

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI BİLİM DALI

**POSTMODERN MİMARİNİN MODA TASARIMI
ÜZERİNE ETKİLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Mina BAGHBAN ORANDI

İstanbul, 2014

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL TASARIMI ANABİLİM DALI
TEKSTİL VE MODA TASARIMI BİLİM DALI

**POSTMODERN MİMARİNİN MODA TASARIMI
ÜZERİNE ETKİLERİ**

Yüksek Lisans Tezi

Tezi Hazırlayan:

Mina BAGHBAN ORANDI

Öğrenci No:

110783002

Danışman:

Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜRGÜLER

İstanbul, 2014

YEMİN METNİ

Yüksek Lisan tezi olarak sunduğum “*Postmodern Mimarının Moda Tasarımı Üzerine Etkileri*” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere uygun şekilde tarafımdan yazıldığını, yararlandığım eserlerin tamamının kaynaklarda gösterildiğini ve çalışmamın içinde kullanıldıkları her yerde bunlara atıf yapıldığını belirtir ve bunu onurumla doğrularım. 24/12/2014



Mina BAGHBAN ORANDI

T.C.
BEYKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ
TEZLİ YÜKSEK LİSANS SINAV TUTANAĞI

28.12.2014

Enstitümüz *Tekstil Tasarımı* Anabilim dalı *Tekstil ve Moda Tasarımı* Programı yüksek lisans öğrencilerinden **110783002** numaralı **Mina BAGHBAN ORANDI**'in "*Beykent Üniversitesi Lisansüstü Eğitim - Öğretim Yönetmeliği*"nin ilgili maddesine göre hazırlayarak, Enstitümüze teslim ettiği "*Postmodern Mimarinin Moda Tasarımı Üzerine Etkileri*" konulu tezini, Yönetim Kurulumuzun 16.09.2014 tarih ve 2014/25 sayılı toplantısında seçilen ve Taksim Yerleşkesinde toplanan biz jüri üyeleri huzurunda, ilgili yönetmeliğin (c) bendi gereğince (82) dakika süre ile aday tarafından savunulmuş ve sonuçta adayın tezi hakkında *oyçokluğu/oybirliği* ile ~~Kabul/Red veya Düzeltme~~ kararı verilmiştir.

İşbu tutanak, 4 nüsha olarak hazırlanmış ve Enstitü Müdürlüğü'ne sunulmak üzere tarafımızdan düzenlenmiştir.

DANIŞMAN
YRD.DOÇ.DR.MUSTAFA GÜRGÜRLER



DOÇ.SERAFET ÇELİKSAP



UYE
PROF.DR.HAMDİ ÜNAL



Adı ve Soyadı : Mina BAGHBAN ORANDI
Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜRGÜLER
Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans, 2014
Alanı : Moda Tasarımı
Anahtar Kelimeler : Mimari, Moda Tasarımı, Postmodern

ÖZ

POSTMODERN MİMARİNİN MODA TASARIMI ÜZERİNE ETKİLERİ

Yarım yüzyıldan uzun süredir postmodern dönemi yaşamaktayız. Sanatsal, kültürel, sosyal ve çevresel faktörler teknoloji ve küreselleşme sayesinde büyük bir gelişim ve değişim göstermektedirler. Değişim mimarlık ve moda gibi sanat, teknik ve tüketimle doğrudan ilişkisi olan disiplinleri daha çok etkisi altında bırakmaktadır.

Postmodernitenin başlangıcından itibaren mimarlık, bu dönemin özelliklerini en belirgin şekilde yansıtan disiplindir. Bununla beraber moda için de önemli bir esin kaynağı olmuştur. Her ikisinin de başlangıç noktası insan bedenidir ve mimarlık modayı da etkileyen bütün kavramları içinde barındırmaktadır.

Mimarlık ve moda postmodern dönemin etkileşimlerinin bir çoğunda birleşiyorlar ve yeni tarzları ve uygulanan tasarımları ortaya çıkarıyorlar. Bunları gözönünde bulundurarak, devam eden postmodern dönemde mimarlığın moda üzerindeki sanatsal, kültürel, sosyal, çevresel ve teknik açıdan etkilerini daha iyi ayırtedebilecek ve tanımlayabileceğiz. Bu tanımlar moda tasarımcıları için hızlı tüketim dünyasında uygun bir keşif ve araştırma alanı olmuştur.

Name and Surname : Mina BAGHBAN ORANDI
Supervisor : Assistant Professor Mustafa GÜRGÜLER
Degree and Date : Master, 2014
Major : Fashion Design
Key Words : Architecture, Fashion Design, Postmodern

ABSTRACT

THE EFFECTS OF POSTMODERN ARCHITECTURE ON FASHION DESIGN

It is been more than a half century that we are living in postmodern era. In this period artistic, cultural, social and environmental factors have faced great improvement and change due to technology and globalization. This alteration have effected architecture and fashion the most as they are in direct relation with art, technique and consumption.

From the begining of postmodernism, Architecture has been the disicpline to reflect the charactristics of this era in the most apparent way. However, it has been a significant inspiration source for fashion. The starting point of both disciplines is the human body and architecture contains all the concepts that affect fashion.

Architecture and fashion are joined in most of the interactions of postmodern era and reveal new styles and applied designs. Considering them, in the ongoing postmodern era the artistic, cultural, social, environmental and technical affects of architecture on fashion can be distinguished and defined better. These definitions are suitable mediums for the fashion designers to explore and reserach in this fast-moving consumer world.

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZ

ABSTRACT

İÇİNDEKİLER	iii
-------------------	-----

KISALTMALAR	vi
-------------------	----

GİRİŞ	1
-------------	---

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MODERN SONRASI EŞİTTİR POSTMODERN	3
--	---

İKİNCİ BÖLÜM

2. POSTMODERNİZMİN ETKİLERİ İLE ORTAYA ÇIKAN MODA

AKIMLARI	7
----------------	---

2.1. 60'lardan Günümüze Moda Akımları	9
---	---

2.1.1. İngiliz Butikleri	12
--------------------------------	----

2.1.2. Fütürizm	14
-----------------------	----

2.1.3. Glam	16
-------------------	----

2.1.4. Nostaljik Romantizm	18
----------------------------------	----

2.1.5. Etnik Tarz	19
-------------------------	----

2.1.6. Klasığe Dönüş	22
----------------------------	----

2.1.7. Punk Hareketi	22
----------------------------	----

2.1.8. Neoromantizm	25
---------------------------	----

2.1.9. Japon Avant-gardizm	28
----------------------------------	----

2.1.10. Yuppie Tarz	31
---------------------------	----

2.1.11. Grunge Hareketi	33
-------------------------------	----

2.1.12. Dekonstrüktivizm	35
--------------------------------	----

2.1.13. Postmodernizm	37
-----------------------------	----

2.1.14. Minimalizm	40
--------------------------	----

2.1.15. Vintage Tarz	44
----------------------------	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. POSTMODERN DÖNEMDE MİMARLIK ve MODA TASARIMI

ÜRÜNLERİ ARASINDAKİ BENZER İLİŞKİLER.....	46
3.1. Beden Ölçüleriyle Oluşan Standartlar	47
3.2. Doğal Etkiler.....	49
3.2.1. Doğanın ilhamı.....	49
3.2.2. Sürdürülebilirlik	52
3.2.3. Geri Dönüşüm	55
3.3. Sosyolojik Hareketler	57
3.4. Kültürel Etkiler	60
3.5. Sanatsal Etkileri	61
3.5.1. Resim	61
3.5.2. Müzik	63
3.5.3. Heykel	65
3.6. Teknoloji	66
3.6.1. Bilgisayar	69
3.6.2. İnternet	71
3.7. Teknik ve Malzeme ile Karşılaştırma Yöntemleri	72
3.7.1. Tasarım fikirleri (Yöntem).....	73
3.7.2. Yüzey	74
3.7.3. Malzeme.....	75
3.7.4. Form	78
3.7.5. Şekil ve Strüktürel (Yöntem)	80
3.7.5.1. Katlama Teknikleri	82
3.7.5.1.1. Kıvrırma (Folding)	82
3.7.5.1.2. Pilileme (Pleat)	84
3.7.6. Estetik Etkileşim	86
SONUÇ	87
KAYNAKÇA.....	88

EKLER	99
Ek-1: Postmodern Mimari	99

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

LSD : Lizerik Asit Dietilamidi

GİRİŞ

Dünyamız özellikle son yüzyılda hızlı gelişim gösterdi. Yaşam tarzları, teknoloji ve sanat gibi değerler hızla değişip gelişiyor. Bu değişimlerden etkilenen ve aynı zamanda değişimlere sebep olan disiplinlerin başında moda gelmektedir. Moda her dönemde toplum içinde doğan ve ilerleyen sanatsal, kültürel, çevresel ve sosyal yaşantının etkilerini taşımaktadır. Endüstri çağından önce tarz olarak bilinen sanat ve zanaatın, sanayi devrimiyle birlikte tanımını değişti. Sanat, resim ve heykelin dışına çıkarken, yeni ekonomik sistemler, toplumsal hareketler ve teknoloji, modayı hızla değişen toplumun ihtiyaçlarını içeren, yenilikçi ve diğer disiplinleri etkileyen bir kavrama dönüştürdü.

Modanın en fazla etkileşimde olduğu disiplin mimarlık olmuştur. Bunun nedeni ise mimarlıkla ortak noktaları bulunmasıdır. İnsanoğlunun mağara hayatından beri temel günlük ihtiyaçları yeme ve içmeden sonra korunma amacıyla barınma ve örtünmedir. Bu ihtiyaçların orantıları her zaman insan ölçüleriyle şekillenmiştir. Günümüzde ilerleyen teknoloji ile beraber bu ihtiyaçlara daha kolay erişilebilmekteyiz.

1960'lerden sonra postmodern dönemin başlangıcıyla tüketim, ihtiyaçlarının önüne geçti. Postmodern dönemde özellikle teknolojik ilerlemeyle tüketim demokratikleşti. Kitle üretimi sayesinde ucuzlayan ürünlerle insanlar artık ihtiyaçlarının da ötesinde tüketim yapabilme olanaklarına sahip oldular. Tüketimin bu kadar artması ve hızlanması tasarımcıların işini zorlaştırdı. Özellikle moda tasarımcıları artan talebe cevap verebilmek için yeni ilham kaynakları arayışlarına girdiler.

Moda ve mimarlığın birbirlerinden etkilenmesi eski zamanlardan günümüze kadar devam etmektedir. Modanın fiziksel ve kavramsal olguları onu her dönem mimarlığa yakınlaştırmıştır. Özellikle postmodernitenin ilk olarak kendini mimarlıkta göstermesi ve daha sonra diğer disiplinlere yansması, mimarlığın bu

dönemdeki önemini daha da arttırırken, moda tasarımcıları için esin kaynağı olabilmektedir.

Tezin amacı, içinde bulunduğumuz dönemde mimarlık ve moda tasarımı disiplinlerinin yenilikçi yaklaşımlarını inceleyerek, gelişim aşamalarını analiz etmek ve postmodern akımın etkilerini araştırmak olacaktır. Böylece mimarlığın postmodern dönemde moda tasarımına etkisini diğer disiplinlerin ve kavramların etkisinden ayırtedebileceğiz.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. MODERN SONRASI EŞİTTİR POSTMODERN

Bir çok dilde kullanılan ‘*Modern*’ kelimesinin latince kökeni ‘*modus*’tur. ‘*Modus*’un anlamı (İngilizce kökeni ‘*mode*’ yani tarz ve ‘*model*’ yani kalıp anlamlarına dayanmaktadır.) ‘*measure*’ yani boyut ve ölçek anlamından gelmektedir. Antik¹ dönem sonrası ‘*modernus*’ kelimesi Fransızcadan yeni ve çağdaş anlamına gelen ‘*modus*’ kelimesiden ‘*şu anki zaman*’ anlamına gelmektedir. Diğer yandan ‘*modernus*’ Latince hemen şimdi, yakın geçmiş ve en son anlamlarına gelen ‘*modo*’ kelimesinden türetilmiştir. Bazı tarihçilere göre 5.yüzyılda Romalılar “*moderni*” kelimesini yeni değerler ve inantçlar anlamında, ‘*antiqui*’ yani eski inantçlara bir karşıt olarak kullanıyorlardı. ‘*Modern*’ kelimesi Latince’de ilk kez 5.yüzyılda Hıristiyanlık dönemini, Cehalet döneminden ayırmak için kullanılmıştır. İlk kullanıldığı dönemden bu güne kadar eskiden yeniye geçiş anlamına gelmektedir ve bu kelime genel olarak şu anki zamanın geçmişle olan farkını göstermektedir.

Modernite varoluşu akılcı ve insan odaklı yorumlamaktadır. Bir çok modern filozof bu çağın başlangıcını 15.yüzyılda Rönesans dönemde İtalyanın kuzeyinde akılcılık ve insancılık düşünceleriyle beraber ortaya çıktığına inanmaktalardı. Bu akım Batı insanların Dünya’ya olan ruhani bakış açısını kendine doğru ve içsel olarak değiştirmiştir. Bu Dünya görüşü ve fikir kavramının değişimi çok yaygınlaştı ve bir çok düşünce tarzını tamamen değiştirdi. Modernite sanatsal, dinsel, bilimsel, felsefesal, siyasal, sosyal ve kültürel ilkelere yeni yorumlar getirmiştir.

Modernitede kapitalizm , topluluğun çalışması, devlet işlerinin düzenlenmesi sayesinde gelişim ve kar etmekle birlikte kütle sanayi sistemleri, kurumsallaşma, ülkenin idaresi, gözetimi konusunda denetlenmesini de beraberinde getirmesidir. Modernite insanlığın kurtuluşu için evrensel bir çabadır. Bazı eleştirmenlere göre bu

¹ Antik çağ ya da Antik tarih, insanlık tarihinin başlangıcından erken dönem Orta Çağ’a kadarki zaman dilimindeki belirgin kültürel ve siyasi olayları konu alır.

düşüncenin tam tersine akıl ve mantığın kullanılması sırf insanı kontrol altında tutmak ve onu kendi kölesi haline getirmektedir ama bu kendinden önceki dönem gibi inanç ve zorla topluma egemen olması şeklinde değildir.

Postmodernizm aslında modernizm sonrası ve ötesi anlamında kullanılmaktadır ama daha çok modernizme bir çare olarak ilerlemektedir. İlk anlamda modernlikten ayrıldığı bir çok alanda örneğin; mimarlık, felsefe, edebiyat, güzel sanatlar ve benzeri alanlarda yeni bir kültür biçiminin başlangıcı olarak iddia edilmiştir. Daha sonra bir çok alanlara ve disiplinlere yayılarak ama bir bütün oluşturmakla beraber modernizmi sorgulamak ve çözüm üretmek için bir arayış olmuştur.

Postmodernizmi yeni bir zaman dilimine sığdırmaktan çok modernizmin kendi içindeki arayışı olarak algılamak da sözkonusudur. Kendine karşı bütün eleştirileri, tartışmaları ve karşı çıkmaları içine sığdırarak, modernliğin tartışma biçimi olabiliyor. Bütün bunlarla beraber postmodernizm ile modernizmi birbirinden ayırdetmek zorlaşmakla beraber, bazen birbirini tamamlayıp bir bütün olarak görülüyor. Bazı düşünürlere göre ise modernizm ile postmodernizm bir hareketin iki farklı açısı olarak biliniyor.

Çoklu yapısı ve karmaşık değerlendirmelerinden dolayı postmodernizmin tam olarak ne anlama geldiğini söylemek mümkün değildir. Postmodernizm bazı düşüncelere göre dönemin adıdır ve diğer taraftan da yeni bir felsefi düşüncenin, üslubun, kavramın ve aynı zamanda modern usçuluğun ötesinde başka bir usçuluktur.

Postmodernizm yeni bir ifade biçimi olduğundan kültürel, düşünsel ve maddi nitelikleri kapsayarak tamamlanırken, diğer taraftan kendi içinde ilerlemektedir. Bazılarına göre postmodernizmin başlangıcı modernizmin sona erdiği ikinci dünya savaşının sonrasına denk gelmektedir. Aslında postmoderniteyi bir dönemin içine sığdıramaz ve yahut tam bir tarih belirleyemeyiz çünkü ilk öncü postmodernizmciler bile modernitenin içinde olan kişilerdir. Önce Fransa’da ortaya çıkan ve daha sonra

tüm dünyaya yayılan felsefi düşünceler, eleştiriler ve tartışmaların siyasete, bilime, sanata ve teknolojiye yansımalarını gözönünde bulundurarak 1960'lı yılları postmodernitenin başlangıcı olarak kabul edilmektedir.

Postmodernizm şu anki yaşadığımız dönemin bir akımıdır. Bu akım siyasetten, yediğimiz günlük yemeğe kadar herşeyi etkilemektedir ve aynı zamanda çağdaş kültürün bütün boyutlarında, en önemlisi de sanatta kendini göstermektedir. Postmodernizmin bu denli yaygın olması onu belirli bir takım kural ve belirtilerle katagorize edilmesine engel olmaktadır.

Postmodernizmin öncülerinden Fransız Jean-François Lyotard postmodern hayatı şöyle anlatıyor:

“Biz şu an öyle bir dünyada yaşıyoruz ki melezleme odaklı olmak genel kültürün temel ögesi: reggae müzik dinliyor; western film izliyoruz; öğlen McDonald's ve akşam geleneksel yemek yiyoruz; Tokyo'da Fransız parfüm kullanıp; Hong-kong'da retro giyiyoruz. Bilim, televizyon yarışmalarının konusu oluyor. Hepimiz hep beraber ressam, sanatçı, galeri sahibi, eleştirmeniz ve bütün insanlar birbirlerini '*herşey yasal*' sloganına davet ediyor. Devir rahatlama devridir.”

Aslında postmodernizm düzensizlik ve kanunsuzluk anlamına gelmektedir. Malesef bu düşünceye basit ve yalın bir anlam bulmak mümkün değil. Postmodernizm bize komedi, mola, farklılık, devamsızlık, haylazlık, parodi, gerçek ötesi ve simülasyon anlamlarını hatırlatıyor.

Bazı yorumculara göre postmodernizm modern sanatta büyük değişiklikler yaratmıştır ve bununla beraber avant-gard tecrübesine yeni boyutlar katmıştır. Bir diğerlerine göreyse kültürel çalışmaları dengeleyip eski başyapıtları gözönünde bulundurarak insanların hobilerini dikkate almaktadır. Ama diğerlerine göreyse postmodern kültür ve sanat sadece yüzeyseldir ki hepsi modern dünyanın neden olduğu sosyal, siyasal yada felsefi değişikliklerin devamıdır.

Modernizmin antitezi ve ona tepki olarak gelişen postmodernizm, genel olarak mimarlık, sanat ve toplumda yüksek modernist kültürü reddederek tasarıma tarihselciliği tekrar katmak ister. Eski biçim ve ilkelere referanslar vererek bina tipleri ve tekniklerini taklit eder. 1960 ve 1970’li yıllarda ortaya çıkan hareket, başlarda tanıdık biçimler ve onların içerdikleri anlamları kullanarak tasarımların kolayca algılanabilmesine çabalamıştır. 21.yüzyılda postmodern teori, çağdaş tüketim kültürü, hipergerçeklik gibi birçok alan ile bağlantılanır ve dolayısıyla kaçınılmaz bir şekilde uyumsuzdur. Postmodernizm, New York ve Chicago’da uygulandığı haline refere edilerek, Batı kapitalizmin mimarlığı olarak tanımlanır.²

Post-Modernizm terimi 1975’te Charles Jencks tarafından ortaya atıldı. Jencks, modern mimari ile özdeşleştirilmiş İşlevcilik (Fonksiyonalizm) öğretsinden bıkmış bir mimardır.

11 ekim 1988’de John Russell Taylor, The Times’da şöyle yazdı:

“On beş-yirmi yıl önce ‘*modern*’ terimin ne anlamında kullandığını biliyor, öncü (avant-garde) akımlara bağlılığını belirten sergilere gittiğimizde neyle karşılaşacağımızı, kabaca da olsa, tahmin edebiliyorduk. Tabi bugün çoğulcu (pluralist) bir dünyada yaşıyoruz. Böyle bir ortamda en gelişmiş sayılan şey-yani büyük bir olasılıkla Post-Modern – çoğu zaman en geleneksel ve en geriye yönelik oluyor.”³

Şu an bir evrensel hareket olarak bütün dallarda ve sanatta postmodernizm, içinden çıktığı modernizmden daha çok varlığını kabul ettiriyor ama bu daha iyi veya daha derin olduğu anlamına gelmez. Artık bu yeni ‘izm’e karşı red veya kabul bakışı sona ermiştir çünkü bu hareketin yaygınlığı onu red veya kabul etme yetkisini bizden almaktadır.

² (1.Brooker, G., 2.Coates, M., 3.Stone, S., Görsel İç Mimarlık Sözlüğü(1), Literatür, İstanbul, Kasım 2010, ss.203)

³ (Gombrich, E.H., Sanatın Öyküsü(7), Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011, ss.619)

İKİNCİ BÖLÜM

2. POSTMODERNİZMİN ETKİLERİ İLE ORTAYA ÇIKAN MODA AKIMLARI

20.yüzyıl boyunca moda radikal ve hızlı bir değişime uğradı. Başlarda küçük bir azınlığa ait bir lüks iken büyük halk kitlelerine dönük dinamik, sağlam ve görece demokratik bir sisteme dönüştü.

Bundan sonra yeni akımlar ortaya çıktı ve bunlar seri üretim, modernizm, postmodernizm, avant-gardizm, çoğulculuk, kitle iletişim araçları demokratlaştırma yani halka mal etmeyi beraberinde getirmiştir.

Bazı pazar stratejileri, moda değişiminin düzenli evrimini, çoğunluka avangard ya da postmodernizm ile ilgili teknikleri kullanarak kesintiye uğratmaya yöneliktir. Avangard ya da postmodern bir yaklaşımı destekleyen bir grup tasarımcının ortaya çıkışı, imaj oluşturmak için köklü yenilik gerektiren oldukça rekabetçi pazar konumunun ve yeni akımları izlemeye istekli alt gruplardan oluşan çok sayıda parçaya ayrılmış halkın sonucudur.⁴

Daha farklı biçimde tanımlanan postmodernizm, moda tüketiminin de bir yönüdür. Bazı tasarımcıların çalışmaları belirsizliği ve çelişkiyi sergilemektedirler. Bu tasarımlardan dolayı postmodernizmi moda tasarımının bir ögesi olarak vasıflandırmakta zorluk çekebiliriz. Avangard akım estetik geleneklere karşı çıkarken, postmodern geleneksel olan ve olmayan arasında gidip gelmektedir. Bunlar parodiye dönüşmüştür ve belirsiz etkiler yaratmıştır. Postmodern çalışmaların bazen sabit anlamları yoktur veya birden çok anlamları vardır. Bu nedenle güvenilir yorumlar beklenmez ve olası değildir.

Modernist sanatçı-zanaatkarın belirli bir tarzın gelişimine ve ince işçiliğine bağlılığının yerine; postmodernist moda sanatçısının bir grup tutarlı ve bütünleşik estetik

⁴ (Crane, D., Moda ve Gündemleri (1), Ayrıntı, İstanbul, 2003, S.203)

öge olarak kavranan tarza değil, birçok öncel metinden alınan ayırık öğelerin tutarlı bir varlık oluşturup oluşturmadıklarına bakmaksızın bir araya getirilmeleri olan kolaja karşı ilgisi olmuştur. Diğer tasarımcılar yeni bir iş çıkarmak için önceki tarzlardan yararlanırken, postmodernistler farklı dönemleri ve ortamları yan yana getirerek önceki tarzları yeniden yaratmışlardır.⁵

Tasarımcıların hep yaptıkları işler, 20.yüzyılın birkaç farklı tarzını ya da önceki yüzyılın tarihi dönemleri ile ilişkili giyim tarzlarını aynı sezonda hayata döndürmektir. Bazılarına göre tasarımcılar postmodern dönemden çok daha önceleri de geçmişten yararlanıyorlardı. ama postmodern dönemde bu göndermeler daha da artmış ve anarşik bir hal almıştır.

Etnik kültürler önceki dönemlerin kalıntıları olduğundan, çağdaş etnik kültürlerin detaylarını bir araya getirmek de eşdeğer bir stratejidir: Bu durum kültürel kaynaşmaya dayanan ilave bir belirsizlik kaynağı sağlamıştır. Afrika, Hindistan, Çin ve İslam motifleri bu koleksiyonlarda sıkça çağrıştırılmıştır.⁶

Az sayıda moda tasarımcısı avangard ve postmodern yaklaşımlara sıkı sıkıya bağlıdır; yaklaşımlar belirli amaçlarla benimsenmiş ve çoğunlukla daha sonra terkedilmiş ama mali başarıyı her zaman mutlaka beraberlerinde getirmemişlerdir. Bu koleksiyonların genel etkisi, her sezon repertuvarın farklı öğeleri canlandırdığı için çok çeşitlilik ve belirgin değişimdir. Ne var ki, gerçekte, asıl temalar hep aynı kalmıştır.⁷

Postmodernist modanın önerdiği çeşitli biçimsel standartların sonuçlarından biri de belirli giyim tarzlarını ve kostümleri yorumlamanın oldukça zor olmasıdır.⁸

⁵ (Crane, a.g.e., ss.206)

⁶ (Crane, a.g.e., ss.207)

⁷ (Crane, a.g.e., ss.210)

⁸ (Crane, a.g.e., ss.290)

2.1. 60'lardan Günümüze Moda Akımları

Moda 20.yüzyılın ilk yıllarında tüm 19.yüzyıl boyunca olduğu şekilde ilerledi. Katı sosyal yapı modayı aristokrasiye hapsetti. O zamanlar Paris ve '*Haute-Couture*' modanın tabirlerini tarif ediyordu. Elbiseler daha büyük topluluklara ulaşabilecek adette üretilmiyordu.

