kalıcı halleriyle süslenme unsuru, zaman zaman konforu ve sağlığı olumsuz etkilemekte, hareket kabiliyetini de kısıtlamaktadır.

“Özellikle kadınlar olmak üzere, insanlar genelde, yaygın güzellik idealine uygun olmaya çalışırlar. Vücut kıvrımları ve yeniden şekillendiren korse gibi destekleyici giysiler, biye ve votka yıllar için de modaya uygun silüeti değiştirmişlerdir”(JONES Sue Jenkyn, 2009::27).

Giyim fonksiyonlarından sembolik farklılaştırma, insanlara sosyal statülerini ve bununla paralel gelişen yaşam tarzlarını sergileme imkanı tanımaktadır. Bireylerin mesleki pozisyonları, dini ve sosyal bağları, giyim konusundaki resmi ve otoriter görünüşleriyle desteklenmektedir. Giyim seçimleri bireylerin görünüşüne karşı farkındalıkları arttırmakta ve görünüme ciddiyet kazandırmaktadır.

“Tasarımcı da kendi işaretini oluştururken farklılığını ortaya koymak ister. Böylece hitap ettiği sosyal katmanı da belirler. Fakat zamanla farklı sosyal katmanlara da hitap edebilirler”(JONES Sue Jenkyn, 2009::27).

Bir gruba ait olduğuna dair giyim ürünleriyle işaretler taşımak veya taşımamanın beraberinde getirdiği olumlu tepkiler, giyim fonksiyonlarında kabul görme olarak nitelendirilmektedir. Giyim fonksiyonlarından kabul görme, güven ve uyum yansıtmaya amacıyla bir topluluk tarafından dışlanmaya karşı geliştirilmektedir. Kabul görmek için toplulukla benzeşen ve kabul gören giyim tarzlarını tercih etmek, kişisel özellikleri silikleştirebilmektedir. Bazı moda çevrelerince kabul görme fonksiyonu, stil yoksunu bireylerin, modaya uyum sağlama çabasıyla koşullanmalarını içermektedir. Moda zaman zaman kendisiyle ve toplumla çelişebilen durumları açıklamak üzere bir başkaldırı ifadesi olmaktadır.



Şekil 5.6. D. Vivienne Westwood ve tasarımlarından görünüm.

Kaynak: http://www.vam.ac.uk/_data/assets/image/0020/182117/wetsowood_bondage_suit_1976.jpg
https://d2klylognp0re.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/11/8531604781_770f403738_o.jpg
<http://images.totalbeauty.com/content/photos/02-most-inspiring-fashion-icon-over-50-right-now.jpg>

Pank giyim tarzını çalışmalarına yansıtmayla tanınan tasarımcı D. Vivienne Westwood; tasarımlarının uyum dünyasında gerçek bir tercih sunmak üzere, her zamankinden daha yıkıcı bir tarza sahip olduğunu ifade etmiştir.

“Her ne kadar pankçı'ların belli bir üniformaları olmasa da belirli alametifarikalarına bakılarak fark edilebilirler: yırtık giysiler, kölelik işaretleri, dramatik saç stilleri vb. Bu giyim kodu İngiliz moda tasarımcısı Vivienne Westwood tarafından 1970'lerin ortasındaki geleneksel, iyi görünümlü modaya karşı anarşist bir tavır olarak geliştirilmiştir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::27).

Giyim fonksiyonlarından kendini öne çıkarma, sosyal anlamda dayatılan giyim biçimini önemsemeksizin, kimliği ve bireysel yaklaşımları belirgin hale getirmektedir. Tek tip giysiler seri halinde üretilseler de, kullanıcıları tarafından çeşitli aksesuarlar ve saç, makyaj uygulamalarıyla farklılaştırılarak kullanılmaktadır. Sonuç olarak giyim tercihleriyle bireysellik ön plana çıkarılmaktadır.

“Her ne kadar bir gruba ait olmamız için sosyal baskı olsa da ve büyük zincir mağazalarda birbirinin aynı birçok giysi üretilse ve satılsa da, tepeden tırnağa aynı giyinmiş iki insana nadiren rastlarız” (JONES Sue Jenkyn, 2009::28).

Giyim fonksiyonlarıyla anılan modernizm, dünyadaki giysi çeşitliliğine ulaşım kolaylığı sağlayan bir gündem oluşturmaktadır. Medyayı, etkinlikleri ve gündemi takip etmek üzere modernliği anlamlandıran göstergelerin birlikteliğini kapsamaktadır. Giysilerin her yerde bulunabilirliği sayesinde giyim trendlerini takip etmek, kent yaşamındaki rekabet ortamında iyi bir kişisel tanıtım sağlayabilmektedir. Olumlu yönde kişisel etkiler uyandırmak, beraberinde başarıyı da getirebileceğinden, giyime yönelik seçimlerin modernizmle olan uyumu desteklenmelidir.

“Doğru giyim, doğru yerlerde doğru insanlara ulaşmamızı sağlayabilir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::28).

Modernizmle gelen moda eğilimlerini doğru algılamak, benimsemek ve uyarlamak, tasarımcılara geleceğe hazırlıklı olmalarında işlev kazandırmaktadır. Colin McDowell’in ifadesine değinmek gerekirse;

“Her ne kadar bütün giysiler moda olmasa da bütün moda giyimdir... Elbiselerden ziyade modaya ihtiyacımız var; çıplaklığımızı giydirmek için değil kendimize olan saygımızı giydirmek için”(JONES Sue Jenkyn, 2009::28).

Moda doğası gereği, tüketicilerin sergilediği davranış biçimleri ve verilen tepkilere göre değişimler geçirmektedir. Giyim tasarımının geçirdiği her değişim stil yaratmak yada güncel anlamda oluşmuş stilleri benimsemek için bireyler tarafından değerlendirilmektedir. Bireylerin tüketim alışkanlıkları toplumsal olarak

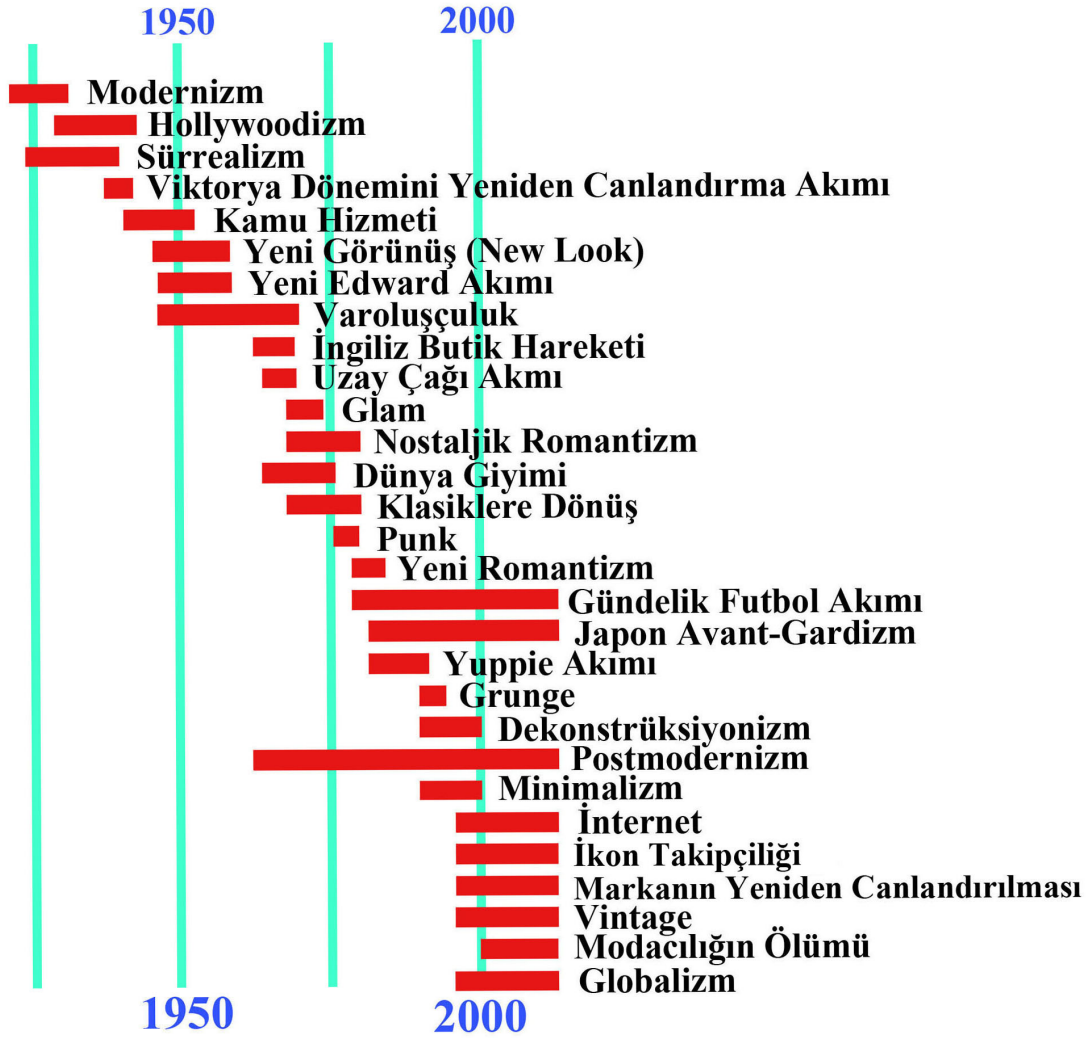
değerlendirildiğinde moda taşıdığı kimliklerle katmansaldır. Modanın katmanları da bulunduğu toplumdaki kimliklerin dışavurumunu ifade etmektedir.

“XIX. yüzyıl modası, yaygın olarak benimsenen bir dış görünüşün ayrıntılı olarak tanımlanmış standartlarından oluşur. Çağdaş moda, çağdaş sanayi sonrası toplumların çok parçalı doğasına paralel olarak daha belirsiz ve çok boyutludur” (CRANE Diana, 2003: 17).

20. yüzyılın başlarında, giyim tasarımı ve sanatın birliktelikleriyle geliştirilen, sanat hareketleri, avangard olarak adlandırılmaktaydı. Bu çerçevede gerçekleştirilen, toplumsal gelişimler, dönemin düşünce yapılarını da ortaya koyan, avangard sanat hareketleriyle, varlığını sürdürmekteydi. Dönemin gerçekliğiyle, bir araya getirilen sanat ve giyim tasarımına yönelik içerikler, sanatçıların ve tasarımcıların ilgilerine maruz kalmaktaydı. Sanatçılar ve tasarımcılar arasında sürdürülen iletişimle, yeni olanın aranılmasına yönelmek önem kazanmıştır.

“Avangard, lider uça olma anlamına gelir ve zamanın en gelişmiş, ilerici ve deneysel moda akımları için kullanılır” (AMBROSSE Gavin, HARRIS Paul, 2012: 30).

Avangard sanat hareketleriyle sanat, varlığını çeşitli çalışmalar içinde, giyim tasarımı üzerinde yarattığı etkilerle kanıtlamaktaydı. Sanatçılar ve tasarımcılar, aralarındaki bağlar ve paylaşımlarıyla, dönemsel özelliklere göre şekillenen eğilimler, geliştirilmekteydiler.



Şekil 5.7. Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar konulu zaman çizelgesi.

Kaynak: Kibar, B. (2013). Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

“Çağdaş toplumların sunduğu yaşam tarzı seçeneklerinin çeşitliliği bireyi gelenekten kurtarır ve seçim yaparak anlamlı bir özkimlik yaratmasını olanaklı kılar (Giddens 1991). Geçmişte ve bugün, olanların ve yapılanların anlamının sürekli olarak yeniden değerlendirilmesiyle, benliğin kuruluşu ve sunumu başlıca düşünsel uğraşlardan biri haline gelmiştir” (CRANE Diana, 2003: 23).

Geçmiş ve şimdi olgusuyla, zihinsel ve fiziksel olarak geliştirilen görüşler ve beklentiler kimliği yapılandırmaktadır. Benlik kişisel anlatılar, değer yargıları ve deneyimlenenler tekrarlanarak yenilenmektedir. Dönemsel özelliklere ilişkin, düşünce yapıları, yeni kavramını içeren arayışlarla ilerleyerek, yirminci yüzyılın başlarında, eskiyi içeren ne varsa, geride bırakmaktaydı. Gelenekselliğin, sanatla çeliştiği noktalarda, tasarıma dair yaratıcılık potansiyelleri, yeniyi keşfetmeye yöneltilmekteydi. Giyim tasarımı, sanatla gerçekleştirdiği paylaşımlar sayesinde, yeni

kimlikler edinmekteydi. Yaşamın içindeki ağırlığıyla, deneyimlenerek tanımlanabilen avant-garde kavramı, yeni oluşumlara açık yapısıyla, tasarım olgusuyla işbirliği içindeydi.

“20. yüzyılın ortalarında sadece ‘öncü’ anlamına gelen bu kavram zaman içinde yeni bir görsel dil yaratmak peşinde olan tüm deneysel çalışmaları kapsayacak bir terim olmuştur”(PARLAK DEMİR Sevda, 2006: 5)

Giyisi modelleri, stil, kumaşlar ve tasarımcılar konusunda farkındalığa sahip olmaktan daha önemlisi, sosyal, çevresel, teknolojik koşulları anlamaktır. Giyim tasarımı değişimin habercisi olan ve gündem yaratan sosyal, çevresel, teknolojik koşullarla anlam kazanmaktadır. Genel olarak esin kaynağı geçmişe ait silüetler ve ayrıntılar olan giyim tasarımında, profesyonel yaklaşımlara gerek duyulmaktadır. Geçmiş çağa ait giysi silüetlerinin ve ayrıntıların bazı değişikliklerle yeniden yorumlanması, tasarımcıların düşünce dünyasını hareketlendiren olumlu ve çağdaş etkiler taşıyabilmektedir. Giyim ürününün çizgisi, oranları, üretim tarihi ve üretim yöntemleri gibi detaylarla incelenmesi, öğretici ve ilham verici olmaktadır. Bütünleşen davranış biçimleri, tavırlar, stil, giysinin ait olduğu çağın ve mekanın etkisini hissedilir kılmaktadır.

“Bazen tasarımların kapsamını belirleyen elbiseden ziyade "ruh halidir”
(JONES Sue Jenkyn, 2009::19).

Giyim tasarımında yaratıcılığı besleyen ve derinleştiren, tarih, coğrafya, iktisadi ve sosyal bilgilerdir. Giyim tasarımcıları için kültürel ve sanatsal olarak sosyalleşmek, ilhamı ve öngörülerini şekillendirebilmektedir. Kompozisyonlar yazmak, seminerlere katılmak, stüdyoda geçirilecek olan tasarım süreçlerine hazırlık niteliği taşıyabilmektedir. Sosyo-ekonomik koşullar ve piyasayı anlamak, birikimlerle kazanılan profesyonel bir yaklaşım gerektirmektedir. Etkili bir tasarım için geçmiş analizler ve teorilerden edinilen bilginin doğru bir biçimde yapılandırılması gerekmektedir. Motive edici unsurlar ve içgüdüler, giyim tasarım ürünlerine olan talebi belirleyebilen değişkenlerdir.

“Moda tasarımcıları içgüdülerine güvenemezler. Akıllıca araştırma yapma ve değişimin işaretlerini okuyabilme yeteneği tüm tasarım ve başarılı iş modellerinde başlangıç noktasıdır ve oyunda bir adım önde olmanızı sağlar”
(JONES Sue Jenkyn, 2009::18).

Kumaşlar ve aksesuarların birlikteliğinden yola çıkılarak, oluşturulan parçalarla giyim materyalleri, çeşitli şekillerde bedene yerleştirilmektedir. Giyim tasarımındaki zamansal ilerleyiş, deneysel ve tasarımsal belirlilikler yaratabilmektedir. Geleceğe yönelik bu belirleyiciler, keşfetmenin ve yeniyi tanımlamanın önünü açmaktadır. Tasarım fikirlerini yöneten, bütünü parçalara ayırarak incelemek yada zıtlıkla hareket etmek ve alışlagelmiş olana karşı bir duruş geliştirmedir.

Moda Tasarımının Temel Öğeleri



Şekil 5.8. Moda tasarımının temel öğeleri

Kaynak: Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı. (Baskı 1). H. Kılıç (Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

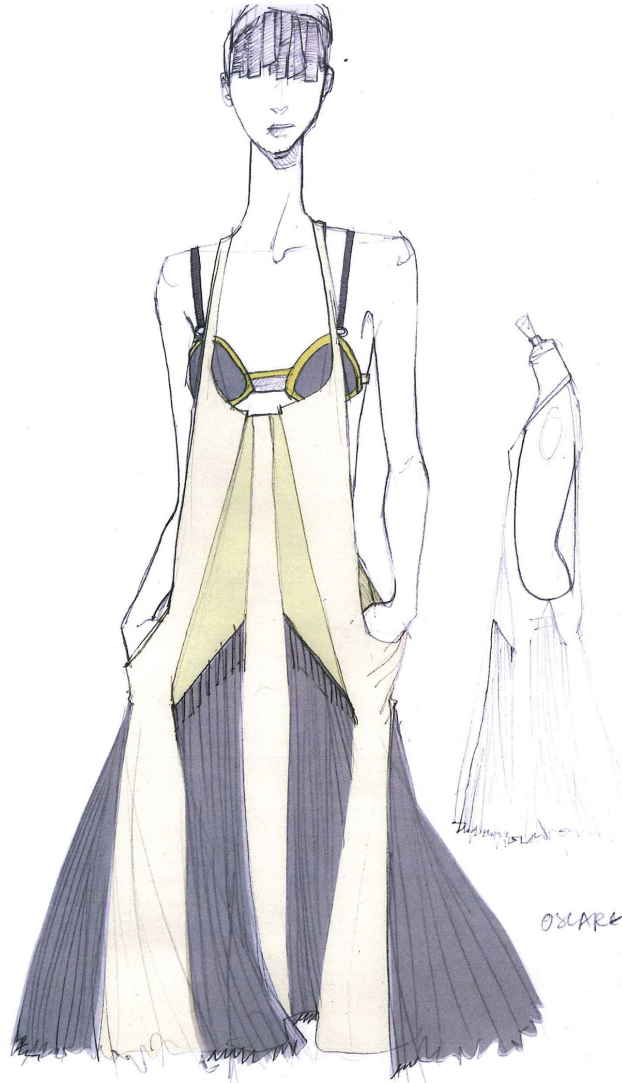
“Tasarım, yeni kombinasyonlar ve ürünler yaratmak için bilinen öğeleri yeni ve heyecanlı bir şekilde karıştırabilme işidir. Moda tasarımının temel öğeleri siluet, çizgi ve dokudur” (JONES Sue Jenkyn, 2009::100).

Tasarımın başarılı olmasına katkıda bulunan belirli nedenler bulunmamaktadır. Tasarımın başarısında payı olan çeşitli etkiler şaşırtıcılık taşımaktadır. Giyimle düşünme ve analiz etme becerisi, tesadüflerle gelişen olumlu sonuçlara götürebilmektedir. Şaşırtıcılık hissiyle, heyecan ve memnuniyet yaratan tasarım yönelimleri, giysilerle etkili bağlar kurmaktadır. Bu bağlarla, tasarımın güçlü olduğu yönler ve trend değişimleri deneyimlenmektedir. Farkındalıklar giyim tasarım öğeleri ve prensipleriyle kazanılmaktadır.

“Kıyafetler üç boyutludur ve biz giyilen kıyafetin bütün olarak ana hattını ve şeklini siluet olarak düşünsek de bu, kıyafet 360 derece olarak hareket ettirerek, eğerek ve büyüklüğünü ortaya çıkararak- izlendiğinde değişir. (ABD’de tasarımcılar siluete ‘vücutlar’ bile demekteler.) Siluet uzaktan görüldüğünde ve detaylar anlaşılmadan önce neredeyse her zaman bir kıyafetin yaptığı ilk etkidir”(JONES Sue Jenkyn, 2009::100).

Moda tasarımının temel öğelerinden silüet, oransal ve görsel olarak denge kurmakla ilişkilidir. Giysi koleksiyonunda genel anlamda etkiyi yaratan silüet, kullanılan kumaşın ağırlığına göre hacimle bağlantılı olmaktadır. Silüetle, beden hatlarını vurgulamak üzere dengeler kurulmaktadır. Giyim tasarımında vücudun hatlarla organize edilmesi, ideal formların ve moda stillerinin silüetle ortaya çıkarılmasına imkan tanımaktadır. Silüetler, giyimin tarihsel değişiminde önemle yer almaktadır.

“1947’de, 2. Dünya Savaşı sonunda, Christian Dior, savaş döneminin tutumluluk ve az kumaşta yetinme çağından sonra kadın modasına tekrar sunduğu belden giyilen uzun etek modasının olduğu koleksiyonu 'New Look' ile dünyayı şok etmiştir. 1920’lerden bu yana kadınların bacakları moda tarafından gittikçe daha fazla açığa çıkarılmıştır; 1960’larda etek uçları kasıklarla aynı hizaya getirilmiş ve taytların ve yepyeni bir piyasa türünün icadı gerekmiştir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::100).



Şekil 5.9. Modernist'in tasarım sürecine ait çizimlerden görünümler.

Kaynak: Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers.

Kadın silüetine ilişkin detaylar çeşitli şekillerde vurgulanabilmektedir. Örneğin, bacak yapısını ön plana çıkartan pantolon tasarımları bunlar arasındadır. Moda tasarımının temel öğelerinden hat, kalıp parçalarının dikim işlemi uygulanarak birleştirilmesiyle meydana gelen çizgileri tanımlamaktadır. Tasarıma duygusal ve psikolojik olarak verilen reaksiyonların temelinde, tasarımda hatları oluşturmak üzere tercih edilen çizgiler yer almaktadır. Kesin, sert, veya esnek, yumuşak olarak çeşitli yapılarıyla çizgiler izlenimler yaratmaktadır. Yukarı, aşağı ve çapraz yönlerdeki çeşitli hareketleriyle çizgiler, vücudu çevreleyerek yarattıkları etkilerle görsel anlatım dilini açığa çıkarabilmektedir. Hatlar görsel nitelikleri ön plana çıkarma yada arka planda bırakma açısından, dikkatle değerlendirilmelidir. Hatların oluşturduğu dar veya tam olma hissi uyandıran yanılsamalar görüntülere taşınabilmektedir. Dikiş çizgilerinin yarattığı çeşitli etkiler göz tarafından takip edilmektedir. Dikiş çizgilerinin yarattığı çeşitli etkilere değinmek gerekirse; dikey olanlar dikkati bedenün uzunluğuna, yatay olanlar da dikkati vücudun genişliğine odaklamaktadır. Dikiş çizgileri giysi tasarımına çapraz kesimle yerleştirildiğinde, dolaşan etkidedir. Böylelikle görünüme gözün tekrarlar takip ettiği bir hareketlilik kazandırmaktadır. Güçlü bir yön vurgusu yaratmada, birbirine yakın konumlandırılarak kullanılan çizgilerin sayısı artırılabilir. Kadınsı hatların bir bütünlük içinde ön plana çıkarılabilmesi için, kıvrımlı çizgilerin kullanımı tercih edilmektedir. Bel, göğüs ve kalça bölgesinin ideal bir görünüme kavuşması yada dikkat çekmesi için, tasarım fikirleriyle üzerinde düşünülmektedir. Tasarımda çizgilerin etkisi deneyimlenirken, eskizler ve çizimler önemli yol göstericilerdir.



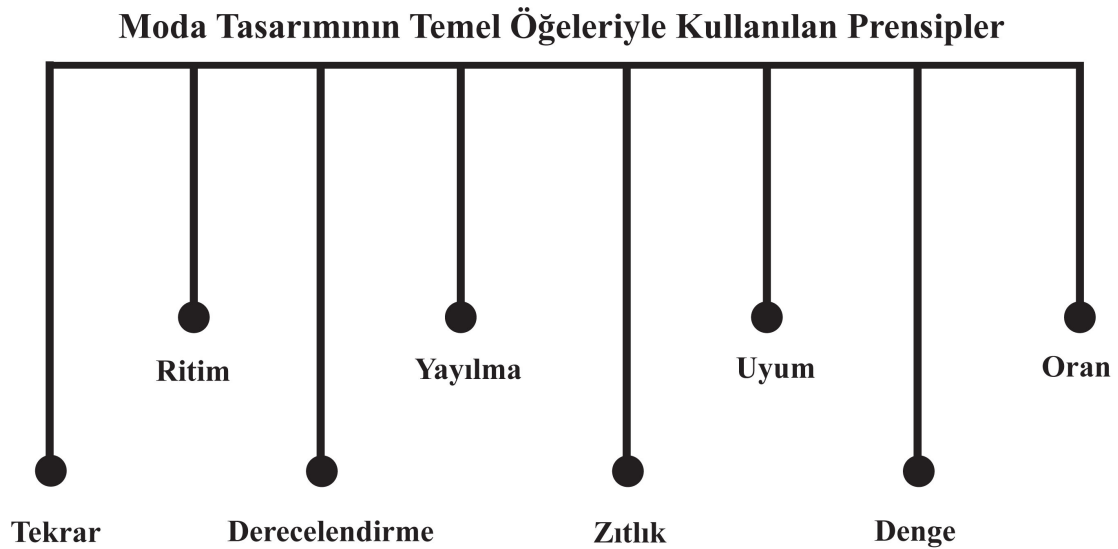
Şekil 5.10. Hussein Chalayan'ın tasarım sürecine ait çizimlerden görünüm.

Kaynak: <https://i2.wp.com/techstyler.fashion/wp-content/uploads/2015/11/e592b57220502c04dbc54360ea63bf85.jpg>

Tasarım fikirlerinin gelişiminde, çizgilere yüklenen görevlerle uygulamalar şekillendirilebilmektedir. Moda tasarımının temel öğelerinden doku, görsel ve duyuşal yapıdadır. Tasarımcılar görsel ve duyuşal bir öğe olarak doğrudan kumaş dokularından esinlenebilmektedir. Kumaş davranışlarını inceleyerek kendini geliştirmesini bilen bir tasarımcı, beklenen duruş ve silüetle uyumlu bir beraberlik yakalayabilmektedir.

“Kumaş mevsime, istenen çizgiye ve silüete, hedef pazar fiyatına ve renk uygunluğuna göre seçilir”(JONES Sue Jenkyn, 2009::104).

Kumaşta renk seçimleri boyama süreci oluşturularak talimatnamelerle düzenlenebilmektedir. Kumaş özellikler ise değiştirilebilen renklerin aksine kendini dokularla belli eder ve kalıcı niteliktedir.



Şekil 5.11. Moda Tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensipler

Kaynak: Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı. (Baskı 1). H. Kılıç (Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

“Bu öğelerin kullanıldığı yollara prensipler denir; tekrar, ritim, derecelendirme, yayılma, zıtlık, uyum, denge ve oran. Bu varyantların kullanımı izleyende ya da giyende -bazen bilinçaltında- bir tepki doğurur. Bu tepkiyi anlamak ve kontrol etmek iyi tasarım için önemlidir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::100).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensipler, tasarıma bakış açısını tarafsız kılmaktadır. Eleştirilere karşı cevap niteliği taşıyan tasarım prensiplerine, uygulanma sürecinde gerek duyulmaktadır. Tasarım prensipleri uygulanma sürecinde bilinç ve öğretiler yerine deneylerle geliştirilebilmektedir. Tasarım prensipleri

doğaçlamalar yapılarak, yaratıcılık potansiyelinin açığa çıkarılmasında aracı olan unsurlardır. Tasarımcıların üzerinde çalışmak istedikleri konuyu daha iyi algılamak üzere sorgulayabilmelerine, tasarım prensipleri destek olmaktadır. Bu prensipler tasarımın işlevini sorgulayarak, tasarımda gereken değişimleri yapılandırmakta ve bunların tasarımcı tarafından fark edilmesini sağlamaktadır. Detaylarda gizlenen ipuçları anlaşılır mesajlar içermesi için tasarım prensipleriyle tasarımcı tarafından yönlendirilmelidir. Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden tekrar, süslemeyle detaylandırılan öğelerin bir defadan fazla kullanılmasıdır. Giyim tasarımında tekrarlar düzenli yada düzensiz olarak kumaş yüzeylerine ilave edilen süslemelerdir. Tekrar eden dekoratif bölümler, giysilerle simetrik özellikteki insan vücudu üzerine yerleştirildiğinde birbirleriyle benzeşebilmektedir. Tekrarlar tasarımda bütünleştirici niteliği taşımaktadır. Var olan tekrarlar yok edildiğinde, tasarımın görsel olarak uyum ve ahenk içeren yapısı yitirilmektedir.

“Tekrar, bir eteğin plileri ya da panelleri gibi bir kıyafetin yapısı ya da çizgili veya yinelenen baskılı kumaş gibi, kumaşın bir özelliği ya da uygulanan dekoratif öğeler olabilir. Zaman zaman tek kollu üstler ya da bir tarafı daha uzun olan etekler gibi asimetrik kıyafetler, doğal kurallara bir tepki olarak moda olabilirler” (JONES Sue Jenkyn, 2009::104).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden ritim, bir düzen içindeki tekrarlarla meydana getirilmektedir. Ritim, giyim tasarımında uygulanımlarıyla, görsel olarak tekrarların uyandırdığı his oluşturur. Ritim görsel olarak düzen hissi yaratan yapılar olarak incelenmektedir.

“Müzikte olduğu gibi düzenli özelliklerin tekrarıyla veya baskılı kumaşlardaki motifler yoluyla güçlü bir etki yaratabilir”(JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden derecelendirme, alanların veya bölümlerin çoğaltılarak veya azaltılarak kademelerle tekrar edildiği düzenlerdir. Elbise ve kumaş yüzeyine karmaşık bir düzende yerleştirilen payetlerin, parçaların yoğunluğu derecelendirmeyele arttırılır yada azaltılabilir. Derecelendirmeye, tasarımla oluşturulan düzenlerde, yoğunluğun dengelenmesi için gerek duyulmaktadır.

“Göz, tasarım boyunca farklı derecelerdeki değişimleri takip eder dolayısıyla derecelendirme vücut özelliklerine dikkat çekmenin ya da dikkati dağıtmanın bir yolu olabilir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden yayılma, bir noktadan diğerine doğru genişlemelerin ve dışa açılmaların tasarım çizgileri ve işleviyle ele alınmasıdır.

