

GELENEKSEL VE KÜLTÜREL UNSURLARIN POSTMODERNİZM İLE BİRLİKTE TEKSTİL TASARIMINDA YÜKSELİŞİ¹

APPRAISING TRADITIONAL AND CULTURAL ASPECTS IN TEXTILE DESIGN WITH POSTMODERNISM

Banu Hatice Gürcüm²

Ahmet Aytaç³

Öz

Günümüzde tekstil tasarımı yeni bir olgu olarak karşımıza çıkarken çağdaş tasarımlarda geleneksel unsurların göz ardı edildiği görülmektedir. Oysa geleneksel tasarım ile ilgili kavramsal algıları değiştiren postmodernizm kültürler arası diyalog sayılabilecek etkilenmelerin başladığı yeni bir dönem olarak 1980'lerden sonra ortaya çıkarak, hiçbir toplum ya da kültürün diğerinden daha önemli olmadığını vurgulamış, farklılıkları ve kültürel çeşitlilikleri savunmuştur. Bu sayede ulusal kimliğe bağlılık azalmış ve etnik, bölgesel, dinsel yeni kimlikleri arama eğilimleri artmıştır.

Bu araştırmanın amacı geleneksel tekstillerde bulunan yerel ve kültürel unsurların postmodernizm döneminde tekstil tasarımı alanında kullanıma durumunu belirlemek 1970'li yıllardan sonra 2015'li yıllara gelindiğinde günümüz moda trendlerinde tekrar bir yükselme gösteren etnik, geleneksel, yerel ve kültürel unsurların özüne uygun bir biçimde kullanılması gerekliliğine dikkati çekmektir. Sonuç olarak postmodernizm ile tekstil tasarımında yeniden yer bulan geleneksel ve yerel unsurların kültürel bağlamdan koparılmadan kullanıldığı özgün tekstil koleksiyonlarının yaratılması, kültürel yabancılaşmanın önlenmesi ve kültür mirasına sahip çıkılması yönünden önemli görülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Tekstil tasarımı, Kültür, Geleneksel, Postmodernizm.

ABSTRACT

Contemporary textile design confronting us as a new concept seems to ignore traditional aspects. On the contrary, postmodernism as a process where all the conceptual perception about the traditional design is transformed, revives from 1980s forming intense intercultural dialogues globally and emphasizing that no other culture or society is valuable than the other. Thus, ethnic, regional and local tendencies to search for diversified identities are created.

The aim of this study is to define the employment of traditional, local and cultural aspects in textile design within the concept of postmodernism, to draw the attention to keen usage of these fostering aspects within the cultural context. As a result the employment of traditional and local elements emphasized through postmodernizm is expressed as vital for re-exploration of cultural and local aspects in textile design.

Keywords: Textile Design, Culture, Traditional, Postmodernism.

¹ Başvuru tarihi: xxxxx Kabul tarihi: xxxxx

² Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı Bölümü, Ankara, banugurcum@gmail.com

³ Uzman, Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, El Sanatları Tasarımı ve Üretimi, Konya, aaytac@selcuk.edu.tr

1. GİRİŞ

Milletleri tarihî bir varlık olarak oluşturan kültürel değerlerin en önemli elemanlarından biri sanat gelenekleri ve bu geleneklerden doğan estetik algılarıdır. Bunların bir sonucu olarak yüzyıllardan beri geleneksel tekstillerimizle süregelen motif, kompozisyon ve estetik kriterler toplumun tarihi ve inançları doğrultusunda şekillenmekte ve çok az değişikliğe uğrayarak devam etmektedir. Karamağaralı (1996:175), bu prensipleri ve estetik kriterleri inanç felsefemize dayalı olarak yapılan halı ve kilimlerin süsleme ve bezeme özelliklerinde takip etmenin mümkün olduğunu ifade etmektedir. Geleneksel dokumalarımızın ilk örneklerinde de günümüzde üretilen halı ve kilimlerde de sosyolojik, psikolojik, ekonomik, coğrafi, kültürel değişim ve gelişimlerin yansımalarını gözlemlemek mümkündür. Bununla birlikte geleneksel tekstil tasarımının yöntembilimden bağımsız olması ve sessiz icra edilen bir yapısının olması onu iç dinamikleri arasına sıkıştırmış, mevcut yerel ve kültürel unsurların evrensel tasarımlara aktarılmasını Postmodernizm dönemine kadar geciktirmiştir.

Tanınmış gelenekleri kıran bir kültürel değişimi, bir stili anlatmak için kullanılan ve kabaca 1884 ile 1914 yılları arasında etkili olan modernizm hareketi, 19. yüzyılda geleneksel anlamdaki edebi, sanatsal, sosyal yapının ve gündelik yaşamın geçerliliğini yitirdiği fikriyle ortaya çıkmış ve yeni bir çağda daha yerinde formları yaratmayı amaçlamıştır. Küçükalp (2010:82; Yüksel, 2013'den)'e göre modernizm, aydınlanmayla birlikte ortaya çıkan, hümanizm ve demokrasi temeli üzerine yükselen bir düşünce sistemidir. Buna karşın, yapı olarak kuralsız ve belirsiz bir ortam oluşturan postmodernizm, modernizmin felsefesine karşı bir duruş ortaya koymaktadır. Modernizmin kutsal saydıkları postmodernizmin irdeledikleri haline gelmiştir. Postmodernite, kültürel ve sosyal olarak bölünmüşlüğü, farklılığı ve parçalanmışlığı savunduğundan kimlik kavramında da benzerliklerden çok farklılıklar üzerine kurmaktadır.

Karaduman (2010:2890) postmodernizmin kültürel düzeydeki küreselleşmenin doğasında ortaya çıkan bir paradoks ile küresellik ve yerellik gibi zıt kutupları bir araya getirdiğini ifade etmektedir. Karaduman'a göre bir yandan, küreselleşme süreci içinde belli bir kültürün tüm dünya üzerinde yayılması ile diğer kültürlerin bu baskın kültüre uyum sağlaması, diğer yandan da birbirinden farklı kültürlerin birbirleriyle etkileşime geçmesi sonucu oluşan (ortak) bir kültürün varlığı söz konusudur. Tüm dünyada yaşanan bir kültürel

uyum sonucu, seslerini günümüze kadar hiç duyuramamış ve hiç temsil edilmemiş kültürler, etnik kökenler ve yeni bölgeler ilk kez seslerini duyurabilme olanağı bulmuştur. Bu yaklaşımlar tekstil tasarımında da kendisini göstermiş ve 1980'lerden sonra etnik tasarımlar oldukça yaygın şekilde tekstil ve moda sektöründe de kullanılmaya başlanmıştır.