Birinci Dünya savaşı ve onun afet sonuçları çağlar arası gerçek bir molayı belirtir. Sarsılmış toplumda artık nostaljiye yer yoktur ve modernizme ve gelişmeye yönelinmiştir.

Giyim endüstrisi tümenden makineleşmeye savaştan sonra başlamıştır. Çatışmalar boyunca konfeksiyon ve tekstil fabrikaları standart askeri üniformaları üretmek için gerekli makinelere yatırım yapmakla yükümlüydüler. Böylece savaş sonrası tüketiciler ulaşılabilir fiyatlara hazır giyim elbiseler üretme kapasitesine sahip, daha gelişmiş ve etkili bir endüstriden faydalandılar. İkinci Dünya Savaşı, İngiltere'de uygulamaya konan '*Utility Clothing Scheme*' planıyla fabrikasyon giyimde kalitenin iyileştirilmesini gerektirdi. Bu politika giyim endüstrisine ve geniş halka standart ölçülerde daha çekici fiyatlara iyi kalitede ürünlerden istifade etme olanağı sağladı.

1960'lar geçici modalarda çığır açtı ve 20.yüzyılın sonuna doğru bütün tarzlar hızlıca ve daha büyük kitlelere üretildiler. Giysiler artık sayısız mağazada, çeşitli fiyat aralıklarında ve bir çok tarzda mevcuttu.

Aynı şekilde 20. Yüzyıl kitle iletişim araçlarının ve iletişimin çağıdır. Bu yüzyılda moda dergilerinin çeşidi ve sayısı çoğaldı ve illüstrasyonlar yerlerini fotoğraflara bıraktı. Dergilerin etkileri aşırıydı ve bunlar herkesin modayı Londra ve Paris'li kısıtlı bir kesimden keşfetmelerine sebep olmuştur. Bu dergilerin sayesinde süre, moda evlerinin tarzları lansmanıyla ürünlerin büyük halk pazarlarında görünmeleri arasındaki zamana kadar düştü. 1930'lardan itibaren sinema modayı etkilemeye başladı. Ünlü '*Hollywood*' yıldızları tarafından kullanılan kostümler, saç biçimleri ve makyajları

genişçe yayıldılar ve stüdyolar çabucak starların halkı büyülemesinden yarar sağlayacak bir sistem yarattılar.

Kitle iletişim araçları 20.yüzyıl boyunca gelişimini sürdürmüştür. Moda artık elit bir güç tarafından halka dikey yayılmıyordu. Dergiler, televizyon programları ve internet siteleri toplumun tüm katmanlarına hitap ediyor ve bu değişik yerlerden gelen insanlar tarafından yönetiliyordu.

20.yüzyılın ikinci yarısı boyunca, 1950’li yıllarda İngiltere’de Teddy Boys’un ortaya çıkışıyla halkın endişeyle karşıladığı alt kültürler defalarca ortaya çıktılar. Bunlar aynı zamanda hakim moda için ilham ve alternatif oldular. 20.yüzyılın sonunda, moda üst sınıflardan geçme zorunluluğu olmadan halkın vazgeçilmezi olmuştur.

1960’lar ve mini eteğin evrensel başarısından sonra hiçbir özel tarz diğerlerine hakim olamadı. Böylece moda postmodernizmin etkilerini göstermeye başladı ve geçici, heterojen ve demokratik hale geldi. Kültürel düzeyde bir anlatımla yüksek ve alçağın bir karışımıdır. Tek bir moda değil, bir çok vardır.

20.yüzyıl boyunca Dünya modasına Paris ekolü yön vermiştir. Ancak özellikle 1960’lardan sonra Milano, Londra ve New York gibi moda başkentleri Paris modası ile rekabet etmeye başlamışlardır.

1950’lerden itibaren, New York modası iddiasız, sade çizgiler ve işlevsellikle eşanlamlıydı. 1970’li yıllarda Milano, Paris hegemonyasına⁹ bir alternatif olarak yerleşmiştir. Şehir yenilenen ve canlanan İtalyan tekstil endüstrisi ve sofistike ticari altyapısından destek almıştır. Krizia ve Missoni’nin öncü figürler olduğu bir moda başkentine dönüşmüştür.

1960’lı yıllarda, yüzyıllardan beri terzi işçiliğinin mükemmelliğiyle ünlü Londra şehri genç ve saygısız modasıyla kendini göstermiştir. 20.yüzyılın sonunda cesur ve deneysel modanın merkezi olarak bilinmiştir.

⁹ Egemen bir iktisadi karar biriminin diğer iktisadi karar birimleri üzerindeki iktisadi, sosyal, kültürel, ideolojik üstünlüğü ve baskısı.

1900 ve 1999 arası bir çok kreatör ve eğilim birbirini izlemesine rağmen bazı göze çarpan tarzlar ayrıldılar. 20.yüzyılın ilk yarısında modaya büyük etkisi olan insanlar arasında Paul Poiret, Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli, Gabrielle Coco Chanel, Cristobal Balenciage ve Christian Dior gibi kendi zamanlarının ötesinde moda tasarımcıları vardır. İkinci yarısında ise Mary Quant, Yves Saint Laurent, Vivienne Westwood, Giorgio Armani ve Martin Margiela gibi modaya yön veren tasarımcılar bulunuyor.

2.1.1. İngiliz Butikleri

1960'lardan sonra moda yıldırım hızıyla değişti ve gerçekleşen bu devrim kadınların giyim tarzını değiştirdi. Bu değişim Londra'nın ünlü caddeleri King's Road ve Carnaby Street'te hızla yayılan butiklerden biri olan Just Looking'in açılışında poz veren mankenlerin üzerindeki kıyafetlerden de anlaşılıyordu.¹⁰



Fotoğraf 1. Değişen Zamanlar

İngiliz Butikleri hareketi daha ucuz, genç ve dinamik hissettiren bir moda ihtiyacı duyulduğu sıralarda 1960'ların başında Birleşik Krallık'ta ortaya çıkmıştır. Büyük mağazaların ve daha yaşlı kesime hitab eden yavaş dönuşen modaların tersine, yeni butikler yalnız gençleri hedefliyordu. Yöneticiler bu butikleri dekor, müzik ve tezgahların yeni bir satın alma ilişkisini tarif etmede aynı amaca yöneldiği bir klup gibi yönetmişlerdir.

Bu dönemde gençlik ve genç kalma olgusu yeni bir eğilim olarak ortaya çıkmıştır. Kadınlar artık orta yaşa gelmeleriyle giymeleri beklenen tüvit¹¹ kıyafetleri tercih etmiyorlardı. Londralı genç tasarımcılar bu konuda öncü olarak, yeni özgürlük

¹⁰ (Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, ss.358,359)

¹¹ Taranmış yünden yapılmış çift renkli kumaş.

atmosferi taşıyan, eğlenceli, alışılmışın dışında ve şık giyim tarzlarını ABD'ye taşıdılar. İlk New York'ta açılan '*Paraphernalia*' adlı yeni İngiliz tarzı butiğin, ABD'nin diğer eyaletlerinde de şubeler açarak hızlı bir şekilde yayılması buna iyi bir örnektir.

1960'larda daha az geleneksel ve daha özgün giysiler üreten çok sayıda küçük tasarım firması ortaya çıkmaya başlar. Bu tasarımcıların ilklerinden ve en tanınmışlarından biri, genç kadınların "sokak"ta giydiklerine bakarak ne yapması gerektiğini anlayan ve böylelikle dönemin moda biçimlerini yeniden tanımlayan Mary Quant'tır.¹²

İngiliz tasarımcı Mary Quant, başkent Londra'nın gençleri için "Londra görünümü" kavramını oluşturdu. Giyim pazarında genç kitle için süper mini etekleri de içeren bir koleksiyon hazırlayarak, ünlü Chelsea butiği '*Bazaar*'ın vitrininde sergiledi. Tarzı kısa bir sürede çok popüler oldu ve toplu üretime geçerek tüm Avrupa'ya yayıldı.¹³



Fotoğraf 2. Mary Quant

¹² (Crane, a.g.e., ss.182-183)

¹³ (Moda, a.g.e. ss.356)

2.1.2. Fütürizm

1960’larda uzayın keşfedilmesiyle metalik parlak renklerin geleceğe hakim olacakları düşünülüyordu. Moda da bu uzay temasını ve geleceğe yönelik bu trendi çok çabuk benimsedi. Fransız tasarımcı Pierre Cardin, 1950’ler ve 1960’larda, çağdaş tasarımcıları André Courrèges ve Paco Rabbanne ile tarihi ve geleneksel kaynaklar yerine bilim kurgudan referans alan fütüristik, uzay çağı modasını yarattı. Fütüristik moda sunumu göze çok basit gelebilir ama önemli olan yeni bir çağır açması ve modaya yeni bir yön vermesidir. Örnek olarak, Pierre Cardin ilk hazır giyim koleksiyonunu hazırlayıp sunan bir ‘Haute-Couture’ tasarımcısıydı ve bu yüzden Paris’teki ‘Haute-Couture’ sendikasıyla kovulmuştur. Bu olay, modanın geleceğini toplum taleplerinin yansıması olarak temsil etmiştir.

Minimalizmin, yeni sentetik maddeden beyaz ve parlak kumaşlar arasında ifade edildiği 1964’deki simgesel koleksiyonu ile Paris’li modacı André Courrèges fütürist tarzı lanse etmiştir. Plato şapkalar gibi aksesuarlar ve oğlak derisinden beyaz veya vernikli botlarla takımı tamamlıyordu.

1967 yılında Fransız tasarımcı Pierre Cardin tarafından tasarlanan ve Amerikalı oyuncu Raquel Welch’in modelliği yaptığı bu siyah-mavi plastik kıyafet, vizörlü bir başlık ile tamamlanmış. Uzay çağı modasını teşvik eden tasarımcılardan olan Cardin, geometrik kesimleri ve uzun şeritleri tasarımlarında sıklıkla kullanıyordu.¹⁴

¹⁴ (Moda, a.g.e. ss.360)



Fotoğraf 3. Modern Geometri

1964 yılında Pierre Cardin, ‘*Space-Age*’ adlı koleksiyonunu uzay temasıyla piyasaya sürdü. 1970’lerde Paco Rabanne, André Courrèges ve Rudi Gernreich’in tasarımlarında da bu trend hissediliyordu. Yani tarz, metalik görünümlü veya parlak renkte sentetik kumaşlar, PVC, plastik ve akrilikten oluşuyordu. Gelişmekte olan genç giyim piyasasını cezbeden fütüristik unsurlar, A kesim silüetler, basit geometrik şekiller, mini etekler, ‘*unisex*’ stiller ve parlak renklerden oluşuyordu.

1960’larda ve 70’lerde kadınlar cinsel devrim ve ‘*kadınların özgürleşmesi*’yle iş ortamına girmek için daha fazla çabaladılar. Sonuçta erkek modasının unsurlarından esinlendiler ve Pierre Cardin ve André Courrèges gibi fütüristik tasarımcıların unisex tasarımlarından etkilenerek pantolon giymeye başladılar. Fransız tasarımcı Yves Saint Laurent 1966 yılında ‘*Le Smoking*’ adlı etkileyici smokinleriyle tartışmalara neden oldu ve bundan sonra her koleksiyonunda androjen tarzda kıyafetler tasarlamaya devam etti. Bu tarz zamanla bir çok kadın tarafından her zaman giyilen etek ve elbiselere alternatif olarak benimsendi.

Amerikalı tasarımcı Geoffrey Beene, fütürüst tasarımcı olarak biliniyor. 1990’lı yılların sonunda birçok tasarımcının referans aldığı moda tarihini, yenilikçi

tasarımlarının gelişimini kısıtladığı gerekçesiyle, bir daha kullanmamaya karar verdi. Bugün bilinen modern kadın tarz ve giyimini yeniden tanımladı.

Geoffrey Beene şöyle demiştir:

“Retrospektif fikrinden hep nefret etmişimdir. Geriye bakmayı sevmiyorum; sadece ilerliyorum.”¹⁵

2.1.3. Glam

1970’ler bir hayal gücü ve gerçeklerden kaçış dönemi idi.¹⁶ Farklı desenler ve canlı renklerden oluşan kumaşlarla İngiliz glam akımı (ABD’de gilitter) efemine ve zengin İngiliz oyuncular ile ağır Amerikan Rock’ının kombine edildiği bir müzik tarzı kadar, görsel de bir harekettir. Özellikle gençlere hazırlanan ilk tarzlar 1970’li yıllarda görüldü; teatral, androjen ve çekicilerdi. 1960’lı yılların sonunda hakim olan hippie tarzının tersine, yeni on yılın farklı yerlerden yapılmış fragmente¹⁷ modalarını ilan etti.

‘*Jumpin’ Jack Flash*’ Mick Jagger’ın 1972 yılında sahne performansı sırasında giydiği ve farklı kumaş karışımlarından yapılan bu frapan tulum, İngiliz tasarımcı Ossie Clark tarafından tasarlandı. Kadife, likra, perspeks ve metalden oluşan tulum ‘*Glam Rock*’ tarzının bir yansıması gibidir.¹⁸

¹⁵ (1.Renfrew, C., 2.Renfrew, E., Koleksiyon Geliştirme(1), Literatür, İstanbul, Nisan 2014, ss.63)

¹⁶ (Moda, a.g.e. ss.382)

¹⁷ Ayrışma.

¹⁸ (Moda, a.g.e. ss.383)



Fotoğraf 4. ‘*Jumpin’ Jack Flash*’ Mick Jagger’ın 1972 yılında sahne performansı sırasında giydiği tulum

Mor tutkusu, şarkıcı Diana Ross’un elbise seçiminde de görülebilir. 1975 yılında bir fotoğraf çekimi sırasında giyilen bu zarif ve kadınsı elbise Mahogany tarafında tasarlanmış ve giyen kişinin baştan aşağı bir yıldız gibi görünmesini sağlıyor. (Moda, a.g.e. ss.383)



Fotoğraf 5. Asil Tarz

2.1.4. Nostaljik Romantizm

1970’li yılların dinamik, eklektik ve sentetik stilleriyle aynı zamanda, idealize bir geçmişten ilham arayan tamamen zıt bir eğilim gelişti. Nostaljik Romantizm Eduardiyen, Country veya Viktoryen tarzı andıran kıyafetlere yöneliyor. A biçimi, uzun ve bol elbiseler kısa eteklerin yerini aldı. Viktorya dönemi elbiseleri gibi uzun ve yer süpüren modelinde çiçek ve şal desenli feminen pamuklu kumaşlardan ve soft renklerden oluşuyordu.

Yeni on yıl yani 1970’ler, tüm dünyayı etkisine alan savaşlar ve kapitalist toplumlara karşı durarak, barış, sevgi ve özgürlüğü benimseyen genç kadınlara tanık oldu. Uyum içinde yaşama ideallerini rahat ve doğal giyim tarzlarıyla gösteriyorlardı. Laura Ashley marka desenli pamuklu elbiseler ve Kaffe Fasset gibi tasarımcılara ait renkli el örgüsü kıyafetler ‘*doğaya dönüş*’ konusunda bir akım yaratmıştır.

Gallerli tasarımcı Laura Ashley, mobilya örtülerini kadınsı kıyafetlere çevirdiğinde tarzını da tanımlamış oldu. Üzerleri çiçek desenli doğal pamuklu ya da ince fitilli kadife kumaşlardan yaptığı elbiseler son derece popülerdi.¹⁹



Fotoğraf 6. Dökümlü Elbise

¹⁹ (Moda, a.g.e. ss.377)

Ünlü İngiliz tasarımcı Ossie Clark, yumuşak kumaşlardan yaptığı akışkan elbiseleri ile ünlüydü. ‘*Hollywood*’un alımlı kızlarından ilham alan Clark’ın şık tasarımları kadınsı formları vurguluyordu. (Moda, a.g.e. ss.376)



Fotoğraf 7. Clark Kreasyonu

2.1.5. Etnik Tarz

Diğer kültürlerde gelişmiş giysilerle ilgili çizgiler 1960’ların ortasından 1970’lerin başına kadar olan süreçte modayı etkiliyordu. Zamanın stilistleri diğer kültürlerden esinlenmiş özellikleri özgürce kreasyonlarında kabul ediyorlardı. Başta Hint olmak üzere batı dışındaki kültürlerin etnik tarzı hippilerin kıyafetlerini etkiliyordu.

Hippilerin kıyafetleri barış, yeni deneyimler ve başka kültürler gibi unsurlardan izler taşıyordu. Özellikle LSD²⁰ gibi psikedelik²¹ madde kullanımı, parlak renkli ve

²⁰ Çavdar küfünden yarı sentetik olarak elde edilen hayal gördürücü maddedir.

²¹ Hayal gördüren, Saykodelik.

desenli kıyafetlerde kendini gösteriyordu. (Moda, a.g.e. ss.374) Çoğu kıyafetler ikinci eldi ve yama, nakış ve aplikelerle kişinin zevkine uygun hale getiriliyordu. Yeni trendin anahtar kelimeleri bireysellik ve moda karşıtlığıydı. Kutsal semboller ve Rustik imgeler de doğaya dönüşü ve barışseverliği temsil ediyordu. Afgan tarzı bol ve salaş kıyafetler, kaftanlar, saçaklı süet ceketler, bandanalar ve renkli boncuklar etnik bir görüntü yaratmak için kullanılıyordu. Kumaşları mümkün oldukça doğal ve desenler psikedelikti. Etekler yerleri süpürüyordu ama kısa etekler de giyiliyordu. Hint ve Afro-Karayip kıyafetler ve saç stillerinden esinleniyordu. Pantolon modelleri çoğunlukla İspanyol paça veya ‘Loon’ modellerinden oluşuyordu. Amerikan tarzı mavi Kot pantolonlar artık sadece işçiler tarafından değil neredeyse herkes tarafından giyiliyordu. Üniseks modası daha da gelişip, hem kadınlar hem de erkekler aynı tarz kıyafetler giyiyorlardı.

“Bugün, hiçbir şeyin modası geçmiş değil. Farklı çağlarda giyilmiş farklı kıyafetlere herkes rahatlıkla ulaşılabilir.”

MARSHAL MCLUHAN, HARPER’S BAZAAR, 1968²²

1968 yılında San Francisco’da ortaya çıkan Hippilerin giydiği parlak renkli, desenli elbiseler Hint kumaşlarından yapılıyordu. Desenler ise psikedelik hayal gücünün ürünüydü.²³

²² (Moda, a.g.e. ss.374)

²³ (Moda, a.g.e. ss.374)



Fotoğraf 8. Hippilerin Doğuşu

Bu maxi elbise, 1972 yılında İngiliz tasarımcı Bill Gibb tarafından tasarlanmıştır ve modelliği, popun prensesi Sandie Shaw tarafından yapılmıştır. Desenli pamuklu kumaştan yapılan bu elbise, deri ve naylon parçalarla süslenmiştir.²⁴



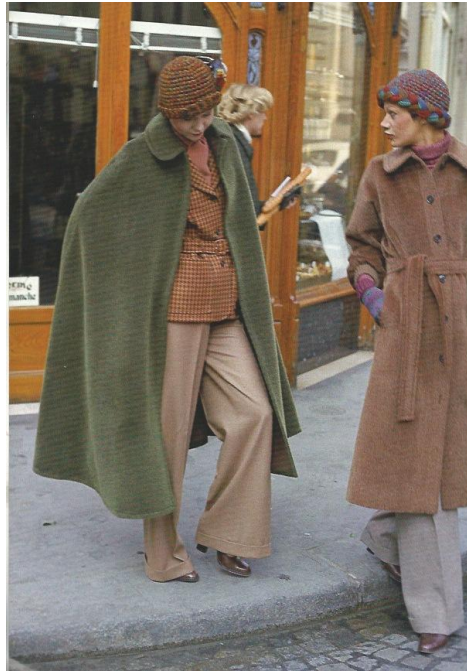
Fotoğraf 9. Pop Star Prodüksiyonu

²⁴ (Moda, a.g.e. ss.377)

2.1.6. Klasiğe Dönüş

Yves Saint Laurent'ın rafine hazır giyimi zamanın şartlarından yararlanıyor: Tasarruf etme ihtiyacı²⁵ ve aktif kadın sayısının artması, yatırım yapmanın elverişli olduğu klasik elbiseler üzerinden bir kazanç sağlamayı tetikledi.

Saint Laurent, kadınlar için şık ve giyilebilir kıyafetler tasarladı. Bu kıyafetler de 1973 yılında Paris'te piyasaya sunulan koleksiyonun birer parçasıdır.²⁶



Fotoğraf 10. Zamanı Aşan Tarz

2.1.7. Punk Hareketi

1970'li yılların ortasında, glamın abartılı estetiği ve karşı-kültür hippie ruhu, hakim akıma kusursuzca bütünleşmişlerdi. Punk hareketi derin bir sosyal kaygı bağlamında, 1975'de ortaya çıktı. Toplum kurallarına uymamayı ve kışkırtmak için

²⁵ 1973'te petrolün çok güçlü yükselişi tüm dünyayı etkilemiştir.

²⁶ (Moda, a.g.e. ss.371)

tasarlanmış bir müzik ve giysiyle ilgili bir moda arasında kurulmuş düzenli bir red edilişi ifade ediyordu.



Fotoğraf 11. Sex Pistols grubu yelerinden Johnny Rotten

En popüler İngiliz tasarımcılarından biri olan Vivienne Westwood tam bir postmodern tasarımcı olarak parodiye ve belirsizliğe önem vermiştir. Otuz yılı aşkın bir sürede hem İngiliz modası hem de Dünya modasında önemli bir rol oynamıştır. Tasarımcılığā 1971 yılında Londra King's Road'da Malcolm McLaren ile ortak aētığā 'Let It Rock' adlı dkkanla başladı. Westwood geēmiřten ilham alıyordu, siyah deri ceketlerin iēinde motorsikletle sokaklarda dolaşan umursamaz genēlerin giydiğā tarzda kıyafetler tasarlayıp satıyordu. 1975'te Sex adında olan mağazanın ismini deēiřtirdikten sonra ürünlerini yeniden piyasaya sürmeye devam eden Westwood ve McLaren, Londra sokaklarına cinsellik ve fetiş unsurları taşımayı amaēlıyorlardı. Mağaza, kısa sürede punk ile ilişkilendirildi. Malcolm McLaren İngiliz punk grubu Sex Pistols'ı kurdu ve mağazanın reklamını yaptı. Grup ilk konserini Saint Martin sanat okulunda verdi.

Grubun üyeleri, üzerinde ‘*Yerle bir et*’ ve ‘*Anarşi*’ yazan yırtık tişörtler giyiyorlardı ve tarzları saldırganlık ve anarşi unsurları içeriyordu. Giydikleri kazaklar delik deşikti. Tişörtler kesikler, provokatif görseller, çiviler ve sloganlarla doluydu. Grup üyelerinin yüzlerinde ve dudaklarında piercing’ler oluyordu. Punk tarzının ayrılmaz parçası, deri ve naylon kullanarak yaratılan tutsak görüntüsüydü. Özellikle de pantolonlar, kayış ve zincirlerle süsleniyordu.



Fotoğraf 12. Punk Tarzı

Asi modacı Vivienne Westwood, 1977 yılında kayışlarla bağlı izlenimi verilen ekose paltosu ile poz vermiştir. Malcolm McLaren ile çalışan Westwood’un tarzı punk hareketinin üniforması haline gelmiştir.²⁷

²⁷ (Moda, a.g.e. ss.390)

Canlı renklere boyanan Mohikan tarzı saçlar 1980'lerin punk tarzının temel unsuruydu ve Londra King's Road'ta vakit geçiren punkların adeta imzasıydı. Ekose pantolonlar ve yırtık kıyafetler de punk tarzını tamamlayan unsurlardı.²⁸



Fotoğraf 13. Vivienne Westwood

2.1.8. Neoromantizm

Neoromantizm, Londra Punk sahnesinde bir karşı-ataktan ziyade bir uzantıdır. 'Tarihsel' Punkların kendi görüş ve hareketinden olan medyanın artık yaptığı gülünç taklitlerden kurtulmak için yeni bir tarz benimsediği sırada 1978'de ortaya çıkmıştır. Standartların dışına çıkma ihtiyaçtan dolayı, neoromantikler aşırı, androjen ve açıkça kişiselleştirilmiş kıyafetleri seçiyorlardı.