“Güneş ışını şeklinde plili bir etek bunun iyi bir örneğidir fakat bu teknik dökümlü kıyafetlerde daha ufak bir şekilde kullanılabilir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden kontrastlık, odak noktası yaratarak, gözün rutin etkiler altında kalmasını önlemektedir. Giysi ve yüzey tasarımında kontrastlık dikkat çekici nitelikleriyle öneme sahiptir. Kontrastlık yaratan etkenler dikkati çevrelemektedir. Bu anlamda kontrastlıkların giysi tasarımında ne şekilde konumlandırılabilirliği üzerine titizlikle düşünülmesi gerekmektedir.

“Kumaş dokusundaki kontrastlar her materyalin etkisini artırır -örneği ipek bluzla giyilen tüvit bir ceket... Kontrastlıkların uç olması gerekmez: 'ufak kontrastlıklar' bir takım elbiseyi düz ayakkabılarla ya da yüksek topuklularla giyerek oluşturulur” (JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden uyum, ahenkle benzer ifadeleri bir araya getirmektedir. Dairesel hareketler ve yumuşak malzemelerin tercih edilmesiyle oluşturulan giysi tasarımları uyumlu etkiler yansıtmaktadır. Uyum tasarımda benzerliklerle denge kurarak değerlere hitap etmektedir.

“İtalyan modası, yumuşak kumaşların uyumlu kullanımı, organik ve saldırgan olmayan tarzla karıştırılmış renkleriyle bilinir. Uyumlu bir koleksiyonu karıştırmak ve eşleştirmek kolaydır ve genellikle satışçının tavsiyesi olmadan kendi kendini satar” (JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden denge, dikey ve yatay eksenlerle incelenerek anlamlandırılmaktadır. Giyimde denge arayışı, dikey eksene göre simetrik olan bedenin soldan sağa doğru düzen içermesidir.

“Eşleşen klapalar, hizalanmış ve eşit büyüklükte cepler, eşit aralıklı düğmeler...” (JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Giyside yatay denge vurgusu üst veya alt kısımlardaki geniş modellerle yansıtılabilmektedir. Asimetrik yaklaşımların sergilendiği tasarımlarda, dikkat çekici noktalar ince detayların varlığıyla birbirlerini dengelenmektedir.

“Bir kıyafete sadece önden ve arkadan değil, aynı zamanda diğer açılardan da bakarız. Bütün yönlerin denge prensibini sağlaması ya da post modern Japon ve Belçika modasında olduğu gibi düzene karşı saygı duymadığıyla ilgili bir şeyler demelidir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::109).

Moda tasarımının temel öğeleriyle kullanılan prensiplerden oran, görsel anlamda parçaların bütünde kendini bulmasıdır. Bütünle bağlantı içinde bulunan parçalar orantısal özelliklerine göre yerleştirilebilmektedir. Oranlar, tamamlayıcı yada yok edici yaklaşımlarla tasarımın farkını ortaya koyan detaylardır. Sanat, mimari ve tasarım disiplinlerinde oranlara dair kuralların ve araçların birlikteliklerine daima rastlanmaktadır. Gözle ya da mezura gibi araçlar kullanılarak yapılan ölçümlerle, oranlar vücut türüne göre incelenmektedir. Vücut proporsiyonuna göre geliştirilen tasarım fikirleri, sergilenecek ya da gizlenecek bölümleri oranlar sayesinde yapılandırmaktadır. Bunu dikişler ve detaylar gerçekleştirmektedir.

“Moda piyasasının, sadece birkaç mükemmel vücut ve modaperest için olmadığına farkında olmanız şarttır. Her yaştan ve şekilden erkekler ve kadınlar moda giysiler giymek isterler. Bir kurumu işler vaziyette tutacak miktarda giysi tasarlamak ve satmak için bu boyutların, ölçümlerin ve 'gerçek insanların' tamamından haberdar olmanız gerekir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::110).

Giysi koleksiyonunun estetik bütünlüğünü korumak üzere, oranlar ve kumaşlar tasarımcı tarafından belirlenmektedir. Görünümleri ve hissettirdikleriyle kumaş seçimleri, tasarım üretiminin pratik hale getirilmesinde etkili olmaktadır. Belirlenen kumaşlarda renk, kalıp, dikiş ve çeşitli malzeme alternatifleriyle kurulan bağlantılar, oranlarla göze hitap ederek silueti oluşturmaktadır. Tasarımcı Suzanne Clements’in ifadesine göre;

“Çoğu zaman gerçekten 'moda insanları' için değil, harcamak üzere para biriktiren halk için tasarım yaparsınız. İnsanların kendi vücutları hakkında takıntıları vardır ve o tek omuzu düşük şeyi yapmak mantıklı değildir, giymeyeceklerdir. Müşterinizi seçemezsiniz; onlar sizi seçer” (JONES Sue Jenkyn, 2009::110).

20. Yüzyıl Batı Giyiminde Geleneksel Olarak Verilen Mesajlar



Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı. (Baskı 1). H. Kılıç (Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık. s.36

Şekil 5.12. Yirminci yüzyıl batı giyiminde geleneksel olarak verilen mesajlar

Kaynak: Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı. (Baskı 1). H. Kılıç (Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Tenin dokuya olan yaklaşımı, giyim tasarımıında bedensel duyumsamalarla ortaya çıkarılmaktadır. Stilin varlığı ve canlandırdığı ruh hali kıyafetlerle duyumsanarak hissedilmeye başlanmıştır. Bedensel duyumsama, dokuların çeşitliliğini giysilerle keşfederek deneyimlenebilmektedir.

Görsel bir deneyim olarak giyimle, kürk, deri, kaşmir ve ipek gibi kumaş malzemelerin dokusal özellikleri duyumsanabilmektedir. Beden dokuyu deneyimlemek üzere giysideki manşet ve yaka gibi bölümlere karşı duyarlı bir tutum içindedir.

“Modanın talepleri, daha çok tenin açıkta olduğu, kadın vücudunu dokunmaya davet eden, esnek ve şeffaf kumaşlar gerektirmektedir”
(JONES Sue Jenkyn, 2009::110).

Giysi kombinasyonlarıyla, farklı parçaların ve materyallerin dikkat çekici bir hale getirilmesi hedeflenmektedir. Giysi kombinasyonlarıyla oluşturulan zıtlık oranları ve buna bağlı olarak yaratabileceği algı önemsenmelidir. Vücut hatları, deri ve saç rengi tasarım fikirlerinde kumaş rengi ve dokusu bakımından yaratıcı ipuçları taşıyabilmektedir. Tasarım fikirlerinden daha da önemlisi, insan bedeninin kumaşlarla nasıl gerçek bir ilişki içinde olduğunu görebilmektir. Bu birlikteliği tasarım fikirlerine yansıtabilmek, tasarımcının gözlem yeteneğine kalmıştır.



Şekil 5.13. Duckie Brown tasarımından görünüm.

Kaynak: Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers.

“Yakın gözlem, moda fotoğrafçılığı (ve filmciliği) ve eskiz yapma sanatı, vücudun nasıl hareket ettiğini; sözsüz bir şekilde nasıl iletişim sağladığını; kesim, beden ve kumaş nüanslarının vücut silueti, çizgi ve hacimle nasıl büyüleyici ve değiştirilebilir bir ifade etkisi yarattığını görmenize ve anlamınıza yardımcı olacaktır”(JONES Sue Jenkyn, 2009::110).

Moda tasarımı döngüsünde mevsimlere göre değişim gösteren sezonlar bulunmaktadır. Mevsimlere göre sezonları ve zamanı dikkate alan moda tasarımı döngüsü, prototip geliştirme, sipariş ve üretim sürecinden sonra satış aşamasından geçerek varlığını sürdürmektedir. Pazar araştırmaları, kumaş fuarları ve benzer olarak düzenlenen etkinlikler ve üretimde hızı sağlamaya yönelik geliştirilen yöntemlerle zamansal olarak uyum yakalamalıdır. Araştırma döngüsünde devamlı olarak yeni fikirler üretme mecburiyetiyle, tasarımcıların araştırmaya başlangıçları, sürecin en önemli bölümünü kapsamaktadır.



Şekil 5.14. Joseph Font çizim ve tasarımları

Kaynak: Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers.

“Tasarım süreci nadiren tek bir madde için, genelde ise bütün bir ruh hali ya da görünüm için ilham gelmesiyle başlar. Tasarım eskizleri, kumaşlar, malzemeler ve süreç bilgisi, prototip üretirken bir sonraki aşamayı bilmek için önemlidir” (JONES Sue Jenkyn, 2009::130).



Şekil 5.15. Alexander McQueen ilkbahar-yaz koleksiyonundan görünüm (1999).

Kaynak: http://hbz.h-cdn.co/assets/15/07/1600x800/landscape_1423663058-3_spray_painted_dress_no_13_ss_1999_model_-_shalom_harlow_image_-_catwalking.jpg

Giyim tasarımına yönelik ürünler, modern dönemin tasarımcıları olarak podyumlarda düzenlenen gösterilerle sergilenmekteydi. Giyimde yaratıcılığın çağdaş yaklaşımlarla sahnelenmeye başladığı en önemli şovlardan biri de Alexander McQueen'in 1999 İlkbahar/Yaz koleksiyonu olmuştur. Podyum şovlarında yaratıcılığını yenilikçi ve modern boyutuyla sergileyen Alexander McQueen, adından önemle söz ettiren tasarımcılardan biridir.

“1980’lerde “London Designer Collections” kuruldu; moda gazetecileri ve moda takipçileri her ilkbahar ve sonbaharda, bir sonraki sezonun koleksiyonlarını görmek için Newyork, Milano, Londra ve Paris gibi şehirlere seyahat etmeye başladılar” (FRANKLIN Caryn, 2013: 386)

XX. yüzyılda hazır giyim sistemi giysilerin çoğaltılmasını hızlı ve planlı bir hale getirerek, kitlelere ulaştırılmasını kolaylaştırmıştır. Bu anlamda giysi, ekonomik olarak ulaşılması zor konumunu yitirmiş olsa da giysiye yüklenen sembolik anlamlar varlığını sürdürmüştür. Erişilmesi kolay olan giyim parçalarının kullanımı, alım gücü yüksek olan kesimin ilgisini çekmemektedir. Tasarımda pahalı ve az sayıyla sınırlı olarak üretilmiş giyim parçaları ulaşılması zor olduğundan özel olduğu düşünülerek kabul görmektedir. Kitleler tarafından giyim tarzlarının rol modeli olarak kabul edilmesi yerine, giyimde yeni ifade biçimleri kimlik bulmaktadır.

“Geçmişte işçi sınıfının alışılmış sokak tarzı belgelendiği halde işçi sınıfı içindeki çeşitli alt kültürleri temsil eden sokak tarzlarındaki hızlı artış yalnızca son elli yıl içinde meydana gelmiştir”(CRANE Diana, 2003: 17).

20. yüzyılın sonlarında alt kültürlerle ait giyim tarzları, sokak stilleriyle tasarımcıların ilgisini çekmiştir. Sokağa ait izlenimlerin giysi tasarımcılarını harekete geçirmesiyle, sokak stilleri bir dönem modaya esin kaynağı olmuş ve geniş kitlelerce tanınmıştır. Sokak stiline dair görünümle, giyimdeki parçaların nerede ve ne şekilde kullanılacağı, tasarımcıların hayal gücü ve yorumları tarafından cevaplanmaktaydı.

“Özellikle 1990’larda popüler olan bir sokak stili de “bling” olarak adlandırılıyordu. Hip-hop kültürünün etkisi altında gelişen “bling”, pahalı görümlü ışıltılı ve dikkat çekici malzemeler taşımaya gerektiriyordu. Özellikle de ışık altında pırıl pırıl parlayan mücevher kullanımı 1900’lar ve 2000’leri etkisi altına aldı” (FRANKLIN Caryn, 2013: 386)

Teknolojiyle geliştirilmiş iletişim araçlarının başında gelen internet ve sosyal medyanın icat edilmesi, gelişimi ve yaygınlaşması modanın globalleşmesinde en etkili faktörlerdendir. Avrupa ve Amerika’dan sonra Çin ve Asya’ya kadar genişleyen üretim merkezleriyle giyim sektörü, modanın globalleşmesiyle uluslararası adımlar atmaya başlamıştır. Bireylerin giyim tasarımındaki gereksinimleri, herkeste olanın dışlandığı yaklaşımlarla, orijinal eğilimlerin ve fikirlerin araştırılmasına yönlendirilmektedir. Özgün yaklaşımlar ve hayal gücü ne kadar modanın ve giyim tasarımının oluşumunu beslese de, temelde ekonomik değişimler tüketim alışkanlıklarına bağlı olarak bu oluşumların gidişatını etkilemektedir. Tasarımda statü sembolü haline gelen etiketler, ekonomik krizlerin oluşumuyla gücünü yitirebilmektedir. Alım gücünün düşmesine sebep olan ekonomik krizler, tüketim alışkanlıklarını ve modanın içerdiği pahalı beğenileri olumsuz yönde etkilemektedir. Bu olumsuzlukları gidererek hayranlık uyandırmak, yeni ve ideal olanı sunmakla sorumlu tasarımcılara bağlıdır. Tasarımcılar bireyler açısından seçim önceliği olan bazı pratik kriterler doğrultusunda ilerlemektedirler. Yaratıcı tasarım sürecinde farkındalık sağlayan öncelikli kriterler; fiyat, kalite, beden, rahatlık, uygunluk, marka, uygunluk-hizmet, ekonomik etkidir. Bunlar güdüler, bilinçaltı ve satın alma alışkanlığı üzerinde belirleyici olabilmektedir.

“Yeni elbiseler insanların kendilerine güvenlerine yardımcı olabilir; pahalı yada bilindik markalar statü sembolleri işlevi görürler ve marka bağımlılığı yaratırlar” (JONES Sue Jenkyn, 2009: 29).

Fiyat, ürünle algılanan değer ve ürünün satın alımına ayrılan bütçe arasında kurulan dengedir. Sonuç olarak ödenen ücret karşılığında bir işlevi olan değere sahip olmak, tüketicinin önde gelen beklentisidir. Kaliteyle ilişkili olarak, çevreye karşı duyarlı olma eğilimleri ve artan çalışma saatleriyle kısıtlı zamanı daha doğru değerlendirmek önem kazanmıştır. Bu sebeple üreticiler giyimde yıka ve giy çözümleriyle, temizlik ve bakım maliyetinin azaltılmasına odaklanmaktadır. Giyimde tercihler ölçülendirmeyeyle yönetilmektedir. İstekler ve seçimler farklılıklarıyla çeşitlendirildiğinden, bedeni sayısallaştıran formüller, giysileri ölçülendirme sisteminin bir parçası olmaktadır.

“Moda markaları şimdi gittikçe global hale geldikleri için, giysilerin farklı ulusların ölçü protokollerine uygun şekilde etiketlenmeleri gerekmektedir”(JONES Sue Jenkyn, 2009: 30).

Tasarımcı, hayalindekine göre değil gerçekte varolan bir beden modeline göre ölçülendirilen uygulamaların belirleyicisidir ve ilgisini bu sisteme yoğunlaştırması son derece önemlidir. Bedene göre moda kullanım kolaylığı ve uyum talep etmektedir çünkü moda sadece askıda sergilenen giysilerden ibaret değildir. Rahatlık, kumaş teknolojileriyle yenilikler, kullanım kolaylığı sağlamaya yönelik üretimleri de beraberinde getirmiştir. Kumaşların hafiflik, kırışmama, pratik ve kısa süreli bakım ihtiyacıyla yapılandırılması sağlanmıştır. Bu fonksiyonlara ek olarak giyim üretiminde sürdürülebilir etkiler talep edilmeye başlanmıştır. Jenerasyonlar ve sosyal sınıf gibi etkenlere göre yaşam tarzları arasındaki farklılıklar, giyim tarzları arasında farklılıklara sebep olmaktadır. Bu farklılıklar içinde uygunluklar saptayabilmek tasarımcıların başarısıdır. Üretim faaliyetlerinin hız kazanmasıyla, giyim sosyal ve dönemsel gereksinimlere tasarımlarla uygunlukları vurgulayarak, hızlı cevaplar vermeyi hedeflemiştir. Çoğunlukla tüketiciler giyim tercihlerinde, ancak markaların önerdiği tutumların uygulayıcısı olduklarında modaya uygun görünüm sergileyebileceklerine inanmaktadırlar. Tasarımcıların desteğiyle markaların sergilediği bu inandırıcı tavırların bir parçası olan tüketicilerden, kalite standartlarına uygun koşullar geliştirmeleri beklenmektedir. Tasarım ürünündeki özelliklerin kolaylık sağlamaya yönelik potansiyeli, uygunluk ve hizmetle başarılı bir biçimde sunulmaktadır. Pazarlama konseptleri, tasarım giysinin vücutta nasıl duracağı

konusuna açıklık getirirken, fiyat aralıkları, kalite ve stil gibi önemli noktalara da değinmektedir. Bilgisayar destekli sistemlerin kullanılmasıyla, kişiye özel ölçülendirilerek üretilen tasarım ürünler, hizmet ve uygunluk açısından iyi gelişmelerdir. Ekonomik etkenlerle giysi tasarımına yönelik kumaşlar ve aksesuarlar, global olarak ihracat ve ithalat koşullarına göre fiyatlandırılmaktadır.

“Bir para birimi güçlü olduğunda ve dolayısıyla mallar yurtiçinde pahalandığında bu, tedarikçileri yurtdışından ucuz ürünler ithal etmeye iter” (JONES Sue Jenkyn, 2009: 33).

Moda başta geliri ve harcama kapasitesi yüksek olanlara hitap eder ama ekonomik etkenlere göre öncelikli olan giyim ihtiyaçlarıdır. Para harcama alışkanlıkları iyi ve kaliteli olan ürünü pahalı olmayan en uygun fiyata almak için çalışmaktadır. Birçok ülkede yurtiçi üretimi tehdit eden Uzak Doğu, Karayipler, Meksika, Doğu Avrupa ve Kuzey Afrika ucuz işgücü kaynaklarına sahiptir. Donna Karan’ın ifadesine değinecek olursak;

“Güçlü bir imaj yaratacak şekilde giyinmek içimizdeki kadının ortaya çıkmasını sağlıyor” (FRANKLIN Caryn, 2013: 387)

Global bağlamda moda yerel ve ulusal olmanın ötesinde ekonomik yönüyle irdelendiğinde, etnik ve sınıfsal kökeniyle bir işletme ve uluslararası bir dil olarak sınıfları aşmaktadır. Finansal olarak güçlenen firmalar, uluslararası anlamda genişletilerek üretim zincirini sürdürmektedirler. Sürdürülen üretim faaliyetleri, riskler barındırsa da üretim merkezlerini, maliyetleri düşürmeye yönelik bölgelerde yapılandırmaktadır. Yok olmaya yüz tutmuş ulusal giysiler ve geleneklerle anılan firmalar, alım gücü yüksek batılı markalar tarafından satın alınmalarıyla anılmaktadır. Finansal olarak güçlü ve dünyaca ünlü moda markalarının, kendi portfolyolarıyla uyum gösteren markaları ve firmaları satın almalarını destekleyen değişimlerin önüne geçilememektedir.

“Büyük çok uluslu firmaların markaları ve logoları Londra'dan Lizbon'a, San Francisco'dan Singapur'a kadar bilinen stil ikonları olmuşlardır. Bir zamanlar Charles Frederick Worth gibi bir İngilizin yurtdışında çalışması aşırı derecede yadırganırken, şimdi Kookal, Zara ve Gap gibi Fransız, İspanyol ve Amerikan zincirlerini tüm dünya caddelerinde görmekteyiz”(JONES Sue Jenkyn, 2009: 36).

Şirketlerin fazla kar etme yöntemleri yüzünden marka orijini ve ülkelerin üretimlerinde kendine özgü farklar yaratabilen nitelikler giderek kaybolmaktadır. Küreselleşmenin kontrolden çıkmış etkileri kendini üst seviyede hissettirmektedir.

“Bir zamanlar sadece Avrupa ve Kuzey Amerika’nın hakim olduğu moda piyasası, özellikle de Çin’de büyük bir güç kazanmıştır. Fakat tüketiciyi sömürmeyi amaçlayan ticari tutumun genç yetenekleri zor bir duruma sokacağı ile ilgili korkular baş göstermektedir”(FRANKLIN Caryn, 2013: 415).

21. yüzyılda maruz kaldığı global etkilerle yapılandırılan moda, özel koleksiyonlarını üretme ve tanıtımda ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlamıştır. Podyum etkinlikleri olarak düzenlenen çeşitli defileler ve şovlarla tanıtımların cazip ve özendirici hale getirilmesi hedeflenmiştir. İş gücü, üreticiler ve çevre üçgenindeki ilişkilerle, giyim endüstrisinin elde ettiği kazançlar geliştirilmiştir. Bu durum modanın yaratıcı, sıradışı ve gençlik dolu etkilere ihtiyaç duymasının yanı sıra, iş gücüne, üreticilere ve çevreye karşı sorumlulukları da beraberinde getirmiştir. Giorgio Armani’nin ifadesine göre;

“Evet, moda insanların tüketmesini gerektiriyor. Fakat bizler şirketlerimizi, hem sosyal hem de çevresel konulara saygı duyduğumuzu gösterecek biçimde sosyal sorumluluk anlayışı içinde yönetebiliriz”(FRANKLIN Caryn, 2013: 415).

Varlık, cinsiyet, meslek ve sosyal sınıf, giyimin kendine has iletişimini ortaya koymasına imkan tanıyan değerlerdir. Giyim olgusu, sosyal gruplar ve toplumun değer yargılarıyla iletişim içinde varlığını sürdürebilmektedir. Giyimde tasarım sürecinin gidişatı bakımından, kurulan bağları temel alarak geliştirmek ve sağlamlaştırmak için detaylı araştırmaların yapılmasında fayda vardır.

“Stil yaratıcıları, moda tasarımcılarını, dünyaya açılan gözleri ve kulakları olmaya başladılar; vintage bir elbisenin yakası veya pek tanınmayan bir sanatçının monografisi gibi ilginç referans kaynakları arayışıyla sokaklarda dolaşan gizli birer silah gibi Tamsin Blanchard”
(MCASSEY Jacqueline, BUCKLEY Clare, 2013: 40).

Moda kısa sürede kendini kabul ettirmek için ne giyildiği, stil ise adın daima nasıl anıldığıdır çünkü stil soyunulsada bir kimlik olarak bedene yapışıp kalabilmektedir. Modanın görsel kültürle kesişen araştırmaları, birincil ve ikincil kategorilerle incelenabilmektedir. Birincil kaynaklar, özgün ifadelerin kullanıldığı ilk defa deneyimlenerek açığa çıkarılan niteliktedir. Fotoğraflar ve çizimler gibi basılı ve dijital ortamdaki araştırmalarla görsel kültürü açık eden göstergelere değinerek bilgi

edinme gereksinimi, ikincil araştırmaları destekleyen önemli basamaklardandır. Araştırmalar sayesinde, yenilikleri önemseyen yaklaşımlar ve kapsamlı olarak bütünü gören bakış açıları geliştirilebilmektedir.

“Birçok toplumsal kıyafet şekli başka bir alana geçiş yaptı ve bugün popüler modada önemli bir yere sahip. Denim kumaştan kıyafetleri düşünün örneğin pantolonlar, gömlekler, ceketler): Başlangıçta işlevsel iş kıyafetleri olarak giyilmişken, yüzyıldan fazla zamandır var olup, bu zaman zarfında covboylar, 1950'lerin asi gençleri ve 1970'lerin hippileri gibi çeşitli gruplar tarafından uyarlanmıştır”(MCASSEY Jacqueline, BUCKLEY Clare, 2013: 48).

Giyim tasarımı ve mimari tasarımlar, yaratıcı yönden, renk, doku, malzeme, oran-orantı, çizgi, form ve şekil gibi temel tasarım öğeleriyle, birbirlerini destekleyen içeriklere sahip olabilmektedir. Nesneler, yüzey görünümleriyle, karakteristik yapılarından söz ettirmektedir. Doğal veya yapay olarak, dokular, yüzeyler üzerindeki etkilerini ortaya koyarken, çalışmanın içyapısını gözle görülür duruma getirmektedir. Beklentileri karşılamak üzere, tasarım fikirlerinin tamamlanmasında malzemeler, önemle görevlendirilmektedir. Tasarımın üretilmesinde, ölçüsel dağılımı sağlayan, oran-orantı, belirleyici bir unsur olarak yer almaktadır. Görsel ifade dilinin, iki boyutlu anlatımlarla oluşturulmasına imkan tanıyan temel ve ilk eleman olarak çizgi, bazı düzenlerle incelendiğinde, deneysel olabileceği yönleri göstererek, ikna edici olmaktadır. Görsel ifade dilindeki bakış açılarını geliştiren çizgiler, kurulan düzenlerde, formların içerdikleri anlamlarla, organize edilmektedir.

“Gerek moda tasarımında gerekse mimaride işlevsellik ve görselliğin yanı sıra kalite de önemli rol oynar. Garvin (1988)'e göre kalite; performans, özellik, güvenilirlik, uygunluk, dayanıklılık, hizmet görme yeteneği, estetik ve algılanan kalite olmak üzere sekiz boyutta incelenmektedir. Tasarım alanları bu sekiz madde ışığında yögrularak sonuca ulaşmaktadır.”(HARMANKAYA Hatice, YILMAZ Asuman, ÇETİN Aslı, ERCAN Duygu, 2014: 193)

Tasarım kapalı bir sistemin belirlenmesini gerektirmektedir. Giyimde gerek çeşitli kumaş malzemer gerek çizimlerle tasarıma dair kurulan kapalı sistem ifade edilmektedir. Tasarım ve kapalı bir sistemin belirlenmesi arasındaki ilişkiyi tanımlamak üzere G. Deleuze'un ifadesine değinmek gerekirse;

“kadraj, imgede mevcut olan ve alt-kümeleri olan her şeyi kapsayan bir kapalı sistemin belirlenmesidir” (<http://www.ebruyetiskin.com/sinematografik-dusunebilmek/>)

BİÇİMLENDİRME DİLİNE İLİŞKİN TEKNİKLER

- **Zıtlık:** '(Tezat) çelişki, karşıtlık içeren imge, imgelem üretimi, tüm yöntemlerin "anasıdır." Özellikle "zıtların birliği" esastır. Uzlaşır, (gonist) veya uzlaşmaz (antagonist) zıtlıklarla bütünlük yaratmaz.
- **Dönüştürme:** (Transformasyon) Bir imgeye yapısal, işlevsel öğeler ekleyerek uyumlandırmadır.
- **Başkalaşım:** (Metamorföz) Bir imgenin öz yapısını, kendi gerçeğini koruyarak, başka bir biçime yönelik oluşum üretmedir.
- **Gizleme:** (Kamufraj) Renk, doku, malzeme, ses, işlev olarak öz yapısını koruyan saklama-gizlemedir.
- **Soyutlama:** (Abstrak) Bir imgeyi, olduğu gibi betimlemeyen, arıtma, yalınlaştırmadır.
- **Uyarılma:** (Adaptasyon) Bir imgenin iç-dış öğelerini, başka bir biçimin ortamın öğeleriyle kaynaştırmadır.
- **Uyarılma:** (Sembolleştirme) Bir imgeyi kendi nesnel gerçekliği içinde yüzeyselleştirme veya başka bir gerçekliği doğrudan temsil etme gücü kazandırmadır.
- **Abartma:** Bir imgenin bazı öğelerini öne çıkaran, fazlaştıran ölçüsel büyütme, çoğaltmadır.
- **Kavramlaştırma:** Bir imgeye, kendi anlamı dışında, farklı, alışılmadık bir içerik yüklemidir.
- **Benzetme:** (Anoloji) Bir imgeyi, doğrudan, dolaylı, soyut, somut, saçma, ütöpik düşlemsel, zıt başkaca şeylerle benzerlik ilişkisine sokarak yeni bir varlık kazandırmadır.
- **Çoğaltma:** Bir imgeyi kendiyle, benzerleriyle veya öğelerinden biriyle sayısal çokluk durumuna getirmedir.
- **Girişme:** Bir imgeyi, başka bir imge ile, sınırlarını koruyarak, birleştirme, bir birine gerekli kılma, ayrılmaz biçimde bağlamadır.
- **Kaynaştırma:** Bir imgeyi, başka bir imge ile, sınırları tamamen ortadan kalkacak biçimde bütünlüştürmedir.
- **Saydamlaştırma:** (Transparantlık) Bir imgeyi, kendi gerçek yapısını, geçirgen, saydam yapıya dönüştürmedir.
- **Kapsama:** Bir imgeyi, bir geneli verecek biçimde tümellik varlığına dönüştürmedir. vs. vs.

Şekil 5.16. Biçimlendirme diline ilişkin teknikler

Kaynak: ATALAYER, F. (2005). İmge, İmgelem, İmlem ve Yaratıcılık. Eskişehir: Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:16 s.9

Tekstil ve sanatın birlikteliklerini harekete geçiren, bazı disiplinler yer almaktadır. Bunlar; giyilebilir sanat (Wearable Art) hareketi ve lif sanatı olarak adlandırılmaktadır. Giyim bir gereklilik olmaktan çıkarılıp, anlatım unsuru olarak, dışavurumla farklı boyutlarda incelenmektedir. Sanatçılar, esinlenişlerini anlamlandıran araçlar olarak, çeşitli tekstil materyallerini tercih etmektedir.

“İplik; kumaş ya da örgü üretiminde kullanılan, bükülmüş liften oluşmuş uzun ve devamlı lif parçası”(AMBROSSE Gavin, HARRIS Paul, 2012: 135).

İnsanlar ve giysiler arasındaki temas, tasarımcılar tarafından yönlendirilmektedir. Göstergebilim, feminizm ve popüler kültür aracılığıyla yakalanılan etkileşimler sonucunda, geleneksel yorumlardan uzaklaşarak, kavramsal sanat üzerine yoğunlaşmaktadır. Tekstil ve giyim tasarımcıları tarafından, geleneksel ve kültürel yönler önemsenerek, insanı doğal yapı ile bütünleştiren giyim anlayışıyla, sanatta yaratıcılığı ortaya çıkaran öneriler ve atölye çalışmalarına yer verilmektedir.