Bu araştırmanın amacı tekstil tasarımında kültürel yabancılaşmanın önlenmesi, kültür mirasına sahip çıkılarak etnik kültürlerin yozlaşmadan evrenselleştirilmesi, geleneksel ve yerel unsurların kültürel bağlama uygun tasarım ve koleksiyonlara dönüştürülmesi konularında bir farkındalık oluşturmaktır. Bu amaca ulaşmak için çağdaş moda ve tekstil koleksiyonları incelenmiş, doküman tarama ve görsel inceleme yöntemi ile koleksiyonlarda kullanılan geleneksel, yerel ve kültürel unsurların varlığı ortaya konmuştur. Esasen, her özgün tasarımcı gibi tekstil tasarımcısı da tasarımlarını yaratırken kendi kültürel yapısından damıttığı unsurları kendi kimliklerine ve ait oldukları kültürel bağlama uygun kullanmalıdır. Etnik, kültürel, geleneksel unsurlarla yüklenmiş evrensel tasarımların yaratılması için postmodernizm uygun bir ortam ortaya koyduğundan, özgünlük ve yerel kültür öğelerinden alınan kuvvet ile tüm insanlığa ve kültür birikimine çağdaş bir yorumla hitap edebilen, evrensel bir dile sahip tekstil koleksiyonlarının oluşturulması temel hedef olarak kabul edilmelidir.

2. TEKSTİL VE TASARIM

Sezgintüredi (2005), Endüstri Devrimi'ne kadar, günlük yaşam için gerekli olan ve insanın kullandığı her şeyin elle üretilmesinin geleneksel üretim biçimi olduğunu ifade etmektedir ve üretildiği devirdeki toplumların, tarihlerini, yaşayış biçimlerini, inançlarını, ekonomik, toplumsal yapısını ve estetik anlayışını (beğenisini) ortaya koyan ulusal bir kültür unsuru olarak kabul edildiğini belirtmektedir. Endüstri Devrimiyle birlikte yeni üretim teknikleri arasından tasarım kavramı teknik yapısıyla insan hayatına girmiş ve bugün üzerinde çok durulan bir kavram haline dönüşmüştür. Tasarım, bir ürünün tümü veya bir parçası veya üzerindeki süslemenin çizgi, şekil, biçim, renk, doku, malzeme gibi insan duyuları ile algılanan çeşitli unsur veya özelliklerinin oluşturduğu bütündür. Tasarımın tam olarak ifade edilebilmesi için, zihinde tasarı halindeyken olgunlaşıp geliştirilmesi gerekmektedir (Tepecik, 2002:27). Atılgan (2006:265), günümüzde sosyal, politik, ekonomik, estetik öğelerin hâkim olduğu bir dünyada yaşadığımız için tasarım ürününün tüm bu öğelerin sentezini içeren bir bütünlüğe sahip olması gerektiğini ifade etmektedir.

Usluca (2012:46), dünyada meydana gelen ekonomik değişiklikler, protestolar, özgürlük arayışları içinde kalan ve bu durumun özgün analizini yapan, kendi eleştirisini ortaya koyan sanatçıların nesnelere toplumdan alarak sanata dönüştürdüklerini ve tasarım aracılığıyla sanatın da tekrar nesnelere dönüştüğünü ifade etmektedir. Usluca'ya göre bu değişim ve dönüşüm, doğrudan ya da dolaylı yollarla günümüzde de varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Dönemin sanat akımı, medya ve iletişimin güçlü olduğu günümüzde, farklı şekillerde yorumlanıp biçim değiştirerek etkinliğini korumaktadır (Usluca, 2012:47).

Alpan (1984), ülkemizde bugünkü anlamda tekstil tasarımı olgusunun oldukça yeni olduğunu belirtmekte ve tekstil tasarımını, tekstil ürünlerinin taslak plan ve üretim aşamalarını kapsayan biçimlendirme işlemi olarak tanımlamaktadır. Başer (1992) tarafından ortaya konan tekstil tanımı elyaf adı verilen hammaddenin elde edilmesinden tüketicinin istediği özelliklere sahip bir materyal haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamaları kapsadığı için bu tanımda daha kapsamlı bir tasarım bağlamından bahsedilmektedir. Igoe (2010:3) ise tekstil tasarım disiplininin çeşitli disiplinlerin ilgisini çektiğini ve tekstil üreten kişinin öğrenci, sanatçı, zanaatçı, hobici ya da çeşitli uzmanlık alanlarından, yaklaşımlarından ve deneyim seviyelerinden tasarımcılar olabileceğini ve bu disiplinlerin *öğretlerini* takip edip kucaklamak istediklerini belirtmektedir.

Tekstil ürünlerinin kullanım amacı ve ürüne yüklenen anlamlar zamanla farklılık gösterse de, tekstil ürünlerinin günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirildikleri görülmektedir. Bu nedenle Sezgin (1997:50) tekstil ürününe sadece bir kullanım objesi olarak bakmaya karşı çıkar, çünkü ona göre tekstil ürünleri materyal, form ve tasarımları açısından aynı zamanda toplumların pek çok özelliklerini yansıtmakta ve günümüze taşımaktadırlar.

3. GELENEKSEL TEKSTİL ÜRÜNLERİNDE YEREL VE KÜLTÜREL UNSURLAR

Geleneksel tekstillerin büyük bir bölümünü oluşturan halı, kilim gibi kirkitli dokumalar tarihsel, sosyal ve ekonomik boyutlarıyla da Türk el sanatları içerisinde daima önemli bir yer edinmiştir. Türkiye'de halıların dolayısıyla dokumaların iki özelliği ön plandadır: Bu özelliklerinden birincisi ulusal kültür ve sanatla ilgili olmaları, ikincisi de emekle biçimlenen, ticari mal özelliği taşımalarıdır. Halı ve kilimler sadece ihtiyaçların giderilmesi için fonksiyonel kullanım alanı olan ürünler olarak değil, kültürel hayatın gerekliliği açısından moda ve mekân düzenleme örnekleri ile bir estetik sanat niteliği de

kazanmıştır. Folklorun diğer önemli ürünlerinde olduğu gibi, halıcılıkta da üretkenler unutulmuş ve anonim bir kimlik içerisinde yitip gitmişlerdir. Hiçbir halının ustasının adı belli değildir. Bilinen sadece yöresinin ya da dokumanın adıdır. Bir kültür öğesinin herhangi bir bölgede bulunması, onun oraya ait olacağı anlamını taşımaz. Fakat bulunan kültür öğesinin özellikleri, hangi sosyo-kültürel çevrede oluştuğu ile o çevrede neyi ifade ettiğini bize kolaylıkla anlatır. Bir kültür öğesi sıklıkla nerede görülüyorsa ve sosyo-kültürel hayat açısından önemliyse, o kültür unsurunun oranın eseri olduğu hakkında yaygın bir görüş oluşur.