Punk, modanın ana akımının bir parçası oldukça Vivienne Westwood da İngiliz kimliğinin ve cinsel politikanın gerçeklerini keşfetmeye koyuldu ve tarihi kostümlere

²⁸ (Moda, a.g.e. ss.404)

ilgi duymaya başladı. 1981 yılında ilk podyum koleksiyonunu tarihi kostümlerden ilham alarak yapmıştır. Adı Pirate olan koleksiyon, Yeni Romantikler diye adlandırılan grup tarafından benimsemiştir. Bu grup bol pantolonlar, firfırlar, bol gömlekler ve 18.yüzyıl erkek kıyafetlerinden esinlenen parlak renkleri kullanmayı tercih ediyorlardı. 1982 yılındaki Savage koleksiyonu sert ve eski kumaşlar ile kabile desenlerinin cazibesini taşıırken, 1982-83 Buffalo Girls (Nostalgia of Mud) koleksiyonunu, Üçüncü Dünya kültürlerinden esinlenerek ortaya çıkardı ve kombinasyonları bir kaç kattan oluşan asimetrik kesimli buruşuk kumaşlardan oluşuyordu.



Fotoğraf 14. Buffalo Girls (Nostalgia of Mud)

Gallerli pop şarkıcısı ve gece kulübü işletmecisi Steve Strange modayı seviyordu ve Yeni Romantik hareketinin '*Züppe Prensi*' olarak adlandırılıyordu. 1940'ların 'zoot

suitleri’, ‘*teddy boy*’ tarzı ve punk tarzını birleştererek kendi stilini oluşturmuştu ve adeta 1980’lerin ilk ‘*hipster*’²⁹lerindendi.³⁰



Fotoğraf 15. Steve Strange

²⁹ ²⁹ Birbirlerinden farklı özelliklere sahip iki ayre altkültür ürünü olan “hipster”ler ve “teddy boy”lar sosyal düzene karşı olduklarını gösterecek bir giyim tarzını benimsemişlerdi. “Hipster”lerin kökenleri, 1930’ların sonunda 1940’ları başında etkileri hissedilen “bebop” akımı caz müzisyenlerinin yaşam ve giyim tarzını benimseyen Afro-Amerikalılara dayanıyordu. Ayak bileklerine doğru daralan yüksek belli bol pantolon, geniş klapalı ve vatkalı ceketlerden oluşan ve “zoot suit” olarak adlandırılan takımlar adeta üniformaları gibiydi. Bu takımlar genellikle altın bir saat zinciri, geniş kenarlı keçe şapka ve iki renkli, sivri burunlu ayakkabılarla tamamlanıyordu. Atlas Okyanusu’nun öte yanında yaşayan ve “teddy boy” olarak adlandırılan Londralı işçi sınıfı gençlerinden oluşan grup ise Amerikan rock’n’roll tarzı müzik dinliyor ve Edward tarzı takımları kendi zevklerine uygun hale getirip giyiyorlardı. Edward tarzı ceketleri yeleklerle, kurdele şeklinde bağladıkları boyun bağlarıyla ve paçalara doğru daralan bol pantolonlarla tamamlıyordu. (Moda, Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.340)

³⁰ (Moda, a.g.e. ss.407)

2.1.9. Japon Avant-gardizm

1980’li yılların başında moda dünyasında Japon avangardizminin yaratıcılarının yankı uyandıran bir etkisi var. Entellektüel dekonstraktif, kariyerizm, monotonluk ve vücudun görüntüsünün ön planda olduğu, omuzların vatkayla genişlediği dönemde yeni bir tarz ortaya çıkmıştır.

Issey Miyake kıyafet konusunda radikal yaklaşımları olan ve sanatla bilimi birleştiren kişiydi ve Japon tasarımcılar Hanae Mori ve Kenzo Takda’nın kendilerine Paris’te bir yer edinmelerine rağmen, 1973 yılında modanın başkentine avant-gard modayı getiren kişi olmuştur. 1975 yılında ilk sergisini Paris’te düzenledi ve tasarımlarını Kansai Yamamoto, kimono³¹ ve kabuki³²den esinlenerek yapmıştır.

1981 yılında da cinsiyeti göz önünde bulundurmadan ve daha çok siyah renk kullandıkları aşırı büyük kreasyonlarıyla, Japon moda tasarımcıları Yohji Yamamoto ve Rei Kawakubo moda editörlerini ve modaseverleri şaşırttılar. Yohji Yamamoto formda saflık ve bedenle kumaş arasındaki uyumla ilgileniyordu.

Kansai Yamamoto, çağdaş Japon modasının babası olarak adlandırmaktadır. Samuray pelerininden esinlenerek ortaya çıkardığı bu tasarım da geleneksel sanatı ve geleneksel kıyafetleri çarpıcı şekilde birleştirip modern kıyafetler tasarlanmasına örnek olarak gösterilebilir.³³

³¹ Japonların önden çapraz olarak kavuşan uzun ve geniş kollu ulusal giysilerdir.

³² Japonya’ya has müzikli ve danslı bir çeşit sahne oyunudur.

³³ (Moda, a.g.e. ss.400)



Fotoğraf 16. Heykel Görünümü

Issey Miyake'nin özel tasarımları bazen heykelsi bir görünüme sahip olsa da, perakende satış tasarımları pratiktir. '*Pleats Please*' koleksiyonundaki tasarımları farklı şekillerde giyilebilen uzun, düz ve giyen kişi üzerinde hayat bulan biçimli parçalardı.

Kıyafet tasarlarırken karmaşık kesimlerden ve deneysel tekniklerden yararlanan Miyake, giymesi kolay tasarımlar ortaya çıkarma konusunda çaba harcamıştır. 1985 yılında tasarladığı bu bol ve sade kıyafet de tasarımcının yaklaşımlarını örneklendirmektedir.³⁴

³⁴ (Moda, a.g.e. ss.400)



Fotoğraf 17. Giyilebilir Sanat

Drapeli jarse elbise tasarımı ile ünlü olan Gnuyki Torimaru, 1970’lerde kendisini Londra’da Yuki adını verdiği markasıyla tanıttı. İri daire biçiminde kestiği kumaşları kullanarak ortaya çıkardığı dikişsiz tasarımları her bedene uyuyordu.³⁵



Fotoğraf 18. Dikişsiz Tarz

³⁵ (Moda, a.g.e. ss.401)

2.1.10. Yuppie Tarz

1980'den başlayan on yıllık dönem Yuppiler tarafından kusursuzca canlandırılan tüketim, sosyal başarı, muhafazakarlık ve tasarımcılar tarafından empoze edilen modalar üzerine vurgu yapıyordu. Başlangıçta reklamcılar tarafından bulunan bu terim, geniş omuzlu markalı giysiler giyen yeni bir tüketici kesimini temsil ediyordu. Daha sonra, yuppie bu on yıllık dönemin '*arsızca materialist*' düşüncesinin eşanlamlı haline dönüşmüştür.

Giysiler aracılığı ile statüyü gösterme fikri hemen hemen uygarlık kadar eskidir fakat moda tarihçilerine göre 1980'lerde sık giyinerek belli başlı mesajlar verme eylemi doruğa ulaşmıştır. Kadınlar, erkeklerin iş çevresine girmeye başlayınca, kendi otoritelerini gösterircesine giyinerek kendi dişiliklerinden de ödün vermediler; Bu nedenle kişiye özel dikilen takımlar, vatkalı omuzlar, parlak renkler, yapılı saçlar, büyük aksesuarlar ve sivri burun, ince topuk stiletto ayakkabılar popüler olmuştur. Diğer taraftan Dynasty ve Dallas gibi diziler de kadınların giyinme tarzını etkileyen unsurlardan biriydi. Kadınlara zengin ve kendine güvenir bir görüntü vermesi için, keskin omuz hatları, ağırbaşlı renk tonlarına sahip takımlar, dikkat çekici elbiseler ve iri takılar kullanılıyordu.

Amerika'lı moda tasarımcı Donna Karan'nın 2006 yılında söyledikleri:

“Güçlü bir imaj yaratacak şekilde giyinmek içimizdeki kadının ortaya çıkmasını sağlıyor.”³⁶

Çalışan kadınlar için, 1990'lardan itibaren Giorgio Armani ve Calvin Klein gibi tasarımcılar, nötr tonlar, pahalı kumaşlar ve minimal hatlarla sade ve '*kostüm*'e benzemeyen kıyafetler tasarlayıp, kişinin bilinçdışına kabiliyet ve çalışkanlığının mesajlarını veriyorlardı.

³⁶ (Moda, a.g.e. ss.387)

Çalışan kadınlar Giorgio Armani marka, yumuşak ve zarif kesime sahip takım elbiseleri severek kullanıyorlardı. Armani, 1990'da tasarladığı bu takımdaki gibi, erkeksi tarz takım elbiseye feminen bir hava katarak ve kaliteli kumaşlar kullanarak ağırbaşlı renklerde şık kıyafetler tasarlıyordu.³⁷



Fotoğraf 19: Çift Cinsiyetli

1970'lerde ilk kez ifade edilen ve kadınların kıyafet dolabının vazgeçilmez bir parçası olan 'yönetici görünümü' 1980'lerin ortasında bazı değişiklikler geçirerek 'şık döpiyes' haline gelmiştir. Bu döpiyes Fransız tasarımcı Thierry Mugler tarafından tasarlandı. Bel bölgesi vurgulanan, vatkalı bir ceketten ve ona feminen bir hava katan kısa etekten oluşuyordu. Ceket tek sıra düğmeli turuncu renk bükme yün ve polyester karışımından yapılan kumaşdan oluşup, bel kısmı vücut hatlarını ortaya çıkarıyordu. Diz üstü siyah kalem eteği yün kumaştan yapılmıştı.

Theirry Mugler omuz kısmını doldurduğu, bel ve yuvarlak kalça bölgesini vurguladığı takıma feminen bir hava katmaya çalışmış. Genellikle canlı renklere sahip

³⁷ (Moda, a.g.e. ss.396)

bu tarz takımlar o dönem için son derece modern seçimlerdi. Kısa, dar etek ise dikkat çekiyor fakat kışkırtıcı olmaktan uzaktı.³⁸



Fotoğraf 20. Canlı ve Çarpıcı

2.1.11. Grunge Hareketi

Grunge modasının kökeni Washington, Seattle'da aynı adla ortaya çıkan müzik akımındandır. 1990'lı yılların ilk gerçek moda temsilcisidir. Yuppilere ve 1980'li yıllarda paraya verilen aşırı değere tepki olarak doğmuştur. Bununla birlikte, karşı-kültür tarzı gibi ortaya çıkan tarzlar hızlı bir şekilde hakim akımla bütünleşiyorlar. Grunge zarif olmayan fakat ulaşılabilir fiyatlarda bir tarzıdır.

'*Pearl Ja*', Seattle Grunge hareketinin 1990'larda en popüler ve orjinal grubuydu. Müzikleri gibi kıyafetleri de farklı unsurlardan etkiler taşıyordu. Grup heavy metal, hippy-dandy, kaykaycı ve etnik tarzları birleştirip öfkeli Amerikan gençliğine hitap etmeyi başardı. Grunge tarzının bir parçası olarak uzun kollu hırkalarla elleri saklayan '*sosyal yabancılaşma*' mesajı verme eylemi çıkmıştır.³⁹

³⁸ (Moda, a.g.e. ss.398)

³⁹ (Moda, a.g.e. ss.412)



Fotoğraf 21. Grunge ve Pearl Jam

Amerikan spor giyim tasarımcısı Perry Elis, 1990'ların başlarında Amerika'yı kasıp kavuran grunge trendinin çabuk farkına vardı. Christy Turlington da 1992 Sonbahar/Kış koleksiyonunun bir parçası olan bu kıyafete modellik etti.⁴⁰



Fotoğraf 22. Son Moda Grunge

⁴⁰ (Moda, a.g.e. ss.412)

2.1.12. Dekonstrüktivizm

1990'lı yılların üstünde büyük bir etkisi olan bu moda Belçika biçimciliğine⁴¹ yakından bağlıdır. Dekonstrüktivizm giyime bağlı klasik kavramları bir kenara bırakıyor ve bir yandan elbiselerin rolünü yeniden tarif etmeye girişirken diğer yandan onları nasıl taşıyacağını belirliyor. Buna aslında postpunk ve üst üste de deniliyor.

Rei Kawakubo, Comme des Garçons markasıyla tasarımlarında kıyafetleri parçaladı ve sonra parçaları beklenmedik şekilde birleştirdi. Tasarımları 70'ler ve 80'lerin batılı kadın ideali olgularından yani güzellik, çekicilik ve cinsel cazibeden yoksundu. Tam tersine '*Hiroşima sonrası*' görünümü yoksulluk ve yıkım gibi unsurları çağrıştırdığı için tartışmalar başlamıştır. Koleksiyona hakim olan renk siyahtı ve kıyafetler kasten parçalanmış ve yırtıktı ama konstrüksiyon ve biçim renkten daha önemli unsurlardı. Markanın ismi bile '*Erkek gibi*' anlamına gelirken, kadınların klasik algısıyla ilgili görüntülerini yerle bir ediyordu.

Paris'te ve diğer moda merkezlerinde, Kawakubo'nun tarzları hem korkunç hem de önemli sayılmıştır. Kawakubo biyografisinin yazarının şu yorumu, stratejisinin başarısını göstermektedir:

"Bazı giysileri moda düşüncesinin kendisine karşı tam bir saldırı olarak yorumlamıştır."⁴²

⁴¹ Belçika'nın Antwerp şehrindeki moda okulunun mezunları olan bir grup Belçikalı tasarımcı, Paris'in moda dünyasında tanınmak için avangard strateji kullandılar. Bu tasarımcılardan bazılarının ve yeni firmalar kurmak isteyen bazı Fransız tasarımcıların işlerinde, çok küçük pantolonların, kırışık ceket ve elbiselerin, kısmen söküklük kazakların, yırtık malzemelerin, sırtın tam ortasında büyük bir çengelli iğneyle tutturulmuş ya da düğmeleri ya da ilikleri aynı hizada olmayan ceketlerin kullanımıyla, ince işçilikten ve lüksten bilerek kaçınma, "yoksul yanlısı" bir tarz haline gelmiştir. Modanın ekonomik dayanağına karşı tehdit oluşturması nedeniyle çok daha yıkıcı olan bir proje, bu grubun bir üyesi olan Martin Margiela'nın ikinci el giysilerden kesilen parçalardan yeni tarzlar yaratan projesidir. Lüks moda tasarımında sergilenen yoksulluk taklidi, tek bir giysi için yüzlerce saat boyunca çalışmayı gerektiren işlemler ve kuyrukların gece elbiseleriyle tekrar ortaya çıkmasıyla örneklenen haute couture'un zenginliği üzerine bir eleştiri olarak algılanmayı amaçlamıştır. (Crane, D., *Moda ve Gündemleri*(1), Ayrıntı, İstanbul, 2013, S.205)

⁴² (Crane, a.g.e., ss.205)

Kawakubo, güve yemiş gibi duran bu örgü siyah kazağı, 1982 Sonbahar/Kış koleksiyonunun bir parçası olarak piyasaya sundu. Kawakubo'nun 1980 tasarımlarının temel özelliği baştan aşağı siyah olmasıydı.⁴³



Fotoğraf 23. Kusursuz Güzellik

İlk koleksiyonları yalnızca siyah ve nötr renklerle sınırlı olan kawakubo tasarımlarında dikkat, kıyafetin biçimine çekiliyordu. 1984 yılında tasarlanan bu kıyafetin bir parçası olan dekonstrüksiyon, bol ceketin klapa kısmının şekli bozulmuştur.⁴⁴



Fotoğraf 24. Dekonstrüksiyon İş Kıyafetleri

⁴³ (Moda, a.g.e. ss.401)

⁴⁴ (Moda, a.g.e. ss.401)

2.1.13. Postmodernizm

Modernizm, geçmişin etkisinden kurtulmak için mantık ve basitlikle temsil edildiği halde postmodernizm, seçmeciliği, parodiyi ve kültürlerin karışımını benimsemek için çizgisel tarzdan uzaklaşıyor. Postmodernist modanın özellikleri; çoğulculuk, pastiş⁴⁵, parodi, kültürlerin karışımı, fragmantasyon⁴⁶ ve brikolajdır.

Postmodernizm yeterince belirsiz bir kavramdır. Terim '*Modernizmi izleyen*' anlamına gelmektedir ve tarz, teoride, uzun anlatımları, sosyal hiyerarşileri, kültürel seviyeler arasındaki farkı ve otokrat öğretim kurumlarını reddeden olacaktır. Bunun yerine postmodern dönem çoğulculuk ve ayrışma ile temsil ediliyor. Moda 1960'lardan başlayarak bu iki özelliği iyi yansıtmaktadır.

Gerçekten, postmodern dönemin tarzı özel olarak hiçbir kültüre bağlanmamış, dinamik, çeşit çeşit ve demokratiktir. Artık tek bir moda yoktur, ama birçok moda birlikte yaşıyor. Vogue'un İngiliz baskısında yayımlanan, bir 2009 İlkbahar/Yaz modaları rehberinde kuvvetli eğilimlerden bir çokluk gösterildi. Pantolonlar ince ve ısmarlama veya pijamaları andırıyorlardı. Vücuda yapışan veya bol şekillerdi. Moda kumaşları çeşitli ve metalik olmalarının ötesinde şeffaf ve Afrika'dan esinlenmişlerdi. Renkler soluktan en canlılara kadar gidiyordu. Herşey moda gibi görünüyordu.

Tüketicilere sunulan tarzların çeşitliliği elite hizmet etmeden kitlelere ulaşmayan otokrat⁴⁷ modanın eski hiyerarşilerinin son bulduğunu gösteriyor. Bugün, moda bütün ilham kaynaklarını beslemektedir. Bir kent tarzı, bir alt-kültür, bir müzikal tarz, bir tarihsel dönem veya hızlı globalleşmeden dolayı başka yerden gelen bir kültür olabilir.

Varolan tarzları tekrar düzenleyerek yenisini üretmek anlamına gelen brikolaj, moda yaratıcıları kadar bireyler için de geçerli bir uygulamadır. Bir giysinin tasarımı yersiz temel bilgilerle ve kültürel sembolleri gerçek anlamlarını hesaba katmadan

⁴⁵ Öykünme.

⁴⁶ Ayrışma.

⁴⁷ Buyurgan, Hükümdar.

kullanmayla duygudan yoksun kalıyor. Geçmişin aralıksız talanı brikolaja bağlandığı halde, farklı bir uygulamadır. Pastiş veya parodiyi amaçlayabilir.

Postmodernizmin diğer karakteristik özellikleri moda endüstrisinin bazı elle tutulur gelişmeleri ile açıklanıyorlar. Modaya ve onun tüketimine adanmış yayınların bollaşması, yeni ve daha hızlı üretim teknikleri, giyim mağzalarının canlılığı, alt kültürler için hazırlanan dergilerin ortaya çıkışı ve internetin etkisi, tarzların hızlıca yayıldığı ve çeşitliliğin, kültürlerin karışımının, nostaljinin ve sahiplenmenin hüküm sürdüğü bir sistem yaratıyorlar.

Geçmişe dönük tarzlar Dior'un bir erken 20.yüzyıl tarzı uyarlamasında görülmektedir. Bir kopya üretmektense, eski tarzın öğelerini kullanarak belki de en ünlü 20.yüzyıl tarzı olan '*New Look*'u yaratmıştır. Buna karşın postmodernist John Galliano, genellikle aynı koleksiyonda yan yana sergilenmek üzere farklı dönemlerden aldığı tarzları kopyalar ya da geçmişin ve bugünün tarzlarından aldığı öğeleri aynı kostümün içinde harmanlar.⁴⁸

John Galliano'nun kreasyonları, kendi saf imzası altında veya Dior için, kreasyon direktörü olarak, bir brikolaj formu uyguluyordu ve aynı koleksiyonda uyumsuz ürünleri yan yana koyabiliyordu. Vizyonu, postmodern azimle, '*Haute-Couture*'ün içinde kültürel seviyeleri kaynaştırıyordu ve tarihsel referansları harmanlıyordu. Bu verev kesimli ipek tülbenkten elbisenin silüeti 1930'lu yılların modası '*Hollywood*' tarzı giysileri andırıyor. Dokuma baskı kullanılmış Kotu andırıyor ve vahşi batının doğal şıklığına gönderme yapıyor. Ceketin metalden detayları repçiler tarafından kullanılan büyük bileklikleri andırıyor.

⁴⁸ (Crane, a.g.e., ss.207)



Fotoğraf 25. John Galliano, Christian Dior, 2000 Kreasyonundan bir parça

1983'ten beri Chanel'de kreasyon direktörü olan Karl Lagerfeld koleksiyonlarında kültürel sınıfları kaynaştırmayı seven tipik bir postmodernidir. Burada tanıtılan kıyafet İskoç şalından klasik Chanel takımına postmodern bir göndermedir. Pembe lüreks karıştırılmış yünden ceket ve kot etek Burjuva saygıdeğerliğinin bir sembolü haline gelmiştir. Bazıları Chanel'in bir koleksiyonunda nisbeten ucuz ve sıradan kumaş kullanımını kutsal değerlere bir saldırı olarak algıladığı halde, Lagerfeld gerçekte bizzat kendisi spor giysileri '*Haute-Couture*'e dönüştüren Coco Chanel tarafından kurulmuş geleneksele ayak uyduruyor.



Fotoğraf 26. Karl Lagerfeld, Chanel, 1991 Kreasyonundan bir parça

2.1.14. Minimalizm

Modernizme yakından bağılı olarak minimalizm, estetik ve sadeliğı birleştiren zamandışı zarafete anlamına geliyor. Bu Coca Chanel, Claire McCardell ve Jean Muir'in oturmuş geleneğini takiben, 1990'dan başlayan on yıllık dönemde belirli bir sayıda minimalist tasarımcı dikkat çektiler. 20.inci ve 21.inci yüzyılların modasında tekrarlanan bir eğilimdir.

1980'lerin abartılı silüetli süslü kıyafetleri, vücuda oturan tarzda canlı renkleri ve güçlü bir imaj veren kıyafetlerinden sonra tüketiciler 1990'ların başında modadan soğumaya başladılar. Bu yüzden moda endüstrisi bu akımdan sıkılıp ve soğuyan topluluğı kaybettiğini geri kazandırmak için yeni ve çeşitli işler yaptı. Anti-moda kavramı ortaya çıktı ve önceden bilinen moda kavramının tam tersine tasarımcılar kıyafetlerde daha soluk renkler kullandılar ve giyimi sadeleştirdiler. Bunlardan önce zaten Japon avant-gard moda tasarımcıları 1980'lerde baştan aşağı siyah kıyafetleri moda tutkunlarına kabul ettirmişlerdi. Yeni tarz, profesyonel, çalışan ve yoğun olan kadınları cezbetmiştir.

Amerikalı tasarımcı Calvin Klein'in 1995 Sonbahar/Kış koleksiyonunda bulunan ve çorapsız bacaklarla tamamlanan şık kaşmir örgüler, düz kesim elbiseler ve yün paltolar gri rengi son derece popüler hale getirdi.⁴⁹

⁴⁹ (Moda, a.g.e. ss.410)



Fotoğraf 27. Nötr Renkler

Calvin Klein'in İlkbahar/Yaz koleksiyonunda yer alan bu ipek elbise, sofistike bir yapıya sahip. Göğüs kısmını bir bant gibi saran elbise bel bölgesinde hafifçe bollaşıyor, sonra da bel ile kalça üzerinde drapelenerek uzuyor.⁵⁰



Fotoğraf 28. Zoraki Sadelik

⁵⁰ (Moda, a.g.e. ss.410)

Bu dönem aynı zamanda dekonstrüktivist tasarımcılar, moda ile ilgili entelektüel bir yaklaşım geliştiren Martin Margiela ve Türk asıllı İngiliz Hüseyin Çağlayan gibi tasarımcıların dönemi idi.

Hüseyin Çağlayan'ın 2000 Sonbahar/Kış koleksiyonunun bir parçası olan bu elbise, günlük elbise kavramının sınırlarını aşıyor. Ahşap sehpayı eteğe çevirerek moda ve mobilya kavramlarını kaynaştırmıştır.⁵¹



Fotoğraf 29. Deneysel Çalışma

Belçikalı tasarımcı Martin Margiela, 2011 İlkbahar/Yaz koleksiyonunda klasik trençkotu yeniden tasarladı. İki boyutlu, dikdörtgen şeklinde kesilmiş kumaş, vücut hatlarını gizliyordu.⁵²

⁵¹ (Moda, a.g.e. ss.410)

⁵² (Moda, a.g.e. ss.411)



Fotoğraf 30. Yıkıcı Tarz

Martin Margiela, sıradan parçaların biçimini bozarak ve onlara beklenmedik ayrıntılar ekleyerek kıyafet tasarımının sınırlarını zorlamaktadır. Çoğunlukla giyilmesi imkansız parçalar tasarlamakla suçlanmasına rağmen, markanın imzası sayılabilecek ve son derece ustaca bir kesime sahip parçalar üretmiştir.⁵³



Fotoğraf 31. Kavramsal Terzilik

⁵³ (Moda, a.g.e. ss.411)

2.1.15. Vintage Tarz

Eskiden karşı-kültür ve gösterişsiz insanların çoğunlukla gittiği okazyon⁵⁴ giyim mağazaları, 1990'lı yılların sonunda bir değişime uğradı. Modanın hakim akımıyla yeni bir kavram altında bütünlenmiş oldular ve buna 'Vintage' denildi.