“Dokuma; Atkı ve Çözüğü diye adlandırılan düzenli sıralanmış ipliklerin tezgah üzerinde kumaş üretimi esnasında oluşturduğu desen” (AMBROSSE Gavin, HARRIS Paul, 2012: 88).

Polly Ullrich, Material Difference adlı eserinde, Lif sanatçısı Magdalena Abakanowicz’in ifadesine yer vermektedir.

“Lifi, Dünyamız üzerinde organik bir dünya kurmanın temel ögesi olduğu kadar çevremizin en büyük gizemi olarak da görüyorum. Tüm yaşayan organizmaların oluşumu, bitkilerin dokusu ve bizlerin, sinir yapılarımızın, genetik kodlarımızın, damar kanallarımızın, kaslarımızın vs. inşası liftendir. Lifi anlayarak sırrı çözeriz”(ULLRICH Polly, 2007: 9)

Genellikle izlenimlerle deneyimlenebilen yaşamda, giyim tasarımı da diğer tasarım konularında olduğu gibi, imgeler rehberliğinde varlığını, belirgin hale getirebilmektedir. Tasarım insanları düşünmeye sevk etmektedir. Bu durum, hem tasarlayana hem de tasarıma yaşantısında gözlemleyen olarak yer veren için geçerli olmaktadır. Tasarım düşüncelerini şekillendiren imge, kimi zaman tek bir giyim aksesuarına ilham kaynağı olabilmekteyken, bir giyim koleksiyonunun tasarımında da etkili olabilmektedir. İmge, giyim tasarımının duyularla algılanma sürecinde, tasarıma ilişkin imaj düşüncelerini de çeşitlendirmektedir. İmgenin kazandırdığı farkındalıklarla, giyim tasarımına eşlik edecek materyalleri işleme almak, biçim

yaratma yöntemleriyle uygulanmalıdır. Bu sayede imge yalnızca zihinde arzulanan olarak kalmamakta, görünür hale dönüştürülmektedir. Görme, algılama, anlamlandırma ve çözümleme gibi bilişsel süreçler doğrultusunda, ilerleyen imgebilim perspektifi, iletişimini tasarımlarla sürdürmektedir. Anna Harvey’in Ralph Lauren röportajındaki ifadeye değinmek gerekirse;

“Kadın ve erkek giysileriyle ilgili konseptim, bunların bir birey, bir imge, bir konsept olduğudur. Bu stil, moda değil”(UDALE Jenny, 2014: 88).

Baskı, nakış ve kumaş manipülasyonlarının çeşitlendirilmesiyle, tekstil yüzeyleri estetik anlamda geliştirilmektedir. Kumaş yüzeyine uygulanan işlemlerle, renk, desen ve doku nitelikleri kazandırılmaktadır. Bu niteliklerin, teknik ve görsel açıdan sağladıkları katkılar, tekstil yüzeylerini, tasarım önerileriyle, geniş kullanım alanlarına taşımaktadır. Nakış ve kumaş manipülasyonları, baskı ve süsleme başlıklarıyla, gruplandırılan tekstilde yüzey uygulama isimlerine değinecek olursak;

Nakış ve Kumaş Manipülasyonları;

Makine nakışı	Temel Dikişler
İtalyan fitilli kapitone (Italian corded quilting)	Sarma İşi (Satin stitch)
İngiliz kapitonesi (English quilting)	Kanaviçe (Cross stitch)
*Amerikan yama işi (Amerikan patchwork)	Couching down
*Kapitone (Quilting)	Fransız ve Pekin Düğümü (French and pekin cross)
*Trapunto kapitone (Trapunto quilting)	Zincir İşi (Chain stitch)
İngiliz yama işi (English Patchwork)	Battaniye Dikişi (Blanket stitch)
Kırkyama (Patchwork)	Siyah İş (Black work)
Büzgü (Smocking)	Assisi Tekniği (Assisi style)
Aplike (Applique)	Bargello veya Floransa Tekniği (Bargello or Florentine work)
Süsleme (Boncuk ve payet işi)	Berlin İşi; Kanvas İşi veya İğne İşi
Gölge işi (Shadow work)	Crewel Nakışı (Crewel work)
Mountmellick işi (Mountmellick work)	Ajur (Open work)
Rişliyö işi (Richelieu cutwork)	Çekme Ajur Çeşidi (Drawn work)
İngiliz danteli (Broderie anglaise)	Çekme Ajur Çeşidi (Pulled work)
Beyaz iş (White work)	Çekme Ajur Çeşidi (Needle weaving)

Şekil 5.17. Dikiş, Nakış ve kumaş manipülasyonları

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (Udale, J. (2014) Moda Tasarımında Tekstil ve Moda)



Şekil 5.18. Olya Glagoleva ve Lisa Smirnova'nın dikiş, nakış ve kumaş manipülasyonlarına yönelik çalışmalarından görünümür.
Kaynak: <http://www.thisiscolossal.com/2016/09/paint-splotch-embroidery-by-olya-glagoleva-and-lisa-smirnova/>

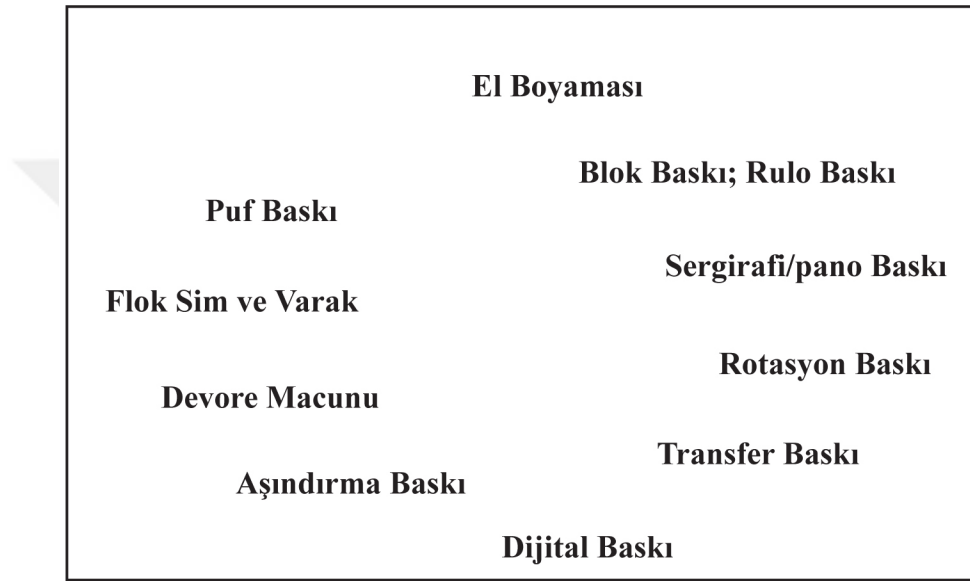


Şekil 5.19. Olya Glagoleva ve Lisa Smirnova'nın dikiş, nakış ve kumaş manipülasyonlarına yönelik çalışmalarından görünümür.
Kaynak: <http://www.thisiscolossal.com/2016/09/paint-splotch-embroidery-by-olya-glagoleva-and-lisa-smirnova/>

Tasarımcı Olya Glagoleva, ve sanatçı Lisa Smirnova'nın çalışmalarındaki birliktelik neticesinde giysilere uygulanan dikişler, dekoratif yüzeyler olarak yeni yorumlar kazanmıştır. Glagoleva ve Smirnova'nın giysi tasarımlarında dekoratif yüzeyler olarak değerlendirdiği dikişler, kaza sonucu oluşan boya işaretlerini süsleyecek şekilde giysiler üzerinde konumlandırılmıştır. Glagoleva ve Smirnova'ya ait kolleksiyonun hazırlanmasına esin kaynağı olan dikiş yüzeyler sayesinde, giysiler eşsiz sanat yapıtlarına dönüştürülmüştür.

Yüzey ve biçim arasında anlamlandırma, estetik dilin kullanıldığı yöntemlerle gerçekleştirilmektedir. Yüzeyler tekrarlarla, biçim tarafından organize edilmektedir. İçsel birikimin, zihinde canlandırdıkları, yaratıcılığı hareketlendirmektedir. Yüzey işlemleri, kumaşların yapılandırılması için, materyallerin çeşitli şekillerde yorumlanmalarını ve bu yolla değişimlerini sağlamaktadır. Renk, desen, doku özellikleri üzerinde manipülasyonlar yapılarak, ya da tasarım fikrine uyum gösteren baskı tekniği, saptanarak yapılandırma sağlanabilir.

Baskı;



Şekil 5.20. Kumaş yüzeyine uygulanan baskı çeşitleri

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması. (Udale, J. (2014) Moda Tasarımında Tekstil ve Moda)

Sandra Backlund’un ifadesine göre;

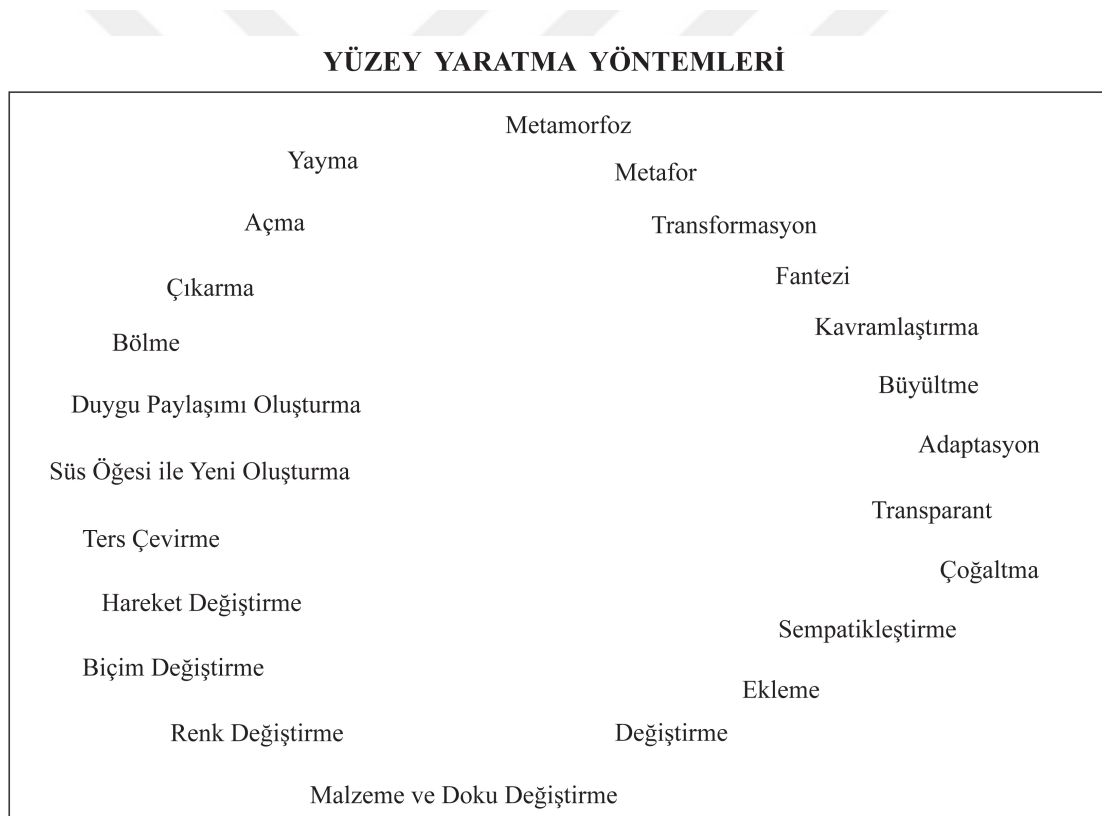
“Tasarımımı, istediğim şekli keşfetmek için farklı yollarla birbirine eklediğim birçok küçük parçalardan inşa ediyorum. Bu bakımdan, sanırım modayı bir tarzdan ziyade, bir heykeltıraş gibi ele aldığımı söyleyebilirsiniz”
(UDALE Jenny, 2014: 128).

Tekstil materyalleri, tasarımcılar tarafından, fonksiyonlarına göre yorumlanırken; performans, drapaj, hacim, strüktür, esneklik gibi birtakım özellikler önemsenmektedir. Tekstiller, tasarımcılar tarafından, renk, duygu ve eğilim, kalıp, doku gibi değerleri içinde barındırarak, estetik açıdan deneyimlenmektedir. Tekstil ve tasarım kavramlarını, yan yana koyarak, birlikteliklerini değerlendirirken, üç boyutlu düşünme disiplininin geliştirilmesiyle, ifadeler oluşturulmaktadır. Üç boyutlu ifadelerlendirmeler, manken üzerinde veya dijital olarak hazırlanan drapaj çalışmalarıyla

gerçekleştirilmektedir. İki boyutlu anlatımlar tercih edildiğinde, tekstil çizimlerine başvurulmaktadır.

“Dikişler ve pensler iki boyutlu bir kumaşı, üç boyutlu bir giysiye dönüştürmek için gereklidir. Bir dikiş estetik veya işlevsel özellikleri dolayısıyla da tercih edilebilir”(UDALE Jenny, 2014: 143).

İmgenin giyim tasarımı üzerindeki bilişsel süreçlere ve algılamaya dayanan etkilerini, “yüzey yaratma yöntemleri” başlığı altında inceleyebilmekteyiz. İmgeler, görmek ve gözlemlemekle bağlantılı olduğundan, görsel göstergeler açısından belirleyici olmaktadır. Bir görsel gösterge olarak imgenin giyim tasarımı açısından bürünebileceği biçimlere, yüzey yaratma yöntemleri incelenerek değinilmektedir.



Şekil 5.21. Yüzey yaratma yöntemleri şema.

Kaynak: BAĞRIŞEN, Y.Ö. (1999) Sanatsal Yaratıcılığın ve Marka Oluşumundaki Yeri. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yüzey yaratma yöntemleriyle, tasarım düşüncelerinin etkili olduğu birtakım uygulama süreçlerine girilmektedir.



Şekil 5.22. Hussein Chalayan (2013) sonbahar/ kış tasarımlarından görünümeler.

Kaynak: <http://irenebrination.typepad.com/.a/6a00e55290e7c48833017d41c45952970c-800wi>

Hussein Chalayan'ın 2013 sonbahar-kış tarihli koleksiyonunda kumaş dokuları, çürümekte olan binaların soyulan duvarlarıyla benzer yüzey özellikleri sergilemiştir (Bkz. Şekil 5.22.). Bu değişimler metamorfoz kavramıyla, anlamın ve içeriğin yapısal görünüşünde yeni sonuçlar oluşturmuştur. Metamorfoz, süreçleri anlam ve görünümelerde değişimlerle, ötekileşmelerle şekillendirmektedir. Giyim unsurunun, sanatla bağlantı kurması için geliştirilen, alternatif yöntemlerin oluşturulmasına da rehberlik etmektedir.

“Bir yapının anlamının, içeriğinin yapısal görünüşünde ve biçiminde meydana gelen değişiklikler”(BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 93).



Şekil 5.23. Alexander McQueen (2013) tasarımından görünüm.

Kaynak: http://patternpeople.com/pattern-pairs-alexander-mcqueen-x-tree-bark/pattern_pair_alexander_mcqueen_bark_sp13/



Şekil 5.24. Alexander McQueen (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundan “First Snow Fall in Minnesota USA” adlı tasarım.

Kaynak: <http://xappler.com/fashion-and-nature/>

Metafor; anlatımın benzetmelerle yapılmasıdır. Anlatımda benzetmeler kullanılması, zihinde hatırlatıcı etkiler yaratmaktadır. Çağrışımlarla, benzerliklere dikkat çekilmekte ve farkındalık yaratılmaktadır. Bu sayede, estetik üslupla sergilenen, öğretici ve hatırlatıcı bir yöntem geliştirilmektedir. Dikkat çekici olmaları amacıyla, alışılmışın dışında, iddialı ve kendine özgü bir uyum yaratan zıtlıklara, anlamlar yüklenerek, görünüş ve işlev bakımından incelenmektedir.

“Birşeyi anlatmak için ona benzetilen başka birşeyin adı benzetmedir. Felsefede bir anlatım güzelliği yaratmakla kalmayıp başlı başına bir bilgi sağladığı savunulmaktadır”(BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 103).



Şekil 5.25. Hussein Chalayan (2007) ilkbahar/yaz koleksiyonundaki tasarımlarından görünümüler.

Kaynak: <https://courageousexpectations.wordpress.com/2015/10/25/the-dress-that-transform-hussein-chalayan/>

Hussein Chalayan'ın 2007 ilkbahar-yaz koleksiyonundaki tasarımlar, giysinin silüetini değiştirebilecek bir jeneratör tarafından kontrol edilmiştir. Bu sayede jeneratörle silüeti değiştirebilen giysilere, transformasyon niteliği kazandırılmıştır (Bkz. Şekil 5.25.). Transformasyon; dönüşümle gelen yeniliklerin, biçimler üzerinde uygulanmasıdır. Biçimin değişimlerle gelen dönüşümü, transformasyonla, iç ve dış yapıya ait elemanları şekillendiren niteliktedir. Bağrıışen'in ifadesiyle transformasyon;

“Bir biçimden başka bir biçime girmek eylemi”(BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 108).



Şekil 5.26. Viktor Rolf (2016) ilkbahar/yaz haute couture koleksiyonundan görünümeler.

Kaynak: <https://www.dezeen.com/2016/01/28/victor-rolf-haute-couture-collection-spring-summer-2016-performance-of-sculpture/>

Viktor & Rolf, haute-couture koleksiyonunda giyilebilir sanat temasını işleyerek, kübist yüz özelliklerinden esinlenilen beyaz heykelsi giysilere yer vermiştir. Viktor & Rolf'un giyilebilir sanat temasını işleyen performansı, Paris'in Palais de Tokyo kentinde gerçekleştirilen haute couture moda haftasında sergilenmiştir. Koleksiyonun başlangıç noktası, tasarımcıların kübist eserleriyle tanınan ressam Pablo Picasso'nun çizimlerini, beyaz polo gömlek ile kaynaştırma ve yansıtma düşüncesi olmuştur. Koleksiyonda yüz ve vücut parçalarının çizimle bir araya getirilmesini içeren soyut portreler, pike tekniğiyle dokunmuş pamuk içerikli, ince ve beyaz kumaş yüzeylere yerleştirilmiştir. Koleksiyona ait heykelsi tasarımlarla performansın başlangıcında sade, devamındaysa büyük ve abartılı niteliklerin hakim olduğu parçalardan görünümeler sergilenmiştir. Tasarım modellerinde kübist yüzlerle, ekstra geniş parçalar oluşturularak, koleksiyon aşamalı şekilde abartılı hale getirilmiştir. Asimetrik silüetler ve firfir gibi birlikteliklerle hızlı doğaçlamalar uygulanarak, kendiliğinden bir araya getirilmiş hissi yaratabilen görünümeler elde edilmiştir. Tasarımlar bedeni geride bırakarak giyenin yüzünü gizleyebilmekte ve giyen ile kıyafet arasındaki ilişkiyi

sorgulayabilmektedir. Bu sorgulayış, giysi ve heykel arasındaki sınırların bulanıklaşmasına neden olurken tasarımların soyut, bağımsız, özgün ve yaratıcı niteliklere sahip olmasına zemin hazırlamaktadır. Fantezi; sınırı olmayan, düş gücüyle şekillenen, soyut, bağımsız, özgün, yaratıcı kavramlarıyla tanımlanabilen, ifade biçimleridir. İşlevsel olarak, bir talebi karşılamak ve beğenileri harekete geçirmek üzere, hayal dünyasından, gerçeğe uyarlanan giyim objelerinin tasarımıyla, sanatsal bağlamda yorumlanmasıdır.

“Gerçek dışı imgelem”(BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 108).



Şekil 5.27. Horacio Salinas fotoğraf çekiminden görüntüler.

Kaynak: <http://www.excerptional.com/wp-content/uploads/2014/01/1401-city04-1024x768.png>
<http://busybeingfabulous.typepad.com/.a/6a00e55065630088340120a507d10e970b-800wi>

Fotoğraf sanatçısı Horacio Salinas’ın natürmort kurgularla dile getirdiği çekimler kavramlaştırma niteliği taşımaktadır. Kavramlaştırma; izlenimlere uyum gösteren soyut anlamların, bir bütünlük içinde, yorumlanmasını içermektedir. İfadeler üzerindeki etkin gücünü, soyut bakış açılarından alarak anlamlandırılmaktadır. Kavramlaştırma, model üretim sürecine konu olan, zihinsel faaliyetler ve duyularla, varlık, nesne ve olayları bütünleştiren yaklaşımını korumaktadır.

“Kavram kurma, Kavramlaştırma bir dile getirmedi” (BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 111).



Şekil 5.28. Viktor & Rolf (2015) ilkbahar/yaz haute couture koleksiyonundan tasarım görünümleri.

Kaynak: https://www.dezeen.com/2015/01/29/viktor-rolf-turns-van-gogh-artworks-sculptural-haute-couture-spring-summer-2015-paris-fashion-week/?li_source=base&li_medium=bottom_block_1

Viktor & Rolf'un haute-couture koleksiyonu bedeni kaplayabilecek büyüklükte üç boyutlu çiçekler ve saman şapkaların birlikteliği sağlanarak, yapılandırılmıştır. Eserleri izlenimcilik akımının etkilerini taşıyan ressam Vincent Van Gogh'un etkileyici manzara tasvirleri, Viktor & Rolf'un haute-couture koleksiyonuna ilham kaynağı olmuştur. Viktor & Rolf, empresyonist ressamların eserlerinden esinlenen çiçek desenleri ve aplike yapraklarıyla A-line elbiseler sunmuştur. Yazın parlak renkleri ve sonbaharın toprak tonları süslemelere eşlik etmiştir. Viktor & Rolf

koleksiyonunda, soyut grafiksel hacimleri ve organik unsurlarla birleştirilerek kırsal atmosferin özüne değinmişlerdir. Tasarımlarda koyu renkli kontürler, etek ve şapkalarından çıkan samanların yatay uzunlukları ve dantelle kurduğu bağlantılar kolleksiyondaki tasarımların anlatımlarında kullanılmıştır. Bu uygulamaların getirdiği sonuçlar incelendiğinde, doğal bir ölçülendirmenin dışında kalan heykelsi yapılara dönüşen giysiler görülebilmektedir (Bkz. Şekil 5.28.). Büyültme; doğal bir ölçülendirmenin dışında kalarak, nesnelerin kapladığı alanların arttırılmasıyla, tasarıda geliştirilen bir uygulamadır. Adaptasyon; nesnelere ait, işlev ve görüntünün tanımını genişleterek, yeni düzenler getiren sistemdir. Anlamca, uyarlama ile benzerlik taşımaktayken, giyime yönelik, sanat unsurunun işlendiği çalışmalarda tercih edilen yapılandırmalardır.

“Uyarlama deyiminin anlamdaşı”(BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 114).



Şekil 5.29. Noa Raviv tasarımından görünüm.

Kaynak: <http://trendland.com/trendwatch-3d-printed-fashion-collection/>

Tasarımcı Noa Raviv dijital gelişmeler ve transparan yüzeyleri birlikte kullanarak bir koleksiyon oluşturmuştur. Izgara desenlerine sahip saydam kumaşları deforme ederek

görsel illüzyonlar yaratmıştır. Çalışmalarını klasik yunan heykellerinin etkisinde kalarak oluştururken, dijital imkanların yarattığı farkındalık kombinasyonlarına rehberlik etmiştir (Bkz. Şekil 5.29.). Transparan; saydam görünümle ifade edilebilmekteyken, kavramsal olarak, taşıdığı anlam gereği de, açık-seçik ve anlaşılır olan ifadesiyle bütünlük içindedir. Işık geçirgenliği, temel olarak, transparan ifadesini tanımlayıcı niteliktedir. Giyim tasarımıyla incelendiğinde, uygulama için seçilen materyallerin, bir şekilde, ışık geçirgenliğine sahip olmaları önemsenmektedir. Tasarıma ve tasarım fikirlerine yaklaşımlarda, ışık gölge konumlandırmalarıyla sonsuzluğa erişmek için, şeffaflık esas alınmaktadır. Bu nitelikleriyle, yüzey ve yapıları zenginleştiren uygulamalara, zemin hazırlamaktadır.



Şekil 5.30. Iris Van Herpen (2015) Voltage Couture koleksiyonundan tasarım görüntüleri.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/b2/db/bf/b2dbbfbec34dd7e8aa69ee069dba5a76.jpg>
<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/67/7c/3c/677c3c8ae5c3860d5a7a6409f346bccf.jpg>

Iris Van Herpen'in tasarımlarında çoğaltma tekniği uygulanarak birbirini tekrar eden yapıların birliktelikleriyle, hareket ve üç boyutluluk niteliklerine erişilmiştir. Kimya ve elektriğin, yapıları çevreleyen tepkiler vermesi ve canlılarla etkileşim içinde olması, Van Herpen'in tasarım yaklaşımlarında odaklandığı önemli bir noktadır (Bkz. Şekil 5.30.). Çoğaltma; denge ve egemenlik ilkelerine bağlı birliktelikler kurularak,

güçlendirilen anlamlarla, giysiyi oluşturan kitleleri ve kümeleri arttırmaktadır. Temel prensibi, görsel olarak, akılda kalıcılıklarını sağlamak üzere, tasarım parçalarını, yaratıcılık ekseninde, şaşırtıcı bir dille düzenlemektir.



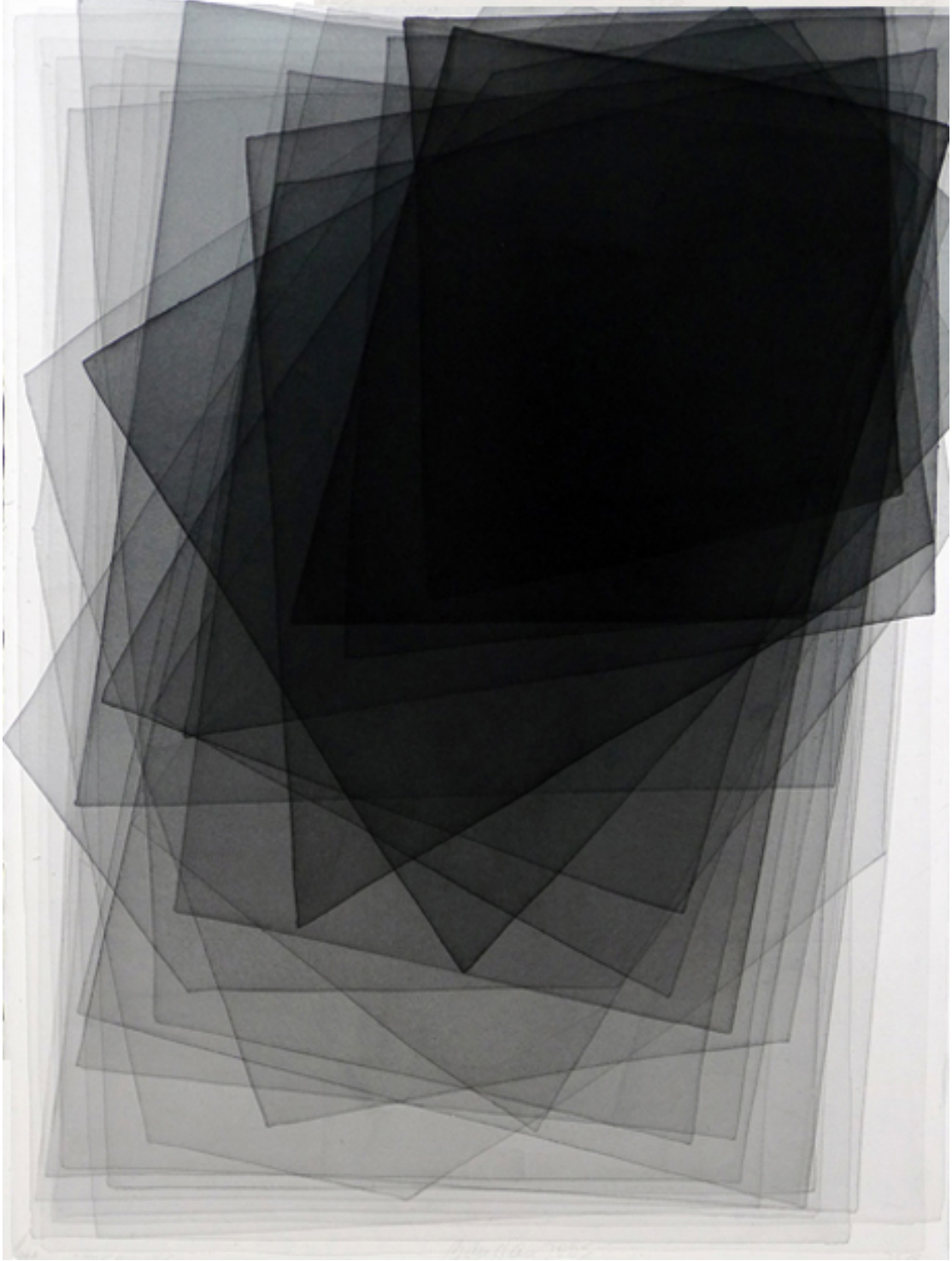
Şekil 5.31. Viktor&Rolf (2013) tasarımları ve minyatür versiyonlarından görünümeler.

Kaynak: https://www.dezeen.com/2010/04/30/dolls-by-viktor-rolf-at-studio-job-gallery/?li_source=base&li_medium=bottom_block_1

http://3.bp.blogspot.com/_4opcyLWn_tA/S-EQX7e0whI/AAAAAAAAABWg/15jvr9RVc80/s400/viktor+rolf+exhibit.jpg

Viktor & Rolf'un tasarımlarının minyatür versiyonları porselen bebekler olarak hazırlanmış ve sergilenmiştir (Bkz. Şekil 5.31.). Hollandalı tasarımcılar Viktor & Rolf'un, ikonik bebekleri, göz rengine, saçlarına ve makyaj özelliklerine sahip el işçiliğiyle oluşturulmuş arşiv niteliğindeki yapıtlardır. Sempatikleştirme; öğelerin ölçü ve oranları küçültülerek, anlatımında sevimlilik hissi uyandıran detayların yakalanmasıdır. Sempatikleştirmeyeyle şekillendirilen, giyim tasarımına yönelik uygulamalar, insan bedenindeki ölçülendirmeler dikkate alınarak oluşturulmaktadır.