Anadolu'nun hemen her yöresinde kendine özgü yapılan dokumacılık sanatı, motiflerin işlendiği en önemli alanlardan biridir. Dokumacılıkta kullanılan motifler (yanış) konular yönünden; geometrik bezemeler (üçgen, kare, vb.), bitkisel bezemeler (ağaç, yaprak, çiçek vb.), figürlü bezemeler (kuş, akrep, insan, vb.), nesneli bezemeler (ibrik, cezve, sandık vb.) ve sembolik (soyut) bezemeler (sığır sidiği, kuş cırnağı, deve gözü, eli belinde vb.) olarak gruplandırılabilir (Akpınarlı,2009:20; Görsel 1-4). Dokuma ürünlerin estetiğini yansıtan motiflerin ilk örnekleri, üretildikleri devirlerin adeta sözcüleri, mesaj veren eserleridir. Günümüz dokumalarında ise bu ikonografik boyuta ticari kaygı, iletişimdeki gelişmeler ve kültürdeki değişiklikler yüzünden rastlanmamaktadır (Aytaç, 2004:28). Rengiyle, motifiyle, tekniğiyle günümüze ulaşan bu sanatın, geçmiş ile günümüz arasında bir köprü oluşturduğu, Türk Kültürü'nün geniş coğrafyasında hep var olduğu ve farklı kültürlerle karşılaştığında bile özgünlüğünü bozmayıp, toplum içerisinde yerini tarih boyunca hep koruduğu da bilinmektedir.



Görsel 1-2. Figürlü motiflere (akrep ve elibelinde) iki örnek (Erbek, 2002).

Görsel 3-4. Nesneli (saçbağı ve muska) motiflere iki örnek (Erbek, 2002).

Dokuyucunun duygu ve düşüncelerini ve yaşam tarzını anlatan, içerisinde bir takım değerlerin gizlendiği motifler Türk dokuma sanatında bir ince estetik sanat anlayışı ile üretime aktarılmıştır. İkonografi şahsi beğenilerin dışında, geleneksel kurallara göre şekillere, işaretlere ve sanat unsurlarına anlam yüklemektir. İkonografinin bir amacı da halkın fizik ötesi duygu ve düşüncesini, felsefesini ortaya koymaktır (Karamağaralı, 1998:34). Ateş (2001) sembollerin, mitolojilerin resimlere dönüşmüş şekilleri olarak ilk defa nerede, ne zaman doğduğunun bilinmediğini buna rağmen uzun tarihi dilimlerinde dünyanın değişik yerlerinde benzer şekilde ortaya çıktıklarını ve insanlığın ortak mesajları olduklarını belirtmektedir. Türkler tarih boyunca sembol dünyasının abartı ve aşırı süslemeden uzak, kendi estetik değerlerini içerisinde barındıran motiflerden oluşturduğu kompozisyonları kullandıkları pek çok eşyaya nakış nakış işlemiş, dokumalara da ilmek ilmek aktarmışlardır. Yüzyıllardır süregelen Türk tekstil unsurları diğer etnik kültür ürünlerinde olduğu gibi öncelikle ikonografik olarak yarıları, kompozisyonları ve renkleri; daha sonra halk bilimi açısından kültürel gelişimle birlikte şekillendirdikleri form, fonksiyon ve dokuma teknikleri ile kimliklerini kendiliklerinden ortaya koymaktadırlar. Ancak kültürel yapının değişime uğradığı dönemlerde özelliklerini, giderek değerlerini kaybetmiş, kentli olmayan alışkanlıklar ve geleneksel üretim anlayışının etkisiyle azda olsa devamlılıklarını sağlamışlardır.

4. POSTMODERNİZMİN MESAJI

Postmodernizm tanımlaması yaparken karışıklığa yol açan *post* önekinden ne anlaşıldığıdır. Postmodernizm'in *post* öneki *modernizmin sonucu*, *modernizmin devamı*, *modernizmin gelişmiş hali*, *modernizmin inkârı* ya da *modernizmin reddi* olarak değerlendirilebilmektedir. Terim bugüne kadar bunların hepsinin ya da bir kısmının karışımı olarak çeşitli şekillerde kullanılmıştır (Appiganesi ve Garatt, 1998). Postmodernizm kavramını sadece kendi içinde bir bütünlüğü olan, bağımsız, kendi oluşum dinamikleri içinde ortaya çıkmış bir kavram olarak algılamak doğru olmayacaktır, çünkü postmodernizm kökenini modernizmden almaktadır. Modern akıl evrenselliği, birlik ve bütünlüğü, aynı kuralların her yerde geçerli olduğu görüşünü gerektirmektedir. Postmodernizm ise aksine her durumun farklı olduğunu ve özel bir biçimde anlaşılması gerektiğini ileri sürerek bu görüşe karşı çıkmaktadır (Çolak, 2008:3). Bahsi (2012) modernizme tepki olarak ortaya çıkıp 1950'lerin sonlarından itibaren kendinden söz ettirmeye başlayan postmodernizm'in ilk kez kavram olarak 1933 yılında Arnold Toynbee'nin *Bir Tarih İncelemesi* kitabında geçtiğini

(Kellner, 1994) ve 1980'lerin başlarında öncelikle Amerika'da yaygın olarak kullanılmaya başlandığını ifade etmektedir. Arnold Toynbee'ye göre I. Dünya Savaşı ile modern dönem sona ermiş ve bundan sonraki dönem postmodern dönem olmuştur. Tarihsel olarak bakıldığında postmodernizm askeri ve iktisadi Amerikan hâkimiyeti akımının üst yapısal ifadesi ya da Avrupa merkeziliğinin sonu olarak doğmuştur (Best ve Kellner, 1998; Bahsi 2012).