2004-2005 yılı civarı özellikle de hippie tarzını şıklıkla birleştiren bohem kavramı moda dünyasının bir parçası olarak ortaya çıktı. Bu tarz aslında 'Grunge' tarzının daha genç ve zengin bir akrabası olarak düşünülebilir. Bohemler, askeriyeğe ait ihtiyaç fazlası kıyafetler, temiz kullanılmış bol kazaklar ve ikinci el giysi mağzalarını gezmek yerine pahalı vintage butiklerden alışveriş yapıyorlardı. Bu tarza Paris'te bourgeois-boheme kelimelerinin kısaltması olan 'bobo' deniliyordu ve orta sınıf şampanya sosyalistlerin yapmacık tavırlarını ifade etmek için kullanılıyordu. Hayır kurumu mağazaları eski popülerliğini yitirdi ve yerini vintage mağazalar aldı.

Bohem tarzı benimseyen kişiler folklorik ve el yapımı her şeye büyük ilgi duyuyordu. Trendleri belirleyen genç kadınlar örgü kıyafetlere olan eğilimlerini ifade ettiklerinde, el örgüsü kazaklar da moda oldu. Margaret Howell, 2008 yılında bu tarzın örneği olan kıyafetleri ile boy gösterdi.⁵⁵



Fotoğraf 32. Folklorik Cazibe

⁵⁴ Fırsat.

⁵⁵ (Moda, a.g.e. ss.412)

2011 yılında rock müzik yıldızı Jamie Hince ile evlenen Kate Moss, düğün töreninde bohem şıklığını yansıtan bir gelinlik giydi. John Galliano tarafından tasarlanan bu baş döndürücü gelinlik, Kot pantolon giymişçesine rahat bir tarza sahipti.⁵⁶



Fotoğraf 33. Stil İkonu

⁵⁶ (Moda, a.g.e. ss.413)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. POSTMODERN DÖNEMDE MİMARLIK ve MODA TASARIMI ÜRÜNLERİ ARASINDAKİ BENZER İLİŞKİLER

20.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan tasarım arayışlarında tasarım fikirlerinde ve kavram repertuarlarında yeni arayışlar, çok çeşitli yönelmeler görülmektedir. Kavramlar İdeolojileri yok saymakta, temel tipolojik sınıflandırmalardan uzaklaşarak, toplumsal yaşamın ve doğanın sürekliliğini içine katıp, başka disiplinlerden destek alarak, çevre-insan-yaşam örüntüleriyle soyut kavramlara doğru yönelmektedir. Tasarımcılar toplum yapısını, akışkanlığını, doğayı, doğanın süregelen yapısını yeniden gözden geçirmekte, yeni verilen ipuçları için de yeni disiplinlerden ilgi alanlarına uygun düşecek katkıları araştırıp işbirliğine gitmektedir.⁵⁷

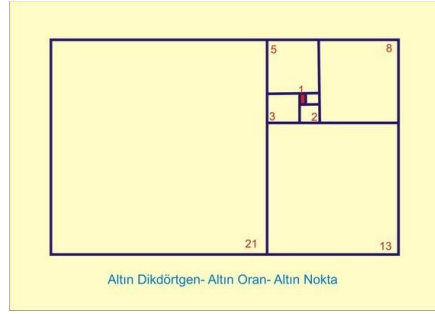
Postmodern moda çalışmalarının sabit anlamlarının olmaması veya tam tersi birden fazla anlamlarının olması, bu tarzın özelliklerini diğerlerinden ayırt etmemizi zorlaştırıyor. Postmodern mimarinin özellikleri daha belirgindir ve tarzları ayrı başlıklar altına sıralanmaktadır. Bu bizim mimarlıkta daha açık yorumlar elde etmemizi sağlıyor. Güvenilir postmodern mimari yorumları ile, postmodern modanın özelliklerini ayırt etmek daha da kolaylaşıyor ve moda hakkında daha açık yorumlara ulaşmamızı sağlıyor.

Postmodernin etkileriyle orataya çıkan modanın belirgin tarzlarının bir çoğu mimari ile örtüşmektedir. Modanın kavramsal ve fiziksel özelliklerini daha detyalı araştırarak mimariden etkileşimleri açıkça farketilecektir. Mimarinin düzenli bir planla ilerlemesi ve her detay ile bir bütün oluşturması, yakın benzerlikleri olan modaya örnek bir araştırma alanı sağlamaktadır. (Postmodern Mimari ve başlıkları **EKLER**'dedir.)

⁵⁷ (Hale Gezer, Üretim Alanında Tekstil ve Mimari Arasındaki Etkileşim, İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, yıl:7, Sayı:13, Bahar 2008/1, S.22)

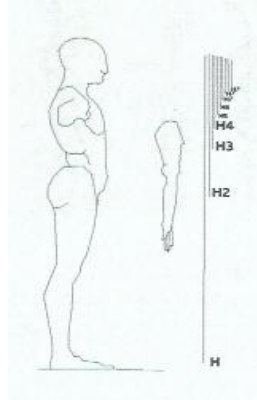
3.1. Beden Ölçüleriyle Oluşan Standartlar

Oran bir ögenin parçaları ya da boyutları arasındaki ilişkidir. Örneğin, antik Yunanlılara göre bir odanın, hatta bir binanın kenarlarının birbirlerine oranları 1:2, 2:3, ya da 2:4 olduğunda uyum yakalanırdı. Altın dikdörtgen (altınoran), Rönesans teorisyenleri tarafından ilahi olduğu düşünülen irrasyonel bir orandı. Altın dikdörtgen oranı yaklaşık 5:8'dir.⁵⁸



Fotoğraf 34. Altın Oran

Aslında iki şeyin arasındaki ilişki orantılık ilkesidir. Johann Ludwig Burckhardt'a göre: "Rakamları birbirine bağlayan orantıdır."⁵⁹



Fotoğraf 35. Orantı

⁵⁸ (1.Brooker, 2.Coates, 3.Stone, a.g.e., ss.186)

⁵⁹ (1.Amin Jafari 2.Salma Maleky, Architectural Theory(1), Tahan, Tehran, 2012, S.143)

Mimari yapılar ve kıyafetlerin biçim ve işlevselliği, insan vücudunun ölçü ve standartlarıyla orantılı bir şekilde tasarlanıp uygulandığı için birbiriyle orantılı oluyolar.

Fransız moda tasarımcısı Coco Chanel’e göre:

“ Moda mimarlıktır. Mesele sadece orantılardır. ”⁶⁰

İspanyol mimar, inşaat mühendisi, ressam ve heykeltıraş Santiago Calatrava insan ve hayvan iskeletinin orantıları ve yapısından esinlenerek binalarını tasarlamaktadır. 1994 yılında Calatrava tarafında tasarlanan Lyon-Satolas Havaalanı Metro istasyonu ve Balmain 2009 Sonbahar/Kış elbisesi arasında orantısal, yapısal ve görsel bağlantılar kurulabilir.



Sağ Fotoğraf 36. Lyon-Satolas Havaalanı Metro istasyonu

Sol Fotoğraf 37. Balmain 2009 Sonbahar/Kış elbisesi

⁶⁰ (Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.63)

3.2. Doğal Etkiler

Doğal yaşam tasarım için, temel bilgi olarak toplanabilecek çok geniş ve çeşitli esin kaynakları sunar. Aynı zamanda doğa bize malzeme, yer ve yeni hayat sağlar. Doğanın bu özelliği bize ilham kaynağı olabiliyor. Doğayı daha dikkatli incelersek onun özelliklerinden yeni ve işlevsel tasarımlar için faydalanabiliriz.

Diğer taraftan mimarlık ve moda, topluma büyük katkıda bulunurken ve insanların temel ve günlük ihtiyaçlarını karşılayan iş ve ürünler yaratırken, tüketiciliğin kötü çalışma koşulları ile zararlı psikolojik ve ekolojik etkilerini harekete geçirip, bireylere ve topluma sağladığı faydadan çok, zarar verebilir. Bu nedenle sürdürülebilirlik, tasarım yaparken hesaba katılması gereken değer bir konudur.

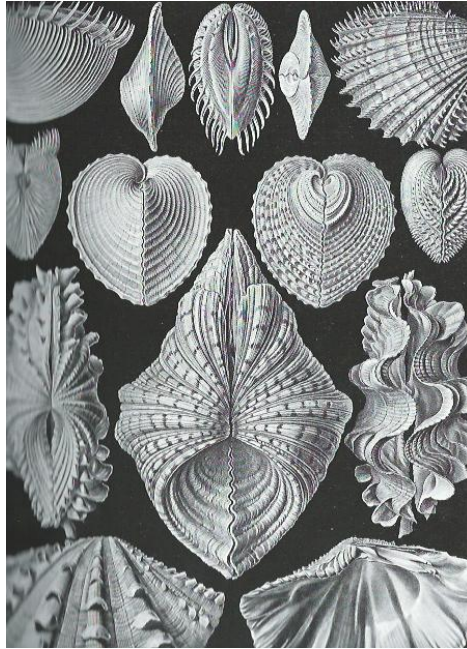
Doğa tasarımcıya yeni akımlar keşfetmesini sağlarken. Tasarımcı bundan yararlanırken, geleceği düşünerek hareket etmesi gerekir. Moda tasarımını ve mimarlığı değiştirebileceğini düşünerek, deneyerek, esinlenerek ve de bunlarla beraber sürdürülebilir bir gelecek sağlayarak, yaşam ve tasarım dünyası için büyük kar sağlama mümkündür.

3.2.1. Doğanın ilhamı

Merak ve ilgi insanı, doğada olan ve yaşayan herşeye bakmaya ve ilham almaya yönlendirebilir. Bir hayvanın derisinin ya da bitkilerin yaprağının desenini veya denizlerde yaşayan canlılar ya da çiçeklerin şekillerini keşfedilebilir. Bu keşiflerle dikkat edilmesi gereken renkler, desenler, dokular, şekiller ve strüktürler bütün temel unsurlara esin kaynağı olabilecek, bir görsel uyarı kaynağıdır. Fırsatlar sonsuzdur ve doğa, tasarımcıların hiç durmadan keşfetmeye devam ettikleri bir yerdir. İllüstrasyonlar ve kitaplar da doğayı referans vermektedirler.



Fotoğraf 38. İllüstrasyonlar ve Kitaplar



Fotoğraf 39. Ernst Haeckel'in doğadaki sanatsal biçimleri araştıran illüstrasyonları.



Sağ Fotoğraf 40. Santiago Calatrava, City of Arts and Sciences, 1998

Sol Fotoğraf 41. Sopia Kokosalaki, 2006 İlkbahar/Yaz

İspanya, Valencia'daki Sanat ve Bilim sitesi'ne ait 1998 yapımı yapıt Santiago Calatrava tarafından tasarlanmıştır ve zoomorfik⁶¹ bir biçime sahiptir. Kurumuş dere yatağını kamusal tesisler ile doldurmaya yönelik son derece iddialı bir proje olan yapı, kentin denizle olan bağlantısını da sağlar. Bu bağlantıyı vurgulamak üzere Calatrava, birbirine su ögesi ile bağlanmış bir seri heykelvari yapı tasarlamıştır.⁶² Bu binanın tasarım kavramı kent merkezinin denizle bağlantısını kurmaktadır.⁶³

Bu yapıt suyun kenarında olduğundan ortama görüntü olarak uyum sağlayabilmesi için deniz kabuğu şeklindedir. Aynı zamanda deniz kabuğunun doğal iskelet yapısından yararlanarak ve onun kıvrımlarından ilham alınarak tasarlanmıştır.

⁶¹ Hayvanlara benzetilebilecek biçimler ya da özelliklere sahip mimarlıktır. Zoomorfik mimarlık doğal hayata ait biçim ve şekillerde olurlar. (1.Ambrose, G., 2.Harris, P., 3.Stone, S., Görsel Mimarlık Sözlüğü(1), Literatür, İstanbul, Kasım 2010, S.186)

⁶² (1.Brooker, 2.Coates, 3.Stone, a.g.e.,ss.61)

⁶³ (1.Ambrose, G., 2.Harris, P., 3.Stone, S., Görsel Mimarlık Sözlüğü(1), Literatür, İstanbul, Kasım 2010, S.140)

Sopia Kokosalaki, 2006 İlkbahar/Yaz, deniz kabuğu dokusu ve motifinden esinlenerek vucüt hatlarıyla kıvrılan drapeli bir elbise tasarlamıştır. Bu elbisenin vucüt orantılarıyla kıvrılan ve onu saran şekli mimari yapıtları andırmaktadır.

3.2.2. Sürdürülebilirlik

Mimarlık ve modanın ortaya çıkardığı tek bir ürün, kendi başına sürdürülebilirliği sağlayamaz; tasarlamak, üretmek, kullanmak ve dönüştürmekle gerçekleşir. Tasarımlarımızı sürdürülebilir şekilde tasarlamamız gerekir.

Çabucak görülecek takdir ve sonu gelmez tüketim konularında takıntılı bir toplumla ya da ‘hızlı modayla’ mizaç tasarımını ‘anlamsız’ olarak göz ardı etmek mümkündür. Tasarımda bazı uygulamalı yöntemler iklim değişimi, ekonomik krizler, su kaynaklarının azalması, açlık ve kötü beslenmeyle karşılaşmamıza sebep oluyor. Barınmayı ve giyinmeyi, her gün bedenlerimizi sarmalayan veya etrafımızda sürekli temas halinde bir gerçeklik olarak kabul edersek endüstrinin çevresel ve toplumsal etkisini de göz ardı etmiş oluruz.

Mimarlıkta sürdürülebilirlik, bina tasarımı ve yapımında doğal kaynakları mürşifçe ve gereksizce tüketmeden kullanmayı öngörür. Yanı sıra, nadir bulunan ya da o çevreye ait olmayan ve uzaktan taşınarak getirilecek malzemeleri kullanarak iklim değişikliğine sebep olacak yapım yöntemleri ya da malzemelere alternatifler üretir. Tüm yeni binaların, yapım ve kullanım süresince yaratacakları karbon emisyonlarının⁶⁴ ölçülmesi ve kontrol edilmesi önerilmektedir. Sürdürülebilirlik, fiziksel çevrenin gelişiminde en çok öne çıkan konulardan biridir.⁶⁵

Moda da uygulamalarını değiştirerek işçilerin, tüketicilerin, tasarımcıların ve üreticilerin refahını geliştirmek sürdürülebilir bir gelecek için önemlidir. Moda

⁶⁴ Dışa yayım.

⁶⁵ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.238)

sektörünün doğal kaynaklar üzerindeki etkisi çok önemlidir. Örneğin Organik kumaş üretimi pahalı olmakla beraber, çevreye daha az zarar vermektedir ve tüketici için daha sağlıklıdır.

Tüketici modanın ve tüketici üretimin olumsuz etkilerini gidermek, en azından azaltmak, oldukça acil bir ihtiyaçtır. Zehirli pestitler⁶⁶ ve ucuz boyalar kullanılmadan yapılan organik üretim, tasarımcıların modanın küresel çevre üzerindeki zararlı etkilerini azaltabilecekleri yollardan sadece bir kısmıdır.

Ada Zanditon heykelsi, yenilikçi ve eşsiz baskılarının illüstrasyonlarına yer veren çekici hazır giyimler tasarlıyor. Etik üretim ve sürdürülebilir kumaş seçimleri marka felsefesinin çok önemli bir parçasıdır.⁶⁷

Ada Zanditon 2010 Sonbahar/kış sezonunda Paul Pesky ile yaptığı tasarımlar, Renzo Piano ve Richard Rogers'ın 1971-1977 yıllarında Paris'te tasarladığı Pompidou Kültür Merkezi arasında hem renk görseli ve hem de sürdürülebilirlikte benzerlikler vardır.

Mimaride çevre kontrolü binanın içini düzenleyen süreç, öge ve mekanik sistemler bütünüdür. Bu sistemler ısıtma, soğutma ve havalandırmadır. Bu faktörler malzeme seçimi, iç ve dış mekanların organizasyonu ve açıklıklar ile doğal yöntemlerle kontrol edilebilir. Doğal kontrol yöntemleri vernaküler⁶⁸ mimarlıkta sıklıkla kullanılır. Ancak yapı teknikleri vernaküler mimarlıktan uzak bir noktaya erişmiştir ve doğal çevreye kontrolü yöntemleri yerini teknolojik çözümlere bırakmışlardır: Klima sistemleri, güneş ışığına göre hareket eden panjur ve güneş kırıcılar ve merkezi ısıtma sistemleri, doğal sorunlara getirilen yapay çözümlerdir.

⁶⁶ Pest, tarımsal ürünlere zarar veren böcekler, otlar ve mantarlardır. Pestisitler ise, pestlere karşı kullanılan kimyasallardır.

⁶⁷ (Seivewright, a.g.e., ss.72-73)

⁶⁸ Yerel.

Paris'te bulunan Pompidou Centre'in servis öğeleri gizlenmemiştir ve bu hem sorun olduğundan kolay değiştirilebilme imkanı sağlarken hem de binaya kentsel doku içinde özgün bir görüntü sağlamaktadır.



Sol Fotoğraf 42. Renzo Piano ve Richard Rogers Pompidou Kültür Merkezi

Sağ Fotoğraf 43. Ada Zanditon 2010 sonbahar/kış

İngiliz mimar Norman Foster, high-tech tasarım yaklaşımı ile ekolojiye duyarlılığa ve sürdürülebilirliğe yönelik 21.yüzyıl mimarlık hareketinin de öncülerindendir.

Londra'daki Swiss Re Headquarters binasının tasarımı Foster ve Partners'a aittir. Üçgenler oluşturarak birbirine bağlanan çelik yapıya sahip bu ikonik cam kulede, enerji verimli cam giydirme cephe, güneş reflektörleri ve bina boyunca spiral şeklinde yükselen iç bahçeler kullanılmıştır.⁶⁹

Ada Zanditon 2011 sonbahar/kış sezonunda Sarah Brimley ile tasarladığı kıyafetle Norman Foster'ın Londra'da tasarladığı Swiss Re Headquarters binası arasında görsel ve sürdürülebilirlik benzerlikler gözüküyor. Bu bina nefes alabilme ve kendi enerjisini temin edebilme özelliğine sahiptir.

⁶⁹ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.96)



Sol Fotoğraf 44. Norman Foster’ın Swiss Re Headquarters binası

Sağ Fotoğraf 45. Ada Zanditon 2011 sonbahar/kış

3.2.3. Geri Dönüşüm

Bitpazarları, ikinci el ve vintage mağazaları çok zengin malzeme ve esin sağlarlar. Bu somut esinlerin, potansiyel tasarım yönü için nasıl kullanılacağına dikkat etmek önemlidir. Sadece bulunan nesnelere, giysilere bakıp öğrenmekle değil aynı zamanda nasıl oynama, ayırma, drapaj ve yapısökümü yollarıyla yeni ve gizli yönlerin keşfedileceğiyle ilgilidir. Geri dönüşümlü ürün kullanmak araştırmanın ve tasarım fikirleri üretmenin sadece yaratıcı değil aynı zamanda sürdürülebilir ve etik bir yoludur.

Geri dönüşümlü giysilerin yapısökümü⁷⁰, modanın geleneksel kısıtlamalarını zorlamaya başlamak için mükemmel bir yoldur. Kumaşların, dokuların, baskı ve giysi tiplerinin bitleştirilmesi kadar oran ve ölçeği, yerleştirme ve kaydırmayı, simetri ve

⁷⁰ Dekonstrüksiyon.

asimetriyi keşfetmek de giysi ve tasarım olasılıklarının ilk fikirlerini düşünmenin ve geliştirmenin bir çeşit yoludur.

Mimaride bir yapının korunması için kullanılan, birbirinden çok farklı yöntemler ve yaklaşımlar mevcuttur. Bunlar restorasyon, koruma, renovasyon ve uyarlamadır.⁷¹

Fransa, Lille'deki La Piscine, Musee d'Art et d'Industrie de Roubaix⁷², eskiden belediyeye ait '*Art Nouveau*' tarzda bir yüzme havuzu olan yapı, mimar Jean-Michel Wilmotte tarafından 1998'de müzeye dönüştürülerek yeniden işlevlendirilmiştir.⁷³

Çevreye duyarlı moda, aşırı tüketim çağında çevresel bilinci ve sürdürülebilirliği vurgulayan tasarımları desteklemektedir. İngiliz tasarımcı Gary Harvey, bu elbiseyi 1998 yılında geri dönüştürülebilir malzemeler kullanarak tasarladı.⁷⁴

Mimarlıkta olduğu gibi aynı yöntemleri modada uygulamakla daha farklı ve kullanışlı tasarımlar elde edilebiliyor ve eski tarzları yeniden kullanabilmeyi sağlıyor.

⁷¹ Restorasyon: Yapının aslını bozmadan, özgün haline göre yeniden onarılması sürecidir. Bu yöntemde yapının dönemine ait malzeme ve yapım teknikleri kullanılır.

Koruma: Yapıyı bulunduğu hali ile korumayı amaçlar. Yapıda, sadece çökme vs gibi hasarlara karşı önlemler alınarak olduğu gibi korunması, çevrenin tarihi bağlamı için önemlidir.

Yenilenme (renovasyon): Yapıyı yenileyerek güncelleştirilir. Yapının işlevi taşıyıcı sistemi genellikle mevcut haliyle korunurken, çağdaş gereksinim ve servislere göre işleve yönelik güncelleştirmeler yapılır.

Uyarlama/ yeniden işlevlendirme: Yapının başta işlevi olmak üzere neredeyse bütünüyle değiştirilmesi. Bu süreçte yapının bazı kısımları yıkılabilir ve gerekli ek yapılar inşa edilebilir. (1.Ambrose, G., 2.Harris, P., 3.Stone, S., Görsel Mimarlık Sözlüğü(1), Literatür, İstanbul, Kasım 2010, S.217)

⁷² Roubaix Sanat ve Endüstri Müzesi.

⁷³ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.217)

⁷⁴ (Moda, a.g.e. ss.413)



Sol Fotoğraf 46. La Piscine, Musee d'Art et d'Industrie de Roubaix

Sağ Fotoğraf 47. Gary Harvey, Geri Dönüşüm Kuralları

3.3. Sosyolojik Hareketler

Mimarlık mekana anlam katma sanatıdır. Bu sanat üretken ve aynı zamanda işlevseldir. Toplumdan ayıramaz ve onunla harmanlaşmıştır. Mimarlık iki nedenden dolayı toplumdan etkilenmektedir; birincisi, sanatsal yönü ki bu dolaylı ve gizemlidir. İkincisi, fazla işlevsel olmasından dolayı ve bu yönü direk, doğrudan ve açıktır. Mimarlığın sosyoloji teorisine göre yapıtların kalitesi ve çevreyle olan ilişkisi halkın beğenisi ile doğrudan bağlantılıdır.

Sosyoloji modayı ender olarak başlı başına bir konu olarak inceler. Modayı ya daha geniş bir düşünme çevresinde ele alır, ya da daha yaygın bir konuya giriş ögesi olarak. Bütün sosyologlar en azından bir noktada uzlaşır. Giysinin rolü yararcılık işlevini aşar ve moda ürünlerinin üretim, dağıtım ya da tüketimi gibi toplumsal dinamiğin başka işlevlerinin içerir.

Modanın sosyolojik analizinin bir yüzyılı, iki toplumsal tutumu ortaya koymayı sağladı. Bir yanda taklit, diğer yanda farklılık. Bunlar, doğası gereği çatışkılı olsalar da,

elektrikte olduğu gibi, moda hareketini yaratacaklardır. Ama bu hareketin daha karmaşık başka sosyolojik nedenleri de olabilir.⁷⁵

İçe bağılı olarak tanımlanan moda süreci yine de farklı derecelere göre kendini gösterir. En geniş anlam, bir biçime, bir yaşam tarzına ya da bir nesneye yönelik ani hayranlığı belirtir. İkinci derece, hayranlığa ‘geçerli yararçı doğrulama’nın yokluğunu ekleyerek, zevk halini alır. Üçüncü derece bu nedensiz hayranlığın geçici karakteri üzerinde ısrar ederken, dördüncü derece, modayı dar anlamda belirterek, ‘kesintisiz ve yavaş süreklilik’ kavramını ekler. Olgunun incelenmesinde temel tanım olan beşinci derece, tam anlamıyla modayı ‘kendinden başka nedeni olmadan ve geçici nitelikte, ani yayılmaların kesintisiz ve hızlı devamı’ olarak kabul eder. Son olarak da, yenilenmenin sürati sürecin sonuncu özelliğini belirler.⁷⁶

Moda Tasarımcısı Giorgio Armani şöyle diyor:

“Evet, moda insanların tüketmesini gerektiriyor. Fakat bizler şirketlerimizi, hem sosyal hem de çevresel konulara saygı duyduğumuzu gösterecek biçimde sosyal sorumluluk anlayışı içinde yönetebiliriz.”⁷⁷

Zengin batıda alışveriş artık işlevsel bir anlayışla yapılmaktadır. Tıpkı sinemaya, bir gösteriye hatta sanat galerisine gitmek gibi bir eğlence biçimidir. Markalar da bu duruma geleneksel mağzalar yerine daha çok müze ya da temalı parklara benzeyen mekanlar yaratarak yanıt vermektedir. Bu markalı ortamlar birer hedef haline gelmiştir; ilk kez gittiğiniz bir şehirde, ziyaret edilecek yerler listesinde yer almaktadır. Marklar reklam kalabalığı arasından sıyrılmak ve kendilerini ucuzluk mağazalarından farklı

⁷⁵ (1.Dominique Waquet 2. Marion Laporte, Çeviri Işık Ergüden, Moda(1), Dost, İstanbul, Mart 2011, S.56-57)

⁷⁶ (1.Waquet 2.Laporte, a.g.e., ss.59-60)

⁷⁷ (Moda, a.g.e. ss.415)

kılmak amacıyla mimari aracılığı ile pazarlama yapma konusunda ısrarlı iseler zengin ve ödüllendirici deneyimler sunmaları gerekir.⁷⁸

Perakende tasarım, iç mimarlık, tasarım ve dekorasyonun önemli rol oynadığı bir alandır. Bir mağazanın ticari başarısını onun iç mekanının kalitesi ve karakteri etkilemektedir. Tasarımcılar mağazaları, satıcıların öne çıkarmak istedikleri kavram ve hedef kitlelerin beklentilerine göre farklı şekillerde tasarlamaktadırlar. Mağaza tasarımlarında insanları para harcamaya sevkedecek ve alışveriş psikolojisine yönlendirecek yöntemler kullanılmaktadır. Bu şekilde toplum postmodernizmin asıl hedefi olan tüketime, postmodern mimarinin moda üzerindeki etkisiyle yönlenmektedir.