Şekil 5.32. Joachim Bandau (2011), Black Watercolours adlı suluboya serisinden görünüm.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/7f/1d/80/7f1d8000edc799a1b427c2cdcd5e27c9.jpg>

Sanatçı Joachim Bandau'nun minimalist tabloları geometrik formların kesişimine odaklanan basit ve şiirsel illüzyonlar olarak tanımlanabilmektedir. Birbirileri üzerine eklemeler yapılan şeffaf ve gri dikdörtgenlerle, titreşim etkisi yaratan hareketler, gölgeler ve zamanın geçişi gibi anlamlar yansıtılmaktadır. Bandau'nun çalışmasında

dikdörtgen eklemelerle hareket yaratılan aşamalar, şeffaf görünümle iç içe geçirilmiştir. (Bkz. Şekil 5.32.). Bu iç içe geçirilmiş katmansal görünümle, yeni ve plansız oluşumların deneyimlenmesine olanak sağlanmıştır. Ekleme; yapay yada doğal bir atmosfere dahil olarak, nesne ve anlam formlarının varlıklara, ilave edilen parçalarıyla gerçekleştirilmektedir. Ekleme uygulaması geliştirilerek, işlev ve anlam teşkil eden sonuçlar içermelidir.



Şekil 5.33. Alexander McQueen'in tasarımlarının bulunduğu Savage Beauty adlı sergiden görünüm. Metropolitan Sanat Müzesi.
Kaynak:https://www.thestar.com/content/dam/thestar/life/fashion_style/2011/11/28/baker_talking_to_the_man_who_gave_superheroes_their_stage/mcqueen_at_the_met2.jpeg.size.custom.crop.1086x721.jpg

Alexander McQueen tasarımları Savage Beauty adlı sergide yer alarak, doğal görünümünün dışında giyime farklı yorumlar kazandırmış ve değiştirme yaklaşımına dair izlenimler sunmuştur (Bkz. Şekil 5.33.). Yüzey yaratma yöntemlerinden değiştirmeye; yapıya dair, malzeme, doku, renk ve biçim unsurlarıyla incelemeler yapılarak, doğal görünümün dışında kalan, çeşitli birliktelikler keşfedilmektedir.



Şekil 5.34. Solve Sundsbo (2008) “Invitation a la Danse” adlı fotoğraf çekiminden görünüm.

Nicholas Sebastien Adam (1762) Prometheus Bound adlı heykelden görünüm, Louvre Müzesi.

Kaynak: <https://i-d-images.vice.com/images/2014/12/12/where-i-see-fashion-body-image-1418374808.jpg?output-quality=75>

Fotoğraf sanatçısı Solve Sundsbo’nun “Invitation a la Danse” adlı çalışmasında hareket ögesi ve saydam kumaş birliktelikleriyle oluşturulan heykelsi etkilerin işlenmesi dikkat çekmiştir. Heykel sanatçısı Nicholas Sebastian Adam’ın Prometheus Bound adlı eserinin görkemi, ait olduğu tarihsel sürecin ötesinde sanatın bir parçası olarak Louvre müzesinde sergilenmektedir. Bu yapıtın sanatsal değerleri ve ihtişamı, Sundsbo’nun heykelsi etkiler taşıyan fotoğraf çekimine esin kaynağı olduğu düşünülebilmektedir (Bkz. Şekil 5.34.). Hareket ögesi; bu birlikteliklere ek olarak, mekanik, fiziksel, kimyasal ve elektronik oluşumlarla, deneyimlenmektedir.



Şekil 5.35. Yiqing Yin (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.

Kaynak: <http://contentmode.typepad.com/.a/6a0120a6a14ab5970c0168ea211deb970c-500wi>

Yiqing Yin tasarımları insan anatomisi ve kadın figürünü geliştirmeye yönelik yaklaşımlarla yapılandırılmaktadır. Yin, çalışmaları açısından motivasyon ve ilham kaynağı olan bu yaklaşımlarıyla, ışık geçirgen özellikteki şifon kumaşları tasarımlarında kullanılmıştır. Yin, koruma, güçlendirme gibi olgularla donatılmış esnek bir zırh olarak tanımladığı tasarımlarını ikinci bir cilt yaratmak üzere yorumlamıştır. Yiqing Yin, yüzey yaratma yöntemlerinden ters çevirme uygulayarak, değişim içindeki formların deneysel olarak yapılandırılmasına kendi tasarım ifadesiyle katkı sağlamıştır (Bkz. Şekil 5.35.). Ters çevirme; kapladığı alan

bakımından nesnelerin, ön-arka, alt-üst gibi yön değişimleriyle, formlar ve yüzey görünümleri üzerine yöntemsel çalışmalardır.



Şekil 5.36. Alexander McQueen (2012) ilkbahar/yaz koleksiyonundaki tasarımdan görünüm.

Kaynak: <http://ind5.ccio.co/PC/aB/X9/5a84d377410ae0e78e75059803bd6513.jpg>

Estetik değerler benimsenerek, oluşturulan dekoratif yapılar, süs öğesi ve getirdiği yeniliklerle incelenmektedir (Bkz. Şekil 5.36.).



Şekil 5.37. Alexander McQueen (2001) ilkbahar/yaz “Savage Beauty” adlı koleksiyonundan görünüm.

Kaynak: <http://litvchannel.com/cms/wp-content/uploads/2016/09/mcqueen-voss-640x360.jpg>

<http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/images/7.McQueenVOSSSpring2001.EL.jpg>

Tasarımcı Alexander McQueen’in Savage Beauty adlı çalışmasının uyandırdığı etkiler, duygu paylaşımı oluşturmaya ilişkin ifadeler içermiştir. Benzer olma mecburiyeti ortadan kalktığında, yaratıcılıkla sınırları zorlayan her dile getirme, yaşamı tüm öğeleriyle içinde barındırmaktadır. McQueen’in, yaşamı tüm öğeleriyle içinde barındıran dünya ile dürüst bir iletişim içinde olma eğilimi, zaman zaman politik düşüncelerini ortaya çıkarmıştır. McQueen tasarımlarıyla, engelleri yıkma gereğini, modanın ırkçılığını ve modanın diğer kültürlerin kıyafetlerini dikkate aldığını vurgulamıştır. Duygu paylaşımı oluşturma, zaman zaman empati yapılarak da, duygu anlatımı ve aktarımına imkan tanımaktadır. (Bkz. Şekil 5.37.).



Şekil 5.38. Solve Sundsbo (2012) “Organic Neo-Tech” adlı fotoğraf çekiminden görüntüler.

Kaynak: http://timhowardmanagement.s3.amazonaws.com/lg_5037a792-de7c-4b97-aa2c-0b920a0b0910.jpeg
<http://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b988330177446985de970d-pi>
<http://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b9883301774469862a970d-pi>

Moda fotoğrafçısı Solve Sundsbo’nun Organic Neo-Tech adlı çalışması, bir bütünü oluşturmak üzere bir araya getirilen geometrik ve bağımsız parçaların, giysi tasarımlarının görünümü üzerindeki etkilerini içermektedir. Geometrik ve bağımsız parçaların konumlandırılış biçimleri ve bölünmeler arası kurulan ilişkilerle anlamlandırılmaları dikkat çekmiştir (Bkz. Şekil 5.38.). Bölme işlemi; anlamların bütünlüğü üzerine düşünülerek, parçaların konumlandırılma işlevi taşımaktadır. Soyut bölme, ana parçalara bölme, serbest bölme, modler bölme olarak çeşitlendirilmekte ve değişimler yapılarak, bütünü dengeyle yakalama amacı içermektedir.

“Soyut Bölme: kare, üçgen, amorf vs. parçalara ayırıp yeniden bütünleme. Ana Parçalara Bölme: parçaları yeni oluşturacak tarzda bölme. Serbest Bölme: tamamen istem değerleriyle estetik kaygılı parçalara ayırıp, yeniden bütün oluşturma. Modler Bölme: birim esaslı olarak bir yapıyı bölüp toplama” (BAĞRIŞEN Yeşim Özler, 1999: 139).



Şekil 5.39. Viktor&Rolf (2010) ilkbahar/yaz tasarımlarından görünümeler.

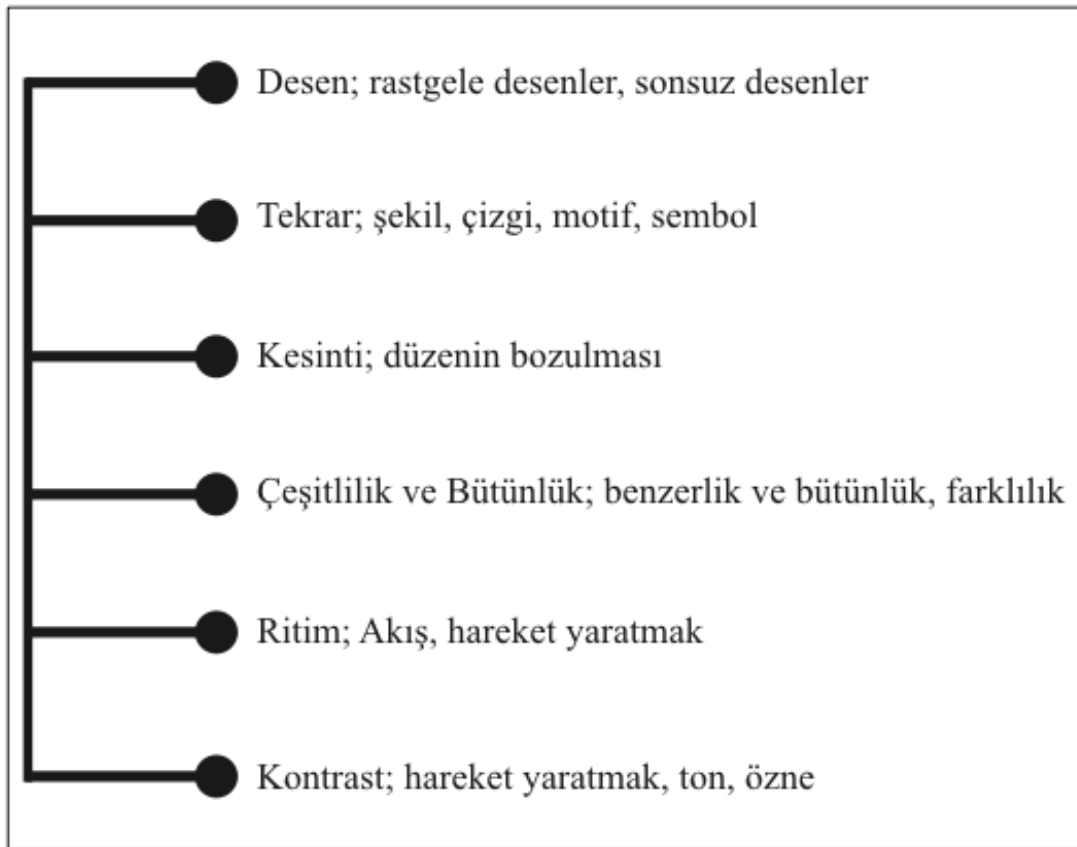
Kaynak: https://www.dezeen.com/2016/10/24/viktor-rolf-fashion-artists-exhibition-design-national-gallery-victoria-melbourne-australia/?li_source=base&li_medium=bottom_block_1

<http://i871.photobucket.com/albums/ab280/StreetStylista/Street%20Stylista/Dazed--Confused-1.jpg>

Viktor Horsting ve Rolf Snoeren, ironik bakış açıları ve tasarımlarındaki deneysel yaklaşımlarla moda gösterilerine öncülük etmiştir. Viktor ve Rolf farkedilmek için yaptıkları koleksiyonlarında gösterişli ve alışılmışın dışında tekniklerle

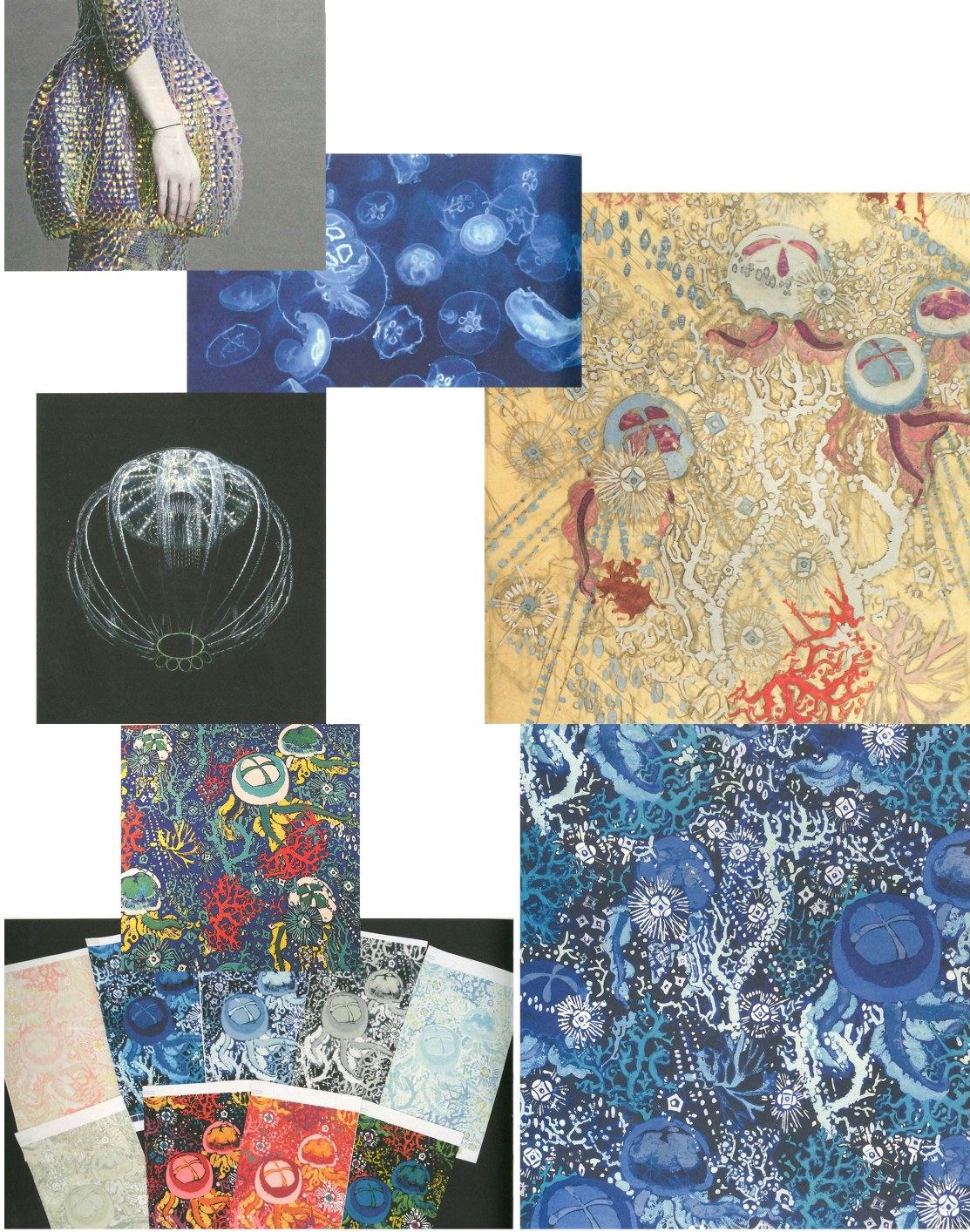
ölçeklendirmeler yapan tarzlarını bir tepki olarak sergilemişlerdir. Haute couture koleksiyonlarının yeni bir bütün oluşturmaya yönelik deneyleri kapsayan bir alan yaratması gerektiğine inanan Viktor ve Rolf, moda ya olan bağılıklarını çıkarma yöntemi uygulayarak ifade etmiştir (Bkz. Şekil 5.39.). Yeni bir bütün oluşturmada, çıkarma, açma ve yayma işlemleriyle, ana parçalar, eklemeler ve eksiltmelerle, farklı biçimlerde yorumlanmaktadır.

TASARIM KISITLAMALARI :



Şekil 5.40. Tasarım kısıtlamaları şema.

Kaynak: Webb, J. (2016) Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Tasarım İlkeleri (1.Baskı). E. Günay (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları s. 70-97



Şekil 5.41. Beacon Hill markasının yüzey tasarım sürecinden görüntüler.

Kaynak: Koepke, P. (2016). Patterns Inside The Design Library. (1.Baskı) London: Phaidon Press Inc

Tasarım kütüphanesi, geniş bir desen, renk ve malzeme birikimine sahiptir. Tasarım kütüphanesinin birikimi, ait olduğu coğrafyanın kültürünü yansıtan çeşitli desen örnekleriyle sağlanmıştır. Estetik niteliklere sahip motifler, el çizimindeki ustalık ve yaratıcı yaklaşımlara iyi bir örnek olarak, Beacon Hill tasarım ekibinin imzasını taşıyan denizanası motifleriyle yüzey tasarımına değinilebilmektedir (Bkz. Şekil 5.41.). Beklentilerin karşılanması için geliştirilen tasarım, süreci araştırmalara

yönlendirmektedir. Giyim tasarımına, fonksiyonlar kazandırmak için yapılan araştırmalarla, insan bedenini bir form olarak daha iyi anlamak ve tasarım süreciyle anlamlandırmak adına yararlı olmaktadır. Odak noktası, bedenin içerdiği formlar olmalı ve tasarımı zaman zaman yeni kavramına taşıyabilen bir bütünlük içinde incelenmelidir.



Şekil 5.42. Yiqing Yin (2012) sonbahar/kış koleksiyonundan görüntüler.

Kaynak: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fe/2d/70/fe2d7087abb02afe53b476576a26e568.jpg>

[http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-crGMDGgAN8I/VNaFW7A4I/AAAAAAAAAKf4/tlKhLxNvWM/s1600/tumblr_nj3juxDmRT1su96nuo1_1280.jpg)

[crGMDGgAN8I/VNaFW7A4I/AAAAAAAAAKf4/tlKhLxNvWM/s1600/tumblr_nj3juxDmRT1su96nuo1_1280.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-crGMDGgAN8I/VNaFW7A4I/AAAAAAAAAKf4/tlKhLxNvWM/s1600/tumblr_nj3juxDmRT1su96nuo1_1280.jpg)

Yiqing Yin'in denizanasından esinlenerek oluşturduğu tasarımında, özgün çizim tarzı ve drapaj tekniğini kullanarak ışık geçirgen kumaş özelliklerini yorumladığı görülmektedir (Bkz. Şekil 5.42.).

“Japon tasarımcılar, modanın sınırlarını genişlettiler, giysilerin simetrik görünümüleriyle oynayarak yeniden biçimlendirdiler, tek renkli giysileri tanıtılar ve sarmalanmış giysi formlarıyla bunları bedenin formuna ve hareketlerine uygun hale getirdiler”(PARLAK DEMİR Sevda, 2006: 21).

Tekstilde tasarım olgusu, giyim kültürüyle farklı disiplinlerden etkilenecek, temel gereksinimlerin önemsenmesi sonucunda, gelişim göstermektedir. İnsan bedenini, şekillendirmede, değiştirme ve iyileştirmede yaratıcı çözümler sunmak, estetik bir görünüm kazanılmasına yardımcı olmak, tasarımcının yaklaşımı üzerinde belirleyici olmaktadır. Bu yaklaşımlarla oluşturulan görsel ifade dili, sahip olduğu kültürel değerlerin etkisiyle, zamana göre biçimlenen arayışlarını sürdürebilmektedir. Farkındalıklar üzerine kurulu değişimlerle zaman, güncellenen estetik anlayışlara cevap verebilmek adına, yaşam tarzlarıyla birlikte değerlendirilmektedir.

Giyimin tasarlanma sürecinde, temel tasarım öğeleri üzerinde, hesaplamalar ve inceliklerle düşünülerek, bütünü değerlendiren, uygulama alternatifleri dikkate alınmaktadır. Giysi tasarımı, insan bedeninin sahip olduğu biçim bütünlüğü, tasarımcılar tarafından değerlendirilerek, kumaş çeşitleriyle ifadelendirilmektedir. Tekstil materyalleri, tasarım anlatımlarının, kalıp ve dikiş bilgileri rehberliğinde, yaratıcı yaklaşımlarla uygulanmaları sonucu, beden formuna temas etmektedir. Kumaş biçimlendirmelerinde, giyim tarzları, kadın ve erkek silüetlerindeki, dönemsel değişimlerle, ait olduğu zamanın ruhunu yansıtmaktadır. Doğa, giyim tasarımcılarının kurgulamalar, hikayeletirmeler ve biçimlendirmeleri içeren yaratıcı dünyasına esin kaynağı olmaktadır. Giyimde, örtünme gereksinimini karşılamak amacıyla, estetik ve fonksiyonel bir anlayış benimsenmesiyle, bedene kılıf tasarlanmaktadır. Öncesinde, zanaat ve sanatın ilişkilendirilmesiyle sürdürülen üretim sistemleri, endüstri devrimiyle birlikte, hız kazanmıştır. Teknolojinin gelişimiyle, makineleşme ekseninde değişen üretim biçimleri, tüketicilerin beklentilerini doğru karşılamak üzere, tekstil sektörüne yönelik tasarımcıların yetiştirilmesine ihtiyaç duymuştur. Temel tasarım öğeleri esas alınarak, çizim, biçimlendirme, renklendirme, süsleme işlemleriyle, yüzeylerde detaylandırılan tasarım dokusu, kalıp ve dikiş planlarıyla, bir form olarak ele alınmaktadır. Liflerin, kumaş yapıları ve görünümleri üzerinde, doku, renk ve performans özellikleri bakımından, belirleyicilikleri bulunmaktadır. İplik ve kumaşların üretilmesini sağlayarak, doğal veya sentetik içeriklerdeki lif bükümleri, özelliklerini geliştirmek için, terbiye ve bitim işlemlerine ihtiyaç duymaktadır. Tasarımcı Sandra Backlund'un ifadesie göre;

“Çalışmamızda kendi kumaşınızı yaratabiliyor olmak özgürlüktür” (UDALE Jenny, 2014: 69).

Bir kumaşın yapılandırılma sürecinde, dokuma ve örme önemli elemanlardır. İncelemeler üzerine, teknik olarak geçerli bir uygulamayla, kumaş yapılandırma sürecinden elde edilen giyilebilir sonuçlar, tasarımın kaderini belirleyebilmektedir.

“Kumaş; dokuma ya da tığ işiyle elde edilen malzemeler; iplik ve ipleri bir tekstil formuna sokmak için bağlama işlemi”
(AMBROSSE Gavin, HARRIS Paul, 2012: 168).

Lif sanatçısı Gül Bolulu'nun kişisel beyanına deyinmek gerekirse;

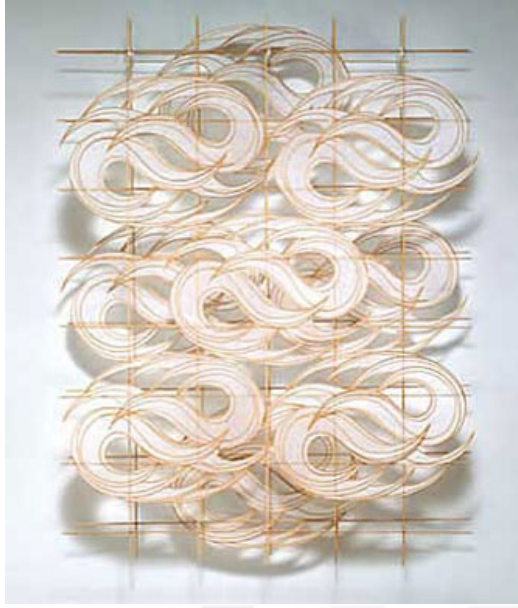
“Zaman zaman nerede olduğumu, nereye gitmek istediğimi sormuşumdur kendime. Yanıtım hep koyu mavi derinliklerdeki dip oldu. En güzel anılarım, en güzel hayallerim beni “dip” le doyurdu... Derin mavi dip, yeri geldi yalnızlığımı, yeri geldi olgunluğumu gösterdi bana. Ve bu gün dip, en sevdiğimin adı, en güçlü halimin tasviri oldu... “Dip” her inişimizde yeni bilgiler edindiğimiz, gözlemler yaparak, biraz daha büyüyerek yukarı çıktığımız bir metafor aslında...” (KİBAR Burcu, 2013: 201)



Şekil 5.43. Caroline Bartlett, karışık teknikle oluşturulan çalışması. 2011

Kaynak: Kibar, B. (2013). Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sanatçı Caroline Bartlett çalışmalarına olan yaklaşımını şu sözlerle ifade etmektedir: “Son çalışmam toplama ve arşivleme faaliyetlerine ve tarihin düzeltilmesine odaklanmaktadır. Silme, yeniden biçim verme, katlama ve açma işlemleri, fikirlerimin ve çalışma yöntemlerimin merkezi haline gelmektedir. Japonya ve Avustralya'ya gitme deneyimleri, yeni etkileşimlerimin mimarı olmuştur. Giysilere marka koymanın yolu olarak baskının kullanımının yanı sıra dokunma duygusu ile uğraşmak ve bu duyunun hatıra ile bağlantılarını vurgulamaktayım. Dikiş ve manipülasyon teknikleri ile bağlantım, iş terimlerine yönelik birikimimi geliştirirken, fikirlerimi değerlendirdiğim ve ifade edebildiğim alternatifler sağlamaktadır. (Bkz. Şekil 5.43.)



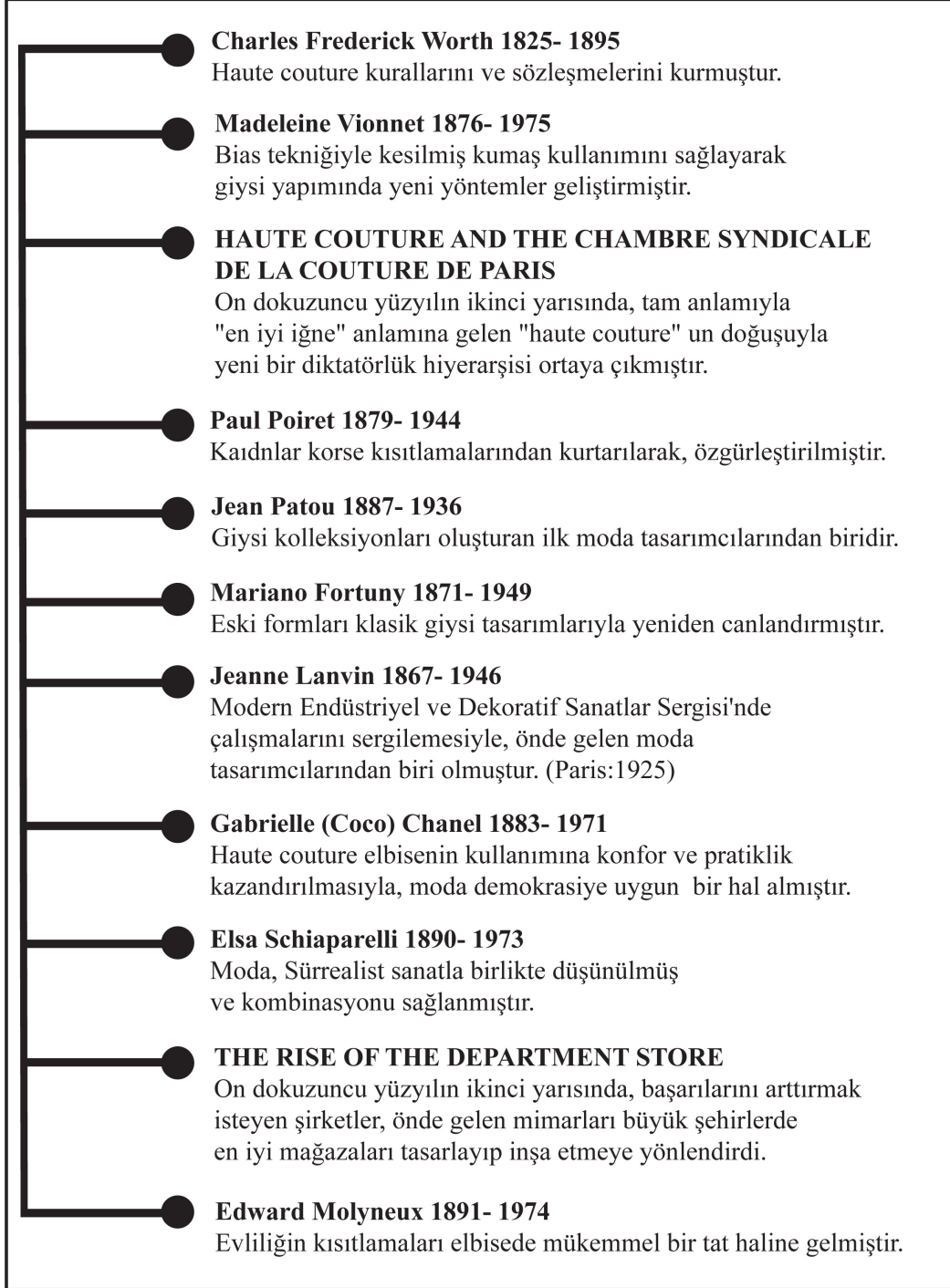
Şekil 5.44. Pat Campbell, ‘Play of Opposites’ adlı çalışması. 2002.