Connor (2001:349)'a göre postmodern teorinin işlevsel ayırt edici niteliği, farklılıkların *içerme* ya da *özdeşleşme* kanalıyla meşruluk elde etme arzusu değil, *muhalif olma* ya da *özdeşleşmeme* kanalından meşruluk elde etme arzusudur. Postmodernizm yaygın bir söylem olarak ortaya çıktığı 1980'li yıllar aynı zamanda Batı dünyasında küreselleşme söylemlerinin ve uluslararası iktisadi kuruluşlar çerçevesinde yapısal uyum uygulamalarının başladığı tarihlerdir. Pek çok araştırmacı her ne kadar mekanik bir bağ olduğu iddia edilemese de, küreselleşme ve postmodernizm arasındaki örtüşmenin tamamen bir rastlantı olmadığını kabul etmektedir (Timur, 1996:49; Karaduman, 2010:2893). Modernizmde toplumsal rol ve normlarla biçimlenen kimlik, sınırlı olarak tamamlanmış ve ait olunan bir şey olmaktan çıkmıştır. Modernlikle ilişkili olarak insanlar, kimliği *inşa edilecek bir şey gibi değil, aranarak bulunabilecek bir şey* olarak algılamaya başlamışlardır (Karaduman, 2010:2889). Lyotard, Foucault ya da Derrida gibi postmodernistler *farklılığı* vurgulamış, *cinsiyet, ırk, etnisite, cinsellik* gibi tikel kimlikleri, bu kimliklerin çeşitli, tikel ve ayrı ayrı mücadelelerini ve ezilmişliklerini, etnik gruplara özgü bilimler de dâhil tikel *bilgileri* savunmuşlardır (Wood, 2001; Sönmez Selçuk, 2012:83'den). Parçalanmışlığın, bölünmüşlüğün, farklılığın ve özgün olmanın yüceltildiği postmodernitede, kimlik kavramı farklılıklar ve tikellikler ekseninde ele alınmaktadır. Bu dönemin geçerli olan kimlik söylemi, heterojenlik ve farklılık özünde biçimlenmektedir (Karaduman,2010; Sönmez Selçuk, 2012:85). Postmodern dönemde farklılıklara ve kültürel çeşitliliklere yapılan vurgu ile ulusal politikaların bütünleştirici kapasitelerinin zayıflaması; ulusal kimliğe bağlılığı azaltmış ve etnik, bölgesel, dinsel ya da aşırı milliyetçi perspektiflere bağlı, yeni kimlikleri arama eğilimlerini arttırmıştır (Sönmez Selçuk, 2012:86). Postmodernite kimlik inşasında, modern paradigmanın tersine kaygan bir zemin üzerinde gelişen toplumsal koşullar içerisinde belirsizlik, çeşitlilik, heterojenlik, karmaşıklık, görecelik ve parçalanmışlık kavramları hâkimdir (Akıcı Tayanç, 2010).

5. POSTMODERNİZM İLE TASARIMDA GELENEKSELİN YENİDEN KEŞFİ

Postmodernizm terimi, önce mimariyi, sonra dans, tiyatro, sinema, resim ve müzik gibi sanat dallarını kapsayarak giderek geniş bir alanda ve akademik ve entellektüel seviyede kullanılmaya başlamıştır. Bolay (ty.) postmodern sanatçının gerçek hayat ile sanatın bağlarını koparmak, mimaride geçmişe saygı ile saygısızlığı bir arada bulundurmak düşüncesinde olduğunu belirtir. Postmodernizmin esaslarını anlatırken Bolay çoğulculuktan, süsleme ve ayrıntıdan bahseder, ona göre postmodern sanatta anlam inkâr edilir, postmodern anlayışta ise iktisadi hayat üretimden çok tüketime, faydadan çok tasarıma (imaja) dayanmaktadır. Toplumda belirgin bir farklılaşma ve uzmanlaşmayı beraberinde getiren modernleşme toplumun eski değerlerinden soyutlanıp yeniden tasarılanması anlamına gelmektedir (Yılmaz, 1996:20).

Modernliğin yüzyıllar boyu kendi dışında olanı ötekileştirme, dışlama ve hor görme süreçleri ile kendisini ortaya koyan perspektifi karşısında; postmodern teori ırkların, kültürlerin, cinslerin, cinselliklerin çoğulculuğunu vurgulayarak hiçbir tarzın diğeri üzerinde egemenlik kuramayacağı ve her unsurun eşit temsile yetkin olduğu konusunda ısrar etmektedir. Farklılık artık sadece kerhen kabul edilen bir şey olmaktan öte, aynı zamanda yüksek bir pozitif değer rütbesine de çıkarılmaktadır (Bauman, 2003:131). Bauman'a göre özgürlük, eşitlik ve kardeşlik modernliğin sloganı iken özgürlük, farklılık ve hoşgörü ise postmodernliğin ateşkes formülüdür (Bauman, 2003:131; Sönmez Selçuk, 2012:87). Kapitalizme değil, onun modernist ideolojisine karşı olan postmodernizm, modernizmin ortaya attığı kimlikler ve kültürler yerine otantikliği savunmaktadır (Gülalp, 2003:116; Sönmez Selçuk, 2012:90).

Kaynakları arasında el değmemiş otantizmi, yerel ve kültürel unsurları bulan postmodernizm tekstil tasarımında 1970'li yıllardan sonra etkili olan bir kavramdır. İlk aşaması popüler kültür öğelerinin, minimalist tasarımlar (formlar) ile bir araya getirilerek ortaya çıkarılmasıyla yapılırken sonradan tasarımda bilinen geleneksel öğelerin yapıçözümü (dekonstrüksiyonu) üzerinden gerçekleştirilmiştir. Bu sayede pek çok geleneksel unsur farklı uygulamalarda örneğin iç dekorasyon tekstilleri, perde, minder, yastık vs olarak kullanılmıştır (Görsel 5-9).



Görsel 5. Döşemelik tekstilde etnik şıklığa bir örnek, (Jungalow, 2014).

Görsel 6. Türk kilimlerinin dekorasyon amaçlı kullanımına bir örnek, (Styleathome, 2015).

Görsel 7. Türk kilimlerinin dekorasyon amaçlı kullanımına bir örnek, (Decoesfera, 2015).



Görsel 8. Kırkyama halı örneği, (Izmir Patchwork Rug, 2015).

Görsel 9. Eski kilimler kullanılarak oluşturulan dekorasyon örnekleri (Rugstore, 2015).