Mimar Toyo Ito'nun Tokyo'da tasarladığı Tod's mağzası postmodern mimarinin devamı olan akılcılık ötesiyle yapıda mekansal deneyim alanını tanımlamıştır. Bu mağazanın dış ve iç özellikleri diğer marka ve mağazalara tasarım örneği olmuştur.



Fotoğraf 48. Tod's Mağzası

⁷⁸ (Tungate, M., Modada Marka Olmak(1), Rota, İstanbul, 2006)

3.4. Kültürel Etkiler

Kültürel olgular, ülkelerin edebiyat, sanat, müzik beğenisi, gelenek ve medeniyetlerinden etkilenebiliyor ve bu etkiler renk, kumaş, baskı ve giysi formlarının tasarımları üzerinde olabiliyor.

Mimarlıkta kültürel etkilerin rolü tartışılmazdır. Dünyaca ünlü bir çok mimar, postmodern dünyanın ve küreselleşmenin etkileriyle kendi yaşadıkları ülkelerin haricinde diğer kültürel zenginlikleri olan ülkelere, özellikle uzakdoğu, ortadoğu ve güney amerika'dan esinlenerek bir çok bina tasarladılar. Bu etkiler moda tasarımına da geçmiştir. Tasarımcılar edebiyattan da esinlenip koleksiyonlarını bu yönde öykülendirebiliyorlar. Büyük moda evlerinin koleksiyonlarını bir çok kabile moda referansları içermektedir. Yves Saint Laurent, Anna Sui, Jean Paul Gaultier, John Galliano ve Alexander Mcqueen bu konuda önde gelen tasarımcılardır. Yves Saint Laurent'in 1970'lerde kabile hayatından esinlenerek tasarladığı egzotik ve alışılmışın dışındaki giysilerle kumaş ve aksesuarların değeri ve cazibesini anlaşılmıştır.

Renzo Piano'nun tasarladığı Tjibaou Kültür Merkezi, Yeni Kaledonya'nın eski kabilelerinin evleri ve kültürlerinden ilham alarak tasarlamıştır. Bu projenin amacı Yeni Kaledonya'yı geliştirmek ve turizmini hareketlendirmektir. Piano bu kültür merkezini doğa görüntüsünü bozmadan tasarlamayı amaçlamıştır. Renzo Piano'nun tasarladığı kültür merkezinin ve Saint Laurent'in kıyafetlerinin kültürel ortak noktaları bulunmaktadır.



Fotoğraf 49. Renzo Piano, Tjibaou Cultural Center

Fotoğraf 50. Yves Saint Laurent'in 1970 defilesi

3.5. Sanatsal Etkileri

Amerikalı ressam Andy Warhol 1984 yılında şöyle demiştir: “İnsanların giyim tarzının sanatsal birtakım şeyler ifade ettiği düşünüyorum...Örneğin Jean Paul Gaultier. Yaptığı şeyin adı kesinlikle ‘*sanat*’.”⁷⁹

3.5.1. Resim

Postmodernizm, 1970’lerde mimarlıkta gündeme gelen modernizm tartışmalarıyla gelişti. 1980’lerde ise toplumu eleştiren görsel sanatlar da ‘*post-modern*’ olarak nitelendi. Postmodernizm, eleştirilerini modernizmin içinde bulmanın mümkün olduğu, etkin bir geç modernizmdir.⁸⁰

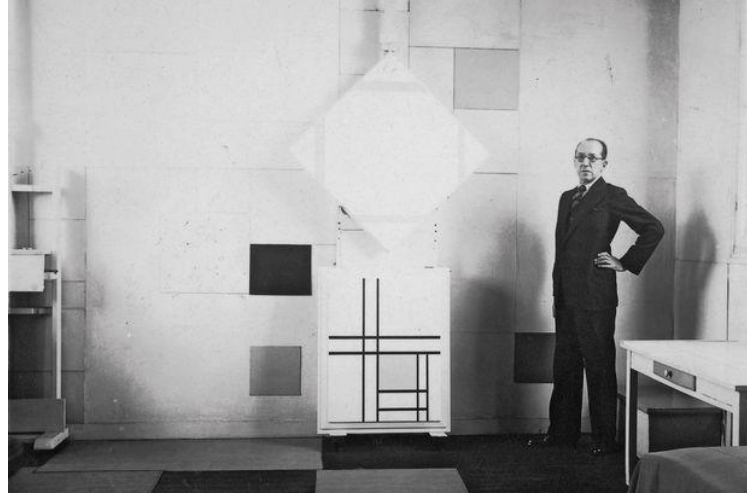
19.yüzyıl sonundan itibaren sanatçılar ile terziler arasındaki çapraz esinlere çok sık rastlanır. Bu esinler bütün olarak kreasyona katkıda bulunur ve toplumsal bir mevki tasvir etme iddiasındaki portrenin çerçevesini büyük ölçüde aşarlar.⁸¹

Hollandalı ressam ve heykeltıraş Piet Mondrian, çevresinde gördüğü mimariden etkilenmiştir ve mimari sevgisini eserlerinde sergilemiştir. Nitekim, onun stüdyo mimarisi eserlerinin bir uzantısı haline gelmiştir ve üç boyutlu olarak sanatını göstermiştir.

⁷⁹ (Moda, a.g.e. ss.394)

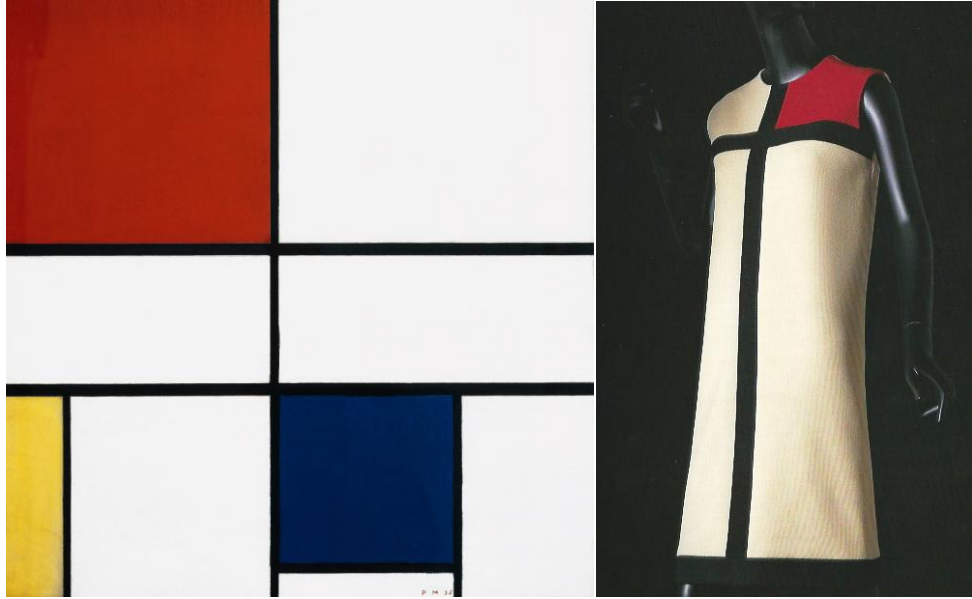
⁸⁰ (Stephen Little, ...İZMLER sanatı anlamak(3), YEM, İstanbul, Eylül 2010, S.130)

⁸¹ (1.Waquet 2.Laporte, a.g.e., ss.45)



Fotoğraf 51. Piet Mondrian ve Stüdyosu

Yves Saint Laurent'ın 1965 Sonbahar/Kış sezonunda, Hollandalı ressam Piet Mondrian'ın 1924 yılında No. IV adlı tablosundan esinlenerek tasarlamıştır ve bu renk bloklu elbise moda dünyasında büyük yankı yaratmıştır.



Sağ Fotoğraf 52. Piet Mondrian, No. IV

Sağ Fotoğraf 53. Yves Saint Laurent'ın Mondrian elbisesi

3.5.2. Müzik

Müzik, özellikle plastik sanatlarla olan kategori farklılığına karşın, mimarlıkla belli açılardan bir yakınlık gösterir. Bu yakınlık, her iki sanatın da temelde matematiksel bir yapıya dayanması ve bir estetik varlık kazanmak için uygulamaya gereksinim duymasındır. Mimarlıkta kitlelerin yerçekimiyle denkleşmeleri nasıl bir orantılar aritmetiğine dayanıyorsa, müzikte de tonların orantısı bestenin bütünlüğünde böyle bir aritmetik ölçüme dayanır. Bu yakınlık onların bir estetik nesnesi olabilmeleri olayında da kendini gösterir. Bir mimari yapı, mekanda somut, görsel bir estetik nesnesi olmadan önce sadece bir yapıt, bir proje olarak vardır. Bir müzik yapıtı da zaman içinde işitsel bir estetik nesnesi olarak varolmadan –çalınmadan- önce sadece bir notasyon⁸² olarak vardır. Ama ne salt bir proje olan bir mimari yapıt, ne de salt bir notasyon olan bir müzik yapıtı henüz gerçek bir estetik nesnesidir. Gerçek bir estetik nesnesi olabilmeleri için, projenin mekanda uygulanarak görselleştirilmesi, partitürün⁸³ ise icra edilerek işitselleştirilmesi gerekir.⁸⁴

Müzik endüstrileri modern zamanda, moda ve elbiseyle çok yakın bağlantı içindelerdi. Çeşitli müzik türleri ve gruplarının da özellikle postmodern dönemde moda üzerindeki etkisi de tartışılmazdır.

İnsanların arzulayacakları yaşam tarzlarını yaratmak ve heyecan vermek pop ya da rock yıldızlarının rolü olmuştur. Yıldızlar, markalarla ve tasarımcılarla anlaşmalar yaparak, çoğu zaman koleksiyonların video, film ya da yayınlar yoluyla tanıtımını yaparlar. Malcolm MacLaren ve Vivienne Westwood, 1970’lerde ünlü Sex Pistol’u giydirerek tamamen yeni bir alt kültür hareketi olan punk’ı başlatmışlardır. Müzik ve moda arasındaki bağlantının çok yakın olduğu, Sean John, Jay Z, Kanye West gibi

⁸² Gösterim.

⁸³ Partisyon.

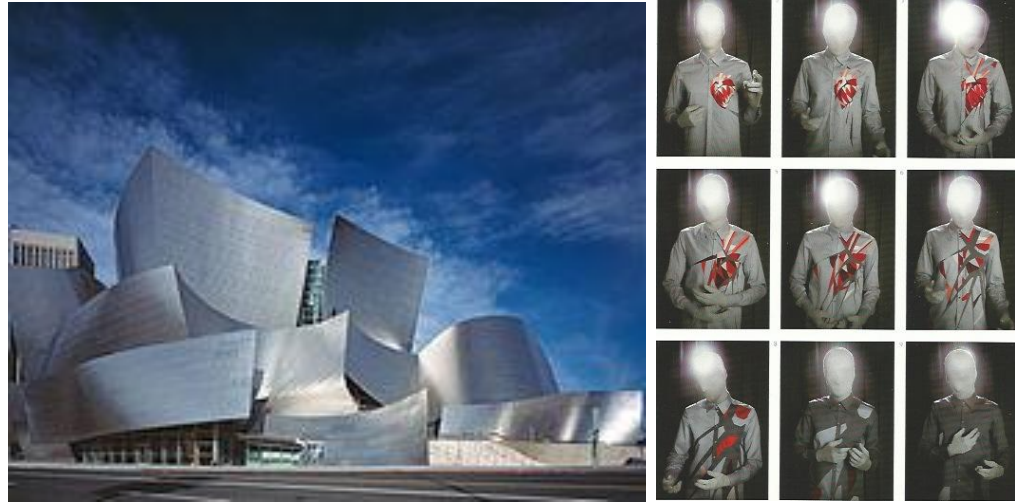
⁸⁴ (İsmail Tunalı, Tasarım Felsefesi(4), YEM, İstanbul, Ekim 2012, S. 52-53)

büyük Amerikalı hiphop ve rap yıldızlarının kendi moda markalarını yarattıkları ve müzikleriyle de tanıtımını yaptıkları bir çağda yaşıyoruz.⁸⁵

Frank Gehry'nin Los Angeles'ta tasarladığı Walt Disney Music Hall konser salonunda planlama düzeyini müzik notalarından ilham alarak tasarlamıştır. Bu binanın tarzı dekonstrüktivizm ve yapısökümüdür.

Bronwen Marshall'ın tişörtleri, Paul Simon'ın '*Graceland*' isimli şarkısının sözlerinden esinlenilmiş (aşkı kaybetmek/ kalbindeki bir pencere gibi/ herkes görebilir havaya uçtuğunu). Kalp şeklindeki parçalar ve saçılmaları dokuz tişörtle anlatılıyor.⁸⁶

Tişörtün rengi ve desenin de kullanan kırılıp saçılmış kalp, dekonstrüktivizm ve yapısökümünün öncülerinden Frank Gehry'in tasarladığı bina arasında görsel ve kavramsal benzerlikler vardır. Aynı zamanda her iki eserde de müzikten ilham alınmıştır.



Sağ Fotoğraf 54. Walt Disney Music Hall

Sol Fotoğraf 55. Kalpli Tişörtler

⁸⁵ (Seivewright, a.g.e., ss.66)

⁸⁶ (Graceland, 1970'li yıllarda Elvis Presley'in oturduğu ev ve etrafındaki araziye verilen isimdir.) (1.Sorger, 2. Udale, a.g.e., ss.15)

3.5.3. Heykel

Heykeller geleneksel olarak ahşap, taş gibi malzemeler oyularak ya da daha gelişmiş şekliyle dökme demir, bronz malzeme kullanılarak yapılan, günümüzde çok daha çeşitli malzemelerden üretilen üç boyutlu objelerdir. Heykeller görsel bir ilgi odağı oluşturmak üzere estetik amaçlar ile kullanılabilirler. Bir yapının içinde ya da dışında mimari biçimi tamamlamak veya zenginleştirmek amacı da taşıyabilirler.⁸⁷

Binanın ya da binayı oluşturan öğelerin inşa edilmiş değil de heykelmişçesine biçimlendirilmiş gibi görünmesi halinde kullanılan sıfat heykelvaridir. Heykelvari yapılar, mimarların standart yapım tekniklerinin kısıtlamalarını aşarak daha farklı bir görsel estetik yakalama istekleri sebebiyle, genellikle daha özgür ve akıcı biçimlere sahiptirler.⁸⁸

İspanya, Valencia'daki 'City of Arts and Science' tesisi 1998 yılında Santiago Calatrava tarafından tasarlanmıştır. Burda ki binalar heykelvari bir biçime sahip olarak tasarlanmışlardır.

Santiago Calatrava mimarlık eğitimi yanı sıra inşaat mühendisliği eğitimi almıştır. Tasarımlarında doğadan ve doğal formlardan etkilenmektedir. Hayvanlara benzetilebilecek yapılarının çoğunda doğal gerilim varmış gibi görünmektedir.⁸⁹

Nicolas Ghesquiere'in Balenciaga için tasarladığı 2008 İlkbahar/Yaz koleksiyonunda farklı bir çok çiçekli desenden faydalanmış, bunları neopren üzerinde yapıştırmış ve böylece onlara heykelsi bir hava vermiş. Abartılı yuvarlak omuzlar, koleksiyonun tümünde vardır.⁹⁰

⁸⁷ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.114)

⁸⁸ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.115)

⁸⁹ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.61)

⁹⁰ (1.Sorger, 2. Udale, a.g.e., ss.45)

Calatrava'nın. tasarladığı bina ve Balenciaga'nın giysisi arasında heykelvari benzerlikler vardır. Her ikisi de simetriktir ve giysinin omuzları binanın dık şeklini anımsatmaktadır.



Fotoğraf 56. Santiago Calatrava, City of Arts and Sciences, Heykelvari Bina

Fotoğraf 57. Balenciaga – 2008 – İlkbahar/Yaz

3.6. Teknoloji

Tarihçilere göre en az iki sanayi devrimi vardır; birinci devrim, 18.yüzyılın sonlarında yeni teknolojilerle buhar makinesi ve dokuma makinesinin, el işi tezgahların yerine geçmesidir. İkinci sanayi devrimi ise, neredeyse yüz sene sonra elektrik, içten yanmalı motorlar, bilimsel temele dayalı kimya endüstrisi ve aynı zamanda telegraf ve telefonun yaygınlaşmasıyla iletişim teknolojisinin başlangıcıdır. Şu an yaşadığımız dünyada teknolojik devrim devam etmektedir ama bu devrim sadece bilim ve bilgiden ibaret değildir. Bu bilgiler ve bilim insan beyninden yola çıkarak bilgisayar vasıtasıyla

yenilikçi ve işlevsel yollarla gerçeğe dönüşmektedirler ve internetle bütün dünyaya yayılıp globalleşmektedirler.

Mimarlık ve moda da insan zihninden fikir olarak çıkmaktadırlar. Sürekli değişen dünyada, daha da gelişen ve bununla beraber karmaşıklaşan tasarımlar zihinde oluştuktan sonra gerçekleştirmeleri ve uygulanmaları için teknolojiden destek almaktalar. Teknoloji, mimarlık ve modanın kolaylıkla uygulanmalarına, büyümelerine ve yaygınlaşmalarına yardımcı olmaktadır.

Yeni teknolojik gelişmeler her zaman moda tasarımı, trendleri ve endüstrisinde rol oynamışlardır. 1960’larda uzay ve gelecek konularına olan ilgi ve aynı zamanda sentetik lifler alanındaki büyük teknolojik atılımlar, Mary Quant, André Courrèges ve Pierre Cardin gibi genç tasarımcıları etkilemiştir. Issey Miyake ve Hüseyin Çağlayan gibi tasarımcılar da tasarımlarını tamamen yeni malzeme ve kumaşlarla hazırlamaktadırlar.

Issey Miyake’nin 1995 Bahar/Yaz tasarımı uzun ceket yeni gelişmiş poliyester kumaştan yapılmıştır. Issey Miyake pilileme tarzın öncülerinden olarak yeni tekniklerle pililer yaratmaktadır ve bu pililerle kıyafetlere hacim ve şekil kazandırmaktadır.



Fotoğraf 58. Issey Miyake’nin Bahar/Yaz 1995 koleksiyonu

E-tekstiller ya da akıllı tekstiller günlük giysileri, ‘giyilebilen teknoloji’ olarak programlanabilen ve dijital parçalarına ayrılan parçalar olarak ele almaktadır.⁹¹



Fotoğraf 59. Hüseyin Çağlayan, Remote Robotics

Hüseyin Çağlayan’ın 2007 Sonbahar/Kış Airbone (uçuş) koleksiyonunda, LED’le ışıklandırılmış kıyafetler.⁹²



Fotoğraf 60. Hüseyin Çağlayan’ın 2007 Sonbahar/Kış Airbone koleksiyonu

⁹¹ (Seivewright, a.g.e., ss.71)

⁹² (Seivewright, a.g.e, ss.71)

Hüseyin Çağlayan 2000 Sonbahar/Kış koleksiyonu için modeller, Sadler's Wells'de (Londra) bir sürü mobilyayı yapı sökümüne uğratıp masa ve sandalye örtülerini giyinmişlerdir. (1.Sorger, 2. Udale, a.g.e., ss.175)



Fotoğraf 61. Hüseyin Çağlayan 2000 Sonbahar/Kış koleksiyonu

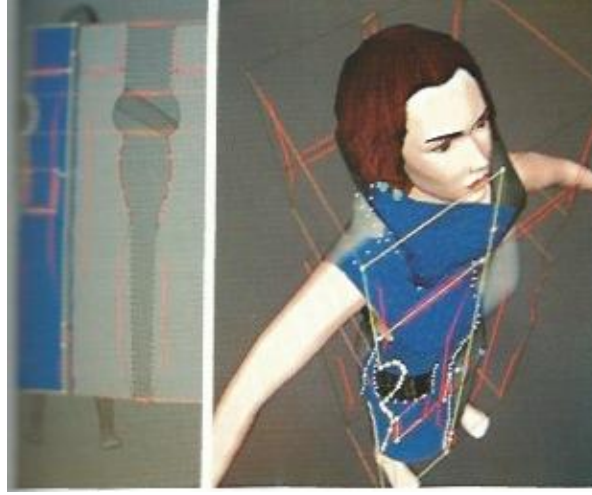
3.6.1. Bilgisayar

Tekstil tasarımcıları, grafik tasarımcılar ve illüstratörler bilgisayarı uzun süredir bir tasarım aracı olarak kullanmaktadırlar. Bununla birlikte son zamanlara kadar moda tasarımcıları eskizleri ve tanımlayıcı tabloları elle hazırlamayı daha kolay bulmuşlardır. Bilgisayar sistemlerinin kalitesinde, kullanıcı dostu olmasında ve fiyatında meydana gelen çok büyük gelişmeler ve moda sektörü için yapılan yazılımlarla zamanla moda tasarımcıları ve bilgisayarlar arasındaki ilişki değişmiştir.⁹³

Bilgisayar destekli tasarım (CAD) sistemleri şimdi tasarımcıların kıyafetler için düz kalıp koordinatları sayesinde gerçekçi kumaş davranışı olan sanat prototipler yaratmalarını sağlamaktadır. Mimar, mühendis ve tasarımcıların iki ve üç boyutlu çizimler yapabilmesine olanak sağlamaktadır. Bilgisayar destekli tasarım ve modelleme

⁹³ (Sue Jenkyn Jones, Moda Tasarımı(1), Güncel, İstanbul, Haziran 2009, S.96)

proglamları, mimarların yapı malzemelerini daha yaratıcı şekillerde kullanabilmelerine yardımcı olmuştur. Postmodern tasarımların ve akımların gelişmesine de katkıda bulunmuştur.



Fotoğraf 62. Bilgisayar destekli tasarım(CAD)

Mimarlıkta da gelişen akımlarla beraber karmaşıklaşan ve zorlaşan hesaplamalar ve uygulamalar, insan beyni gibi çalışan ama onun yapamadıklarını yapabilen bilgisayarlardan yardım alınabiliyor. Böylece hem mimari akımlar gelişiyor hem de tasarımlar daha kolay hayata geçebiliyorlar.

Peter Eisenman ve Frank Gehry gibi dekonstrüktivizmin ve folding mimarının öncüleri de bütün tasarımlarını bilgisayar destekli programlarla detaylı tasarlayıp uygulamaktadırlar.

Manhattan'daki dekonstrüktivizm X projesi adında konut ve ofis binası ile Junya Watanabe'nin Comme des Garçons'a yaptığı Sonbahar/Kış 2000 koleksiyonuna ait bu elbisenin görselde benzerlikleri görünmektedir ve ikisinde de tasarımı uygulamak için bilgisayarla hesaplanması gereken zor ölçüler ve orantılar vardır. Junya Watanabe bu elbisede, etkileyici bir görünüm elde etmek için karmaşık bir pilileme kullanmıştır. Bu karmaşık heykelsi pililer kıyafette mimari bir tarz yaratmaktadır.



Sol Fotoğraf 63. X projesi - konut ve ofis binası

Sağ Fotoğraf 64. Heykelimsi pililer

3.6.2. İnternet

Hayatımıza telefon ve bilgisayardan sonra giren internet iletişimi çok daha kolay ve hızlı hale getirmiştir. Böylece herşey özellikle tasarımcıların tasarladığı yeni bir ürün anında dünyanın herhangi başka bir yerindeki internet kullanıcıları tarafından ulaşılabilir olmuştur.

İnternette önce dünyanın bir çok yerinde mimarlar tasarladıkları yapıtlarla yeni tarzlar yaratıyorlardı ama bu yenilikler dünyanın diğer ucunda bilinmedik bir şekilde durdukça mimariye katkı da bulunamadıkları için mimarlık yavaş ilerlemekteydi. İnternetle beraber bu döngü hız kazanmıştır ve mimarlık sürekli gelişerek büyük ilerleme kaydetmiştir.

İnternet moda kültüründe ve ticaretinde de devrim yaratmıştır. Bu sayede satın alınma, tanınma, en demokratik şekilde tartışma konusu olma, yaşına, kentine, sosyal konumuna ve bu konu hakkındaki deneyimine bakılmadan herkesin hakkı olmuştur.

Moda internetten önce belirli bir kesime hitap etmekteydi ve internetle beraber dünyanın her yerine ve herkese hitap etmeye başlamıştır.