Kaynak: Kibar, B. (2013). Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Sanatçı Pat Campbell’in anlatımına göre: “Kağıt, çalışmalarım için doğal bir malzeme seçimidir. Kağıt, yapılarda aradığım yarı saydamlığı sağlamaktadır. Şekil verilen ince düz bir malzeme olarak nitelendirdiğim kağıt, üzerine uyguladığım kamış, ahşap ve kağıt ip gibi malzemeleri taşımaktadır. Aynı zamanda kağıt, kolayca sökülüp, yırtılabilen, hafif bir malzemedir. Yarattığım yapılar görünüş olarak oldukça narindir. İşlenmiş pirinç, çalışmadaki parçalarının kırılgenliğini desteklemede, etkili bir malzemedir. Çalışmalarım, geleneksel olarak pirinç kağıdından yapılan, Japon Shoji ekranı kullanılarak sağlam bir şekilde üretilmiştir. Çeşitlilik yaratan kağıt kaliteleri, çalışmak için heyecan vericidir. Beyaz pirinç kağıdı temel kullandığım malzemedir” (Bkz. Şekil 5.44.) Andy Warhol’un ifadesine değinmek gerekirse;

“İnsanların giyim tarzının sanatsal birtakım şeyler ifade ettiğini düşünüyorum...
Örneğin Jean Paul Gaultier. Yaptığı şeyin adı kesinlikle sanat”
(FRANKLIN Caryn, 2013: 39).

Geçmişten Günümüze Modanın Gelişiminde İz Bırakanlar;

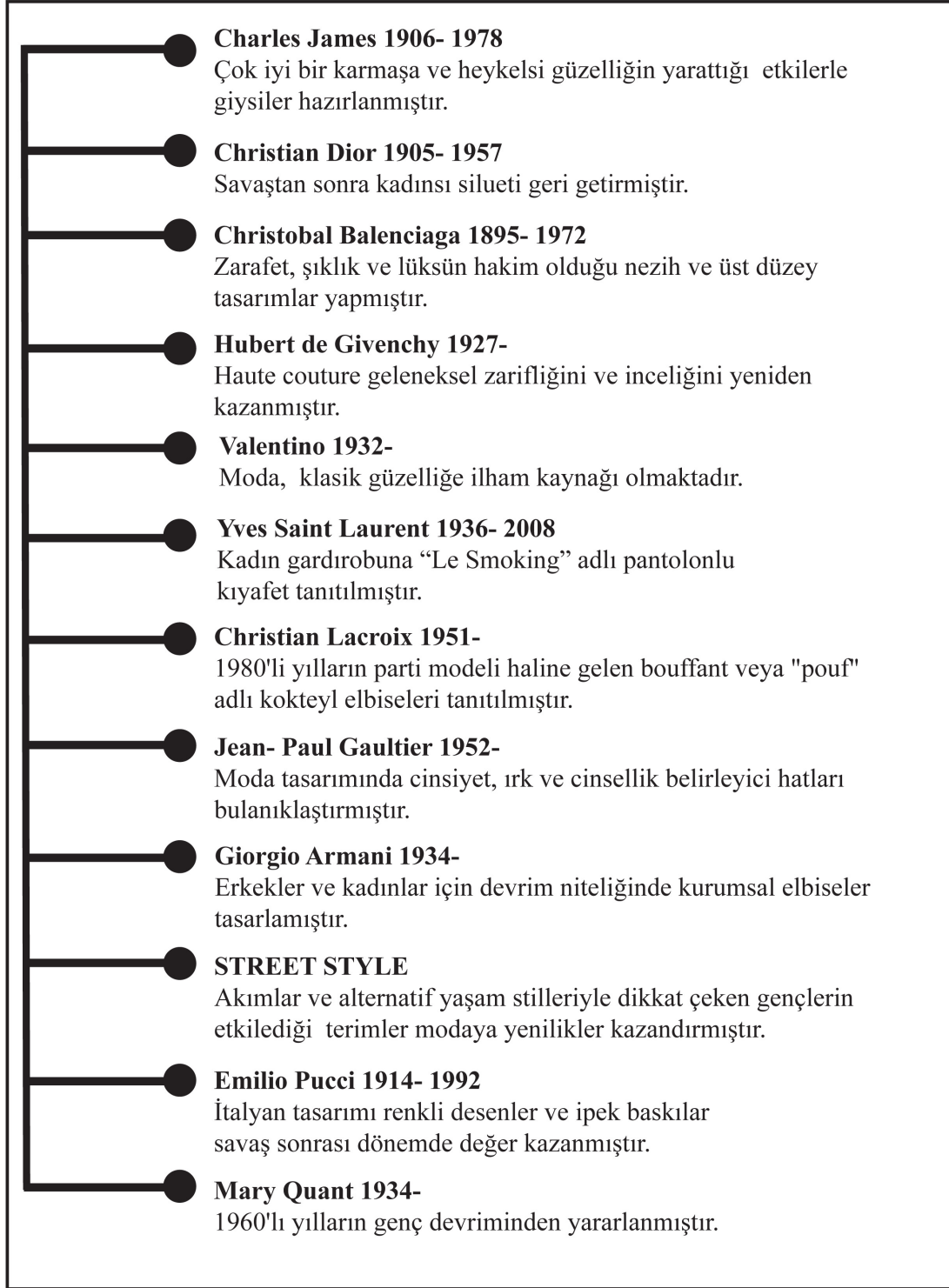


English, B. (2010). Icons of Culture Fashion. (1.Baskı) Canada: Barron's Educational Series, Inc.

Şekil 5.45. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması (English, B. (2010). Icons of Culture Fashion.).

Geçmişten Günümüze Modanın Gelişiminde İz Bırakanlar;

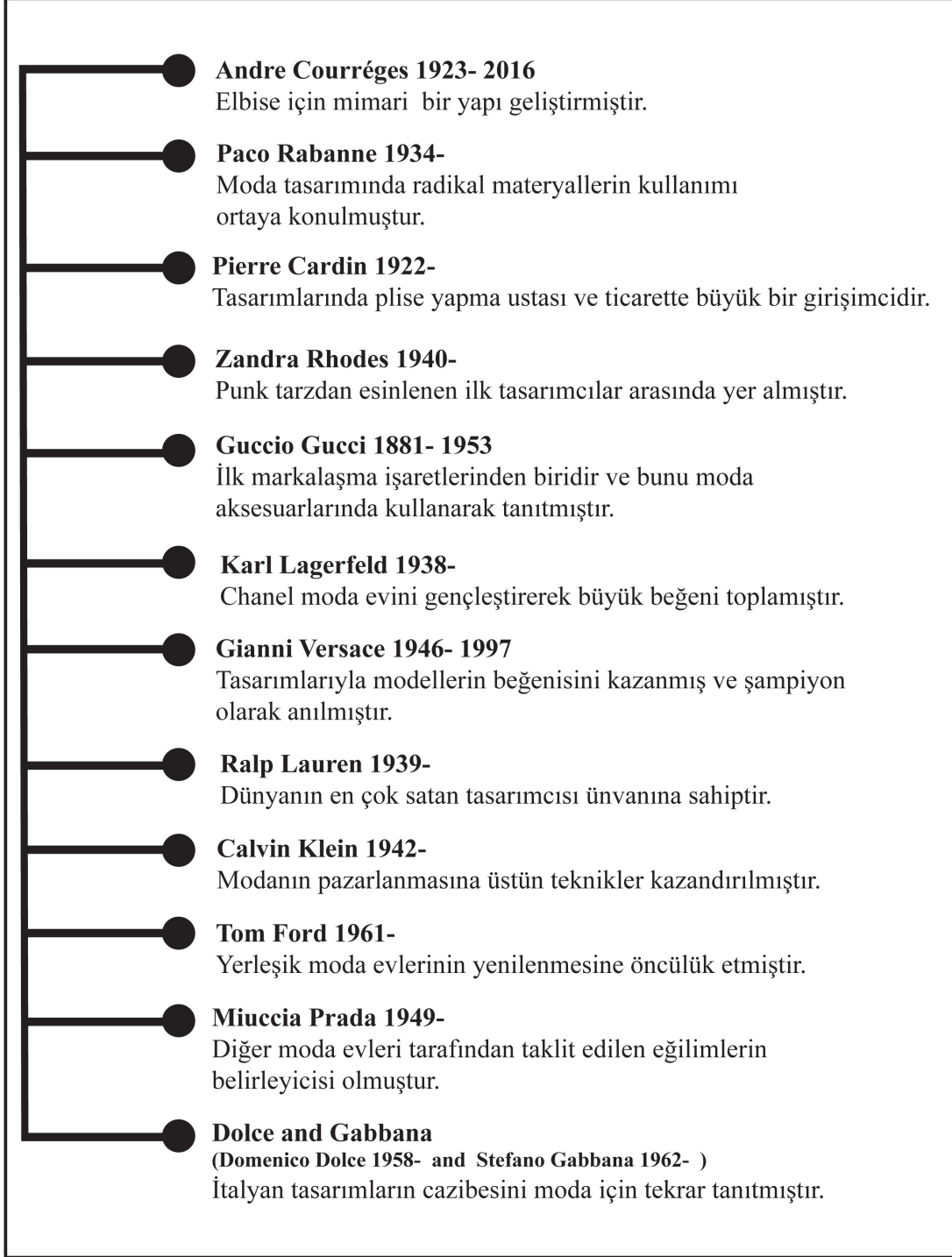


English, B. (2010). Icons of Culture Fashion. (1.Baskı) Canada: Barron’s Educational Series, Inc.

Şekil 5.46. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması (English, B. (2010). Icons of Culture Fashion.).

Geçmişten Günümüze Modanın Gelişiminde İz Bırakanlar;



English, B. (2010). Icons of Culture Fashion. (1.Baskı) Canada: Barron's Educational Series, Inc.

şekil 5.47. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema  alışması (English, B. (2010). Icons of Culture Fashion.).

Geçmişten Günümüze Modanın Gelişiminde İz Bırakanlar;



English, B. (2010). Icons of Culture Fashion. (1.Baskı) Canada: Barron's Educational Series, Inc.

Şekil 5.48. Geçmişten günümüze modanın gelişiminde iz bırakanlar adlı şema.

Kaynak: AY, B. (2015) şema çalışması (English, B. (2010). Icons of Culture Fashion.).

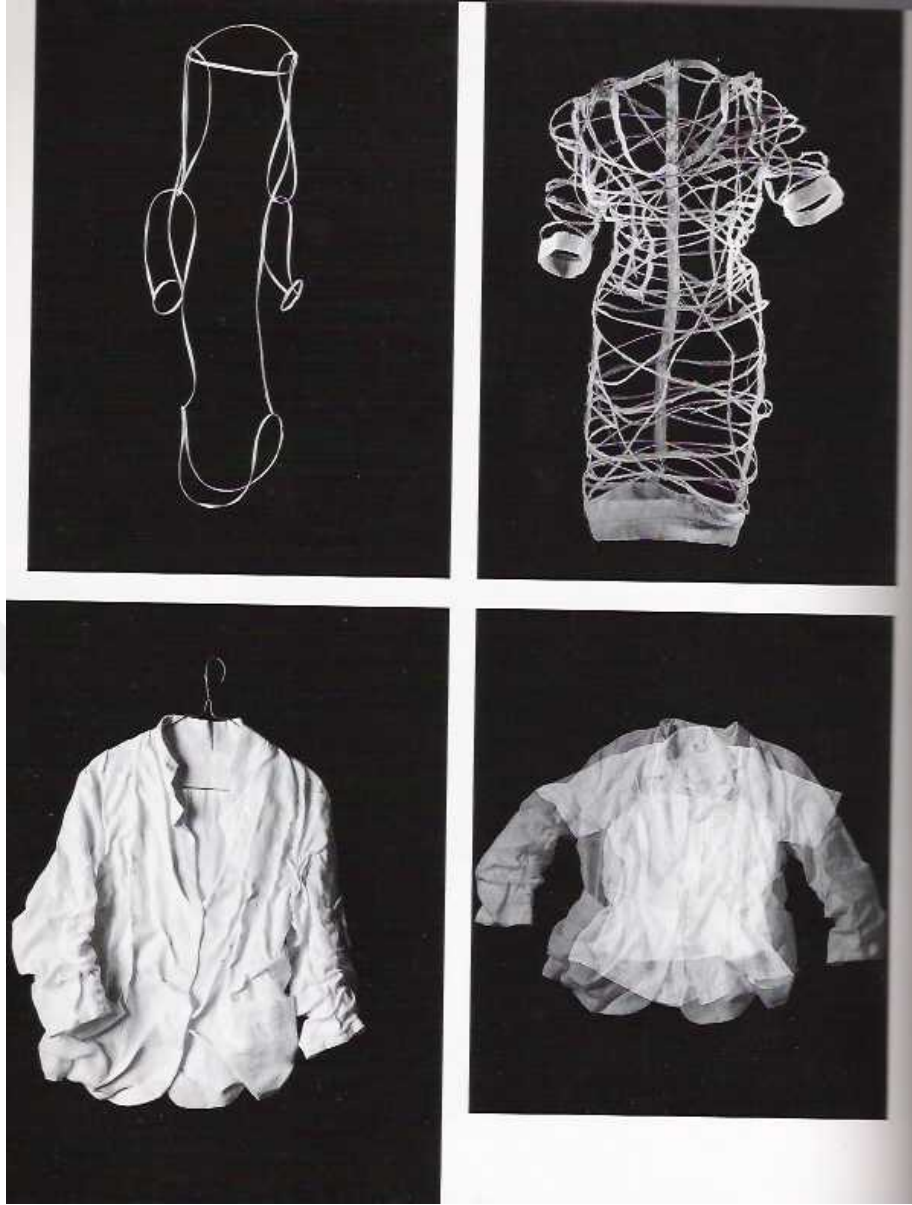
Tüm tekstil uygulamalarının, “Bitmiş” ürünün ortaya çıkmasıyla sürecin sona ereceğine dair sessiz bir anlaşması vardır. Yine de, sanatçılar tekstil ürünlerini ilham verici bulduklarından bu prensibi sürekli olarak sorgularlar. Sanat nesnesi gibi, bir tekstil ürününün tamamen bitmiş olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini araştıran sanatçılar, yapı ve tüketim ile ilgili yeni yöntemlerin geleneksel tekstil formlarını değiştirdiğini ortaya çıkarır.



Şekil 5.49. Martin Margiela, ‘Artisanal’ koleksiyonundan, 2009.

Kaynak: <http://filakuku.wordpress.com/tag/artisanal/>
(05.01.2016)

Yeniden yorumlama hem felsefe, hem de estetik ile ilgilidir ve bazen kentsel bozulmaya eşlik eden bakımsızlık ve parçalanma ile ilgili bir metafordur. Felsefe, film ve edebiyat alanında şiir olarak ifade bulur. Martin Margiela giysilerinin parçalanmış şıklığı, Paris’deki Centre Pompidou gibi ikonik binalarda hoş bir şekilde göze çarpmaktadır (Bkz. Şekil 5.49.).



Şekil 5.50. Caroline Broadhead'in 'Seam'-'Web'-'Crumple'-'Layers' adlı çalışmaları, 1985-90.
Kaynak: ÇINAR Evrim, 2007: 64

Giyilebilir sanat olarak tanımlanan bu tarz çalışma yöntemini benimseyen bir diğer sanatçı Marian Schoettle'dir. Paris kökenli Amerikan sanatçı Marian Schoettle giyilebilirlik fikrini temel alarak Caroline' in işleriyle bağlantı kurup bir çift gömlek serisiyle bu fikrin devamlılığını sağlamıştır. (Bkz. Şekil 5.50.).



Şekil 5.51. Marian Schoettle'in 'Clothing Enigma' adlı performansı, Amerika. 1985.

Kaynak: ÇINAR Evrim, 2007: 65

Gömler onun okumasıyla giyinme olgusu içinde yeniden canlanıp; yaşayan bir performans haline dönüşmüştür. Giysinin kişinin görsel hafızasını yakaladığını ve düşünen Marian Schoettle serilerinin iskeletini oluşturan elbiseleri; renksiz, belirsizliği vurgulanmış, içsel durumların ve duyguların dışarıya doğru uzanan esnemeleri olarak tanımlamıştır. Anlatımını şeffaf gömlekte uzayan kollar kullanarak sergilemiştir (Bkz. Şekil 5.51.).



Şekil 5.52. Yoji Yamamoto, sonbahar kış defilesinden görünüm. 2013.
Kaynak: <http://idolmag.co.uk/blog/pfw-yohji-yamamoto-aw13>

Yohji Yamamoto'nun 30 yıllık kariyerinde siyahın güzel olduğunu vurgulayan çalışmaları, koleksiyonlarını başarıya taşımaktadır. Zanaatkar yaklaşımı, malzemelerini saptayıp. bir arada kullanması, koleksiyonlarını şekillendirmektedir. Anti moda'nın elbiselerle duygusal bir tepki uyandırarak iletişim kuran üslubu, Yamamoto'nun giysilerini yapılandırmasında etkili olmaktadır. 1983 yılında Rei Kawakubo ve Yoji Yamamoto, yırtık ve parçalanmış, kefen benzeri siyah tasarımlarını Paris podyumlarında sergileyerek dikkatleri üzerine çekmiştir. Koleksiyonların göz alıcı özelliklerinden ziyade 'yoksul görünüm' kazanması yirminci yüzyıl modasında devrim yaratmaktadır.



Şekil 5.53. Yoji Yamamoto, sonbahar kış defilesinden görünüm, 2013.
Kaynak: <http://idolmag.co.uk/blog/pfw-yohji-yamamoto-aw13>

Modeller, sökülmüş etek boyları, sıradışı konumlandırılmış cepler ve tamamlanmamışlığı çağrıştıran detaylarıyla düzensiz yapılardan oluşturulmaktadır. Tasarımcılar, onur ve güzelliği sembolize eden giyimin, birçok insanın hayatında baskı ve zorlukları sembolize ettiği konusunda sergiledikleri karalı ve ısrarlı tutumlarıyla, çalışmalarını savunmaktadırlar. Terzilik yapan annesinin gözetiminde savaş sonrası Tokyo'da büyüyen, Yamamoto moda tasarımı okumaya karar vermiştir. Hukuk fakültesi mezunu olan Yamamoto 1966-1968 yıllarında Tokyo'da bulunan Bunka Moda Koleji'ne katılmıştır. Eserlerinde ana temanın, doğu-batı, kadın-erkek gibi kavramlarla açığa çıkarılmamış olması, ikilemlere neden olarak kimlik karmaşası yaratmaktadır. İlk tasarımlarını yapmaya başladığında, kadınlar için erkek giysileri yapmak isteyen Yamamoto, kadın giyimini kendine özgü maskülen bir yaklaşımla yorumlamaktadır. Yamamoto'nun terzilik alanındaki uzmanlığı ile yaptığı yenilikler, batının benimsediği geleneksel takım elbise formunu değiştirmede etkili olmaktadır. Ceket için kavisli dikişi ve omuz dolgularını ortadan kaldırarak, ağır, yapılandırılmış giysinin daha hafif, daha rahat olmasını sağlamaktadır. Yamamoto, zekâ ve mizah anlayışını, kalıcı buruşuk yaka detayları, göze çarpan alanlarda asılı kumaşlar, renk zıtlıkları ve uzun iplikler kullanarak tasarımlarına yansıtmaktadır. Christian Dior ve

Yves Saint Laurent gibi saygın ve başarılı tasarımcıları kendine örnek almaktadır. Kendi stili ile kumaşı işleme, kesme, inşa etme yöntemlerini kullanarak silüetleri tanımlamakta ve yeteneğini dünyaya kanıtlamaktadır.



Şekil 5.54. Rei Kawakubo'nun, tasarımlarından görünüm.

Kaynak: <http://yikarnes.blogspot.com/2010/10/tradition-innovation-and-translation.html>

Rei Kawakubo, statü, teşhir, ve cinsiyet kavramlarının rolünü yeniden gözden geçirerek, günümüz toplumunda, modanın sınırlarını genişletmek için görsel uygulayıcılar ile işbirliği yapmaktadır. Rei Kawakubo'nun giyime olan postmodern yaklaşımları, avant-garde tasarımlarında kendini göstermektedir. Geçmişin geleneksel niteliklerini referans almasıyla, kullandığı kusursuz yapım tekniklerinin haute couture kavramına meydan okuması, sosyal ve politik bir eleştiri niteliği taşımaktadır. Tasarıma karşı kavramsal yaklaşımı, düzensizlik, tek renklilik, belirsizlik, tamamlanmamışlık, öğelerini içerir ve onları güzel olarak kabul etmektedir. Kumaşla iletişimini entelektüel bir dil kullanarak sağlaması, fikirlerini kavramsal olarak şekillendirmesine yardımcı olmaktadır. Giysiyi yeniden yapılandırmaya yönelik yaklaşımları, elbiseleri kesme, kullanımlarını farklılaştırma, ters çevirme gibi işlemler içermektedir. (Bkz. Şekil 5.54.)



Şekil 5.55. Rei Kawakubo'nun, Bump adlı ilkbahar yaz defilesinden görünüm. 1997.

Kaynak:<http://makingtheunfinished.wordpress.com/2011/04/04/comme-des-garcons-bump-collection-springsummer-1997/>

Comme des Garçons adlı markanın kurucusu olan Rei Kawakubo'nun, 1980'lerde siyahı renksizliğin sembolü olarak kullanması, varlık yerine yokluk kavramını vurgulamaktadır. Asimetrik çizgiler, dokular ve heykelsi katmanların kullanımı, Kawakubo koleksiyonlarının tarzını yansıtmaktadır. Elbiselerin yapılarındaki düzensizlik, birbirine uygun konumlandırılmış düz ve soyut parçalara bakarken, izleyicilerde hayranlık yaratmaktadır. Tasarımcının 1997 tarihli "Bump" koleksiyonu, insan figürünü form olarak önemsemeksizin, giyimin gelenekselliğine tepki olarak, omuz ve göğüs arasında karın üzerinde en beklenmedik yerlerde, dolgu malzemesi kullanmaktadır. Moda eleştirmenleri Kawakubo'nun tarzını, kadın bedeninin cinselliği çağrıştıran yönüne engel olmasından ötürü feminist ifade biçimi olarak tanımlamaktadır. Düşüncelerini temsilen yarattığı giyim, onun için konuşmaların ve açıklamaların yerini alan ifade biçimi olması gerektiğine inanmaktadır. Rei Kawakubo'nun ifadesine değinmek gerekirse;

“Ben, yaratıcılık temelleri üzerine oturan bir marka kurdum ve yaratıcılık silahımla, istediği savaşa girebilme gücüne sahip oldum”(FRANKLIN Caryn, 2013: 402).



Şekil 5.56. Junya Watanabe'nin, Feather's and Air adlı defilesinden görüntümler, 2009.
Kaynak: <http://theblackunicorns.blogspot.com/2011/04/junya-watanabe.html> (20.07.2013)

Junya Watanabe, Bunka Moda Koleji'nden mezun olduktan sonra, Watanabe Kawakubo için çalışmaya başlamıştır. 1992 yılında, Comme des Garçons çatısı altında, ona kendi koleksiyonunu tasarlama şansı tanımıştır. 2000 yılında erkek koleksiyonunu sergilemiştir. Junya Watanabe teknik açıdan kusursuz kreasyonları, yenilikçi, düşünsel ve avant-garde olarak tanımlanmaktadır. Tezilik ve drapaj konusundaki yaratıcı yaklaşımı, kumaş kenarlarını kesme üzerine edindiği deneyimlerle gelişim göstermektedir. Watanabe her bir sezon için tek motif keşfetme eğilimindedir. Edwardian dönemin gece elbiseleri naylon, uyku tulumu benzeri bir malzemeden üretilerek, koleksiyon üzerinde etkin olmaktadır. Başka bir koleksiyonunda, asker ceketine dair düşünceleri, siperlerin, parkaların, paltoların, yeniden yorumlanması, giyilebilmesi için kullanım kılavuzu gerektirecek kadar karmaşık tasarımları beraberinde getirmektedir. Teknik dikişleri bir sihirbaz gibi gizleyerek, giysi üzerindeki fermuarları, geride veya kıvrımlı olarak beklenmedik şekillerde konumlandırması, tasarımlarının belirgin özelliklerindendir. (Bkz. Şekil 5.56.)



Şekil 5.57. Iris Van Herpen'in çalışması, Escapism adlı koleksiyonundan, 2011.

Kaynak: <http://www.stylebistro.com/runway/Couture+Fall+2012/Iris+Van+Herpen/-gQRhzPNXvb>

Iris van Herpen için, teknik ve malzeme, işçilik ve yenilik arasında birliktelik anlamına gelmektedir. Herpen, dijital teknoloji ile detaylarda el işçiliği tekniklerini birleştirerek tasarımlarına, fütüristik ve modern bir görünüm kazandırmaktadır. Van Herpen güzellik ve yenilenme arasındaki ciddi çelişkiyi moda kavramı ile sorgulamaktadır. Bu çelişkiyi gerçekçi bir üslupla yeniden değerlendirmek ve bireysel ifadenin altını çizmek için kendine özgü bir yol izlemektedir. Van Herpen'in özgün yaklaşımını, bir kadının karakter ve duygularını, kadınsı vücut şeklini ayrıntılı olarak ifade ederek, oluşturmaktadır. Eski ve unutulmuş teknikleri çeşitli işçiliklerle sentezleyerek, yenilikler ve materyaller ile dünyanın geleceğinden esinlenmektedir.



Şekil 5.58. Iris Van Herpen, Cariote adlı kolleksiyonundan görünüm, 2012.
Kaynak: <http://fashion-textile-design.blogspot.com/2013/02/a-little-look-at-iris-van-herpen.html>

Iris Van Herpen’in ifadesiyle;

“Moda benim için vücut ile ilişkilendirilmiş bir sanat ifadesidir. Ben, arzuları, ruh ve kültürel değerler ile birlikte kimliğimin ifadesi olarak görmekteyim. Bütün çalışmalarım, ticari bir araç olmaktan yoksun modanın, fonksiyonel olmanın ötesinde, sanatsal bir ifade olduğunu göstermektedir. Tüketimi başlangıcından daha az önemli ve zamansız olsada, modanın dünyaya değer katabileceğini, tasarımlarımla göstermek niyetindeyim. Formların fonksiyonlara göre belirlendiği düşüncesine katılmamaktayım. Formları tamamlayarak vücuttaki değişiklikleri ve duyguları saptamaktayım. Yeni yapıları ve malzemeleri bir araya getirirken, gerilim ve hareketi sağlayan etkenleri dikkate alarak, uygulamalar yapmaktayım”(KİBAR Burcu, 2013: 242).

Iris Van Herpen’in tasarımları, malzemenin dönüştürülerek kullanılma sürecini ya da tamamen yeni bir malzeme oluşturulmasını gerektirmektedir. Van Herpen disiplinler arası araştırmalarında sanatçılar ve bilim adamları ile işbirliği yapmayı tercih etmektedir (Bkz. Şekil 5.57. , 5.58.).

Çağdaş triko tasarımcılarından, Sandra Backlund, mimari triko tasarımları ile tanınmaktadır. Yenilikçi tasarımları, ayrı ayrı hazırlanmış elemanların bir araya getirilmesiyle üç boyutlu tekstil yapılar oluşturulmaktadır. Giyilebilir sanata hitap eden giysileri, moda tasarımından ziyade heykele bağlı süreçlerden oluşturulmaktadır. Backlund, çalışmalarında el örgüsü ve tığ teknikleri kullanarak kalın ve ağır iplikler tercih etmektedir (Bkz. Şekil 5.59.).



Şekil 5.59. Sandra Backlund'un, Knit & Crochete Dress adlı çalışması, 2009.

Kaynak: <http://www.threadforthought.net/sandra-backlund-knit-designer-extraordinaire/> (20.07.2013)

Sandra Backlund'un ifadesiyle;

“Çalışmalarım kişiseldir. Eğer gerçekleri çok fazla düşünmezsem, kontrolümü kaybettiğimde neler olabileceğini görebilmek için doğaçlama yapmak konusunda kendime izin vermekteyim. İnsan vücudu her zaman başlangıç noktasıdır. Elbiseler ve aksesuarlardaki, doğal silüetlere dönüşümü vurgulayan deformasyon yöntemlerine hayranım” (KİBAR Burcu, 2013: 243).

Hellen Van Rees 2012 yılında Central Saint Martins Londra moda okulundan mezun olmuştur. Hazırladığı koleksiyonlarda, geri dönüşümlü ipliklerle oluşturulan kumaşları üç boyutlu formlar aracılığıyla heykelsi giysilere dönüştürmektedir. (Bkz. Şekil 5.60. , 5.61.).



Şekil 5.60. Hellen Van Rees, Square²: Exploring Excitement adlı ilkbahar yaz koleksiyonunun defilesinden görünüm, 2013.
Kaynak: <http://www.hellenvanrees.com/squaretwo.html> (20.07.2013)



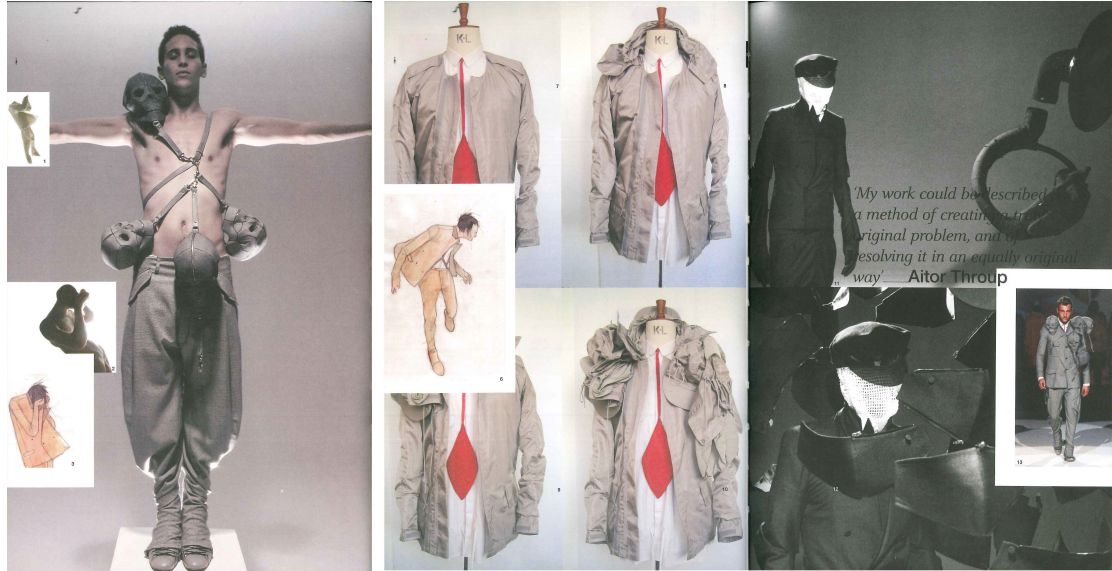
Şekil 5.61. Hellen Van Rees'in geri dönüşümlü ipliklerle oluşturulan kumaşlar ile hazırlanan koleksiyonundan görünüm.
Kaynak: <http://www.hellenvanrees.com/squaretwo.html>



Şekil 5.62. Mikio Sakabe tasarımları

Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s. 243

Mikio Sakabe'nin ifadesiyle; "Sağduyumu unutmaya çalışıyorum ve bilinçaltıma dokunuyorum (Bkz. Şekil 5.62.)."