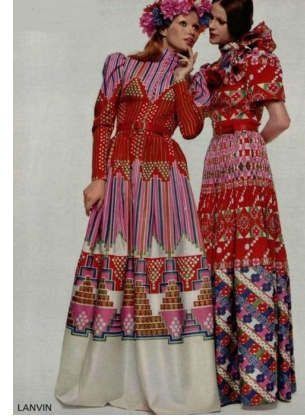
Postmodernizm yalnızca geleneksel tasarım öğelerinin değil, giyim ile özellikle kadın giyimi ile ilgili kavramsal algıların da değişime uğradığı bir süreç olmuştur. Feminenlik kavramı da bu süreçte değişikliğe uğramış, bir kadında alışlagelmiş estetik öğeler birer birer gündelik, hızla tüketilen değerler ile özdeşleşmeye başlamıştır. Modacıların 1970'lerde keşfettikleri etnik moda kavramı (ethnic chic; etnik şıklık) ile tekstil tasarımına etnik ve otantik unsurlar girmiş ve moda sahnesine uzun süre hâkim olmuşlardır (Görsel 10-15).



Görsel 10. Etnik şıklık (Zandra Rhodes, 1970).



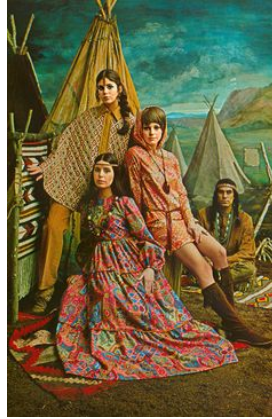
Görsel 11. Etnik moda (Bill Blass, 1970).



Görsel 12. Etnik Şıklık (Lanvin, 1970).



Görsel 13. 1970'lerde postmodernizm ile birlikte ortaya çıkan etnik Rus modasına bir örnek (RussianFolk, 1970).



Görsel 14. Folk moda (Bohemianchic, 1970).



Görsel 15. Etnik şıklık (Lanvin, 1974).

Tekstil tasarımı alanında etnik, kültürel ve yerel unsurların tasarımlarda kullanılması eğiliminin 1970'li yıllardan sonra, 2015'li yıllara gelindiğinde tekrar bir yükselme göstermekte olduğu açıktır. Postmodernite farklılığı ve özgün olmayı yüceltilirken, kimlik kavramını heterojenlik ve farklılık özünde biçimlendirmektedir. Bu durumda da etnik, bölgesel yeni kimlikleri arama eğilimleri ile ortaya konan heterojenliği ve etnik, kültürel ve yerel unsurları içeren koleksiyonları artırmıştır. Tekstil tasarımı alanında da artan etnik, kültürel ve yerel unsurları içeren koleksiyonların kendi kültürlerini anlayan tekstil tasarımcıları tarafından yorumlanmaları gerekliliği önemli bulunmaktadır. Bu sayede özgün tekstil koleksiyonların yaratılma sürecinde kültürel yabancılaşma önenebilecek, etnik kültürlerin yozlaşmadan küreselleşmesine de katkıda bulunulacak, geleneksel ve yerel unsurların kültürel bağlama uygun kullanılması konusunda bir farkındalık yaratılacaktır. Bu

konuda Schmidt (2012) Burberry Prorsum's 2011 koleksiyonunda esin kaynağı olarak kullanılmış olan Afrika kabile kültürüne ait yerel renk ve unsurlara dikkati çekmektedir. Schmidt, bu koleksiyonda Batı Afrikalı Akan kabilesinde düğün törenleri gibi kutlama törenlerinde giyilen renkler olan kırmızı, siyah ve kahverenginin ya da Ganalı Ashanti kabilesinin korunma veya tutku ifade etmek için kullandıkları kırmızı, atalarla iletişim için kullandıkları siyah renginin sadece nesnel olarak kullanıldığını, sembolizm öğelerinin vurgulanmadığını ifade etmektedir. Burberry Prorsum's 2011 koleksiyonunda olduğu gibi, pek çok modern koleksiyonda renk ve motifler, küresel moda sistemi içerisinde sıradanlaştırılmakta, renk sembolizminin hibritleşmesi altında yok olup gitmekte ve ait oldukları geçmiş kültürün izlerini esin kaynağı olarak kullandıkları modern koleksiyonlara taşıyamamaktadırlar. İfade edilen renk kombinasyonları batik baskılarla, rafya ve tahta boncuklu aksesuarlarla birlikte kullanılmış, geleneksel unsurlar koleksiyonda görsel zenginliğin dışında kültürel bir katkı yaratamamıştır (Görsel 16-17).



Görsel 16. Burberry Prorsum 2011 koleksiyonu (Schmidt, 2012).

Görsel 17. Kabile renklerinin ve desenlerinin kullanıldığı koleksiyondan örnek (Burberry Prorsum 2012).



Görsel 18-19. 2012 İlkbahar Yaz koleksiyonundan örnekler (Madea, 2012).

Benzer bir başka duruma örnek olarak Japon tasarımcı Tokuko Maeda tarafından 2012 İlkbahar/Yaz koleksiyonu için hazırlanmış olan desen ve modellerde Meksika geleneksel kostümlerinden, kumaş ve desenlerinden aldığı ilhamın pazarlanması verilebilir. Bu tasarım Meksika halk kostümlerinin ve geleneksel dokumalarının yerel ve kültürel tüm unsurlarını bir kez daha moda sahnesine taşımaktadır. Ancak esin kaynağı Meksika geleneksel tekstilleri olmasına rağmen koleksiyonda form ve silüet olarak geleneksel Japon giysilerinin formlarını görmek mümkündür (Görsel 18-19). Bu durum postmodernizmin temelinde bulunan küresellik ve yerellik özelliğine örnek oluşturmaktadır. Yerel olan hiçbir unsurun küreselleşirken aynı değerde, aynı formda kalamadığı gerçeğini açığa çıkartmaktadır. Afrika renkleri ile desenleri ile Batı silüetleri, Meksika formları ile desenleri ile Japon silüetleri birleştirilirken birbirinden farklı kültürlerin etkileşime geçmesi sonucu oluşan ortak bir hibrit kültürün postmodernizmin temeli olduğu unutulmamalıdır.

Şüphesiz günümüzde küreselleşemeyen, evrensel özellikler kazanamayan yerel, etnik ve kültürel unsurların yok olma, sonraki nesillere aktarılamama tehlikesi bulunmaktadır. Geleneksel tekstiller içerisinde el dokumacılığının da gerek teknoloji gerekse değişen hayat koşulları nedeniyle devamlılığının sağlanmasında bazı zorluklar yaşanmaktadır. Buna karşın geleneksel olanın tekrar kullanım alanı bulması ve çağdaş tasarımlarda hak ettiği değere kavuşmasına yönelik yeni arayışlar da devam etmektedir. Kültürel unsurların gelenek ve hikâyeleriyle birlikte bu kültürü anlayan, benimseyen tasarımcılar tarafından yazlaştırılmadan taşınması temel bakış açısı olmalıdır.