İnternetin yaygın kullanımı gerek inşaat sektörü gerekse endüstriyel tasarımlar gibi mimari ürünlerin satışında aynı moda sektöründe olduğu gibi postmodern tüketim dünyasında devrim yaratmıştır. Bu durum ürünlerin tasarımını da etkilemiştir. Bütün tasarımcılar daha rekabetçi ve daha iyi tasarımlar yapmaya başlayıp birbirleri ile adeta yarışmaktadırlar.



Fotoğraf 65. İnternette satış

3.7. Teknik ve Malzeme ile Karşılaştırma Yöntemleri

Yaşadığımız postmodern çağda disiplinler arası işbirliği artmıştır. Bununla beraber bilim ve teknolojinin gelişmesiyle yeni malzemelerin üretimi, bilgi ve kültür paylaşımları ile birleşip yeni tasarım alanlarının oluşmasına neden olmuştur. Günden güne bütün bu gelişmelerle beraber yeni tasarım yöntemleri ve hybrid malzemeler gelişmektedir.

Mimari mekanlar ve tekstil malzemeleri, tarih boyunca insanoğlunun örtünme ve barınma içgüdülerini karşılayan gereksinimleri olmuştur ve bu ihtiyaçlara bir çözüm bulmak için sürekli yeni malzemeler geliştirmiştir. İnsanoğlu doğal liflerden başlayarak günümüze kadar bu malzemeleri geliştirip vücuda giyilebilecek kadar saf ve en büyük mekanları örtecek kadar akıllı hale getirmiştir. Günümüzde baş tasarım örneği olan mimari sadece sanatsal ve kavramsal olarak değil, öncü formların malzemesi ve tasarım fikirlerinin çıkış noktası olarak da modayı etkilemektedir.

3.7.1. Tasarım fikirleri (Yöntem)

Moda tasarımı ve tekstil, tarih boyunca mimarinin tasarım fikirleri ve uygulamalarının izinden gitmiştir. Moda ve kostüm tarihi mimarinin, moda tasarımına en büyük esin kaynağı olduğunu gösteriyor. Kostüm tasarımcıları tarih boyunca mimarinin üslup ve detaylarından esinlenmişlerdir. Son yıllarda da postmodern tüketim dünyasında modanın çok hızlı tüketilmesine rağmen bu etkileşim yavaşlamamıştır. Tam tersine bir çok mimari tarz modada benimsenerek çok hızlı bir şekilde yayılmıştır.

Geçmişte tasarımların kavramlarında yer alan iç dış bölünmelerinde kurulan bağlantılar, mimarinin yapısalılığı ve deneyimleri, moda tasarımının ilk fikir altyapısı ve kavramını oluştururken günümüzde de tasarımların canlı ve en önemli potansiyelidir.

Viktor & Rolf 2011 İlkbahar/Yaz Koleksiyonundaki kıyafetin omuzlarında bulunan hacimler 1973 yılında yapılan, 20.yüzyılın en ünlü binası olan ve bir çok tasarımcı ve sanatçıya ilham veren Sydney Opera Evini anımsatmaktadır.



Sağ Fotoğraf 66. Sydney Opera Evi

Sol Fotoğraf 67. Viktor & Rolf 2011 İlkbahar/Yaz

3.7.2. Yüzey

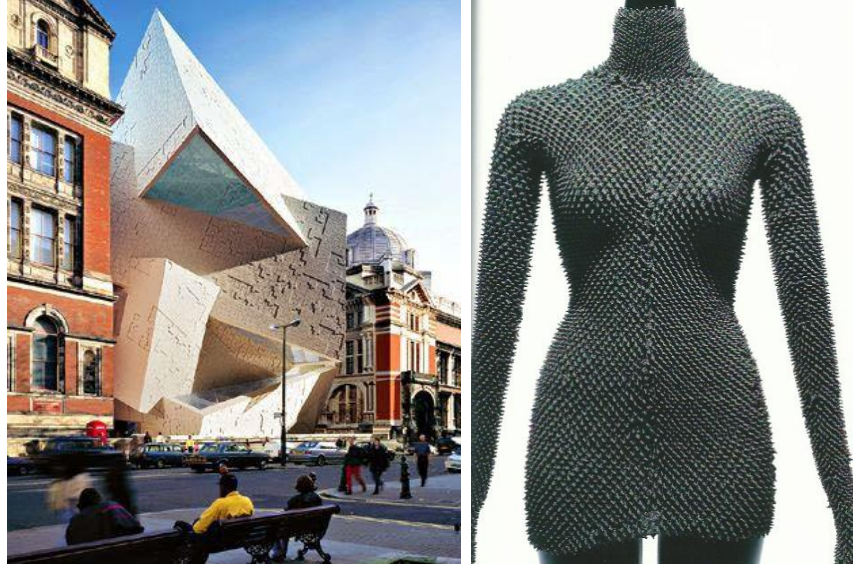
Yüzey, tasarım ve insan arasında doğrudan bir ilişki kuran dokunsal öğedir ve hissedilenle görülen arasında bağ kurulmaya çalışılır.. Yüzey dokuları algısal çözümleri sağlamakla kalmayıp işlevsel olarak da birçok uygulamaya katkı sağlamaktadırlar. Mimari ve moda tasarımı yapısal doku yüzeylerini dokuma ve katlama teknikleriyle daha dayanıklı ya da farklı özellikler katma amacıyla düzenlemektedir.

Tekstil yüzeylere mimarinin dekoratif unsurları olan desen, baskı, yüzey kuruluşları ve modüler sistemleri girmektedir ve tekstil yüzeyleri mimarinin teknik tasarım anlayışları ile yeniden biçimlendirmektedir. Her tasarımın karakterini, yapıldığına bağlı olarak oluşan yüzeyi belirlemektedir.

Mimar Daniel Libeskind Londra'da Victoria & Albert müzesinin sonradan yapılan bölümünü tasarlamıştır. Binanın dış cephesini betondan tasarlayarak farklı bir yüzey hissi yaratmıştır.

Maurizio Galante'nin Sonbahar/Kış 1994 koleksiyonlarında tasarladığı kıyafetlerin yüzeyine dokunarak yeni bir his yaratıyor.

Her iki tasarımın da özelliği yeni yöntemlerle oluşturan yüzeylerinin farklı ve yeni bir his yaratmasıdır. Aynı zamanda görünüşte de yenilikçi ve öncü bir akım yaratmışlardır.



Sol Fotoğraf 68. Daniel Libeskind - Victoria & Albert müzesi

Sağ Fotoğraf 69. Maurizio Galante'nin Sonbahar/Kış 1994

3.7.3. Malzeme

Tasarım fikirlerinin tasarımcıların zihni ve kağıt üzerindeki çizimden teknik yardımıyla hayat bulup gerçeğe dönüşmesi için malzemeye ihtiyaç duyulmaktadır. Malzeme tasarımın en önemli ve belirgin ögesidir. Malzemeyle oluşan yüzey, yapının veya kıyafetin karakterini de belirlemektedir.

Bir çok moda tasarımcısı koleksiyonlarına hikaye veya kavram belirledikten sonra ilk olarak kumaşlarını seçmeye başlıyorlar. Daha sonra seçtikleri kumaş ve malzemelerden yola çıkarak biçim ve tekniklerini uygulayarak yeni tasarımlarını

yapıyorlar. Modada malzemeler genellikle gelişip değiştiği kadar diğer disiplinlerden de etkilenmektedir ve onların kullandıkları malzemeler kostüm veya aksesuarlarda kullanılmaktadır. Mimarlıkta da çeşitli ve işlevsel malzemeler kullanıldığından bir çok alana örnek olabiliyor. Örneğin günümüzde teknolojinin gelişimiyle PVC mimarlık ve iç mimarlıkta kullanılan malzemeler arasındalar. Ahşap, demir ve alüminyum da eskiden beri mimari yapılarda en sık kullanılan malzemelerdir. Bu malzemeleri moda tasarımcıları mimarlıktan ilham alarak tasarımlarında kullanmaktadır.

Mimar Frank Gehry tasarladığı eğimli parlak titanyum uygulamalı yapıtlarıyla tanınmaktadır. Mimar kıyafetler ve takılar ve aynı zaman da ünlü markalar için tasarladığı mağzalarla da bilinmektedir. Gehry mimari kavramı ve malzemelerini modada en iyi kullanabilen tasarımcıdır ve bir çok alanda yeni kavramlar ve teknikler geliştirmektedir.

Fütürist moda tasarımcısı Paco Rabanne 1967 yılında tasarladığı mini elbisede alüminyum varakları metal tellerle birbirine bağlayarak tasarladığı kıyafetle mimariye çağrışım yapmaktadır.

Paco Rabanne'nin alüminyum varaklı kıyafeti ve Gehry'nin titanyum varaklı binaları arasında malzeme, teknik ve görüntü olarak benzerlikler vardır.



Sol Fotoğraf 70. Weisman Sanat Müzesi, Frank O. Gehry

Sağ Fotoğraf 71. Paco Rabanne – Elbise - 1967

Mini etekleri ilk kullanan tasarımcılardan olan John Bates, bu takımı 1966 yılında moda gazetecisi Marit Allen için tasarladı. Bates, geniş klapalı bu kruvaze paltoda parlak metalik polyester ve PVC kullanmıştır. PVC önceleri sadece mimarlıkta kullanılmaktaydı. Tasarımcı mimarlıktan esinlenerek yenilikçi parlak bir tarz yaratmıştır.



Fotoğraf 72. Metalik Plastik

Yohji Yamamoto'un 1991 Sonbahar/Kış koleksiyonunda tasarladığı yelek ve etek menteşelenmiş ahşaptan oluşmaktadır. Ahşap insanın yapı için kullandığı ilk ve sürdürülebilir malzemelerden biridir. Yapıların iskelet sistemini oluşturmak için olduğu kadar, kaplama malzemesi olarak da kullanılmaktadır.



Fotoğraf 73. Yohji Yamamoto – Yelek ve etek - 1991

3.7.4. Form

Biçim veya form, herhangi bir örneğin temel şeklini ifade eder. Bazı objelerin belirli biçimlere sahip olması gerekir, örneğin bir masa, işlevini yerine getirebilmek için belli bir biçime sahip olmalıdır.

Tekstilde öncü formların araştırılmasında mimarinin formlarından ve üç boyutun çözümlenme geometrilerinden yararlanılmakta, mimarinin biçimsel öğeleriyle bağlantılar kurulmaktadır. Birçok moda tasarımcısı metal, plastik, kağıt, gibi katı malzemeyi vücut formuna uygun şekilde tasarlarken, tasarımlarında modüler sistem anlayışını, parçalanma ve bütünleştirme sistematüğini kullanmaktadır.⁹⁴

Mimar Frank Gehry İspanya Barselona’da olimpipler için Golden Fish objesini tasarlamıştır. Gehry bu tasarımının karmaşık yapısı ve eğrisel formunu uygulayabilmek

⁹⁴ (Gezer, a.g.e., ss.32)

için ilk kez projelerinde bilgisayar programından yardım almıştır. Bu formu oluşturması elik strüktür sayesinde ve ince metallerle balık derisi görünümü yaratmıştır.

Tasarımcı Issey Miyake de mimarinin boşluklarını ve kıvrımlı formlarını kullanmaktadır. Pililerle katlamalar yaratıp, bunlarla vücudun arasındaki uyumu zerek i boşlukları dolduruyor.

Gehry'nin Golden Fish'i ve Miyake'nin kıyafeti arasında görüntü, doku ve form benzerlikleri vardır.



Sağ Fotoğraf 74. Frank Gehry, Golden Fish

Sol Fotoğraf 75. Issey Miyake - Elbise- Sonbahar/Kış 1989

Bir çok moda tasarımcısı mimari formların geometrisini kullanarak hacmi vurgulayan biçimlerle giysi tasarlamaktadırlar. Binalarda geometri, farklı biçim ve şekillerin birbiri ile ilişki ve etkileşimleridir. Farklı biçimlerin değişik şekillerde bir arada kullanılması, bina veya kıyafeti dinamik bir tasarıma dönüştürmektedir.

3.7.5. Şekil ve Strüktürel (Yöntem)

‘Şekil’in tanımı, belirli dış hatları, görünüşü ve yapısı olan bir biçim ya da alandır. Aynı zamanda, bir şeyi strüktür iskeleti içinde oluşturma veya destekleme yoludur. Şekiller, beden ve giysiye aktarılabilecek potansiyel düşünceler sundukları için araştırma ve tasarım açısından çok önemlidir. Moda tasarımında, şekil olmadan hiçbir silüet oluşturulamazdı.

Şekli destekleyebilmek için, strüktürü ve strüktürün nasıl oluşturulduğunu dikkate almak önemlidir. Potansiyel olarak bir iskeletin ya da bir parçanın biçimi nasıl destekleyeceğini anlayabilmek ve bunu tasarıma aktarabilmek çok önemlidir. 19.yüzyıl elbiselerinden kalma insan silüetini abartmak için kullanılan bir tel kafesle kubbeli bir katedral çatısını ya da çağdaş cam evi ele alabilirsiniz.



Fotoğraf 76. 19. Yüzyıl tel kafesleri ve korse örnekleri

Norman Foster'ın 1992-1999 yıllarında tasarladığı Reichstag kubbesinin görülen iç strüktürü 19.yüzyıl tel kafeslerini andırmaktadır.

Jean Paul Gaultier'nin 2008 yılında tasarladığı deriden kafes etek, eski korseler ve kafesler gibi insan silüetini abartmak için kullanılmıştır.

Foster'ın tasarladığı kubbesi ile Gaultier'in tasarladığı kafes eteğin strüktürel ve görsel benzerlikleri vardır.



Sol Fotoğraf 77. Normen Foster'in Reichstag kubbesinin içeriden iskelet yapısı

Sağ Fotoğraf 78. Jean Paul Gaultier - 2008

Calatrava'nın tasarımları hayvanlar ve özellikle kuşlara benzemesiyle tanınmaktadır. Tasarımların çoğunda doğal bir gerilim varmış gibi görünmektedir. Uzun

ve büyük yapısal elemanlar açıklıkları geçmek için, yalınkavi dokularla sarılmış kemikler gibi gerilip bükülürler.⁹⁵

Mavili Kadın (La Dame Bleue) 2008 İlkbahar/Yaz koleksiyonundan bir elbisedir. Mcqueen genellikle kuşlardan esinlenirdi.

Santiago Calatrava ve Alexander McQueen kuşlar, iskeletleri ve onların uçuşundan ilham alan tasarımcılardır. Tasarımlarının kavramsal, görsel ve strüktürel benzerlikleri vardır.



Sol Fotoğraf 79. Santiago Calatrava - Lyon havaalanı metro stasyonu

Sağ Fotoğraf 80. Mavili Kadın (La Dame Bleue)

3.7.5.1. Katlama Teknikleri

3.7.5.1.1. Kıvrırma (Folding)

Folding mimarinin binaları doğada yer aldıkları konuma ayak uydurarak ve ondan destek alarak kıvrılmaktadırlar. Vücut da doğa gibi kıvrımlıdır ve tasarlanan kıyafet de ona uygun olarak biçimlenmektedir. Moda tasarımında tekrarlı kıvrılmalar

⁹⁵ (1.Ambrose, 2.Harris, 3.Stone, a.g.e., ss.61)

sonucunda ortaya çıkan yüzey, sadece kendini değil kıvrımları da taşıyabiliyor ve kendi ayakta durabiliyorken, taşıyıcı bir eleman olarak da diğer katmanları destekleyen biçimler yaratmayı sağlayabiliyor.

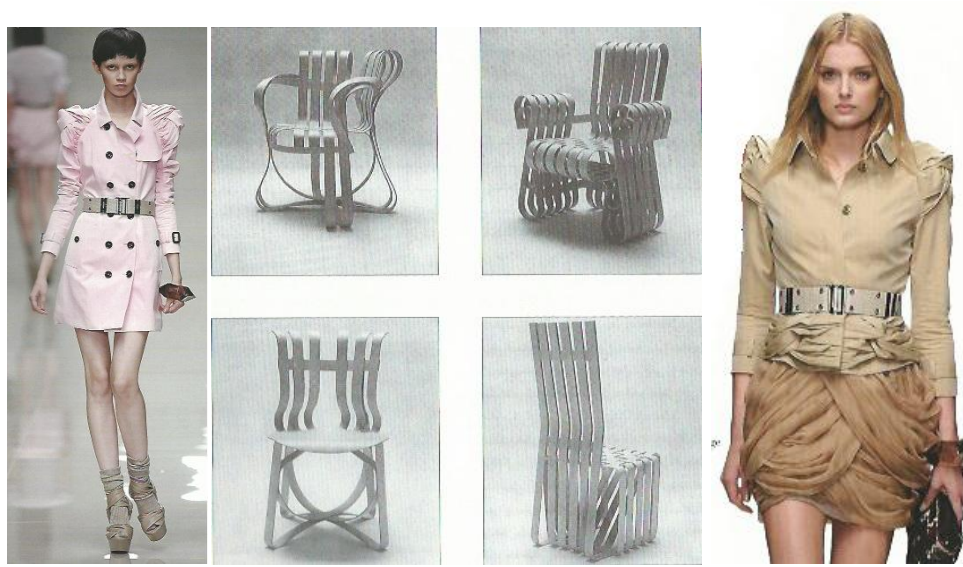
Japonya'nın Odawara şehrinde tasarlanan stadyumun çatısı içindeki alanlara göre akışkan bir şekil gibi tasarlanmıştır. Çatının uzunluğu iniş çıkışlı olarak azalıp çoğalıyor ve bir kumaş hissi yaratıyor. Yves Saint Laurent'ın 2008 yılında tasarladığı elbisenin üstündeki kumaş kıvrılarak ve tekrarlanarak bir kumaş yüzeyi oluşturmuştur. Kumaş vücudu sararken kendini destekleyebilen bir hacim oluşturmaktadır.



Sol Fotoğraf 81. Odawara stadyumu

Sağ Fotoğraf 82. Yves Saint Laurent- 2008

Folding mimarinin öncülerinden Frank O. Gehry'nin tasarladığı ahşap sandalyelerin yapısal katmanları işlevsel olarak tasarlanmıştır. Burberry'in 2010 koleksiyonunda birçok kıyafetin detayında folding yöntemi göze çarpıyor ve Gehry'nin tasarımları gibi vücut şekline göre kıvrılıp tekrarlanmaktadır.



Sol Fotoğraf 83. Burberry – 2010

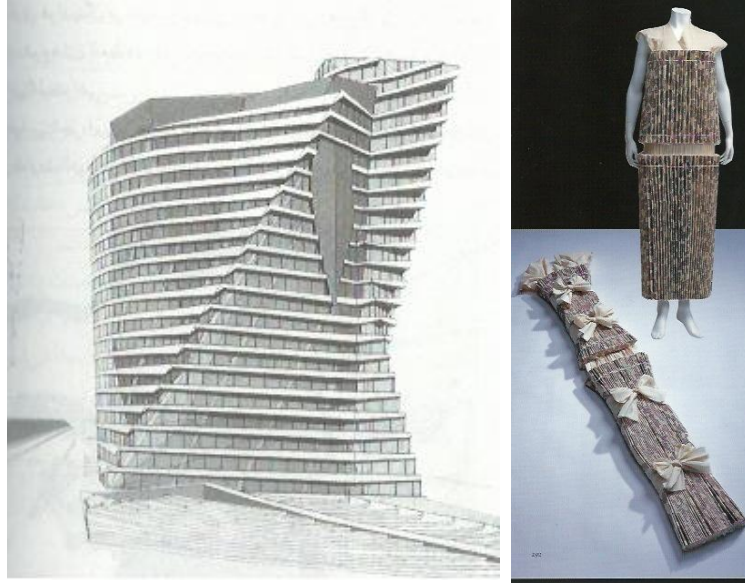
Orta Fotoğraf 84. Frank O. Gehry'nin tasarladığı ahşap sandalyeler

Sağ Fotoğraf 85. Burberry Prorsum – 2010

3.7.5.1.2. Pilileme (Pleat)

Bu teknik moda tasarımında kumaşın minik kıvrımlarının üst üste tekrarlanmasından oluşuyor veya birbirine tutturulan minik katmalardan meydana geliyor. Bu sıkıştırma yüzeyin kendini strüktüre etmesi için gereken gücü sağlıyor. Oluşturulan pililerin hacminin esneklik, dayanıklılık veya yüzeyselliği boyutlarıyla ayarlanabilir. Pililerle oluşturulan hacimler kıvrımlara göre iki boyutlu olmaya daha yatkındırlar. Pililerin oluşturduğu yüzeyler kendiliğinden oluşan bir doku sağlamaktadırlar.

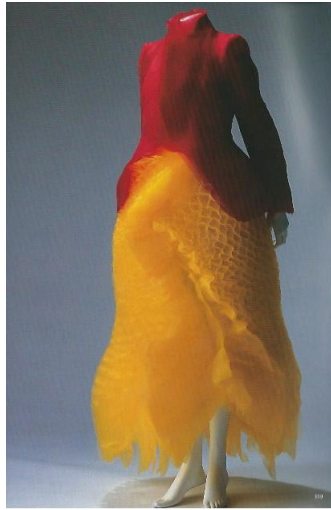
Peter Eisenmen'in 1993 yılında tasarladığı Imendorf'un evinin dış cephesi pililere benzemektedir. Rei Kawakubo'nun Comme des Garçons markasının İlkbahar/Yaz 1998 koleksiyonunda tasarladığı elbise tamamen pililerden oluşmaktadır. Bu iki tasarımın pililerle yaratılan hacimleri ve kıvrımları arasında benzerlikler vardır.



Sol Fotoğraf 86. Peter Eisenmen – 1993 - Imendorf'un evi

Sağ Fotoğraf 87. Rei Kawakubo - Comme des Garçons - İlkbahar/Yaz 1998

Junya Watanabe'nin Comme des Garçons markasının Sonbahar/Yaz 2000 koleksiyonunda tasarladığı sarı etek iki boyutlu pililerden oluşmaktadır. Tasarımcı pililerle yeni bir kumaş yüzeği oluşturmuştur. Bu eteğin dik ve kabarık hacmi pililer sayesinde desteklenmektedir.



Fotoğraf 88. Junya Watanabe - Comme des Garçons - Sonbahar/Yaz 2000

3.7.6. Estetik Etkileşim

Doku, renk ve form gibi görsel öğelerin insanla olan iletişimde, etkilenme dereceleri estetik değerlendirmeleri belirlemektedir. Estetik kavram mimari ve moda tasarımı için temel kavramlardan biridir ve görsel üstünlükler tasarımın en önemli ilgi odağı olabilmektedir. Mimariden modaya estetik değerlerin geçişi, modada tasarımları besliyor. Biçimselliğe göre bir obje, veya mekanın en önemli özelliği estetik değeridir. Bu tasarım felsefesi objenin görünüşünün önemini savunmaktadır. Estetik değerlendirilmesi pratik sorunlardan önce gelmektedir.

İngiltere, Londra’da Demetri Porphyrios’un tasarladığı Neoklasizm Chepstow Villas ile İngiliz tasarımcı Alexander Mcqueen’in 2001 İlkbahar/Yaz koleksiyonundan bir gece elbisesinin estetik özellikleri benzerlik taşıyor. Bu iki tasarımda da sadece beyaz renk kullanılması, dikkatimizi bina ve kıyafetin yapısal ve görsel özelliklerine vermemizi sağlıyor. İkisininde diğer renklerin anlamından yoksun olması, orantılar, süslemeler, dokular ve şekillerin daha belirgin olmasını sağlıyor. Bütün bu özellikler her ikisine de estetik açıdan büyük bir çekicilik kazandırıyor.



Sol Fotoğraf 89. Demetri Porphyrios - Chepstow Villas

Sağ Fotoğraf 90. Alexander Mcqueen – 2001 - İlkbahar/Yaz

SONUÇ

Moda ve mimarlığın şaşırtıcı şekilde birçok ortak yönü vardır. Her ikisi de insan bedeninden başlayarak kişisel, kültürel ve sosyal kimlikleri ifade ederken, bireyi koruyor ve O'na barınma sağlıyor. Moda ve mimarlık aynı zamanda mekan, hacim ve hareketi anlatırken, iki boyutlu düz yüzeyleri üç boyutlu karmaşık biçimlere dönüştürmede benzer uygulamaları kullanıyorlar.

Mimarlık da moda gibi dönem eğilimlerini ifade ediyor ve özellikle yeni malzeme kullanımı ve üretim teknikleri gibi teknolojiye değişiklikler kadar, toplumsal ilgi ve çıkarlarla da bağlantı kuruyor.

Mimarlık modayla benzerliklerinden dolayı, moda tasarımcıları için mükemmel bir keşif ve araştırma alanı sağlarken, modanın yeni tarzlar, teknikler ve tasarımlar geliştirmesine sebebiyet veriyor.

Mimarlığın çok yönlü bir tasarım disiplini olması modayı fiziksel ve kavramsal olarak besliyor. Böylece modada yeni tarzlar ve tasarımlar ortaya çıkıyor. Aynı zamanda postmodern mimarinin çeşitliliği, kavramları harmanlaması ve teknik özellikleri, modanın bu disiplinden etkilenmesiyle kalmayıp bütün tarzları birleştirmesini ve daha gelişmiş tasarımların ortaya çıkmasını sağlıyor.