Şekil 5.63. Aitor Throup tasarımları

Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s. 30-32-33

Aitor Throup'ın ifadesiyle; "Çalışmalarım, orijinal bir sorun yaratma ve onu eşit derecede orijinal bir şekilde çözme yöntemi olarak tarif edilebilir (Bkz. Şekil 5.63.)."



Şekil 5.64. Alena Akhmadullina tasarımları

Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s. 38-39

Alena Akhmadullina'nın ifadesiyle; "En çılgın fikirler ve beklenmedik malzemeler günlük yaşam için uyarlanabilir (Bkz. Şekil 5.64.)." Alena Akmadullina, 2001 yılında üniversiteden mezun olmasıyla kendi adını taşıyan moda markasını kurmuştur. Akhmadullina'nın tasarımlarıyla sergilediği performans, Rus modasındaki özgün ve önemli örnekler arasında yer almaktadır. Akhmadullina, Rus masallarından esinlenerek oluşturduğu koleksiyonlarda çağdaş giysi tasarımlarıyla kadınların hayallerine dokunurken, benzersiz silüetler yaratarak değer kazanmıştır.



Şekil 5.65. Bora Aksu illüstrasyonları

Kaynak Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers s.132-133

Bora Aksu'nun ifadesiyle; "Bir öğrenci olduğunuzda ruh hali, yaratıcılığı cesaretlendiren hiçbir şeyden vazgeçememektedir. Her zaman amatör ruhumu çalışmalarımın içinde tutmaktayım. Amatör ruhumu koruyarak eserimi sürdürmek benim amacımdır." Çalışmalarını Londrada sürdüren Türk tasarımcı Bora Aksu 2002'de Central Saint Martin'in MA programını tamamlamıştır. Aksu'nun başarıları, The Daily Telegraph, The Guardian ve The Independent adlı yazılı yayınlar tarafından 'show star' olarak nitelendirilmiştir. Tasarımcı Bora Aksu kariyeri boyunca, geliştirdiği belirgin tarzla, parçaları bir araya getirirken romantik, zarif ve baştan çıkarıcı öğeleri tercih etmiştir.



Şekil 5.66. Hall Ohara tasarımları

Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s. 158-159

Hall Ohara'nın ifadesiyle; "Hayallerimiz bize ilham verir ancak mali kısıtlamalar bizi bilgilendirir." Steven Hall ve Yurika Ohara tarafından 2005 yılında kurulan Hall Ohara adlı marka, kadın giyimine yönelik geliştirilmiştir. Hall Ohara markasının tasarım alt yapısında, gerçeküstü yaklaşımlar, çizim ve kolaj birlikteliklerinden esinlenişler bulunmaktadır.



Şekil 5.67. Hamish Morrow tasarımları

Kaynak Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers s. 241-243

Hamish Morrow'un esin kaynağına ilişkin kendi ifadesine değinmek gerekirse; "Teknoloji". Moda tasarımcısı Hamish Morrow, Central Saint Martins'de okumak için 1989'da Londra'ya taşınmış, kariyerini tasarım ve desen çalışmalarıyla sürdürmüştür. 1996 yılında Royal College of Art'a kayıt yaptırarak, moda tasarımında erkek giyimi üzerine yüksek lisans yapmıştır. New York, Paris ve Milano gibi moda merkezlerinde bulunan çeşitli atölyelerde uluslararası çalışmalara imza atmıştır.



Şekil 5.68. Hamish Morrow tasarımları

Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s. 166-167

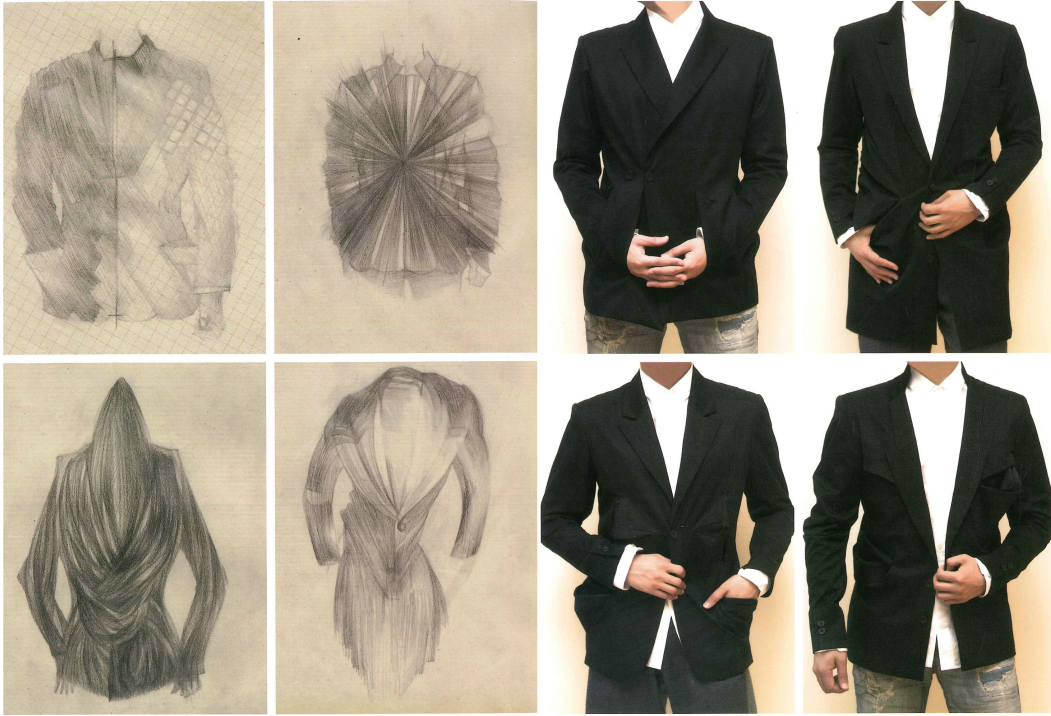
Hamish Morrow'un ifadesiyle; "En modern kıyafetler, toplumsal gelişmeleri ve değişiklikleri ele alarak, insanların değişen ihtiyaçları için gardırop sunan kıyafetlerdir."

Tasarımcı Kyu-in Chae 2001 ve 2006 yılları arasında John Galliano'nun yaratıcı ekibi ve Christian Dior Couture ekibinde tasarımcı olarak çalışmıştır. Chae, 2007 yılında Paris'te, Mammiferres de Luxe adlı markanın ilk erkek cüzdanını tasarlamıştır. Tasarımcı Kyu-in Chae koleksiyonlarında, gösterişsiz boyutlu teknik ayrıntıların altını çizerek yeni modeller geliştirmektedir. Chae, fonksiyonel ve dekoratif olarak geliştirdiği ceket modellerinde parçaları karakterize etmesi, moda editörlerinin ilgisini çekmiştir (Bkz. Şekil 5.69. , 5.70.). Tasarımcı Kyu-in Chae'nin koleksiyonları Paris Moda Haftası'nda sunulurken, giysi tasarımları Vogue, Elle ve Jalouse gibi moda dergilerinin sayfalarını doldumaktadır.



Şekil 5.69. Mammiferres de Luxe skeç ve tasarımları

Kaynak Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers s. 324-327



Şekil 5.70. Mammiferres de Luxe skeç ve tasarımları

Kaynak Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers s. 328-329

Mammiferres de Luxe’un esin kaynağına ilişkin ifadesiyle; “Hava püskürtülmesi.”



Şekil 5.71. Manish Arora tasarımları

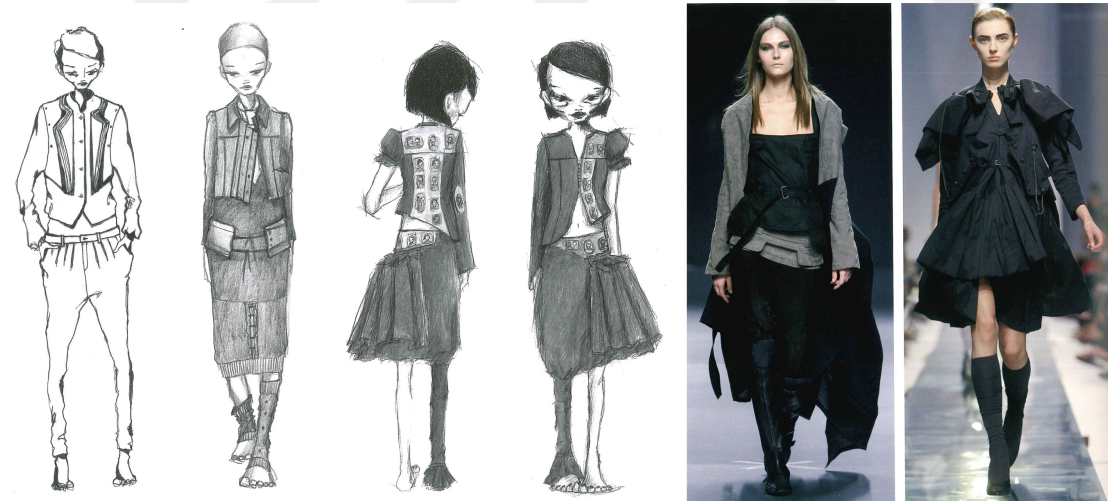
Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s.36

Manish Arora'nın ifadesiyle; "Estetik anlayışındaki yaratıcılık, olağandışı, yüksek sesli, yenilikçi ve ilginçtir." Tasarımcı Manish Arora, popüler sanata karşı duyduğu ilgiyi giyim ve aksesuar tasarımlarına yansıttığı gözlemlenmektedir. Arora için, inanç ve sevgi kavramlarının birliktelikleri insanların bağlılıkları açısından önem teşkil etmektedir. Manish Arora'ya yaptığı bir röportajda ilhamın her şeyden gelebileceğini ve bunun bir sorun yaratmadığını belirtmiştir. Tasarımcı Manish Arora, ilham alma ve bir fikri düşünmenin, o fikrin nasıl gerçekleştirilebileceğine ilişkin meydan okuyan yaklaşımlar olduğunu ifade etmektedir. Manish Arora'nın tarzı, klas, geleneksel, şık ve göz alıcı olarak nitelendirilebilmektedir.



Şekil 5.72. Txell Miras tasarımları

Kaynak Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers s. 432-433



Şekil 5.73. Txell Miras tasarımları

Kaynak Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers s. 428-430-431

Txell Miras'ın ifadesiyle;

“İlginç veya teşvik eden her şey”

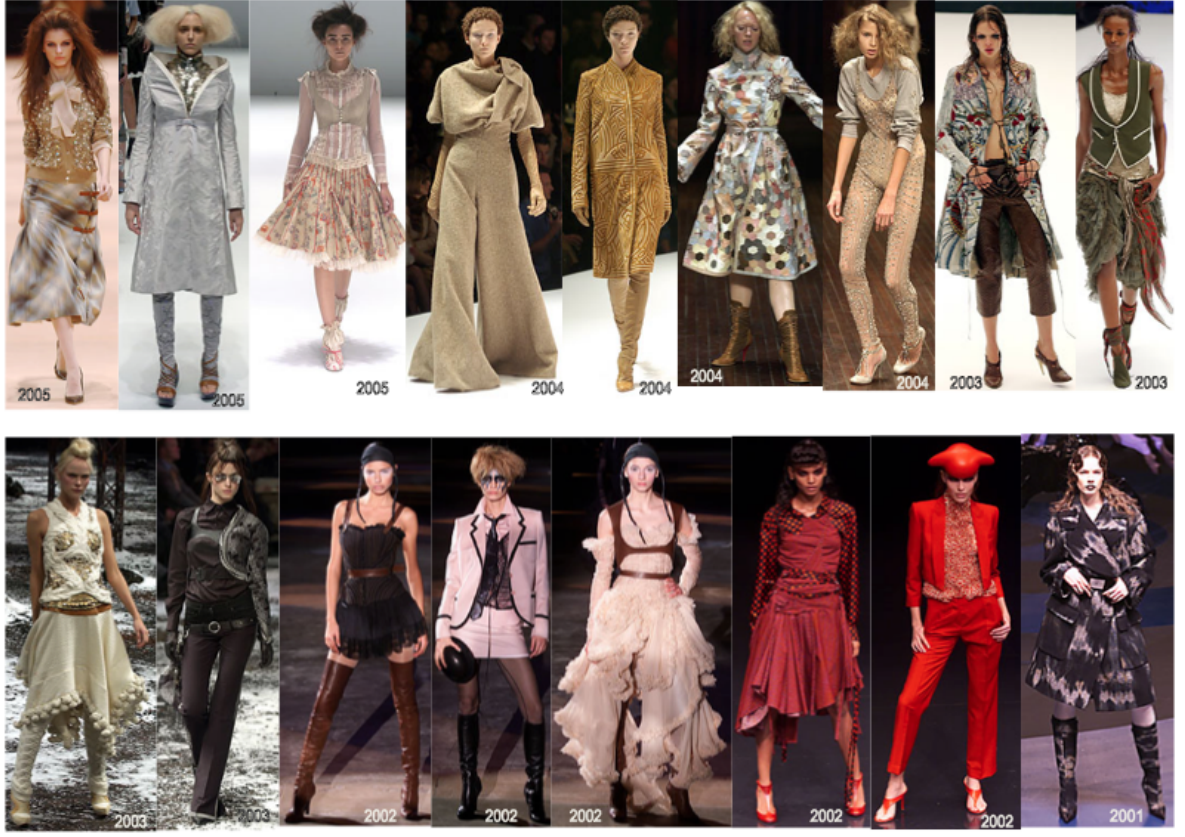


Şekil 5.74. Txell Miras tasarımları

Kaynak Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing s. 368-269

Txell Miras'ın ifadesiyle;

“Modada, sert ve kavramsal arka planla, şekilleri ve desenleri araştırmakla ilgileniyorum.” Tasarımcı Txell Miras, 2004 yılında kendi adını taşıyan markasını kurmuştur. Txell Miras tasarım sürecinde Martin Margiela ve Comme des Garçons gibi isimlerin deneysel ve hacimsel yaklaşımlarını benimsemektedir. Deneysel ve hacimsel yaklaşımlar konsepti ve tasarım sürecini de etkilemektedir. Miras'ın koleksiyonlarında tema olarak varoluşçuluk fikri ön plandadır. Miras, 2002 yılından bu yana Barselona moda haftası en iyi genç tasarımcısı, 2004 Lancome Ödülü ve 2006 Barselona Es Moda Ödülü de dahil olmak üzere bir dizi ödül kazanmıştır.



Şekil 5.75. Alexander McQueen tasarımlarından görünümeler.
Kaynak: AY, B. (2015) kolaj çalışması.



Şekil 5.76. Alexander McQueen tasarımlarından görünümeler.
Kaynak: AY, B. (2015) kolaj çalışması.

“Son dönemin en önemli İngiliz tasarımcılarından olan Alexander McQueen, keskin hatlara sahip takımları ve frakları yeniden moda kazandı ve tasarımı yeni teknolojiyi birleştirdi. Yenilik arayışı ve yaratıcılığı ile moda şovlarını da yeniden şekillendirdi. Felsefesi “eğlence” idi. 40 yaşında zamansız bir ölümle hayata veda eden McQueen’in moda şovlarının her biri adeta teatral bir hadiseydi” (FRANKLIN Caryn, 2013: 419). (Bkz. Şekil 5.75. , 5.76.)



Şekil 5.77. Hüseyin Çağlayan’ın, Before Minus Now koleksiyonundan, Lexicon adlı çalışması. 2000.

Kaynak: http://www.irenebrination.typepad.com/irenebrination_notes_on_a/2011/07/chalayans-lexicon.html

1993 yılında Central Saint Martins’den mezun olmuştur. Hüseyin Çağlayan’ı harekete geçiren fikirler, moda ile kolayca ilişkilendirilemeyen disiplinlerin aracılığıyla oluşturulmaktadır. İnsan yapısının giydirilmiş figürünü anlayabilmek ve radikalleştirebilmek için bilim ve teknoloji çerçevesinde, vücut ve mimariyi ilişkilendirerek, vizyon sahibi koleksiyonlarını, titizlikle üretmektedir. Erken yaşlarda uçuş yapma fırsatı bulan Çağlayan’ın, havacılığa olan ilgisi, onun uçak yapımında kullanılan ve uzaktan kumandayla şekil değiştiren malzemelerden bir elbise tasarlamasında etkili olmaktadır. Elbise vücuttan bağımsız olsa da istenildiğinde vücudu sarma özelliğine de sahiptir. Hüseyin Çağlayan, kesin vücut ölçülerini kullanmaktadır. Birleşmiş arka panelin yukarı kaldırılmasıyla, pembe tül ortaya çıkarılmaktadır (Bkz. Şekil 5.77.).



Şekil 5.78. Karma Bukalemun adlı projeden görünüm.

Kaynak:<http://www.hongkiat.com/blog/innovative-tech-fashion/>

Teknolojinin giyim tasarımı ve tekstil yüzeyler üzerindeki araştırmalara çeşitli katkıları bulunmaktadır. Bu anlamda enerji belirli bir kumaşın fiziksel görünümünü değiştirmek için kullanılabilir. Montreal Kanada'daki Concordia Üniversitesi'nde bir grup araştırmacı tarafından gerçekleştirilen Karma Bukalemun adlı projenin kapsamı elektronik bileşenlerin kumaş parçaları haline getirilmesidir. Bu proje kapsamında, kumaş şarj etme işlevi kazanmıştır ve tıbbi amaçlar için kullanılması öngörülmektedir. Faydalı olabileceği başka uygulamalar için araştırmalar sürdürülmektedir. Kültürel değerler ve değişen sosyo-ekonomik koşullar tasarımcılar için, inceleyerek kendi sınırlarını ve derinliklerini oluşturabileceği, toplumsal yapılarıdır. Tekstil tasarımcısı, teknolojik gelişmeleri de takip ederek, estetik işlevi yerine getirmek üzere, renk, desen ve doku bağlamında malzemeleri ele almaktadır. Görsel ve estetik değerleri yakalarken, özgünlüklerinden taviz vermemek, tasarımcıların yaratım sürecindeki temel sorumluluklarındandır. Tasarlanan ürünlerin çıkış noktası, ekonomi ve zaman kavramları kadar önem teşkil etmektedir. Sosyal, kültürel ve doğal çevreyle ilişkili olarak, çok amaçlı ürünler tasarlanmaktayken, endüstriyellikten çok, sanatsal yaratımlara ağırlık verilmektedir. Özgünlüklerin hakim olduğu toplumsal çevre, insan hayatında önemli bir yere sahip olduğundan, yaratıcılık potansiyelini ortaya çıkarmaktadır. Ortak bir anlatım dilini yansıtan, kültürel zenginlikler ve gelenek-görenek çeşitliliği, toplumda egemen görüşleri belirginleştirerek, tasarımların başlangıcına esin kaynağı olmaktadır. Doğa, estetik ve

teknik donanımıyla, seçenekler yaratarak, tasarımcıya esin kaynağı olmaktadır. Teknolojik gelişimlerle şekillendirilen üretim süreci, pratik bir hal alarak, yüksek kalitedeki ürünleri yaygınlaştırmaktadır. Ürünün üretilme nedeni, işlevsel ve yaratıcı yönleri arasında, kurulan tanımlayıcı bir dengedir. Üretilme nedeni ve ürün hakkında bilgi toplama aşaması tamamlandığında, tasarım çalışmaları gerekli boyutlara ulaştırılmaktadır. Bir tüketim nesnesi olarak, bedeni kaplayan giysinin taşıdığı değerler, bedenin yapılandırılışı, fiziksel çevre ve iletişimle ilişkili olarak tasarıma temas etmektedir. Tasarıma yönelik olmak, çevre ve objeler arasında görsel ilişkiler yaratmak üzere, gözlem, duyumsama, eleştiri, değerlendirme, dışavurum gibi eğilimlerle, algıda bir bütün teşkil etmektedir.

“Moda tasarımcıları giyimin prensiplerini ve armonilerini, büyük beden üretimi, zıt renklerin kullanımı, vücut hatlarına bakmaksızın tasarım yapmak, cinsel belirsizlik yaratmak, sıra dışı kumaşların yan yana konulması ve bilinçli olarak zayıf ya da ortada bırakılmış aprelerle, kasıtlı olarak parçalayarak sınırları zorlamışlardır” (JONES Sue Jenkyn, 2009: 35).

Çirkin kavramı anlamdan yoksun olarak nitelendirilirken, güzel kavramı içinde barındırdığı sezgiyle var olmaktadır. Bir çeşit duygu eleştirisi olarak değerlendirilen güzel ve çirkin kavramlarıyla görsel ifadeler önemsenmektedir. Giysiler sosyal veya kişisel amaçlarla görünür hale gelen işaretlerdir. Bu işaretlerle gelen kişisel bilgiler, iletişim sağlanmasında etkili olmaktadır. İlkel veya karmaşık yaklaşımlarla bir araya getirilen giysiler, bütünlük oluşturmakta ve sözsüz bir dil olarak algılanabilmektedir. Şeffaflık ve katmansallıkla, sergilemek yada gizlemek arasındaki farklar deneyimlenebilmektedir.

6. GİYİMDE İMGENİN ŞEFFAFLIK VE KATMANLAR AÇISINDAN ZAMANIN FONKSİYONLARINA GÖRE ANLAMLANDIRILMASI

Tekstil yüzeyler ve giyim ilişkisi, tasarıma olan yaklaşımlarla kurulabilmektedir. Tekstil yüzeyler dokularıyla, giyim tasarımının oluşumunda yer alan önemli yapılardır. Tekstilde yüzey anlatımlarının önemszenmesi, giyim tasarımının farklı boyutlarda ele alınmasına olanak tanımaktadır. Yapısal olarak giyim tasarımı doku ile bezenmektedir. Bu bezemenin ne şekilde gerçekleştirileceğini giyim tasarımcısının yaklaşımı belirlemektedir. Giyim tasarımında yüzey yapısı olarak ışık ve görüntü geçirgenliği olan saydam materyallerin tercih edilmesiyle, katmanların iç içe geçmiş görünümüleri deneyimlenebilmektedir. Bağlantılar kurabilen ve iletici olabilen yapısı ve değişimleriyle, zamanın akışını sağlayan birçok an bulunmaktadır. An bütünü anlamada, içinde pek çok detayı barındırabilmektedir. Bu durum, oluşumlarıyla giyim tasarımını yönlendiren kumaş yapıları ve yüzeylerine benzetilebilmektedir. Tasarlanışlarıyla kumaş yüzeyi ve giyimi de kapsayan birçok katmanın bir araya gelişi, saydamlık aracılığı ile yapıldığında, görsel olarak çok katlı zengin bir ifade ortaya koyabilmektedir. Katlara sahip yapı, katmansal olarak adlandırılabilir. Katmansal yapılarda ışık geçirgenliğine sahip yüzeyler gösterge değeri taşımaktadır. Saydam olan katman görünümü etkileyebilmektedir.

“Tarih boyunca birçok madde ve giyim tarzı sembolik anlamlar kazanmış ve böylece yabancıların tanınmasını kolaylaştırmıştır. The Fashion System-1967 (Moda Sistemi) adlı kitabında Fransız eleştirmen Roland Barthes, giysilerin sembolik dili ve onların bizim sosyo-politik yönelimlerimizi nasıl ortaya koydukları üzerine görüşlerini dile getirmiştir. Bilginin iletişimini sağlayan işaretleri ve sembolleri inceleyen bilime semiyotik denir” (JONES Sue Jenkyn, 2009: 35).

Görsel iletişim diline bağlı olarak giyside renk ve form yorumları, yaşam tarzı ve kişiselliği yansıtan göstergesel özellikler taşımaktadır. Giysilerin ilk izlenimleri şekillendirmeleri, değer yargıları üzerinde etki yaratmalarını sağlamaktadır. Giysiler ve silüet biçimleri, dış görünüşün sahip olduğu nitelikleri sergileyerek, beden proporsiyonunu ön plana çıkaran yada arka planda bırakan türde izlenimler sunabilmektedir. Giysi tasarımında gözün temas ettiği her alan izleyiciyi görünüm üzerinde düşündürebilmektedir. İncelenmeler ve izlenimlere konu olan görünüşleriyle yüzey ve giysi tasarımları, görsel iletişimin bir parçası haline getirilmektedir.

“Düşünmek, göstergeleri kullanmak ve işletmek demektir. Düşünmenin var olması, paylaşılması ve gelişmesi bütünüyle göstergelere bağlıdır”
(GÜNAY Doğan V. , PARSA Alev F. , 2012: 13).

Oluşumları, gerçek veya hayali görsel elemanlarla sağlanabilen imgeler, izlenimler ve görsel göstergelerle gelişim içindedir. İmgenin tasarım sürecine ilişkin biçimlendirilmesi, gerçek veya hayali görsel elemanlar arasında, anlamca bir denge kurulmasıyla ilişkilidir. İmge, düşünceler ve izlenimlerle oluşan süreçlerin biriktirilmesiyle, tasarım fikirlerini desteklemektedir. Görsel bir gösterge olarak imge, tasarım fikirlerinin yeni ve anlık sunumu niteliği taşımaktadır. An kavramı zamanın akışına konu olan geçici, hızlı ve değişken birimleri yaşamın içinde canlandırmaktadır. Bir ifadenin canlandırılması için birçok anın birlikteliğine ihtiyaç duyulabilmektedir. Tasarımla yorumlanan anlar yüzey ve giyside yaratıcı oluşumlara konu olmaktadır. Yüzey ve giysi tasarımlarında yaratıcılığı deneyimleyebilmek için, an kavramı tarafından canlandırılan nitelikler, bir gösterge olarak önemsenmelidir. Yüzey ve giysi tasarımlarında yaratıcılığa konu olan her bir anın birlikteliği basamakları oluşturan bir merdiven gibi dizilim içindedir. Her bir anın yarattığı aşamaların birlikteliğinden doğan hikayeler, yaratıcılık gerektiren tasarım sürecine ilham kaynağı olabilmektedir. Anın her basamağı, aşaması, katmansallığı yaratım süreciyle yorumlanarak canlandırılabilir. Zaman kavramının akışını önce sonra ilişkileriyle organize eden an, bir yöntem geliştirmek açısından son derece değerlidir ve doğru değerlendirilmelidir. Zamanın akışı içerisinde tanımlanabilen an olgusu, bir dizilim içindeki bağlantılarını katmansallıkla sürdürürken, şeffaflık kurulan bağlantıların katmansallığını yüzey ve giysi tasarımıyla gözler önüne serebilmektedir. Kültürel değerlerle, görselliğe dayanan bir yapı olarak imgeler, yaşamdaki çağdaş eğilimlerle yorumlanabilmektedir. Toplumsal ve sosyal açıdan, görme biçimlerine dair yorumların görsel deneyimlerle oluşturulması kültürün postmodernizmle yapılandırılmasında etkindir. Tetzlaff'ın ifadesine değinmek gerekirse;

“Postmodern kültürde, sadece bir resim, 'var olduğumuzu ve bir anlamımızın olduğunu ispat edebilir” (CRANE Diana, 2003: 263).

Anlamlandırmanın varlığına dair cevap arayışları sürdürülmektedir. Genel bir görünüşte varlığın iç ve dış yapılandırmalarına dair bilinmeyenler, formla sınırlandırılarak cevaplanabilmektedir. Sınırlandırmalar bütünü ve karakteristik özellikleri formla ortaya koymaktadır. Formun potansiyeli zaman ve hareket

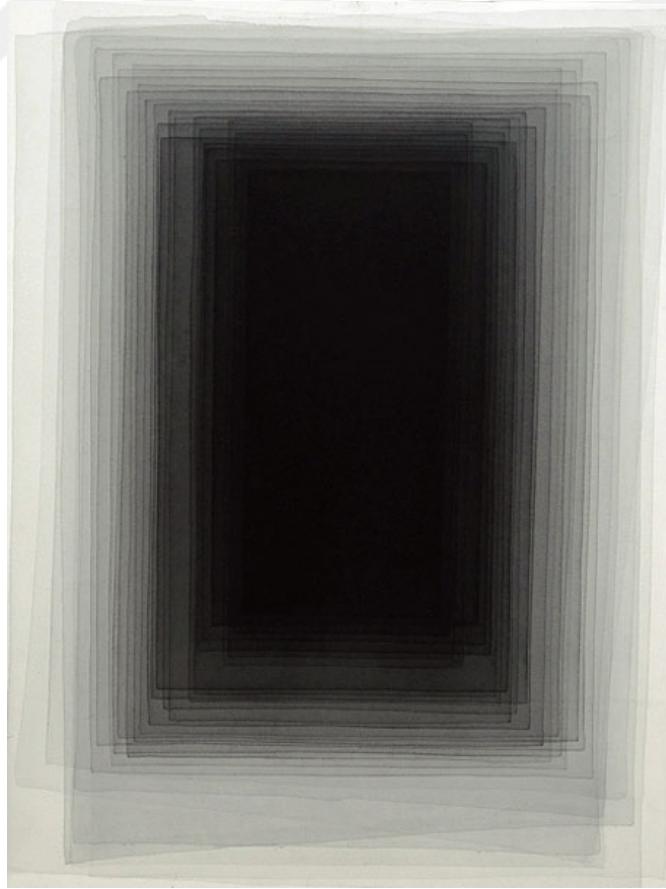
kavramlarının belirleyiciliğiyle koşulları meydana getirmektedir. Zaman ve hareket faktörlerinin belirleyiciliği, formun mevcut görünümü ve pozisyonu üzerinde değişimlere sebep olabilmektedir. Formun sahip olduğu potansiyelle ilişkili olarak, zaman ve hareket faktörlerinin yarattığı etkilerle değişken olan pozisyonlar anlıktır. Pozisyonların anlık bir hal alması formların da anlık biçimler olarak tanımlanmasını sağlamaktadır. Bu sayede nesneler, varlıklar ve bir forma sahip olan herşeyin anlık olarak değerlendirilmesi önem kazanmaktadır. Bir forma sahip olan herşeyin pozisyonu ve biçimine yönelik karakteristik özellikleri anlık olarak değerlendirildiğinde yüzey ve giyim tasarımı açısından birçok olasılığı da beraberinde getirebilmektedir. Anlık olarak değerlendirilen formların birlikteliği, yüzey ve giyim tasarımı açısından gelişim içinde olan ışık ve görüntü geçirgen alternatiflerle incelenebilmektedir.