Günümüzde moda tasarımı esin kaynağı ve tema olarak etnik, geleneksel kaynakları kullanmaktadır. 2014 İlkbahar/Yaz ve Sonbahar/Kış ve 2015 İlkbahar/Yaz ve Sonbahar/Kış Haute Couture tasarımlarının pek çoğunda etnik farklılığın öne çıkartıldığı görülmektedir. Örnek olarak Naeem Khan tarafından hazırlanan 2014 İlkbahar koleksiyonu (Görsel 20), Dolce and Gabbana'nın hazır giyim (Pret-a-Porter) İlkbahar 2015 koleksiyonu (Görsel 21-22) verilebilir. Yerel, kültürel ve etnik unsurların ilk örneklerinin izlendiği 2014 yılı koleksiyonlarını takip eden 2015 yılı koleksiyonlarda ise kültürümüze ait unsurların yoğunlukla tema veya esin kaynağı olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu koleksiyonlara Kilim temalı Etro 2014 Sonbahar Kış koleksiyonu (Görsel 23-24); Givenchy'nin moda tasarımcısı Ricardo Tisci tarafından tasarlanan geleneksel kilimlerimizden esinlenen 2015 erkek koleksiyonu (Görsel 25-26); Halı ve kilim dokularımızın yüzey olarak kullanıldığı Valentino 2015 Sonbahar Kış koleksiyonu (Görsel 27); Kilim temalı Etro 2015 Sonbahar Kış Koleksiyonu

(Görsel 28); Alexander Mc Quinn 2015 kış örgü koleksiyonu (Görsel 29) verilebilir. 2015 ilkbahar koleksiyonlarına bakıldığında da kilim desenlerinin devam etmekte olduğu görülmektedir. Bunlara örnek olarak Valentino 2015 ilkbahar Koleksiyonu (Görsel 30) ve Missoni 2015 ilkbahar örme koleksiyonu (Görsel 31- 32) verilebilir. 2015 yılı aksesuarlarına baktığımızda da kilim temasının, desenlerinin sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Bunlara örnek olarak da Etro (Görsel 33-34) ve Ralph Lauren (Görsel 35-36) koleksiyonları verilebilir. Örnekler daha da çoğaltılabilir.



Görsel 20. 2014 ilkbahar koleksiyonunda etnik unsurlara örnek (Khan, 2014).

Görsel 21-22. Hazır giyim ilkbahar 2015 koleksiyonunda İspanyol geleneksel esintilerinin görüldüğü koleksiyondan örnekler (Dolce and Gabbana, 2015).



Görsel 23-24. 2014 Sonbahar Kış koleksiyonundan kilim temalı örnekler, (Etro,2014).

Görsel 25-26. Givenchy'nin geleneksel kilimlerimizden esinlendiği 2015 erkek koleksiyonu (Tisci , 2015) .



Görsel 27. 2015 Sonbahar Kış koleksiyonundan kilim dokulu örnekler (Valentino aw, 2015).

Görsel 28. Kilim temalı 2015 Sonbahar Kış Koleksiyonu (Etro, 2015).

Görsel 29. Kilim desenli örgü koleksiyon kombini (Mc Quinn , 2015).



Görsel 30. Kilim desenli 2015 İlkbahar Koleksiyon, (Valentino ss, 2015).

Görsel 31-32. İlkbahar örme koleksiyonundan örnekler, (Missoni,2015).



Görsel 33-34. Kilim çantalar 2015 İlkbahar koleksiyonu, (Ralph Lauren, 2015).

Görsel 35-36. Kilim çantalar, (Etro bag, 2015).

Moda 30 yıllık bir dönemde kendini tekrar eder, öyleyse önümüzdeki yıllarda da kültürümüze ait yerel unsurların tekrar kullanılması muhtemeldir. Postmodernizm ise bu tekrarı kendi içerisinde hızlandırmaktadır. Oysa yerel olana, geleneğe ve dine dönüş olarak görülen postmodernizm, geleneksel unsurlara modernizmden de yabancısıdır. Onların heyecanını, coşkusunu kutsallığını soyup ikinci defa sekülerleştirmiştir (Armağan, ty.). Postmodern yaklaşımda tasarımın ilk aşaması popüler kültür öğelerinin, minimalist tasarımlar (formlar) ile bir araya getirilerek ortaya çıkarılmasıyla yapılmaktadır. Yaygın olarak Poplor (*Pop-lore*) olarak tanımlanan bu süreçte yaratılan hibrit kültür ortamında kültürel, yerel ve geleneksel öğelerin kendi kültürel bağlamından soyutlanarak birer motif, birimbiçim olarak hibrit bir postmodern kültüre monte edildikleri görülmektedir. Popüler kültürle folklor arasındaki bu yoğun etkileşim nedeniyle aralarındaki sınır ortadan kalkmakta, kitle iletişim araçları folkloru poplara dönüştürerek çağımızdaki olağanüstü gücünü ortaya koymaktadır (Aygün Cengiz, 1999:10). Toplumlari bir arada tutan geleneksel anlayış kültürün sürekliliğini sağlamakla birlikte, hızla gerçekleşen küreselleşme geleneğin ömrünü kısaltarak küresel bir gelenek ortaya koymaktadır. Bu ortamda yabancı olmadığı bir kültürel bağlamda tasarım yapan tekstil tasarımcısı kökenini, hikâyesini, özelliklerini bildiği form ve unsurları özgün ve küresel tasarımlar meydana getirmekte kullanmalı, bunu yaparken de kültürel unsurların hızla dejenere edilmesine engel olmalıdır (Görsel 37-40).



Görsel 37. Rifat Özbek tarafından geleneksel tekstillerden esinlenerek tasarlanan yastıklar (Özbek, 2015).

Görsel 38. Rifat Özbek tarafından geleneksel formlardan esinlenerek tasarlanan giysi koleksiyonu

2006-7 Sonbahar Kış (Pollini by Özbek, 2006).