Moda tasarımcısı John Galliano'nun da dediği gibi:

“Moda her şeyden çok mühendislik gibidir. Bir bedeni kumaşla sararken yapabileceklerinizin sınırlarını keşfetmektir. Her şey bir devinim halindedir. Hiç bir şey tamamen kesinleşmiş olamaz.”

KAYNAKÇA

Kitap

The Kyoto Costume Institute, **A Fashion History of the 20th Century**, Taschen, Köln, 2013.

1.Jafari, A., 2. Maleky, S., **Architectural Theory (1)**, Tahan, Tehran, 2012.

Hellman, L., **Architecture A-Z (1)**, Khak, Tehran, 2006.

Sepehri Moghaddam, M., Contemporary **Architecture 1 World Architecture During 80's (1)**, Iran University of Science & Technology, Tehran, 2005.

Sepehri Moghaddam, M., **Contemporary Architecture 2 World Architecture During 90's (1)**, Iran University of Science & Technology, Tehran, 2006.

Faerm, S., **Fashion Design Course (3)**, Thames & Hudson, London, 2013.

Zarei, M. E., **Getting To Know World Architecture (12)**, Fanavaran, Tehran, 2012.

1.Brooker, G., 2.Coates, M., 3.Stone, S., **Görsel İç Mimarlık Sözlüğü(1)**, Literatür, İstanbul, Kasım 2010.

1.Ambrose, G., 2.Harris, P., 3.Stone, S., **Görsel Mimarlık Sözlüğü(1)**, Literatür, İstanbul, Kasım 2010.

Ffoulkes, F., **Hom To Read Fashion (1)**, Rizzoli, New York, 2013.

Melvin, J., **...izmler Mimarlığı Anlamak (1)**, YEM, İstanbul, Ocak 2007.

Little, S., **...izmler Sanatı Anlamak (3)**, YEM, Eylül 2010.

1.Renfrew, C., 2. Renfrew, E., **Koleksiyon Geliştirme (1)**, Literatür, İstanbul, Nisan 2014.

- Mackenzie, M., **La Mode Decouvrir**, Eyrolles, Paris, 2010.
- Walker, H., **Less is More (1)**, Merrell, London, 2011.
- 1.Waquet, D., 2. Laporte, M., **Moda**, Dost, Ankara, Mart 2011.
- Orsborne, Amy, **Moda Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi (1)**, Kaktüs, İstanbul, 2013.
- Jenkyn Jones, S., **Moda Tasarımı (1)**, Güncel, İstanbul, Haziran 2009.
- Seivewright, S., **Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım (1)**, Literatür, İstanbul, Eylül 2013.
- 1.Sorger, R., 2.Udale, J., **Moda Tasarımının Temelleri (1)**, Literatür, İstanbul, Eylül 2013.
- Crane, D., **Moda ve Gündemleri (1)**, Ayrıntı, İstanbul, 2003.
- Bani Masoud, A., **Postmodernity and Contemporary Architecture (3)**, Khak, Tehran, 2012.
- Gombrich, E.H., **Sanatın Öyküsü(7)**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2011.
- 1.Hodge, B., 2.Mears, P., 3.Sidlauskas, S., **Skin+Bones Parallel Practies in Fashion and Architecture**, Thames & Hudson, London, 2006.
- Vyzoviti, S., **Supersurfaces (5)**, BIS, Amsterdam, 2009.
- Tunalı, İ., **Tasarım Felsefesi (4)**, YEM, İstanbul, Ekim 2012.
- Malpas, S., **The Postmodern (1)**, Qoqnoos, Tehran, 2009.
- Ghobadian, V., **Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture (11)**, Cultural Research Bureau, Tehran, 2009.

İnternet Kaynağı

<http://en.wikipedia.org/>

<http://tr.wikipedia.org/>

<http://www.liverpoolecho.co.uk/>

<http://www.nedirnedemek.com/>

<http://www.nisanyansozluk.com/>

<http://www.turkcebilgi.com/>

<http://www.vogue.it/>

GÖRSEL KAYNAK

Sayfa No:

Fotoğraf 1. Değişen Zamanlar: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.358,359	12
Fotoğraf 2. Mary Quant: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.356.....	13
Fotoğraf 3. Modern Geometri: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, İstanbul, 2013, Kaktüs, S.360.....	15
Fotoğraf 4. ‘Jumpin’ Jack Flash’ Mick Jagger’ın 1972 yılında sahne performansı sırasında giydiği tulum: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, İstanbul, 2013, Kaktüs, S.383.....	17
Fotoğraf 5. Asil Tarz: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, İstanbul, 2013, Kaktüs, S.383.....	17
Fotoğraf 6. Dökümlü Elbise: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, İstanbul, 2013, Kaktüs, S.377.....	18
Fotoğraf 7. Clark Kreasyonu: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, S.376.....	19
Fotoğraf 8. Hippielerin Doğuşu: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.374,375.....	21
Fotoğraf 9. Pop Star Prodüksiyonu: Mairi Mackenzie, Decouvrir la Mode, Eyrolles, Paris, Fevrier 2010, S.102.....	21
Fotoğraf 10. Zamanı Aşan Tarz: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.370.....	22

Fotoğraf 11. Sex Pistols grubu üyelerinden Johnny Rotten: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.351.....	23
Fotoğraf 12. Punk Tarzı: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.404.....	24
Fotoğraf 13. Vivienne Westwood: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.390.....	25
Fotoğraf 14. Buffalo Girls (Nostalgia of Mud): 12.10.2014 tarihinde http://worldsendshop.co.uk/nostalgia-of-mud/ 'den alındı.....	26
Fotoğraf 15. Steve Strange: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.407.....	27
Fotoğraf 16. Heykel Görünümü: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.400.....	29
Fotoğraf 17. Giyilebilir Sanat: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.400.....	30
Fotoğraf 18. Dikişsiz Tarz: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.401.....	30
Fotoğraf 19: Çift Cinsiyetli: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.396.....	32
Fotoğraf 20. Canlı ve Çarpıcı: Mairi Mackenzie, Decouvrir la Mode, Eyrolles, Paris, Fevrier 2010, S.116,117.....	33
Fotoğraf 21. Grunge ve Pearl Jam: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.412.....	34
Fotoğraf 22. Son Moda Grunge: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.412.....	34

Fotoğraf 23. Kusursuz Güzellik: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.401.....	36
Fotoğraf 24. Dekonstrüksiyon İş Kıyafetleri: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.401.....	36
Fotoğraf 25. John Galliano, Christian Dior, 2000 Kreasyonundan bir parça: Mairi Mackenzie, Decouvrir la Mode, Eyrolles, Paris, Fevrier 2010, S.122.....	39
Fotoğraf 26. Karl Lagerfeld, Chanel, 1991 Kreasyonundan bir parça: Mairi Mackenzie, Decouvrir la Mode, Eyrolles, Paris, Fevrier 2010, S.123.....	39
Fotoğraf 27. Nötr Renkler: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.410.....	41
Fotoğraf 28. Zorunlu Sadelik: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.410.....	41
Fotoğraf 29. Deneysel Çalışma: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.410.....	42
Fotoğraf 30. Yıkıcı Tarz: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.411.....	43
Fotoğraf 31. Kavramsal Terzilik: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.411.....	43
Fotoğraf 32. Folklorik Cazibe: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.412.....	44
Fotoğraf 33. Stil İkonu: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013 S.413.....	45
Fotoğraf 34. Altın Oran: 13.12.2014 tarihinde http://www.arsivfotoritim.com/yazi/enver-sengul-fotografta-altin-oran/ 'den alındı.....	47

Fotoğraf 35. Orantı: 1.Amin Jafari 2.Salma Maleky, Architectural Theory (1), Tahan, Tehran, 2012, S.143.....	47
Fotoğraf 36. Lyon-Satolas Havaalanı Metro istasyonu: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.63.....	48
Fotoğraf 37. Balmain 2009 Sonbahar/Kış elbisesi: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.63.....	48
Fotoğraf 38. İllüstrasyonlar ve Kitaplar: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.64.....	50
Fotoğraf 39. Ernst Haeckel'in doğadaki sanatsal biçimleri araştıran illüstrasyonları: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.21..	50
Fotoğraf 40. Santiago Calatrava, City of Arts and Sciences: 13.12.2014 tarihinde http://www.cuatro.com/noticias/cultura/Santiago_Calatrava-EUPV-Ciudad_de_las_Artes_y_las_Ciencias_de_Valencia-La_Alhambra-Granada-comunistas_0_1443750027.html 'den alınmıştır.....	51
Fotoğraf 41. Sopia Kokosalaki, 2006 İlkbahar/Yaz: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.20.....	51
Fotoğraf 42. Renzo Piano ve Richard Rogers Pompidou Kültür Merkezi: 13.12.2014 tarihinde http://www.archdaily.com/64028/ad-classics-centre-georges-pompidou-renzo-piano-richard-rogers/ 'den alınmıştır.....	54
Fotoğraf 43. Ada Zanditon 2010 sonbahar/kış: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.72.....	54
Fotoğraf 44. Norman Foster'ın Swiss Re Headquarters binası: 13.12.2014 tarihinde http://hellodf.com/nf/ 'den alınmıştır.....	55
Fotoğraf 45. Ada Zanditon 2011 sonbahar/kış: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.72, 73.....	55

Fotoğraf 46. La Piscine, Musee d'Art et d'Industrie de Roubaix: 13.12.2014 tarihinde http://www.kuriositas.com/2011/06/swimming-pool-that-turned-into-museum.html 'den alınmıştır.....	57
Fotoğraf 47. Gary Harvey, Geri Dönüşüm Kuralları: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul, 2013, S.413.....	57
Fotoğraf 48. Tod's Mağzası: 16.12.2014 tarihinde https://archibillion.wordpress.com/2012/09/18/tods-omotesando-building-by-toyo-ito/#jp-carousel-1158 'den alınmıştır.....	59
Fotoğraf 49. Renzo Piano, Tjibaou Cultural Center: 18.12.2014 tarihinde http://inhabitat.com/jean-marie-tjibaou-cultural-center-inspired-by-native-architecture/ 'den alınmıştır...	60
Fotoğraf 50. Yves Saint Laurent'ın 1970 defilesi: 18.12.2014 tarihinde http://www.vogue.it/en/encyclo/fashion/t/fashion-tribes 'den alınmıştır.....	60
Fotoğraf 51. Piet Mondrian ve Stüdyosu: 16.12.2014 tarihinde http://www.liverpoolecho.co.uk/whats-on/arts-culture-news/mondrian-studios-tate-liverpool-profile-7140750 'den alınmıştır.....	62
Fotoğraf 52. Piet Mondrian, No. IV: 16.12.2014 tarihinde https://chloenelkin.wordpress.com/tag/piet-mondrian/ 'den alınmıştır.....	62
Fotoğraf 53. Yves Saint Laurent'ın Mondrian elbisesi: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.211.....	62
Fotoğraf 54. Walt Disney Music Hall: 06.09.2014 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Walt_Disney_Concert_Hall 'den alındı.....	64
Fotoğraf 55. Kalpli Tişörtler: 1.Richard Sorger 2.Jenny Udale, Moda Tasarımının Temelleri(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.15.....	64
Fotoğraf 56. Santiago Calatrava, City of Arts and Sciences, Heykelvari Bina: 17.12.2014 tarihinde http://www.civicartsproject.com/tag/santiago-calatrava/ 'den alınmıştır.	65
Fotoğraf 57. Balenciaga – 2008 – İlkbahar/Yaz: 1.Richard Sorger 2.Jenny Udale, Moda Tasarımının Temelleri(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.73.....	65
Fotoğraf 58. Issey Miyake'nin Bahar/Yaz 1995 koleksiyonu: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.278-279.....	67

Fotoğraf 59. Hüseyin Çağlayan, Remote Robotics: Steven Faerm, Fashion Design Course(1), Barron's, New York, 2010, S. 45.....	68
Fotoğraf 60. Hüseyin Çağlayan'ın 2007 Sonbahar/Kış Airbone koleksiyonu: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.70.....	68
Fotoğraf 61. Hüseyin Çağlayan 2000 Sonbahar/Kış koleksiyonu: 1.Richard Sorger 2.Jenny Udale, Moda Tasarımının Temelleri(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.175.....	69
Fotoğraf 62. Bilgisayar destekli tasarım(CAD): Sue Jenkyn Jones, Moda Tasarımı(1), Güncel, İstanbul, Haziran 2009, S.97.....	70
Fotoğraf 63. X projesi - konut ve ofis binası: Amir Bani Masoud, Postmodernity and Contemporary Architecture(3), Khak, Tehran, 2012, S.330.....	71
Fotoğraf 64. Heykelimsi pililer: 1.Richard Sorger 2. Jenny Udale, Moda Tasarımının Temelleri(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.129.....	71
Fotoğraf 65. İnternette satış: Mairi Mackenzie, La Mode Decouvrir, Eyrolles, Paris, 2010, S.131.....	72
Fotoğraf 66. Sydney Opera Evi: 11.12.2014 tarihinde http://seesydneypass.iventurecard.com/attraction/sydney-opera-house/ 'den alınmıştır.....	74
Fotoğraf 67. Viktor & Rolf 2011 İlkbahar/Yaz: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.3.....	74
Fotoğraf 68. Daniel Libeskind - Victoria & Albert müzesi: 11.12.2014 tarihinde http://citycomfortsblog.typepad.com/cities/2005/05/clearly_they_ar.html 'den alınmıştır.....	75
Fotoğraf 69. Maurizio Galante'nin Sonbahar/Kış 1994: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.319.....	75
Fotoğraf 70. Weisman Sanat Müzesi, Frank O. Gehry: 17.12.2014 tarihinde http://tr.wikipedia.org/wiki/Weisman_Art_Museum#mediaviewer/File:Frederick_Weisman_Museum_of_Art.jpg 'den alınmıştır.....	76

Fotoğraf 71. Paco Rabanne – Elbise - 1967: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.218).....	76
Fotoğraf 72. Metalik Plastik: Moda, Geçmişten Günümüze Giyim kuşam ve Stil Rehberi, Kaktüs, İstanbul,2013, S.360.....	77
Fotoğraf 73. Yohji Yamamoto – Yelek ve etek - 1991: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.315).....	78
Fotoğraf 74. Frank Gehry, Golden Fish: 18.12.2014 tarihinde http://www.dailymail.co.uk/news/article-2193864/Mark-Zuckerberg-enlists-Frank-Gehry-design-new-Facebook-offices-signalling-expansion-tech-company-despite-plummeting-stock-price.html‘den alınmıştır.....	79
Fotoğraf 75. Issey Miyake - Elbise- Sonbahar/Kış 1989: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.276).....	79
Fotoğraf 76. 19. Yüzyıl tel kafesleri ve korse örnekleri: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.14.....	80
Fotoğraf 77. Normen Foster’ın Reichstag kubbesinin içeriden iskelet yapısı: Simon Seivewright, Moda Tasarımında Araştırma ve Tasarım(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.15.....	81
Fotoğraf 78. Jean Paul Gaultier - 2008: Fiona Ffoulkes, How To Read Fashion(1), Rizzoli, New York, 2013, S.36.....	81
Fotoğraf 79. Santiago Calatrava - Lyon havaalanı metro stasyonu: Mansour Sepehri Moghaddam, Contemporary Architecture 2(1), Iran University of Science & Technology, Tehran, 2006, S.70.....	82
Fotoğraf 80. Mavili Kadın (La Dame Bleue): 1.Richard Sorger 2.Jenny Udale, Moda Tasarımının Temelleri(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.32	82
Fotoğraf 81. Odawara stadyumu: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11), Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.155	83

Fotoğraf 82. Yves Saint Laurent- 2008: Marnie Fogg, The Fashion Design Directory, Thames & Hudson, London, 2011, S.323.....	83
Fotoğraf 83. Burberry - 2010: Marnie Fogg, The Fashion Design Directory, Thames & Hudson, London, 2011, S.74.....	84
Fotoğraf 84. Frank O. Gehry'nin tasarladığı ahşap sandalyeler: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11), Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.158	84
Fotoğraf 85. Burberry Prorsum - 2010: Fiona Ffoulkes, How To Read Fashion(1), Rizzoli, New York, 2013, S.103.....	84
Fotoğraf 86. Peter Eisenman – 1993 - Imendorf'un evi: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11), Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.156...85	
Fotoğraf 87. Rei Kawakubo - Comme des Garçons - İlkbahar/Yaz 1998: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.292.....	85
Fotoğraf 88. Junya Watanabe - Comme des Garçons - Sonbahar/Yaz 2000: A Fashion History of the 20th Century, Taschen, Köln, 2013, S.329.....	85
Fotoğraf 89. Demetri Porphyrios - Chepstow Villas: 11.12.2014 tarihinde http://www.porphyrios.co.uk/project.php?id=29 'den alınmıştır.	86
Fotoğraf 90. Alexander McQueen – 2001 - İlkbahar/Yaz: 1.Richard Sorger 2.Jenny Udale, Moda Tasarımının Temelleri(1), Literatür, İstanbul, Eylül 2013, S.164.....	86

EKLER

Ek-1: Postmodern Mimari

Mimarlığın insan tarafından keşfedilişi tam olarak açık bir konu değildir. İnsan hayatı mağaralarda başladıktan sonra hangi nedenlerden dolayı kendine bir sığınak ihtiyacı duyduğu kocaman bir soru işaretidir.. Her şeye rağmen insan tarihten önce mimari eserleri yaratmaya başlamıştır ve bu eserlerin birçoğu halen mevcuttur. Her ne kadar bazılarına göre mimari değerleri olmasa da, o devirin şartlarını gözönünde bulundurarak mimari bir eser olmasından ziyade özel bir değere sahip oldukları tartışılmazdır. Sonuçta mimarinin çıkış noktası ve uygulanması insanoğlunun hayatında büyük bir dönüm noktası olmuştur.

Bir mimari eserin yaradılışı ve yüzyıllardır bu eserde oluşmuş değişiklikler ve gelişmeler, ayrıntılı bir tartışmayı gerektirir. Geçmiş medeniyetlerin mimari eserleri her türlü özel konudan etkilenmişlerdir. Bu konuları iklim, tarih, siyaset, din, sosyoloji, ekonomi ve orantı işlevselliğine uygun başlıklar olarak adlandırabiliriz.

Mimarlık nedir sorusuna aslında bir sürü tanımlar sağlanmıştır ama genellikle bir çoğu net değildir. Daha net ifadelerle '*mimarlık*', bina yapısı ve tasarımının bilim ve sanattır. Bu anlama göre mimarlık, sanat ve tekniği birbiriyle harmanlayarak uygun bir çevreyi insanların ihtiyacını karşılamak için yaratıyor.

Mimarlık sanatın bir şeklidir. Ama ayrı ve müzelik bir yönü değil de, herkesi etkileyerek ister istemez kendini tecrübe ettiren bir dalıdır. Şöyle ki klasik müziği sevmiyorsanız, dinlemeyebilirsiniz; ya da modern resim sevmiyorsanız, bakmayabilirsiniz. Ama eğer yaşadığınız yerde yeni bir bina yapılırsa ona bakmamak kaçınılmazdır. Aslında bu konu sadece bakmaktan ibaret değildir, mimarlık bir çok maddi ve manevi, duyar ve duygular aracılığıyla bizle iletişim kuruyor.

Mimarlık bir çok şeyi tesir altına alırken, bir çoğundan da etkileniyor. Bu, mimarlığın bir sanat dalı ya da herşeye hitap eden özelliğinden dolayı oluyor. Mimarlık her sanat dalı gibi, bizle ilişki kurabiliyor. Bütün sanat dalları gibi bize rahatsız edici olurken, ilham verebiliyor. Aynı zamanda iyi ya da kötü etkiliyebiliyor. Bu özellikler yaratıcıların ya da tasarımcıların amacıyla doğrudan bağlantılıdır.

Mimarlık bir çok konuyla ilgili olduğu için, örneğin; sosyal, siyasal, kültürel ve başka bir takım konular olmak üzere, toplum ve onunla ilgili bütün değerlere ayna tutabiliyor. Bu yoruma ilaveten mimari kavram da büyük önem taşıyor ve bakış açısına veya döneme göre farklılık gösterebiliyor.

Aslında mimarlıkla postmodernizm de etkileşim halindedirler. Şöyle ki postmodernizmden konu açıldığı zaman söze mimarlıktaki etkisiyle başlanıyor. Bu konunun da farklı nedenleri vardır; birincisi, mimari tarzın insanların günlük hayatında ayrılmaz bir etkisinin varolmasıdır; çünkü insanların yaşadığı, çalıştığı ve yolculuk yaptığı çevre ve alanların hepsinin toplum bireylerinin kendilerini tanımlaması, birbiriyle olan ilişkisi ve dünyadan edindikleri tecrübeler üzerinde doğrudan derin bir etkisi olmasıdır. İkincisi, mimarların projelerini uygulayabilmeleri için komisyon ve yardım olarak para almaları gerekiyor. Bu işin üstesinden gelebilen bazı yazarlar basit ve profesyonel olmayan bir dille postmodernizmin amaç ve hedeflerinden yararlanarak, onun ilkeleriyle mimaride teoriler yaratıyorlar. Üçüncüsü, postmodernizmin genel anlamının girişini araştırdığımız da, postmodern mimaride modernizmin anlamı tam olarak anlaşılıyor. Bu hareket modernizmden sonra geliyor ve bu yüzden Post-modern diye adlandırılıyor.

Modern mimarinin en belirgin özelliği geleneklerin yerine mantıklı bir çözüm arayışı içinde olmasıydı ve tamamen insancıl bir mimariydi. Fakat bu kadar aşırıya kaçması tam ters bir etki gösterecekti. Charles Jencks'in '*Postmodern Mimarinin Dili*' adlı kitabında şöyle yazıyor:

“Amerika’nın St. Louis şehrinde olan modern mimarinin özelliklerini taşıyan, yani sade dikdörtgen bir şekil ve hiç süsleme olmadan yapılan modern konut projesi Pruitt-Igoe’nin soyut bir dili vardı ve bu binanın içinde yaşayan fakir zencilerin ev anlayışıyla hiç uyuşmuyordu. Bu bina gitgide suç ve cinayetlerden dolayı güvensiz bir yere dönüştüğünden burada yaşayanların çektiği acıya son vermenin tek yolu olarak yokedilmesine karar verilir ve modern mimarinin hayatına resmen - ve tam olarak 15 Temmuz 1972 saat 15:23 itibarıyla - bu binanın dinamitle patlatılmasıyla son verilir. Bu olay modern mimarinin ölümü olarak belirlenir.”



Ek Fotoğraf 1. Pruitt-Igoe konut projesi ve Patlatılması

Kaynak: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11), Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.104

Öte yandan postmodern mimarinin öncüsü Robert Venturi 1962-1964 yılları arasında annesine yaptığı bir evle mimarlığa yeni bir boyut katarak, modern mimariyi eleştiren bir dille aslında mimarinin sadece mantıkla alakalı olmadığını ve geleneklerin de işin içine girmesi gerektiğini göstermiştir ve bir evin ‘ev’ olduğunu söylemiştir. Bütün karmaşıklığı ve hacminde olan dengesizliğinin yanı sıra, tasarladığı bu eve bakan herkeste bir ‘ev’ hissi yaratmıştır.

1972’de modern mimarinin ölümüyle beraber, Robert Venturi ‘*Las Vegas’in Öğrettikleri*’ adlı kitabını yayınlamıştır. Bu kitapta mimarların dikkatini insanların kültürüne ve günlük hayatlarının özelliğine çekmiştir. Kitapta şöyle yazıyor:

“İmgeler, aydınların topluma dikte ettirdikleri değil, aslında toplumun kendi algılarıyla yarattığıdır ve bu onlar için daha anlaşılırdır.”

Venturi Las Vegas’taki mağaza ve mimari yapıtların girişinin herkes tarafından beğenilebilen ve anlaşılır olmasının Las Vegas’ı cazibeli ve güzel yaptığına dikkat çekerek mimarların bu konuya önem vermesi gerektiğini söylüyor.

Postmodern mimari, modern mimarinin temelini değiştirmeye çalışıyor; modern malzemeler kullanarak, devletlerin uluslararası ve gelenekselleştirilmiş teknik ve düzeni karşısında direniyor. Ama sürekli ironik bir şekilde eski tarzları kullanması postmodern öncesine geri döndüğü anlamına gelmiyor, tam tersi postmodernist unsurlar günümüz toplumundan uzaklaşmadan, çağdaş mimarinin kaynaklandığı geleneklerden faydalanarak onları eğlenceli bir şekilde geleceğe yönelik şemalarla harmanlaştırabiliyor.

Postmodern mimaride hedef modern malzeme ve inşaat teknolojisinin en yeni gelişimlerini, en iyi ve en fazla kullanabilmektir. Aynı zamanda bu teori, bütün hedefleriyle, önceden belirlenmiş uygun ve mantıklı sistemi değiştirmeden sosyal çevrenin sakinlerinin daha uygun koşullarda yaşamalarına olanak sağlamaktadır.