Şekil 6.1. Yuval Hen'in Androgyny dergisi için fotoğrafı
Christopher Kane'in sonbahar/kış defilesinden tasarım görünümü.
Amaya Arzuaga 2011 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.
David Laport 2012 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm
Kaynak: <http://iiiiinspired.blogspot.com.tr/2011/02/some-things-i-like.html>
<https://www.christopherkane.com/tr/collection/autumn-winter-2014>
<https://tr.pinterest.com/pin/182044009913750607/>
<http://www.davidlaport.com/lookbook-20142/>



Şekil 6.2. David Laport 2012 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm
Kaynak: <http://www.davidlaport.com/2012-amsterdam-fashion-week-lookbook/>



Şekil 6.3. Joachim Bandau Aquarelle
Kaynak: <http://iiiiinspired.blogspot.com.tr/2011/02/some-things-i-like.html>



Şekil 6.4. Pam Hogg 2013 ilkbahar/ yaz koleksiyonundan görünüm.
Kaynak: <http://www.worldchesshof.org/exhibitions/exhibit/a-queen-within/>



Şekil 6.5. Hussein Chalayan 2007 sonbahar/kış koleksiyonundan görünüm.
Kaynak: <http://adam-wright.com/jobs/hussein-chalayan-blossom/>



Şekil 6.6. Amaya Azuraga 2011 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.

Robert Wun 2011 "Lastbreathe" adlı çalışmasından görünüm.

Kaynak: <http://orlandasplesure.tumblr.com/post/38751305902/amaya-arzuaga-spring-2011-rtw>
<http://showtime.arts.ac.uk/robertwun>

Tasarımda, içeriğindeki malzeme ve biçimlerle, bütünü organize eden net bir anlatıma erişmek önem taşımaktadır. İmgeler, izlenimler, düş gücü ve duyular arasında benzerlikler yakalanmasına imkan tanımaktadır. Bu durum tasarımın oluşumuna zemin hazırlamaktadır. İzlenimlerle arasında benzerlikler yer alan düş gücü ve duyu etkileşimlerinin katkısıyla imgeler tasarlanmaktadır. İmgelerin tasarlanması, kayıtlı gerçek görünümlerin, bilinç tarafından yorumlanarak boyut kazanması ve incelenmesidir. Genel görünüşler olarak, imgelerin incelenmesi, kişiye özgü, hayali etkileşimlerle hatırlanmalarına göre, bellekte yer almaktadır. Anlam değeri bakımından son derece geniş bir alanı kaplamakta olan imge kavramını, imaj, genel görünüş, düş gücü ve izlenim olarak sınırlandırarak, tanımlamaya ihtiyaç duyulmaktadır. Giyimin tasarım objesi olarak anlatımı, keşfetmek için, hayale dokunmak, kumaş ve materyallere dokunmak, henüz gerçekleşmemiş olanı yeniliklerle gerçeğe taşımak için esin kaynaklarına bağlı kalmaktır. İzlenimler, görsel göstergeler, tasarımı sonuca götüren yolculukta, arayışlar ve sorgulamalar içinde, hayale dokunarak ilerleme isteğini kapsamaktadır. İmge ifadesiyle, tasarım zihinde farkındalık yaratarak algılanmaktayken, varoluşunu öncelikle fikir olarak sürdürebilen, bir çeşit başlangıç aşamasıdır. Doğru bir ilerleyiş, çoğunlukla, farklı bakış açıları ve farklı zaman dilimlerinin yarattığı değerlendirmelerle mümkün olmaktadır. Tasarım, zihindeki biçimlendirmelerle, hayalle gerçek arasında imgelerin, taslak ve plan olarak yansıtılma sürecidir. İmgeler, bir yüzey üzerine aktarılma aşamasında tasarım süreciyle, düşünce dünyasından somut biçimlere dönüştürülmektedir. Saydam katmanlara sahip olan giysi tasarımları görüntüyü aktararak, yansıtarak, işleyerek görsel anlamda iletişim etkileri yaratmaktadır. Işık geçirgen özellikler taşıyan malzemelerle giysi tasarımı, teknolojik olarak geliştirilmiş kumaş çeşitlerinin kullanımlarıyla da üretilebilmektedir. Teknolojik olarak geliştirilmiş kumaş çeşitlerinin insan bedeni üzerinde mimari yaklaşımlarla kullanımı, heykel görünümündeki giysi yapılarıyla sonuçlanmaktadır. Zaman zaman ışık unsuruyla birlikte düşünülerek tasarlanan heykelsi giysi yapıları, güçlü anlatım diline sahiptir.



Şekil 6.7. 2013 Bonnaroo müzik festivalinde Björk'ün giydiği Iris Van Herpen tasarımından görünüm.
Alexander McQueen 2010 ilkbahar/ yaz koleksiyonundan görünüm.
Yanzhou Bao'ya ait fotoğraf çekiminden görünüm.

Kaynak: <http://www.irisvanherpen.com/blog/page-no/21>
<http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#43>
<http://www.bloodyloud.com/colour-of-beats-fashion-photography-yanzhou-bao/>



Şekil 6.8. Iris Van Herpen 2010 Amsterdam Moda haftasında sergilenen tasarım.
Kaynak: <http://www.bjork.fr/Black-Lake-video>



Şekil 6.9. Sruli Recht'e ait Carapace adlı çalışmadan görünüm (2014)
Kaynak: <https://www.behance.net/gallery/14978375/CIRCUMSOLAR>



Şekil 6.10. Iris Van Herpen 2014 sonbahar/kış defilesinden görüntümler.

Kaynak: <https://www.dezeen.com/2014/03/07/vacuum-packed-models-installed-at-iris-van-herpens-paris-fashion-week-show/>
<http://www.welt.de/icon/article131954092/Sie-macht-Kleider-wie-aus-einer-anderen-Welt.html>



Şekil 6.11. Iris Van Herpen 2014 sonbahar/kış defilesinden görüntümler.

Kaynak: <http://ixdaily.com/drop-your-skirt/perfectly-packaged-products-pfw-iris-van-herpen-aw14>



Şekil 6.12. Gattinoni 2012 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görüntü, Andrej Pejic nisan 2011 sayılı Dazed & Confused dergisine yaptığı çalışmadan görünüm, Hussein Chalayan 2007 ilkbahar/yaz defilesinden görünüm.

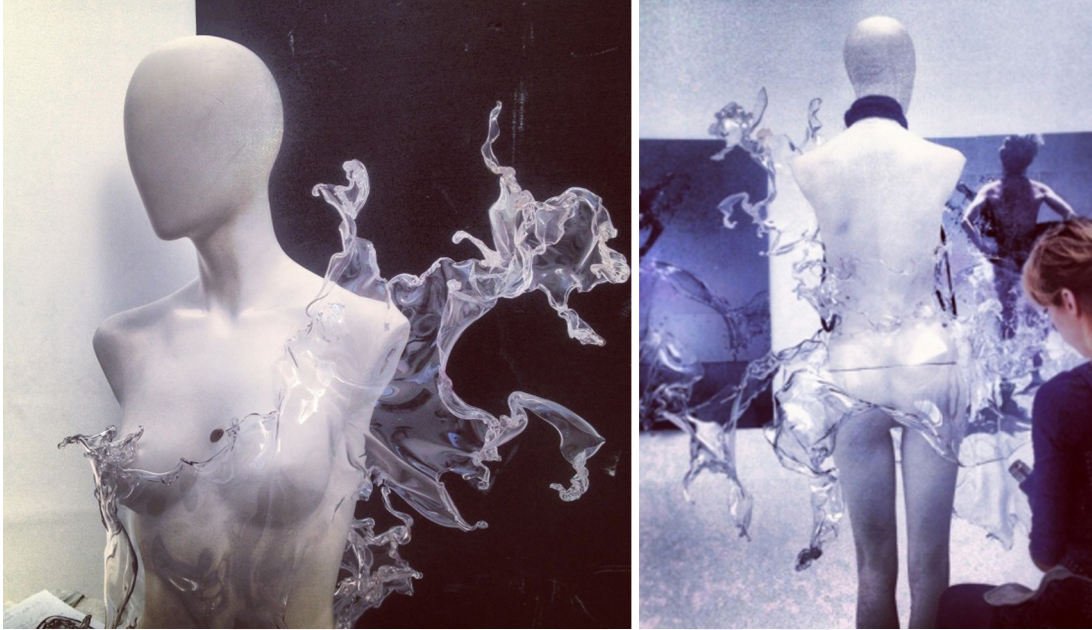
Kaynak: <http://bcr8tive.com/gattinoni-spring-summer-2012-couture/>
<http://www.thefashionisto.com/andrej-pejic-by-anthony-maule-for-dazed-confused-april-2011/>
<http://www.designcatwalk.com/until-you-find-the-link-that-completes-your-very-soul/>

Herşey bir izlenim ve etkileşim olabilir. Bu durumu mümkün kılan deneyselliktir. Deneysellikten önce teşvik eden, geçmiş yaşanmış anlatımlardır. Bireysel olarak ayrımları ve değişkenleri geçmiş yaşanmış anlatımlar üzerindeki etkileriyle imgeler yönetebilmektedir. Anlatımların başlangıç seviyesinde imgelere rastlanılmaktadır.

“Tasarımda yaratıcılığı ve işlevselliği kısıtlayan en önemli konu ise ekonomik etkidir” (ÖNLÜ Nesrin, 2004: 89).

Tasarımcıların giysi yaratım süreçlerinde şeffaflık arayışları, teknolojik gelişmelerle desteklenen bir takım malzemelerle deneyimlenirken, inovatif yorumlar ve görünüşleri de beraberinde getirebilmektedir. Ardı arkası görünen saydam materyalli tasarımlarla, farklı bakış açıları ve esin kaynaklarına konu olan yapılar bedeni görsel etkiler altında bırakmaktadır. Işık geçiren nitelikteki malzemelerin birliktelikleri, tasarımda görüntülerin başlangıç ve bitiş noktaları hakkında bilgi verici izlenimlere imkan tanımaktadır. Işık geçiren nitelikteki malzemeler çok katlı yapılarla tekrar edilerek tasarlandığında sonuç katmansallıktır. Bu durumda tasarım fikirlerini yönlendiren güçlü yaklaşım, temel olarak bir dizilimin kurgulanmasıdır. Bir serinin kurgulanımı, bir sistem oluşturmaya yönelik tasarımcı tarafından belirlenen bazı kuralların uygulanımıdır. Saydam yüzeylerle tasarım, üzerinde incelik düşünülmüş

bir anahtar deliği yada cam bir fanusun g r    açısına hakim olduğu taraftan gözlem den yapma deyimine benzetilebilmektedir.



     6.13. Iris Van Herpen'in "Water Dress" adlı çalışmasından görünümler.

Kaynak: http://showstudio.com/blog/post/live_now_iris_van_herpen_answers_your_questions_now
<http://www.irisvanherpen.com/blog/page-no/22>



     6.14. Iris Van Herpen'in "Crystallization" adlı kolleksiyonundan görünümler.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/521432463085874194/>
<http://evelinakhromtchenko.com/?p=1485>



Şekil 6.15. Daan Roosegaarde “Intimacy 2.0” adlı çalışmasından görüntüler.

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/120893571222030947/>

Led kullanımıyla kablosuz elektronik teknolojilerin giysi tasarımlarında konumlandırılması, tasarımcılara esin kaynağı olabilen gelişmelerdendir. Tasarımcı Daan Roosegaarde tarzını 'tekno şiir' olarak adlandırmaktadır. Daan Roosegaarde'e ait 'Intimacy 2.0' adlı moda projesiyle teknolojinin içinde samimiyet taşıyabileceği gösterilmek istenmiştir. Teknoloji sahip olduğu işlevler ve çağdaş yönleriyle toplumsal olarak önem taşımaktadır. Teknoloji tasarımlarda, kişisel anlamda samimiyet yada mahremiyet ve gizem yaratabilen bir araç olma özelliğiyle kullanılabilir. Roosegaarde, tasarımlarıyla giyen kişinin heyecanlandığında yada utanması durumunda tepki verebilen bir giysi üretmeye yönelik çalışmalarını sürdürmüştür. Tasarımcısı Roosegaarde olan bu fütüristik kıyafet Çin'de sergilenmiştir. Hollanda tasarım ödülü ve Çin'in en başarılı tasarımı gibi çeşitli ödüller kazanarak başarıları imza atmıştır. Roosegaarde'in çalışmaları Tate Modern ve Victoria and Albert Müzesi başta olmak üzere diğer uluslararası galerilerde sergilenmiştir.



Şekil 6.16. Hussein Chalayan 2007 sonbahar/kış koleksiyonundan görünüm.
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/503066220846980854/>

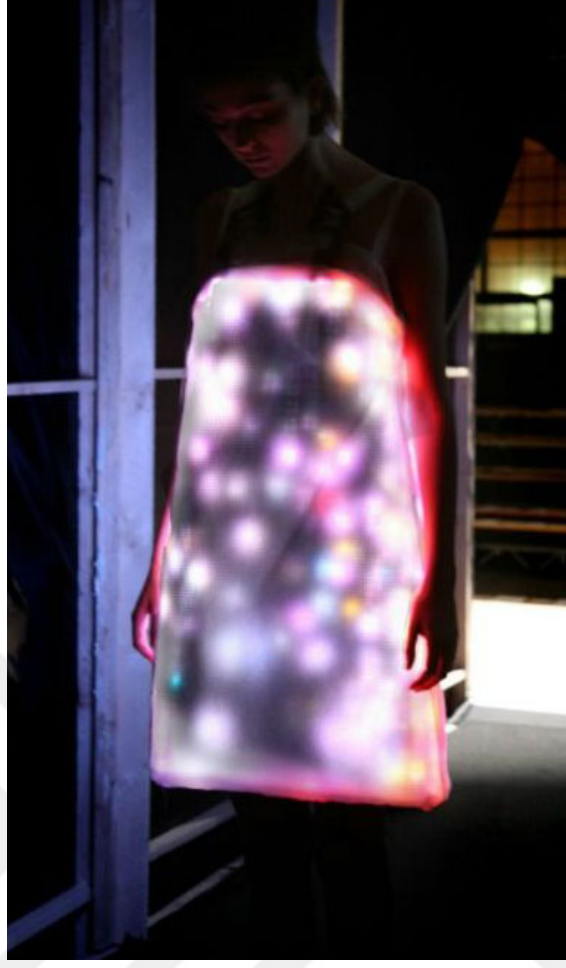


Şekil 6.17. Richard Nicholl'ün 2015 ilkbahar/yaz koleksiyonundan görünüm.
Kaynak: http://www.nytimes.com/slideshow/2014/09/14/fashion/runway-womens/richard-nicoll-spring-2015-rtw/s/rnicoll-fashion-week-slide-HCIS.html?module=RestartSlideShow&_r=0



Şekil 6.18. Ying Gao'nun "Gaze Activated Dress" adlı tasarımından görünüm
Kaynak: <http://www.hongkiat.com/blog/innovative-tech-fashion/>

Tasarımcı Ying Gao birinin bakışlarına maruz kalırken tepkiler gösterebilen, göz izleme teknolojisine sahip bir kumaş oluşturmuştur. Bu değişimler, etrafı saran ve aydınlanan olarak kendini göstermiştir. Gao, bu özelliklere sahip kumaşla modaya hitap eden elbise tasarlamıştır. Elbiseye bakılması, onun belirli bölümlerini hareket ettiren küçük motorları harekete geçirmektedir. Elbisenin katmanları bulunmaktadır. Elbiseyi oluşturan katmanlar parlak ışıklı ipliklerden örtülmüş izlenimi taşımaktadır.



Şekil 6.19. Hussein Chalayan'ın 2007 sonbahar/kış "Airborne" adlı koleksiyonundan görüntüm.
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/9710955418368464/>



Şekil 6.20. Hussein Chalayan'ın 2007 sonbahar/kış "Airborne" adlı koleksiyonundan görüntüm.
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/9710955418368464/>



Şekil 6.21. Phillips Buble’ın 2006 nisan tarihli “Skin Probe” adlı çalışmasından görüntüler.
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/503347695825249174/>

Philips Buble’a ait Skin Probe adlı tasarım duyguların yansıtılmasını sağlayan çarpıcı işleviyle dikkat çekmiştir. Skin Probe’un prototipi sayesinde, giysilerin koruyuculuk işlevine duyguların yansıtılması eklenerek modanın geleceği üzerine düşünülebilmektedir. Elbisenin ilk katmanı, renkli dokularla biçimlendirilirken, ikinci katın dış yüzeyinde duyguları algılayabilen biyometrik sensörler konumlandırılmıştır.



Şekil 6.22. Tae Gon Kim'a ait çalışmadan görünüm 2009
Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/429249408204679277/>

Tekstil yüzeyi tasarımında, doku farklılıkları yaratan hammaddeler, iplikler ve örme teknikleri üzerine yapılan teknolojik araştırmalar ve denemelerle, tasarımcılar, yaratıcılığa olan bireysel yaklaşımlarını ve yeteneklerini sergileme şansı yakalamaktadırlar. Yaratıcılığa, yeni teknikler kazandırılması için sürdürülen arayışlar, tasarımcılar ve teknik elemanlar arasında iletişim kurulmasını sağlamaktadır. Bu durum, çeşitli görsel etkiler yaratan, bilgisayar destekli işlevsel sonuçlara da götürebilmektedir. Tekstil üretimi teknoloji ve günün getirdiği koşullara göre çok amaçlılıkla şekillendirilerek kullanıma hazırlanmaktadır. Teknolojiyle deneyimlenen giyim tasarımı görsel estetik çerçevesinde, net bir etki alanı oluşturmaktadır. Mantık, estetik ve sanat çerçevesinde, fiziksel ve sembolik amaçlarla, kullanım kolaylığı üzerine düzenlenen, tekstil ürünleri tasarlanmaktadır. Sanatı inceleyerek, giyim tasarımını da yakından ilgilendiren bu eğilimler teknolojiyle gelişim göstermektedir.



Şekil 6.23. Lois Greenfield, Celestial Bodies/ Infernal Souls adlı fotoğraf serinden görünüm.

Kaynak: <http://www.loisgreenfield.com/celestial-bodies-infernal-souls/1718-sara-joel-anna-venizelos-208>



Şekil 6.24. Burcu Ay (2017) şeffaflık ve katmansal yapı içeren giysi tasarımlarına yönelik uygulamalardan görünüm.
Kaynak: AY, B. (2017) fotoğraf çekimi.



Şekil 6.25. Burcu Ay (2017) şeffaflık ve katmansal yapı içeren giysi tasarımlarına yönelik uygulamalardan görünüm.
Kaynak: AY, B. (2017) fotoğraf çekimi.

7. SONUÇ

İmgede varolan ve alt kümelere sahip her şeyi kapsayan, kapalı bir sistemin, anlatım metinleri ile deneyimlenmesi ve belirlenmesi, sistemsel olarak kadraj ile benzerlik taşımasına sebep olmaktadır. Anlamlandırma, imge ile derinlik ve nitelik kazanmaktayken, bir parametre ve ölçü birimi olarak zaman, adım adım ilerleyişindeki değişimleriyle, etkileşimleriyle imgelere yansımaktadır. İmgeler, katmansallıkla birikmekte ve izler bırakmaktadır. Tek gerçek ölçü birimi olan zaman, imgenin varlığıyla duyulara etki etmekte ve bu etkileşim ile göstergelerin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Zamanın bu katmansal yapısı, saydam, geçirgen, aydınlık niteliklere erişebildiğinde, geçmiş, deneyimlenmiş, yaşanmış ve çok uzakta kalmış olanlar üzerinde, imgelerin de etkisi ile düşünmeye imkan tanımaktadır. Benzer bir an deneyimlendiğinde, nüks eden etkileriyle hatırlanana dek, imgeler anı olarak bellekte depolanmaktadır. Tüm varlıkları, yarattığı değişimlerle kapsamakta olan zaman kavramı, ilerleyişini yitirmeksizin, fonksiyonlarını, gözleme açık, gösterge denilen oluşumlarla ortaya koymaktadır. Bu fonksiyonları, tanımlama ve anlamlandırma sürecinde, algılar ve duyular, bir psikolojik ve zihinsel süreç olarak birlik içinde devamlılığını sürdürmektedir. Görsel algıya odaklanmaya, sanatın estetikle, tasarımın da fonksiyon kazanımlarıyla etki edişi, yaşamın, yaratıcı yaklaşımlarla deneyimlenmesini içermektedir. Yaşamın yaratıcı yaklaşımlarla deneyimlenme süreci, imgeler ve görsel algının yarattığı farkındalık ile giyim tasarımına da yön vermektedir. Süreçlerin giyim tasarımı içerisindeki oluşumunu anlamlandırmak, görsel algılamının, temel tasarım ilkeleri rehberliğinde ele alınmasını gerektirmektedir. Görülenden anlaşılanı çözümlemek, analiz etmek için görsel estetiğin, sanat ve tasarım disiplinleri ve temel tasarım ilkeleri ışığında değerlendirilmesi, giyim tasarımı açısından önem taşımaktadır. Sanat ve tasarım disiplinlerinde deneysellik yaşamın diğer tüm yönleri gibi zaman ile bezenmektedir. Bu durum giyim tasarımıyla beden bezenmesine benzetilebilmektedir. Bu bezemeler de zamana ilham kaynağı olabilen imgeler ve giyim tasarımıyla birikerek, katmansal yapılar oluşturmaktadır. İmge zamansal etkilere maruz kalarak, izlenimleri ve düşünce dünyasını zenginleştirebilmektedir. İmgenin içerdiği anlamları çeşitli kılan bazı değişkenler bulunmaktadır. Bu değişkenlere zamanın fonksiyonları, görsel

ve zihinsel duyumsamalar olarak değinilmektedir. Önemli bir değişken olarak zamanın fonksiyonları önce sonra ilişkisindeki belirleyiciliklerdir. İmgenin oluşumu ve varlığının algılanabilmesindeki en önemli olgulardan biri de zaman kavramıyla bağlantılı olarak önce sonra ilişkisinin kurulmasıdır. Zaman kavramında önce sonra ilişkisinin görme yetisi ve diğer duyularla algılanabilmesi bakımından anlamlandırmalar göstergesel öneme sahiptir. Görsel algılamaların fizyolojik, psikolojik ve felsefi olarak sahip olduğu değerlerle yaşamda kapladığı alanlar, anlamlandırmaların imgelerle derinleştirilmesine zemin hazırlamaktadır. Derin ve detaylı düşünmeyi gerektiren yaratıcı görme, imgelere dair birikimleri eğitimle yönlendirebilen bir seçicilik gerektirmektedir. Görsel algılamadaki yaratıcılığın sınırları, imgedeki anlamlandırmaların çok yönlülüğü ile genişletilebilmektedir. Görsel algılamaların oluşturduğu birikimlerle sayısı artan anlamlandırmalara ve yaratıcılık boyutuna varan yaklaşımlara, sanat ve tasarım çalışmalarının önderlik ettiği görülmektedir. Sanat ve tasarım çalışmaları imgeyi içeren değerlerle incelendiğinde, yeteneği geliştirmeye yönelik eğitimin gerekliliğine inanılarak yaratıcı görme eğilimi temel alınmakta ve tanımlanmaktadır. Yaratıcı görme eğilimi temel tasarım ilkelerinin eşlik ettiği uygulamaya dayalı eğitim sistemleriyle incelenmektedir. Temel tasarım ilkelerinin eşlik ettiği uygulamaya dayalı eğitim sistemleri deneysel yaklaşımlara açık olarak varlığını sürdürebilmektedir. İmgenin maruz kaldığı zamansal etkiler sonucu geliştirilen yaratıcı görme, görsel göstergebilim ve görsel algıda biçim düzenleme ilkeleri başta olmak üzere çeşitli disiplinlere değinilerek incelenmektedir. Yerleşimine ve kullanımına göre içinde birçok anlamı barındırabilen imge, yüzey ve giyim tasarımı çerçevesinde incelenmektedir. İmgenin maruz kaldığı zamansal etkiler sonucu kurulan önce sonra ilişkileri, yüzey ve giyim tasarımında katmansal yapıların oluşumuyla kendini göstermektedir. Yüzey ve giyim tasarımında katmansal yapıların oluşumuyla incelenen önce sonra ilişkilerinde, ışık geçirgen malzemelerin kullanımı üzerinde durulmaktadır. Katmansal yapıların oluşumunda saydam malzemelerin kullanımıyla, iç içe geçmiş görünümün katların taşıdığı görsel değerin deneyimlenebilmesine imkan tanımaktadır. Katların taşıdığı görsel değerler izlenimler oluştururken, benzer nitelikteki birliktelikleriyle zaman olgusunu meydana getiren anların dizilimi önce sonra ilişkileriyle tanımlanabilmektedir. Bir kurgu ve dizilim içindeki katman yapıları yüzey ve giyim tasarımında şeffaflıkla değinilmesi an kavramının anlamlandırılmasıdır. An kavramı iç içe geçmiş boyutuyla ele alınan bir

anlamlandırma olarak ışık geçirgen malzemelerle değerlendirilmektedir. Bu sayede katmansallık, yüzey ve giyim tasarımında kavramsal olarak anlamlandırmaların aracı olabilmektedir. Işık geçirgen nitelikleri sayesinde birbiriyle iletişim içinde olan katmanlar, yüzey ve giyim tasarımı alanında teknoloji ve deneysel yaklaşımların incelenmesiyle geliştirilmektedir. Malzemelerin teknolojik gelişimi ve deneysel yaklaşımların katkısıyla, imgelerin varlığını görsel olarak inceleme ve anlamlandırma olanakları, tasarım fikirleriyle arttırılmaktadır.

Tüm çalışma süresince deneyimlenmiş anların birleşimi olarak geçmiş izlenimler ve bu izlenimlerin yüzey ve giyim tasarımı üzerindeki etkilerini gösteren, şeffaflık ve katmanlar aracılığıyla yapılandırılmış örnekler seçilmiştir. Araştırmalar ve incelemeler sonucu bir araya getirilen ifadelerle yüzey ve giyim tasarımındaki deneysel yaklaşımları analiz etmek mümkün olmuştur. Zamanın fonksiyonlarına göre giyimde imgenin anlamlandırılması, temel tasarım ilkeleri esas alınarak, sanatçı ve tasarımcı yaklaşımlarının titizlikle incelenmesini içermektedir. Yüzey ve giyim tasarımları bir gösterge, görüş, araç ve yöntem teşkil etmek üzere saydamlık ve katmansallıkla yapılandırılan örnekler üzerinden çözümlenmektedir. Saydamlık ve katmansallık dikkate alınarak, imgeler ve fonların birliktelikleriyle geliştirilen olanakların potansiyeli sınırsızdır. Bu potansiyeli görebilme ve çözümleyebilmenin yaratıcılık ve eğitim gerektirdiği sonucuna varılmaktadır. Teknolojik koşulların gelişimi, imgeler ve fonların birliktelikleriyle geliştirilen olanakların potansiyeline ilişkin farkındalık yaratmaya devam edecektir. Geliştirilen teknolojilerin de pozitif etkileriyle, imgeler giyim tasarım alanında katmansal değerlere sahip olmaktadır. İmgelerin yüzey ve giyim tasarımındaki katmansal yapılanmaları, göstergeler ve estetik eğilimlere dair araştırmalarla gelişim gösterecektir. Arayışlar ve çözümlemeler alışılmışın dışında yeni malzemeleri beraberinde getirecektir. Tasarımlardaki imge ve fon birliktelikleriyle sağlanan eğilimler, teknolojiyle gelen yenilik arayışları ve sınır tanımayan güncellemelerle sürdürülecektir.

8. KAYNAKLAR

Ambrose, G., Harris, P. (2012). Görsel Moda Tasarımı Sözlüğü (1.Baskı) Ç. Sirkeci (Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları.

ARTUN, A. ve ALİÇAVUŞOĞLU, E. (2014). Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı. (3.Baskı). İstanbul: İletişimYayınları.

ARTUN, A. ve PARSA, A. F. (2012). Bauhaus ve Modernleşme. (1.Baskı). V. D. GÜNAY ve A. F. Parsa (Ed). İstanbul: Es Yayınları.

ATALAYER, F. (1994). Görsel Sanatlarda Estetik İletişim. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

ATALAYER, F. (2005). İmge, İmgelem, İmlem ve Yaratıcılık. Eskişehir: Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:16

ATALAYER, F. (1994). Temel Sanat Öğeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

ATALAYER, F. (1994). Yaratıcı Görme. Eskişehir: Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:2

ATALAYER, F. (2007). Zaman, Postmodernizm, Türk Mitolojisi ve Yaratıcılık. Eskişehir: Anadolu Sanat Dergisi. Sayı:18

Bacon, F. (2012) Novum Organum (1.Baskı). S. Önal (Çev). D. Önder (Ed). İstanbul: Say Yayınları.

BAĞRIŞEN, Y.Ö. (1999) Sanatsal Yaratıcılığın ve Marka Oluşumundaki Yeri. Sanatta Yeterlilik Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Berger, J. (2015). Bir Fotoğrafi Anlamak (1.Baskı) B. Eyüboğlu (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

Berger, J. (2012). Görme Biçimleri (18.Baskı) Y. Salman (Çev). İstanbul: Metis Yayınları.

BULAT, S. ve BULAT, M. ve AYDIN, B (2014) Bauhause Tasarım Okulu. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı:18.

Crane, D. (2003). Moda ve Gündemleri Giyimde Sınıf, Cinsiyet ve Kimlik. (Baskı 1). Ö. Çelik (Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cole D. (2015) The Pattern Sourcebook (1.Baskı). London: Laurence King Publishing

Escher, M. C. (2004) . M. C. Escher Portfolio. Köln: Taschen

English, B. (2010). Icons of Culture Fashion. (1.Baskı) Canada: Barron's Educational Series, Inc.