Görsel 39-40-Atıl Kutoğlu tarafından geleneksel tekstillerden esinlenerek tasarlanan giysiler (Kutoğlu, 2013)

6. SONUÇ

Özellikle Sanayi Devrimi sonrasında üstünde çalışılan ve prensipleri üzerine kafa yorulan tasarım kavramı hayatın her alanında durmaksızın devam eden bir süreçtir. Genel anlamıyla tasarım bir planın, bir nesnenin üretim süreci içinde meydana getirilmesi, nesne ve malzemelere biçim verilip onlara yeni bir işlev ve kimlik kazandırılması demektir. Tekstil alanında tasarımı genel anlamda yani tekstil ürünlerinin üretim öncesinde yaratım süreçlerini ve üretim sırasında oluşum aşamalarını kapsayan biçimlendirme işlemi olarak kabul edildiğinde oldukça uzun zamandır yapılmakta olduğu görülür. Oysa Tekstil sektöründe modern anlamda tasarım yaklaşımları yani tasarım odaklı, kullanıcı odaklı, problem odaklı üretim yaklaşımlarının tekstil alanına metodoloji olarak dahil edilmesi, yenilikçi materyallerle veya yöntemlerle tekstil ürünlerinin multi disiplinler yaklaşımlarla kullanıcıya özel tasarlanması, mühendislik yaklaşımlarının tekstil ürünlerin geliştirilmesinde kullanılması oldukça yeni kavramlar olarak kabul edilmektedir. Alpan (1984) tekstil tasarımcısını, önceden belirlenmiş amaçlar doğrultusunda, tüketicinin ilgi ve gereksinmelerini göz önüne alarak tekstil ürününe ve üretim programına biçim veren ve onları programlayan, bunun için çeşitli yöntemleri ve en gelişmiş teknolojileri kullanan, toplu üretim için tasarım yaptığı için daha geniş bir sorumluluk alan ve toplumsal bir önem kazanan bir kişi olarak tanımlamaktadır. Alpan'a göre, tekstil tasarımcısının planlayıp biçimleyip üretime hazırladığı tasarımın estetik, teknik ve ekonomik bakımlardan işlerliği olmalı güncel koşullara, tüketici veya kullanıcı istemlerine, çevre ve piyasa koşullarına uygun olmalıdır. Bütün bu sorunların çözümü, Tekstil tasarımcısının sanatsal yaratma ve

biçimleme yeteneğini, tasarım yöntemlerini ve ilgili teorik bilgileri yerel unsurları, kültürel zeminine, kimliğine, geleneğine ve taşıdığı hikâyeye aykırı düşmeyecek şekilde tekstil ürünü olarak yaratma sürecinde saklıdır.

Tekstil ürünlerinin günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirildiği bilinmektedir. Sezgin (1997:50) tarafından ifade edildiği üzere tekstil ürünleri aslında materyal, form ve tasarımları açısından içinde buldukları toplumları yansıtmaktadırlar. Bu yaklaşımı Atılğan (2006:265)'da desteklemekte ve tasarım ürününün sosyal, politik, ekonomik ve estetik öğelerin sentezi olduğunu ifade etmektedir. Öyle ise geleneksel estetiği sosyal alanın ötesinde bırakarak tasarım yapmak bu bütünlüğü bozmaktadır. Geleneksel toplumda genellikle yaşla ve tecrübeyle elde edilen ve sınırlı olan bilgi modern toplumda yerini teknolojinin etkililiği, bilginin yaygınlığı ve seri üretimin yapıldığı bir sürece bırakmıştır. Armağan (ty.) gelenek kavramının soyut ve flu (belirsiz) olduğundan bahsederek, geçmişin tozlu sayfaları arasında kalmış gelenek kavramıyla, kişiden uzaklaşmış, bir şekilde haberdar olunan veya herkesin içinde yaşayan bir özün kastedildiğini belirtir. Ona göre:

Sanki geleneğin hiçbir toplumsal taşıyıcısı, ekonomik temeli, yarar ilişkisi yokmuşçasına ele alınması ciddi bir zihin sakatlanmasına yol açmakta ve gelenekten asıl devşirilecek faydaların kendi elimizle bir kenara atılması sonucunu doğurmaktadır. Oysa gelenek her zaman birilerinin geleneği olmuştur. Birilerinin ve onların sosyal, siyasi ilişki ve çıkarlarının üzerinde tutunmuş ve yükselmiştir. O ilişki ve çıkar biçimleri kaybolduğunda ya da ortadan kalktığında geleneği ayakta tutan sütunlar çökmekte ve bir süre sonra gelenekler de sessiz sedasız ortadan çekilmektedir. Örneğin eyer koşumculuğunu ne kadar savunursak savunalım onu ayakta tutan sosyal ve ekonomik tabanı kaybettiğiniz zaman ister istemez bir süre sonra sanatın kendisi de toplumsal ilişki açısından koparak marjinalleşecek ve ortadan kalkacaktır.

El dokumalarında da yerel ve kültürel unsurlar aynı şekilde sosyal-ekonomik tabanın kaybedilmesiyle birlikte yok olmaya yönelmektedir. Geleneksel tekstil tasarımı genel yapısı itibarı ile sessiz icracı, dokuyucular tarafından yapılmaktadır. Bu nedenle, tasarım yöntembiliminin ortaya konması zordur. Bu zorluk mevcut bilginin tasarımdan tasarıma sadece dokuyucunun zihninde kalmasına, diğer nesillere aktarılamamasına yol açmaktadır. Postmodernizmin kültürel varlığındaki semboller ile yer açtığı unsurlar bu tasarımın,

motifin, rengin anlamını değerlendiremeyen, millete ait sanat geleneklerinden ve bu geleneklerden yüzyıllar içerisinde şekillenerek doğan estetik algılardan habersiz yerli veya yabancı tasarımcıların elinde yozlaşmaya mahkûmdur. Bu geleneksel tekstil tasarımı ile ilgilenen tasarımcı, etnograf ve fenomenologlara hem kayıt etme, hem de kaydedileni yaygınlaştırma konusunda sorumluluk yüklemektedir.

Postmodernizm ile bir yandan etnik ve dinsel eğilimler güçlenirken, diğer yandan ulusal bütünlük kaygısı, yeterli uzlaşımın çeşitli nedenlerle sağlanamadığı durumlarda toplumsal istikrarı sarsan sonuçlar ortaya çıkarmaktadır (Gürkan, 2001). Karaduman (2010:2892) tarafından aktarıldığı gibi küresel gelişmeler sonucu oluşan kültürel homojenleşme ve düzensizlik, etnik ve dinsel ideolojilerin canlanması bu kimlik gereksiniminin, farklı arayışların bir göstergesidir. Ayrıca kitle iletişimindeki ve iletişim teknolojilerindeki gelişmelerin bir sonucu olarak, kültürlerarası iletişimin yoğunlaşması bazı etnik, dini, kültürel ayrımcı eğilimlerin gelişmesine de zemin hazırlamaktadır. Henüz ulus devletin kurulup gelişimini tamamlayamadığı gelişmekte olan toplumlarda, uluslararası pazar ilişkileri ve kitle iletişim araçları ile yaygınlaşan bir tüketim kültürü sonucu, ulusal kimliklerin kültürel homojenliği bozulmaktadır. Önür (2001:19) küreselleşmenin bir sonucu olarak biçimlenen ulus kimliklerin, ne yerel, ne küresel ya da ne geleneksel ne de modern olabildiğini ancak bunlar üzerinde gelişen yeni bir sentez olduğunu ve melez kimlikler olarak yaratılan bu kimliklerin temelde sistemin işleyen dinamiğine katkı sağlayacak olan bireysel oluşumlar olduğunu ifade etmektedir.