1. Modern Sonrası Mimari

Aslında Postmodernizm dediğimiz zaman modern sonrasını kastediyoruz. Çünkü modernden sonra gelen herşey onun içinden türeyerek, bu akıma karşı çıkmıştır. Modern mimarinin ölümü 1972’de olduğu halde, 1950’lerden beri yani İkinci Dünya Savaşı’nın bitmesinden sonra modern Dünya’nın içinden farklı tarzlar filizlenip şekillenmeye başlamıştır ve aslında postmodern mimariye doğru

ilerlemiştir. Bu yüzden postmodern mimarinin başlagıcına tam olarak bir tarih veremiyoruz. Kimilerine göre 1950’ler ama kimilerine göreyse 1960’ların başları olarak biliniyor. Gerçek şu ki modernin getirdiği zorluklardan ve sert sınırlardan dolayı daha ılımlı ve herşeyi haramanlayan bir hareket olarak postmodernizm oluşuyor. Aslında modernin son demlerinde postmodern de çoktan doğmuş oluyor ve günümüze kadar da devam etmektedir.

1.1. Postmodernizm

Mimari açıdan bakıldığında postmodernizm 1960’lardan sonra, modernizmin zorladığı, mimarlığın anlam ve referanslarını genişletme arayışında olan çeşitli eğilimleri içerir. Çıkış noktası saf tarihsel referanslardan popüler kültüre kadar çeşitli kaynaklara dayanıyordu. Fakat bu eğilimleri bir arada tutan olgu, biçim ve anlam konusunda çoğulculuğa olan bağlılıktı. Postmodernizm’in bazı biçimleri mimarlığı yer, gelenek ve toplumla yeniden bir araya getirmeye başladı.

Modernizm İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra evrensel boyutta egemen mimari güç haline geldi. Bu süreçte anlam yaratma ve bağlam konularındaki sınırlılığını da açığa çıkı. Modernizmin bir eleştirisi olarak, aynı zamanda ortaya çıkan politik ve toplumsal temelli hoşnutsuzluk patlamasıyla da bir ilişkisi olmasına karşılık postmodernizm, bazı mimarlar aracılığıyla bu soruna uygun çözümler üretti.⁹⁶

Bu akımı başlatan Robert Venturi, modern mimarinin en önemli mimarı Mies van der Rohe’nun en ünlü sloganı olan ‘Less is more’ karşısında ‘Less is a bore’ diyerek:

“Mimarinin sadece teknik ve teknolojiiden ibaret olmadığını ve binalarda çok karmaşık ve zıt konuların mevzu bahis olduğunu ve bunların görmemezlikten gelinemeyeceğini ve ortadan kaldırılamayacağını söylemiştir.”

⁹⁶ (Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, s.128)

Venturi'ye göre bütün binalar aynı biçim ve felsefeyle yapılamazlar. Modern mimarinin dediği gibi evler sadece mekanik ve teknolojiye ibaret makineler değildir.

Bu tasarımda Venturi, küçük bir evin bile anlam, referans ve simgesellik açısından zenginlikler taşıyabileceğini gösterdi. Baca evi temsil eden oldukça eski bir öğedir. Kıırma çatının üçgen etkisi klasik alındığı çağrıştırmaktadır. Pencereilerin dengeli asimetrisi modernist, hatta konstrüktivist bir yöntemdir. Kabartma gibi yapılan kemer izi kasıtlı olarak ikiye ayrılan alındığı birleştirilerek, ortadaki yarığı vurgular.⁹⁷



Ek Fotoğraf 2. Vanna Venturi Evi, Chestnut Hill, Philadelphia, Pensilvanya, ABD, Robert Venturi, 1964

Kaynak: Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, S.128

Modernistler mimarlığı bir teknolojik konu olarak biliyorlardı. Teknolojinin genel bir özelliği var ve bütün dünyada eşit kaide ve kurallara uyuyor ama postmodernistlerin mimarlığa karşı kültürel bir bakışları var ve kültür her mekana ve coğrafyaya göre değişebiliyor.

Bir postmodern binada hangi konulara uyulması gerektiği, biçimi ve verdiği mesaj şöyle özetlenebilir:

⁹⁷ (Jeremy, a.g.e, ss.128)

“1. Binayı kullanacak olan insanların kültürel, sosyal, tarihsel ve ekonomik özellikleri.

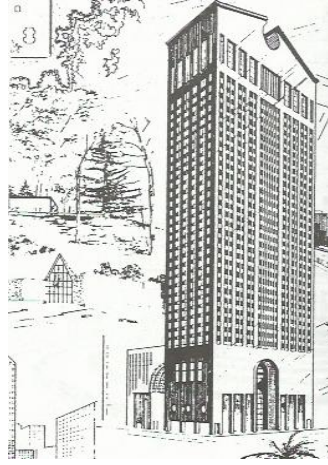
2. Bina sakinlerinin günlük yaşam tarzı, ihtiyaçları, alışkanlıkları, bilinçaltındaki yaşam alanları ve kullanım şekilleri.

3. Şehir, bölge ve konum özellikleri.

4. İklim şartları.”

Charles Jencks’in 1980’de çıkardığı ‘*Klasizm Postmodern*’ adlı kitabında postmodern mimarinin açılımını yaparak Batı ve Japon mimarlarının kendi dilinden eserlerine yer verdi. Postmodern mimariye ‘*Pop Mimari*’ veya ‘*Popüler Mimari*’ de deniliyor. Çünkü bu mimari, sadece aydın ve özel bir sınıfın anlayabileceği ve soyut anlamlar taşıyan modern mimarinin tam tersine herkes için popüler ve ilgi çekici hacimler, süslemeler ve renkler kullanıyor. Charles Jencks ilk kitabında postmodern binaların kaide ve anlamının iki yönlü olup, bir yönünün aydın sınıf ve diğer yönünün popüler kültür için olduğunu hatırlatıyor.

Postmodern mimari, modern mimarinin tartışmasız altmış seneyi aşkın saltanatına son noktayı koymuştur. 1970’li ve 1980’li yıllar boyunca bir sürü Avant-garde Amerikalı mimar, mimaride insanların kimliğinin etkisini göstermişlerdir. Hatta modern mimarinin en son temsilcilerinden mimar Philip Johnson bile 1978-1984 arası Amerika Birleşik Devletleri’nde tasarladığı AT&T binasıyla postmodern mimarlığa geçiş yapmıştır.



Ek Fotoğraf 3. AT&T Binası

Kaynak: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11), Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.108

Postmodern mimarinin küresel düzeyde etkisi çok genişledi ve 80'lerin ortasına kadar 'Avant-garde mimari' ve 'popüler mimari' başlıkları altında ilerleyen akım, bundan sonra 'postmodern mimari' başlığı altında toplanmıştır. Bu alt başlıklar postmodern mimariden turedi çünkü aslında hepsi modern mimarinin devamında ve onun yetersizliği yüzünden başkaldıran çocuk ve torunları olarak görülüyor ve hepsi modern sonrası mimari olarak adlandırılıyor.

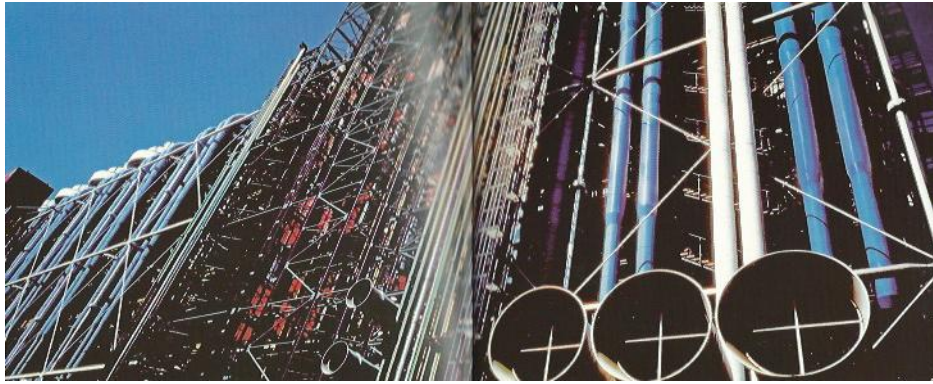
1.2. Teknoizm (Hi-Tech)

Bilim kurgu grafikler ve 1950'lerde tüketicilere yönelik küçük aletlerin giderek yaygınlaşmasının sonucunda bu dönemde mimarlık ile teknoloji arasındaki ilişki değişti. Teknoizm, mimarların hayal ürünü imajlarla, yeni teknolojinin sunduğu gerçek olanaklar arasındaki farklılıkları ortadan kaldırma çabalarını anlatır.⁹⁸

⁹⁸ (Jeremy, a.g.e, ss.130)

1970’lerde makine ve teknoloji önemli konular olarak mimaride yeniden öne çıkmıştır. Mimarlar aslında modern mimarinin getirdiği bir sürü teknolojik olayın 20.yüzyılda gelişime sebebiyet verdiğini ve her dönemde gelişen bütün konuların mimaride büyük etkilerinin kaçınılmaz olduğunu söylüyorlar. Bu teknolojik dönemde de bu konudan ilham alıp doğrudan ilişkisi olması gerektiğini vurguluyorlardı. Aslında Hi-tech mimari, modern mimarinin isyankar çocuğu olarak ortaya çıkmıştır. Birbirine yakın oldukları halde ikisinin arasında şekil olarak büyük farklılıklar vardı. Çünkü modern mimaride biçimler çok sadeydi ama hi-tech mimaride tam tersiydi. Şöyle ki modern mimarlar işlerinde makineyi göstermek isteseler de, hi-tech mimarlar makinenin karmaşık içi ve bileşenlerini göstermişlerdir. Bu binalar tamamen akıllıydı ve binalar kendi enerjisini sağlayabiliyor ve tasarruf edebiliyorlardı.

Piano ve Rogers, kültür merkezi tasarımı için açılan yarışmayı, sanata erişimi ‘demokratikleştireceğini’ iddia ettikleri radikal bir proje ile kazandılar. Kolon ve kirişlerden bağımsız katlardan oluşan bu projede nesneler, kitaplar ve stüdyolar binanın herhangi bir yerine yapılabildi. Bu, oldukça iyi bir strüktürel çalışma gerektirmekteydi. Kalabalık mekanlarını soğutacak, ısıtacak ve ışık sağlayacak hizmet birimlerini binanın arka kısmına yerleştirilerek yapıya anıtsal bir hava verilmiştir. (Jeremy, a.g.e., ss.132)



Ek Fotoğraf 4. Pompidu Kültür Merkezi, Paris, Fransa, Renzo Piano ve Richard Rogers, 1971-1977

Kaynak Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, S.130-131

1.3. Yeni Akılcılık

Yeni akılcılık veya diğer adıyla rasyonalizm, Vitruvius'un düşüncelerinden gelişmiş bir akımdır. Mimarının bir bilim dalı olduğunu ve aynı zamanda rasyonel ve açık bir şekilde anlaşılabilirliğini söylüyor.

Mimarlığın özünü, strüktür veya soyut biçimden çok, geleneksel Avrupa kentlerinin dokularında arayan Yeni Akılcılık, bu yönüyle kendinden önce gelen izm'lerden ayrılmaktadır. Bu kentlerin yapılaşmasının, işlevleri değişse de var olmaya devam eden az ya da çok kalıcı biçimler etrafında geliştiği öne sürülmektedir. Kültürel düşünce ve değerleri ileten bu giderek azalan biçimler, yeni tasarımların önemli öğeleri haline geldi.⁹⁹

Rossi'nin tasarımı ile mezarlığın korkutucu imajı, ölümler için inşa edilmiş bir kent haline dönüşmüştür. Rossi için kent, tarih içinde var olmuş ve gelişmiş arkaik¹⁰⁰ formların bir bileşkesidir. Burada var olan anıtlar, arkatlı¹⁰¹ caddeleri sade binalarıyla yaşayan canlıların olduğu bir mekan gibi duran ama içinde cesetlerin yer aldığı kırmızı renkli 'ossuary'¹⁰² ve 'krematoryum'¹⁰³dur.¹⁰⁴

⁹⁹ (Jeremy, a.g.e., ss.134)

¹⁰⁰ Antik'ten önceki ilk eski Yunan kültür akımıdır.

¹⁰¹ Kolon ya da ayaklarda desteklenmiş bir dizi kemer ya da tonoz ile örtülü kapalı pasaj, geçit. Bazen içinde küçük dükkan ve butiklerin de yer aldığı arkatlar çekici ve atmosferik mekanlardır.

¹⁰² Ölü kemiklerinin koyulduğu yer.

¹⁰³ Ölümlerin yakıldığı yer.

¹⁰⁴ (Jeremy, a.g.e. ss.135)



Ek Fotoğraf 5. San Cataldo Mezarlığı, modena, Italy, Aldo Rossi, 1980'lerin başı

Kaynak: Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, S.134

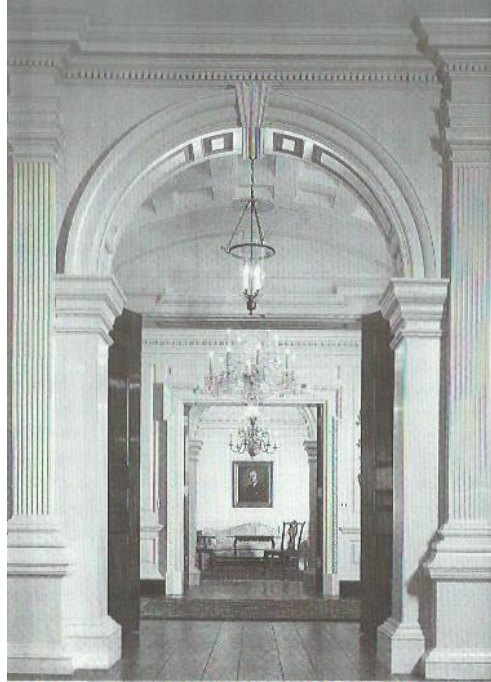
1.4. Neoklasik

Klasik Yunan ve Eski Romalıların felsefe ve medeniyeti, Batı Dünyası'nın sosyal ve düşünsel temelidir ve geçmiş 2000 sene boyunca her zaman Klasik felsefenin düşünce temeli ve fiziki yapısında belirgindir.

1900'lerin başından itibaren yarım yüzyıldan fazla bir süredir modern mimarının büyük bir çıkış yaptığı dönemde Klasik akım gözardı edilmiştir. Zamanla modern akıma olan eleştirilerden dolayı, özellikle 1975 yılında Londra'da gerçekleşen '*Kırsal Evlerin Yok Olması*' adlı fuarda, modern hayatın ihtiyaçlarının temin edilebilmesi için önemli bir akım olabilecek Klasik mimari yeniden tanıtılmıştır.

Bu akımın mimarları, postmodern mimarının her ne kadar geleneklere önem verse de onu istediği şekilde kullandığını ve değiştirdiğini söyleyerek kendilerini postmodern mimariden ayırıyorlar ve aslında Klasik tarzın bir kutsal ve tanrısal akım olduğu için değiştirmenin doğru olmadığını ve değişimin, güzelliğin eksikliğe dönüşeceğine inanıyorlar. Postmodernizmin aslında geçici bir moda olduğunu öne

sürüyorlar. Bu akımda mimarlar modern mimariyi de kabul etmiyor çünkü onlara göre modernizm kullanışlı olandan ve geleneksel herşeyden uzak duruyor. Aslında Neoklasik bina, modern imkanların üzerine bir Klasik yüzey ve tabakadır ve bu şekilde modern kullandığı halde ona kafa tutarak postmodern ve modern sonrası mimarinin başlığı altına da giriyor.



**Ek Fotoğraf 6. Amerika Dışişleri Bakanlığı'nda misafir odaları,
Washington, Amerika, 1984, Allan Greenberg**

Kaynak: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11),
Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.131

1.5. Dekonstrüktivizm

Jack Derrida'nın edebiyat alanındaki Dekonstrüktivizm, kaba bir biçimsel yaratıcılık ile mimarlığın kuramsal temelini çeşitlendirme girişimi arasında ortak bir

zemini tanımlar. Bu her iki eğilim de Modernist geleneklerin yetersizlikleri ve sonunda çöküşüne bir karşılık olarak 1980’lerde ortaya çıktı.¹⁰⁵

Dekonstrüktivizm, modernizmin akılcıl ve mantıksal yönüne karşı bir eylemdir ve Dekonstrüktivistlere göre zihinden daha önemli birşey varsa o da dildir ama ona karşı sürekli bir görmemezlikten gelinmiştir. Onlara göre insan zihninin temeli dilden oluşuyor çünkü insan dili vasıtasıyla dış dünyayla irtibat kuruyor.

Bu akımın en ünlü mimarlarından olan Peter Eisenmen’nin ‘*Orta Sınır*’ adlı makalesinde şöyle yazıyor:

“Eğer mimarlık bir bilim dalı ise, günümüz bilim ve felsefesine göre, bizim kendimiz ve çevremizden olan tanımımızdan oluşması ve bunlarla uyum sağlaması gerekmektedir. Nasıl ki, bilim ve felsefede anlam, içerik ve özellikler değişiyor ise, mimaride de değişimleri gerekiyor.”

Eisenmen’e göre Ütopya, modernistler için gelecekte ve postmodernistler için de geçmiştedir ama çağdaş mimariyi günümüz şartlarında bulmamız gerekiyor. Bu konuda ‘*Presentness*’¹⁰⁶ kelimesini kullanarak şimdide varoluşa dikkat çekip, mimarinin her zaman ve her mekanda, şu anki zaman ve mekana ait olması gerektiğini vurguluyor.

Dekonstrüktivist mimari global ve yaygın bir akım olduğu halde ömrü çok kısa sürmüştür. On seneyi aşamadığı halde mimari tasarım, kavram, açılım ve uygulamada şaşırtıcı ve temel bir etkisi olmuştur. Bu akım Folding ve Yeni Akılcıl mimarilere bir başlangıç olmuştur.

Gehry, 1990’ların dünyadaki en ünlü yeni yapısı ile mimari geleneğin her türlü tutumunu yeniden yorumladı. Savaş uçakları için geliştirilen bilgisayar programını

¹⁰⁵ (Jeremy, a.g.e., ss.136)

¹⁰⁶ Varoluş.

kullanarak titanyum kaplı karmaşık biçimler geliştirdi. Buna karşılık yapının strüktürü dış kabukla iç mekan arasında kullanılması olanaksız, biçimsiz bir alanı kapladı.¹⁰⁷



Ek Fotoğraf 7. Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya, Frank Gehry, 1997

Kaynak: Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, S.136

1.6. Çevreselcilik

Çevreselcilik, teknolojinin kendi kendine biçim üretemeyeceği üzerine kuşku artması sonucunda ‘hi-tech’i savunanların olduğu yerlerde filizlendi. Sürdürülebilirlik, tam tersi, tasarım sürecine bilgi aktarmak üzerine genellikle bilgisayar simülasyonları kullanarak malzeme kullanımı ve biçime yenilikçi yaklaşımı doğrulayan kuşku duyulamaz ahlaki bir zorunluluk getirmiştir.¹⁰⁸

Bu akım modern mimariye, ‘eğer yoluna devam etmek istiyorsan, doğayla yeni bir anlaşma yapman gerek’ diyordur. Modern çağ geride bırakılıyor ve anlaşılıyor ki sadece yeryüzü ve ekosistemle değil, farklı kültürlerle de ayak uydurmamız gerekmektedir.

¹⁰⁷ (Jeremy, a.g.e., ss.137)

¹⁰⁸ (Jeremy, a.g.e., ss.138)

Bu akımın binaları çevresiyle barışık, rüzgara ve güneş ışığına karşı koymak yerine onları en doğru şekilde değerlendiriyor. Küresel ısınma ve benzeri doğa olaylarına çözüm üretiyor. Aynı zamanda yapı ve kültürel olarak çevresine ayak uydururken, görsel ve sanat değerini korumaya önem gösteriyor.

Kanak kültürüne övgü ile gönderme yapan, kabuk şeklinde 10 ahşap yapıyı içeren bu tasarım yerel malzemeler ve gelenekleri Batı'nın teknoloji bilgisi ile kaynaştırarak küreselleşmeden daha uyumlu bir çözüm getirme girişimidir.¹⁰⁹



**Ek Fotoğraf 8. Jean-Marie Tjibaou Kültür Merkezi, Noumea, New Caledonia,
Renzo Piano, 1991-1998**

Kaynak: Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, S.138-139

1.7. Folding

Folding konusu mimaride 1990'ların başında ortaya çıkmıştır ve zamanla Dekonstrüksiyon ve hatta Modern mimarlar bile bu akıma kapılmıştır.

Folding pile ve katmanlar yani labirent katmanlar demektir. Her katman diğer katmanın kenarında ve herşey birbirinin yanındadır. Hiçbir düşünce bir diğerinden daha üstün değildir. Yorumlaması bir diğerinden üstün ve yukarda değildir, herşey yatayıdır. Bir diğer ifadeye göre folding iki yönlü değerleri bölerek, çokluluk ve kontrastı yerine

¹⁰⁹ (Jeremy, a.g.e., ss.139)

koyamak istiyor. Folding de Dekonstrüksiyon gibi Batı medeniyetinin düşüncesinin bazılarını ve bilhassa modernin kesin ve matamatiksel mantığını ortadan kaldırmak istiyor.

Folding dikeylik, sınıflandırma ve hiyerarşiyi reddedip onun yerine yataylığı öneriyor. Foldinge göre herşey aynı yüzeydedir. Folding mimaride esnek biçimler ne tamamen geometrikler ne de isteğe bağlıdır. Şehir ölçeklerine göre katlanan ve esneyen katmanlar karşısındaki dokuya duyarsız değildir ama ona da uymuyorlar, çevrelerindeki şartları kullanarak onları kendi labirentli ve esnek mantıklarında yerleştiriyorlar.

Folding mimariye, Neobarok mimari de deniliyor. Barok mimaride Yunan, Rum, Doğu, Romanesk, Gotik ve Klasik tarzlar birbiri üzerine katlanıyor ve binanın organları ve duvarların dalgalı yüzeyi, şartlara göre esniyor. Folding mimaride de duvarlar ve hacimlerin esnekliği yeni teknolojiler, yani bilgisayar aracılığıyla yapılıyor.

Folding mimariyi organik mimari olarak da adlandırılmıştır çünkü bu mimariyle yapılan binalar çevre şartlarına göre şekillenip yayılıyorlar.



Ek Fotoğraf 9. Imendorf'un evi, Peter Eisenmen, Düseldorf, Almanya, 1993

Kaynak: Vahid Ghobadian, Theories and Concepts in Contemporary Western Architecture(11), Cultural Research Bureau, Tehran, 2009, S.156

1.8. Akılcılık Ötesi

Bu akımda bilişim teknolojisi, katlama, bükme ve fraktal yani kısaca, eklemlenerek, tekrarlanarak, daha büyük, hatta sonsuza uzayabilecek bir yapıyı tanımlayan çok sayıda birbirinin aynı ya da benzeri biçim anlamına gelen kavramların hepsi vardır.

İktisatçı James Galbraith refah toplumunda lüks ile gereksinim arasında anlamlı bir ilişkinin olmadığını öne sürmüştür. Akılcılık Ötesi, bu düşüncenin, geleneksel strüktür sistemlerini ters yüz etme gücüne sahip karmaşıklık biliminin mantığı ile buluşmasından doğmuştur. Sonuçta, olağan dışı karmaşık biçimler ile tüketim toplumuna uygun yaşantılar sunan ürünler ortaya çıkmıştır.¹¹⁰

Refah artışı ekonomik ilişkileri ve kentsel mekanın yapılanmasını alt üst ederken, tüketici elektroniği çevreyi algılamamızı değiştirir. Modernizm devam eden sürecin içinde yalnızca bir adımdır. Biçimsel gücü ne olursa olsun onu tekrar canlandırmaya çalışmak aşırı duygusallıktan başka bir şey değildir. Mimarlık olmasa bile toplum, geçerliliğini yitirmekte olan biçimlerine yeni anlamlar kazandırıcaktır.

Estetiğin Ekonomik ilişkileri tamamladığı yerde alışveriş Akılcılık Ötesi eylemin temel ögesidir. Sayıları giderek artan butikler, içindekilerin birbiriyle yer değiştirebilir nesneler olarak görüldüğü müzelerin simgesellik özelliğini ele geçirmektedir. Görecelik'in geldiği son noktada, Akılcılık Ötesi yapı, bir bez parçasının sanat ya da giyim eşyası; bir metal parçasının mücevher ya da heykel olup olmadığını saptayan bir yerdir.¹¹¹

Toyo Ito'nun tasarladığı Tod's mağzasında Kaliteli dükkan ya da mağazalar öncü tasarımlar için bir araç olmuştur. Ito, bu yapıda mekansal deneyim alanını tanımlamak için Newtoncu düşüncelerden çok karmaşıklık bilimin koşullarına dayanan yapıları kullanma eğilimini göstermiştir.

¹¹⁰ (Jeremy, a.g.e., ss.140)

¹¹¹ (Melvin, a.g.e., ss.140-141)



Ek Fotoğraf 10. Tod's Mağazası, Tokyo, Japonya, Toyo Ito, 2004

Kaynak: Jeremy Melvin, ...izimler Mimarlığı Anlamak(1), YEM, İstanbul, Ocak 2007, S.140

ÖZGEÇMİŞ

29 Mart 1988 tarihi, İran'nın Tebriz şehrinde doğdum. Tebriz'de Orta okul ve Liseyi National Organization for Development of Exceptional Talents okullarını kazanıp, tamamladım. 2006 yılında İran Azad Üniversitesi Mimarlık lisans bölümüne başladım ve 2011 senesinde mezun oldum. Eylül 2011 yılında İstanbul Beykent Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı yüksek lisans bölümüne kabul edildim.

Mina BAGHBAN ORANDI