Franklin, C. (2013). Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi. (Baskı 1). D. Özen (Çev.). İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Gombrich, E. H. (1997). Sanatın Öyküsü (1.Baskı). E. Erduran ve Ö. Erduran (Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi

GÜNAY, V. D. ve PARSA, A. F. (2012). Görsel Göstergebilim İmgenin Anlamlandırılması. (1.Baskı). V. D. GÜNAY ve A. F. Parsa (Ed). İstanbul: Es Yayınları.

HARMANKAYA, H., YILMAZ, A., ÇETİN, A., ERCAN, D. (2014) Moda ve Mimari. Online: ZfWT Journal of World of Turks. Sayı:1

Hidalgo, R. M. (2011) The Sourcebook of Contemporary Fashion Design (1.Baskı) New York: Harper Collins Publishers.

Hywel, D. (2008). 100 New Fashion Designers (1. Baskı). London: Laurence King Publishing.

İŞBİLEN, A. (2015). Moda Tasarımında Anlatı ve Kültürel Kaynakları. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Bandırma İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi.

Jones, S. J. (2009). Moda Tasarımı. (Baskı 1). H. Kılıç (Çev.). İstanbul: Güncel Yayıncılık.

Kant, I. (2015) Arı Usun Eleştirisi (4.Baskı). A. Yardımlı (Çev). İstanbul: İdea Yayınevi.

Kibar, B. (2013). Yirminci Yüzyıl Sanatında Tekstil Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Koepke, P. (2016). Patterns Inside The Design Library. (1.Baskı) London: Phaidon Press Inc.

McAssey, J. ve Buckley, C. (2013). Moda Tasarımında Stil Yaratmak. (Baskı 1). B. Başoğlu (Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları

Nakamichi, T. (2012) Pattern Magic 2. (3.Baskı) London: Laurence King Publishing Ltd.

Oei L. ve De Kegel C. (2002) The Elements of Design Rediscovering Colours, Textures, Forms and Shapes (1.Baskı). London: Thames & Hudson.

- O'Keeffe L. (2012) Stripes (1.Baskı). London: Thames & Hudson Publishing.
- ÖNLÜ, N. (2004) Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi. Sayı:1
- PARLAK, S.D. (2006) Giyim Modasında Gerçeküstü Yaklaşımlar. Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- PARSA, A.F. (2004) İmgenin Gücü ve Görsel Kültürün Yükselişi, Medyada Yeni Yaklaşımlar (1.Baskı) .M. Işık (Ed). Konya: Eğitim Kitabevi Yayınları.
- Raillards, G. (2004) Düşlerimin Rengi Bu / Miro (George Raillards ile Söyleşiler) (1.Baskı). A. Tümertekin (Çev). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sartre, J. P. (2011). Varlık ve Hiçlik / Fenomenolojik Ontoloji Denemesi (4.Baskı). T. Ilgaz ve G. Ç. Esen (Çev.). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Seivewright, S. (2013) Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım (1.Baskı). B. Bakın (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Systrom, K. (2015) Designers on Instagram Fashion Council of Fashion Designers of America (1.Baskı). R. Kaplan (Ed). Newyork: Abrams Books
- Şahiner Bilhan, D. (2007) 19. Yüzyıl Avrupa Resminde Zaman Kavramının Anlamsal Değişimi. Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. Sayı:1.
- ULLRICH, P. (2007). Material Difference: Soft Sculpture and Wall Works. Western Springs: Friends of Fiber Art International
- Udale, J. (2014) Moda Tasarımında Tekstil ve Moda (1.Baskı). H. Güngör (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları.
- Webb, J. (2016) Yaratıcı Fotoğrafçılıkta Tasarım İlkeleri (1.Baskı). E. Günay (Çev). İstanbul: Literatür Yayınları.
- YETMEN, G. (2012) Moda Tasarımında Temel Tasarım Öğelerinin Önemi. Ankara: İdil Sanat ve Dil Dergisi. Sayı:22

9. İNTERNET KAYNAKLARI

<https://uk.pinterest.com/pin/26880929003000442/> Erişim Tarihi: 06.05.2016

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/5d/Monet_Water_Lilies_1916.jpg
g Erişim Tarihi: 06.05.2016

<http://cdn.stupiddope.com/wp-content/uploads/2015/01/joelribison08.jpg>
Erişim Tarihi: 10.05.2016

<http://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2016-ready-to-wear/edda/>
Erişim Tarihi: 11.05.2016

https://gingkopress.com/wp/wp-content/uploads/JustYourType_Brain_small.jpg
Erişim Tarihi: 22.04.2016

<http://www.zaldivartania.com/#/fabric/> Erişim Tarihi: 19.05.2016

<http://www.rogerallen.net/blog/archives/2642/> Erişim Tarihi: 22.04.2016

<http://anirik-01.livejournal.com/1826326.html> Erişim Tarihi: 22.04.2016

<http://www.dazeddigital.com/fashion/article/24878/1/dive-into-viviane-sassen-s-dazed-archive> Erişim Tarihi: 30.06.2016

<https://azurebumble.wordpress.com/tag/paintings/page/11/>
Erişim Tarihi: 30.06.2016

<http://www.arizonafoothillsmagazine.com/art/art-galleries/7705-phoenix-art-museum-welcomes-new-exhibitions-for-the-fall.html>
Erişim Tarihi: 30.06.2016

<http://unbiasedwriter.com/art/contemporary-artist-il-lee%E2%80%99s-pen-art/>
Erişim Tarihi: 27.06.2016

<http://desktopgraphy.com/raindrops-window-rain-water-drop-wallpapers/>
Erişim Tarihi: 27.06.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/227361481167322556/>
Erişim Tarihi: 09.03.2016

<http://mypad.northampton.ac.uk/inspire/files/2014/05/Screen-Shot-2014-05-20-at-14.25.30-15jags7.png> Erişim Tarihi: 09.03.2016

<https://www.castleandthings.com.au/wp-content/uploads/2015/07/big-black-paper-sculpture960x710.jpg> Erişim Tarihi: 12.02.2016

<http://architizer.com/blog/what-if/> Erişim Tarihi: 12.02.2016

<https://londonartportfolio.files.wordpress.com/2016/03/c2caa264bc52d3318376af93550d3623.jpg> Erişim Tarihi: 12.02.2016

<http://www.azote.eu/storage/media/nedelas-tema11/eshers2.jpg>
Erişim Tarihi: 12.02.2016

<https://susannagalanis1.files.wordpress.com/2011/11/coco-chanel-tweed-jacket-1.jpg>
Erişim Tarihi: 14.01.2017

<http://4.bp.blogspot.com/-2AYHDQr4OYE/UtHN3KeGf-I/AAAAAAAAABJU/AKmoRN0mKpk/s1600/lbd-1926-original+PER+CATERINA.jpg> Erişim Tarihi: 14.01.2017

https://moodsonboard.files.wordpress.com/2012/08/h2_1984-28a-c.jpg
<http://www.burdastyle.com/blog/30s-and-40s-fashion-photography>
Erişim Tarihi: 14.01.2017

<http://2.bp.blogspot.com/-yvQwneazCCQ/TbVX46kHIQI/AAAAAAAAAGc/2MtzdLHp4r8/s1600/carl-kleiner-still-life-7%255B1%255D.jpg> Erişim Tarihi: 07.10.2016

<http://www.irisvanherpen.com/> Erişim Tarihi: 07.10.2016

<http://minkmgmt.com/carl-kleiner/> Erişim Tarihi: 01.06.2016

<http://3.bp.blogspot.com/-gJcYcGsMmjI/UVs8G2rcQDI/AAAAAAAAAYQg/ebmWljCLZEQ/s1600/Anja+Dragan+0.jpg> Erişim Tarihi: 07.10.2016

<http://www.1wallpaperhd.com/wp-content/uploads/Food/FTP1/2560x1440/Apple%20slices%20Wallpapers%20HD%202560x1440.jpg> Erişim Tarihi: 07.10.2016

<http://www.arch2o.com/wp-content/uploads/2013/11/Arch2o-Aqua-at-Dover-Street-Market-3.jpg> Erişim Tarihi: 07.10.2016

http://adbr001cdn.archdaily.net/wp-content/uploads/2012/08/1344279360_1343881279_dsm_4.jpg
Erişim Tarihi: 07.10.2016

<https://www.facebook.com/PATTERNITY/photos/a.168906899802871.44634.135973873096174/1325283574165192/?type=3&theater> Erişim Tarihi: 07.10.2016

http://www.fondazionegianfrancoferre.com/home/collezioni_dhtc.php?lang=it&t=disegni&sta=ai&y=1986 Erişim Tarihi: 07.10.2016

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/150x150/88/ed/79/88ed79c729adc0e81fe73585b88560fb.jpg>
Erişim Tarihi: 23.12.2016

<http://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b988330167666aba6c970b-pi>
Erişim Tarihi: 23.12.2016

<http://www.clubdelux.pt/wp-content/uploads/2015/10/club-delux-top-luxury-brands-jean-paul-gautier-4.jpg> Erişim Tarihi: 23.12.2016

<http://www.thecultureconcept.com/wp-content/uploads/2014/11/JPG-breton-stripe.jpg>
Erişim Tarihi: 23.12.2016

<http://albersfoundation.org/media/files/a7d83c7e1b28e70467ad492ef44641fb.jpg>
Erişim Tarihi: 23.12.2016

<https://www.andreapramuk.com/onlinegallery/> Erişim Tarihi: 23.12.2016

<https://www.guggenheim.org/artwork/1963> Erişim Tarihi: 23.12.2016

http://www.fondazionegianfrancoferre.com/home/collezioni_dpap.php?lang=it&t=disegni&sta=ai&y=1999 Erişim Tarihi: 23.12.2016

<http://sputnik.uk.com/wp-content/uploads/2014/02/flavin7.jpg> Erişim Tarihi: 16.03.2016

https://lh3.googleusercontent.com/anthony.easton/R4DtTzrAWhI/AAAAAAAAA9o/TQKEBRGXdpk/s800/flavin_mcgovern.jpg Erişim Tarihi: 16.03.2016

http://e-cours-arts-plastiques.com/wp-content/uploads/2015/10/clip_image053.jpg
Erişim Tarihi: 16.03.2016

<http://www.zaha-hadid.com/design/crevasse-vase/> Erişim Tarihi: 18.03.2016

<http://www.zaha-hadid.com/design/crevasse-vase/> Erişim Tarihi: 18.03.2016

http://www.rhymeandreasoncreative.com/portfolio/index.php?project=rhyme_and_reason Erişim Tarihi: 18.03.2016

<http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2012-ready-to-wear/mary-katrantzou/slideshow/collection#17> Erişim Tarihi: 18.03.2016

<http://flowerona.com/2011/12/stunning-floral-fashion-by-mary-katrantzou-photographed-by-erik-madigan-heck/> Erişim Tarihi: 18.03.2016

<https://www.facebook.com/PATTERNITY/photos/a.168906899802871.44634.135973873096174/1349190705107812/?type=3&theater> Erişim Tarihi: 09.01.2017

<http://sonjiefs.com/section/221562-Organza-Constructions.html>
Erişim Tarihi: 09.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/137641332333591350/> Erişim Tarihi: 15.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/531143349782221152/> Erişim Tarihi: 15.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/559431584943843834/> Erişim Tarihi: 15.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/559431584943851717/> Erişim Tarihi: 15.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/451697037602287395/> Erişim Tarihi: 15.01.2017

<https://theheadpiece.files.wordpress.com/2014/05/51cbad897d0bc.jpg>
Erişim Tarihi: 28.11.2016

<https://oedanslo.files.wordpress.com/2015/05/943e07fed0b791db6442126b883f416f.jpg?w=440> Erişim Tarihi: 28.11.2016

<https://static1.squarespace.com/static/55941601e4b06734ad897d45/t/56df132c37013b7f38813b86/1457460015721/> Erişim Tarihi: 28.11.2016

<http://cdn-finspi.com/image/00222/262/4858012d6/helical-motion-of-our-solar-system-as-we-spin-alon.jpg> Erişim Tarihi: 25.11.2016

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/ff/1f/1c/ff1f1cdb5eb82aca8faee4905d24510f.jpg>
Erişim Tarihi: 25.11.2016

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/b1/28/e7/b128e77a29d865485bd05334716fa16d.jpg>
Erişim Tarihi: 25.11.2016

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/fa/3b/52/fa3b522fae284c845eb277f1a2a6ee2c.jpg>
Erişim Tarihi: 25.11.2016

<http://www.anthonykirksey.com/sitebuildercontent/sitebuilderpictures/kf111.jpg>
Erişim Tarihi: 23.11.2016

<http://3.design-milk.com/images/2011/11/Nobuhiro-Nakanishi-3.jpg>

Erişim Tarihi: 09.04.2016

: [http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-49NXQGHxPyQ/Vh0PZUPvtwI/AAAAAAAAI7M/X65vFJ59k8Q/s1600/IMG_1587.jpg)

[49NXQGHxPyQ/Vh0PZUPvtwI/AAAAAAAAI7M/X65vFJ59k8Q/s1600/IMG_1587.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-49NXQGHxPyQ/Vh0PZUPvtwI/AAAAAAAAI7M/X65vFJ59k8Q/s1600/IMG_1587.jpg) Erişim Tarihi: 09.04.2016

http://br.blouinartinfo.com/sites/default/files/visiveis_top_0.jpg

Erişim Tarihi: 09.04.2016

[http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-](http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/c8.0.733.733/10956555_453408388182593_1430648723_n.jpg?ig_cache_key=MTE1NDk2NzYwNzQ3NzQ1ODYwNw%3D%3D.2.c)

[15/s480x480/e35/c8.0.733.733/10956555_453408388182593_1430648723_n.jpg?ig_cache_key=MTE1NDk2NzYwNzQ3NzQ1ODYwNw%3D%3D.2.c](http://scontent.cdninstagram.com/t51.2885-15/s480x480/e35/c8.0.733.733/10956555_453408388182593_1430648723_n.jpg?ig_cache_key=MTE1NDk2NzYwNzQ3NzQ1ODYwNw%3D%3D.2.c)

Erişim Tarihi: 09.04.2016

<https://naufalsatria15.files.wordpress.com/2014/09/parachute.jpg?w=500>

Erişim Tarihi: 09.04.2016

<http://www.loisgreenfield.com/airborne/> Erişim Tarihi: 09.04.2016

<http://www.parischerie.com/wp-content/uploads/2012/07/2-JPG-Sketch-Madonna-Blond-Ambition-x468.jpg> Erişim Tarihi: 09.04.2016

[http://www.derbyhotels.com/blog/en/wp-](http://www.derbyhotels.com/blog/en/wp-content/uploads/2012/10/Exposici%C3%B3n-Jean-Paul-Gaultier.jpg)

[content/uploads/2012/10/Exposici%C3%B3n-Jean-Paul-Gaultier.jpg](http://www.derbyhotels.com/blog/en/wp-content/uploads/2012/10/Exposici%C3%B3n-Jean-Paul-Gaultier.jpg)

Erişim Tarihi: 09.04.2016

http://www.vam.ac.uk/__data/assets/image/0020/182117/wetsowood_bondage_suit_1976.jpg Erişim Tarihi: 09.04.2016

[https://d2klylognp0re.cloudfront.net/wp-](https://d2klylognp0re.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/11/8531604781_770f403738_o.jpg)

[content/uploads/2013/11/8531604781_770f403738_o.jpg](https://d2klylognp0re.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/11/8531604781_770f403738_o.jpg)

Erişim Tarihi: 12.03.2016

<http://images.totalbeauty.com/content/photos/02-most-inspiring-fashion-icon-over-50-right-now.jpg> Erişim Tarihi: 02.04.2016

[https://i2.wp.com/techstyler.fashion/wp-](https://i2.wp.com/techstyler.fashion/wp-content/uploads/2015/11/e592b57220502c04dbc54360ea63bf85.jpg)

[content/uploads/2015/11/e592b57220502c04dbc54360ea63bf85.jpg](https://i2.wp.com/techstyler.fashion/wp-content/uploads/2015/11/e592b57220502c04dbc54360ea63bf85.jpg)

Erişim Tarihi: 02.04.2016

[http://hbz.h-cdn.co/assets/15/07/1600x800/landscape_1423663058-](http://hbz.h-cdn.co/assets/15/07/1600x800/landscape_1423663058-3_spray_painted_dress_no_13_ss_1999_model_-_shalom_harlow_image_-_catwalking.jpg)

[3_spray_painted_dress_no_13_ss_1999_model_-_shalom_harlow_image_-_catwalking.jpg](http://hbz.h-cdn.co/assets/15/07/1600x800/landscape_1423663058-3_spray_painted_dress_no_13_ss_1999_model_-_shalom_harlow_image_-_catwalking.jpg) Erişim Tarihi: 02.04.2016

<http://www.thisiscolossal.com/2016/09/paint-splotch-embroidery-by-olya-glagoleva-and-lisa-smirnova/> Erişim Tarihi: 05.04.2016

<http://irenebrination.typepad.com/.a/6a00e55290e7c48833017d41c45952970c-800wi>
Erişim Tarihi: 05.04.2016

http://patternpeople.com/pattern-pairs-alexander-mcqueen-x-tree-bark/pattern_pair_alexander_mcqueen_bark_sp13/ Erişim Tarihi: 05.04.2016

<http://xappler.com/fashion-and-nature/> Erişim Tarihi: 05.04.2016

<https://courageousexpectations.wordpress.com/2015/10/25/the-dress-that-transform-hussein-chalayan/> Erişim Tarihi: 05.04.2016

<https://www.dezeen.com/2016/01/28/victor-rolf-haute-couture-collection-spring-summer-2016-performance-of-sculpture/> Erişim Tarihi: 05.04.2016

<http://www.excerptional.com/wp-content/uploads/2014/01/1401-city04-1024x768.png> Erişim Tarihi: 07.04.2016

<http://busybeingfabulous.typepad.com/.a/6a00e55065630088340120a507d10e970b-800wi> Erişim Tarihi: 10.06.2015

https://www.dezeen.com/2015/01/29/viktor-rolf-turns-van-gogh-artworks-sculptural-haute-couture-spring-summer-2015-paris-fashion-week/?li_source=base&li_medium=bottom_block_1 Erişim Tarihi: 10.06.2015

<http://trendland.com/trendwatch-3d-printed-fashion-collection/>
Erişim Tarihi: 10.06.2015

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/b2/db/bf/b2dbbfbec34dd7e8aa69ee069dba5a76.jpg>
Erişim Tarihi: 10.06.2015

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/236x/67/7c/3c/677c3c8ae5c3860d5a7a6409f346bccf.jpg>
Erişim Tarihi: 10.06.2015

: https://www.dezeen.com/2010/04/30/dolls-by-viktor-rolf-at-studio-job-gallery/?li_source=base&li_medium=bottom_block_1 Erişim Tarihi: 12.03.2012

http://3.bp.blogspot.com/_4opcyLWn_tA/S-EQX7e0whI/AAAAAAAAABWg/15jvr9RVc80/s400/viktor+rolf+exhibit.jpg
Erişim Tarihi: 10.08.2016

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/7f/1d/80/7f1d8000edc799a1b427c2cdcd5e27c9.jpg>
Erişim Tarihi: 10.08.2016

https://www.thestar.com/content/dam/thestar/life/fashion_style/2011/11/28/beker_talking_to_the_man_who_gave_superheroes_their_stage/mcqueen_at_the_met2.jpeg.size.custom.crop.1086x721.jpg Erişim Tarihi: 10.08.2016

<https://i-d-images.vice.com/images/2014/12/12/where-i-see-fashion-body-image-1418374808.jpg?output-quality=75> Erişim Tarihi: 07.12.2016

<http://contentmode.typepad.com/.a/6a0120a6a14ab5970c0168ea211deb970c-500wi>
Erişim Tarihi: 07.12.2016

<http://ind5.ccio.co/PC/aB/X9/5a84d377410ae0e78e75059803bd6513.jpg>
Erişim Tarihi: 07.12.2016

<http://litvchannel.com/cms/wp-content/uploads/2016/09/mcqueen-voss-640x360.jpg>
Erişim Tarihi: 07.12.2016

<http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/images/7.McQueenVOSSSpring2001.EL.jpg> Erişim Tarihi: 07.12.2016

http://timhowardmanagement.s3.amazonaws.com/lg_5037a792-de7c-4b97-aa2c-0b920a0b0910.jpeg Erişim Tarihi: 20.01.2017

<http://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b988330177446985de970d-pi>
Erişim Tarihi: 20.01.2017

<http://attheloft.typepad.com/.a/6a00e54ecca8b9883301774469862a970d-pi>
Erişim Tarihi: 20.01.2017

https://www.dezeen.com/2016/10/24/viktor-rolf-fashion-artists-exhibition-design-national-gallery-victoria-melbourne-australia/?li_source=base&li_medium=bottom_block_1 Erişim Tarihi: 20.01.2017

<http://i871.photobucket.com/albums/ab280/StreetStylista/Street%20Stylista/Dazed--Confused-1.jpg> Erişim Tarihi: 20.01.2017

<https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/fe/2d/70/fe2d7087abb02afe53b476576a26e568.jpg>
Erişim Tarihi: 20.01.2017

http://4.bp.blogspot.com/-crGMDGgAN8I/VNaFW7A4I/AAAAAAAAAKf4/tlKhLxNvkWM/s1600/tumblr_nj3juxDmRT1su96nuo1_1280.jpg Erişim Tarihi: 20.01.2017

<http://www.hongkiat.com/blog/innovative-tech-fashion/> Erişim Tarihi: 20.01.2017

<http://iiiinspired.blogspot.com.tr/2011/02/some-things-i-like.html>

Erişim Tarihi: 21.01.2017

<https://www.christopherkane.com/tr/collection/autumn-winter-2014>

Erişim Tarihi: 21.01.2017

<https://tr.pinterest.com/pin/182044009913750607/> Erişim Tarihi: 21.01.2017

<http://www.davidlaport.com/lookbook-20142/> Erişim Tarihi: 21.01.2017

<http://www.davidlaport.com/2012-amsterdam-fashion-week-lookbook/>

Erişim Tarihi: 21.01.2017

<http://iiiinspired.blogspot.com.tr/2011/02/some-things-i-like.html>

Erişim Tarihi: 17.01.2017

<http://www.worldchesshof.org/exhibitions/exhibit/a-queen-within/>

Erişim Tarihi: 17.01.2017

<http://adam-wright.com/jobs/hussein-chalayan-blossom/> Erişim Tarihi: 04.12.2015

<http://orlandaspleasure.tumblr.com/post/38751305902/amaya-arzuaga-spring-2011-rtw> Erişim Tarihi: 04.12.2015

<http://showtime.arts.ac.uk/robertwun> Erişim Tarihi: 21.01.2017

<http://www.irisvanherpen.com/blog/page-no/21> Erişim Tarihi: 02.03.2017

<http://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen/slideshow/collection#43> Erişim Tarihi: 02.03.2017

<http://www.bloodyloud.com/colour-of-beats-fashion-photography-yanzhou-bao/>

Erişim Tarihi: 02.03.2017

<http://www.bjork.fr/Black-Lake-video> Erişim Tarihi: 09.08.2016

<https://www.behance.net/gallery/14978375/CIRCUMSOLAR>

Erişim Tarihi: 09.08.2016

<https://www.dezeen.com/2014/03/07/vacuum-packed-models-installed-at-iris-van-herpens-paris-fashion-week-show/> Erişim Tarihi: 09.08.2016

<http://www.welt.de/icon/article131954092/Sie-macht-Kleider-wie-aus-einer-anderen-Welt.html> Erişim Tarihi: 28.05.2016

<http://ixdaily.com/drop-your-skirt/perfectly-packaged-products-pfw-iris-van-herpen-aw14> Erişim Tarihi: 28.05.2016

<http://bcr8tive.com/gattinoni-spring-summer-2012-couture/>
Erişim Tarihi: 28.05.2016

<http://www.thefashionisto.com/andrej-pejic-by-anthony-maule-for-dazed-confused-april-2011/> Erişim Tarihi: 28.05.2016

<http://www.designcatwalk.com/until-you-find-the-link-that-completes-your-very-soul/> Erişim Tarihi: 23.05.2016

http://showstudio.com/blog/post/live_now_iris_van_herpen_answers_your_questions_now Erişim Tarihi: 23.05.2016

<http://www.irisvanherpen.com/blog/page-no/22> Erişim Tarihi: 23.05.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/521432463085874194/> Erişim Tarihi: 23.05.2016

<http://evelinakhromtchenko.com/?p=1485> Erişim Tarihi: 23.05.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/120893571222030947/> Erişim Tarihi: 22.07.2015

<https://tr.pinterest.com/pin/503066220846980854/> Erişim Tarihi: 22.07.2015

http://www.nytimes.com/slideshow/2014/09/14/fashion/runway-womens/richard-nicoll-spring-2015-rtw/s/rnicoll-fashion-week-slide-HCIS.html?module=RestartSlideShow&_r=0 Erişim Tarihi: 22.07.2015

<http://www.hongkiat.com/blog/innovative-tech-fashion/> Erişim Tarihi: 08.02.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/9710955418368464/> Erişim Tarihi: 08.02.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/9710955418368464/> Erişim Tarihi: 08.02.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/503347695825249174/> Erişim Tarihi: 08.02.2016

<https://tr.pinterest.com/pin/429249408204679277/> Erişim Tarihi: 24.01.2017

<http://www.loisgreenfield.com/celestial-bodies-infernal-souls/1718-sara-joel-anna-venizelos-208> Erişim Tarihi: 24.01.2017

10. ÖZGEÇMİŞ

19 Şubat 1987 tarihinde İstanbul'da doğdu. İlk ve orta öğrenimini İstanbul'da tamamladı. Kocaeli Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümünde, 2004 yılında lise eğitimini tamamladı. Lisans eğitimini İstanbul Ticaret Üniversitesi Mühendislik ve Tasarım Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı bölümünde 2010 yılında tamamladı. 2010 yılında Beymen Kadın departmanında staj yaptı. St. Martins College of Art and Design'da Audrey Ang'in rehberliğinde Fashion Surgery sertifika programını, Kevin Tallon rehberliğinde Creative Fashion Design with Illustrator sertifika programını tamamladı. 2013 yılında Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde Yüksek Lisans Programını tamamladı. 2013 yılından başlayarak Haliç Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde Sanatta Yeterlik (doktora) yapmaktadır.

İş Deneyimleri

2011 'de kadın giyim ve aksesuar alanında üretimini sağladığı tasarımlarını kendi adını taşıyan markası ile Otto EC Butik - Tasarım Evi ve kendi adını taşıyan web sitesinde satışa sunarak çeşitli çalışmalar içinde bulunmuştur.

Turnitin Orijinallik Raporu

tez Burcu Kibar tarafından

burcu kibar (tekstil tez) den

- 19-Oca-2017 11:59 EET' de işleme kondu
- NUMARA: 760427325
- Kelime Sayısı: 37425

Benzerlik Endeksi

%17

Kaynağa göre Benzerlik

Internet Sources:

%15

Yayınlar:

%7

Öğrenci Ödevleri:

%8



Yrd. Doç. Dr. Senay Aksoy

kaynaklar:

- 1 3% match (09-May-2016 tarihli internet)
http://gsf.baskent.edu.tr/kw/upload/324/dosyalar/bildiri_kitap_2011.compressed_v1.pdf
- 2 1% match (14-Eyl-2015 tarihli internet)
[http://ucmaz.home.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2007-20\(1\)/M2.pdf](http://ucmaz.home.uludag.edu.tr/PDF/egitim/htmpdf/2007-20(1)/M2.pdf)
- 3 1% match (03-Haz-2015 tarihli internet)
<http://library.cu.edu.tr/tezler/7010.pdf>
- 4 1% match (25-Nis-2014 tarihli internet)
<http://www.hayatimdegisti.com/forum/sanat/10015-imgenin-gucu-ve-gorsel-kulturun-yukselisi.html>
- 5 1% match (09-Mar-2016 tarihli internet)
<http://bologna.ipek.edu.tr/Course/Index/216?deptId=18>
- 6 < 1% match (14-May-2016 tarihli internet)
<http://fashionletmefree.blogspot.com/2012/09/evrensel-bir-dil-m-o-d-bir-gorunuse.html>
- 7 < 1% match (28-Kas-2016 tarihli internet)
<http://www.avk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/K%C3%9CLT%C3%9CREL-DE%C4%9E%C4%B0%C5%9E%C4%B0M-GEL%C4%B0%C5%9E%C4%B0M-VE-HAREKETL%C4%B0L%C4%B0K-1.-C%C4%B0LT.pdf>
- 8 < 1% match (20-Oca-2016 tarihli internet)
http://www.jasstudies.com/Makaleler/565957060_8-Yrd.%20Do%C3%a7.%20Dr.%20Cem%20G%C3%9cZELO%C4%9eLU-Burak%20Karabulut.pdf
- 9 < 1% match (06-Haz-2016 tarihli öğrenci ödevleri)
Submitted to Galatasaray University on 2016-06-06
- 10 < 1% match (15-Tem-2015 tarihli internet)
<http://www.genelbilge.com/leke-ogesi.html/>
- 11 < 1% match (04-Ağu-2012 tarihli internet)
<http://www.curvexpo.com/las-vegas/business-partners>
- 12 < 1% match (yayınlar)
EVCEN, Arzu and ÖLMEZ, Filiz Nurhan. "ANTİK ÇAĞ GIYSİ VE DONATILARINDA EKİNSEL GÖNDERMELELER". Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. 2014.
- 13 < 1% match (09-Tem-2016 tarihli internet)
http://www.academia.edu/3125257/2007-2011_y%C4%B1llar%C4%B1_aras%C4%B1nda_e%C4%9Fitim_teknolojisi_ara%C5%9Ft%C4%B1rmalar%C4%B1ndaki_e%C4%9F
- 14 < 1% match (20-Eki-2015 tarihli öğrenci ödevleri)
Submitted to Anadolu University on 2015-10-20

- < 1% match (05-May-2016 tarihli öğrenci ödevleri)
Sınıf: tekstil tez
Ödev:
Numarası: 670257510