Küreselleşme sürecinde yaşanan değişimler, toplumsal ve teorik anlamda bir kimlik krizine neden olmuştur. Turner'a göre, küreselleşme süreci, kültürlerin orijinallikleri, statü ve hiyerarşilerinin tabiatı konularındaki yeni sorgulayıcı yaklaşımlarla, kültürlerin artmasına ve çeşitlenmesine neden olmuş ve kültürlerin tamamının yerelliğine vurgu yaparak kişi-ulusal kimlik ilişkisini belirsizleştirip, ulus devletlerin kültürel yapılarını tartışmaya açmıştır (Turner,2002:271; Karaduman, 2010:2892). Karaduman (2010:2887) tarafından aktarıldığı üzere geleneksel toplumlarda kimlik oluşumu, üzerinde fazla tartışılmayan bir kavram iken, modernizmle birlikte önemsenir olmuştur. Kellner, modernitede kimliğin oldukça devingen, çok katlı, öz düşünümsel, değişme ve yeniliklere açık hale geldiğini açıklamaktadır ve modern kimliğin özelliklerini şöyle sıralamaktadır: (...) Moda ve yaşam olanakları değişip genişledikçe insan kimliğini seçebilir, imal edebilir ve sonra yeniden imal edebilir. (...) Nitekim modernitede kimlik sorunu, biz kendi benimizi nasıl kurar, kavrar, yorumlar kendi

kendimize ve başkalarına nasıl sunarız demektir (Kellner,2001:195; Karaduman,2010:2887). Küreselleşme ve ona eşlik eden postmodernlik tartışmalarında ise; özünde kuralsızlık ve belirlenememezliğin geçerli olduğu bu düzende, modernitenin bütün düşünce ve değer sistemi reddedilmiş, kutsal sayılan her şey tekrar sorgulanmıştır. Moderniteden postmoderniteye geçişle birlikte, kimlik bağlamında ulus ve sınıf gibi bütünlükçü kavramlar terk edilmiş, bunların yerini tikel kimlikler (cinsiyet, ırk, etnisite gibi) almıştır. Parçalanmışlık, bölünmüşlük, farklılık, çoğulculuk, çeşitlilik ve özgünlük yüceltilen değerlerdir (Karaduman, 2010:2897). Postmodernizm hiçbir toplum ya da kültürün diğerinden daha önemli olmadığı üzerine kurulmuştur, ancak genellikle kültürel değerleri zayıflatarak, yeni, temelsiz ve popüler üzerinde şekillenen ve hızla tüketilen bir çağın ürünlerini ortaya koyar. Şüphesiz ki, tarihi ve kültürel köklerden ayrı yeni kavramlar ortaya koymaya çalışırken, geçmişe ve geleneğe dair eleştirdiği temel problemler karşısında çözüm bulmakta yetersizdir. Aslında günümüzde postmodernizm ile kültürler arası diyalog başlamış ve kendi kültürel çevresinin beğendiği tekstil tasarım öğelerini kullanan tasarımcı, zamanla diğer kültürlerin öğelerini kendi tasarımlarına ilave ederek çalışmalarını sürdürür olmuştur. Bu ise tasarımlarda kullanılan kültürel unsurların hızlı tüketimi ve dejenerasyonu anlamına gelen bir yaklaşımdır.

Postmodernizm, *tümleştirici bilginin ve evrenselci değerlerin reddini* içermektedir. Postmodernistlere göre *evrenselcilik*, tehlikeli bir bakış açıdır çünkü Avrupa merkezidir (Euro-centric), Avrupa-Amerikan rasyonellik ve nesnellik düşüncelerini diğer halklara dayatmanın bir aracıdır. Evrenselcilik ırkçıdır çünkü Avrupalı olmayan bakış açıları olasılığını yadsır (Malik,2001:102; Sönmez Selçuk,2012:82). Postmodern söyleme göre modernite, modern, beyaz, erkek Kartezyen kimlik anlamında logomerkezci (logo-centric) bir doğaya sahiptir ve bir *ötekileştirme* süreci olarak dâhil etme/dışlama pratiğini egemen hale getirmektedir. Postmodern söylemin yapmaya çalıştığı, kabul görmüş olan hiyerarşileri tersine çevirmek ve kimlik karşısında farklılığı, bütünlük/birlik karşısında parçalanmayı geliştirmek için logomerkezci doğayı yıkmaktır (Keyman,2000:170; Sönmez Selçuk,2012:83). Bu ortam kültürel yapıdan destek alan tasarımların oluşmasında etkin olmaktadır.

Postmodernizm geleneksel unsurların yeniden değer bulması için uygun bir zemin yaratmaktadır, bu bir fırsat olarak değerlendirilmeli ancak hibrit kültüre Türk geleneğinin unsurlarının yapıçözümüne fırsat verilmemelidir. Tekstil ve moda tasarımı alanında 1970'li yıllardan sonra 2015'li yıllara gelindiğinde tekrar bir yükselme gösteren etnik, kültürel ve

yerel unsurların kullanılması eğiliminin ve bu anlayışa hizmet eden koleksiyonların kendi kültürlerini anlayan tekstil tasarımcıları tarafından yorumlanması gerekmektedir.

Kültürel yabancılaşmanın önlenmesi, kültür mirasına sahip çıkılması, etnik kültürlerin yozlaşmadan evrenselleştirilmesi, geleneksel ve yerel unsurların kültürel bağlama uygun kullanılması ve özgün geleneksel tekstil koleksiyonlarının yaratılması konularında bilinçli ve titiz bir yaklaşım gösterilmesi gerekmektedir. Tasarımın fonksiyonellik, estetik, geçerlilik, süreklilik, özgünlük gibi bünyesinde barındırdığı özelliklerin en önemlilerinden birisi de evrensel bir dile sahip olarak tüm insanlığa ve kültür birikimine çağdaş bir yorumla hitap edebilmesidir. Evrenselliğe giden yolda, özgünlük ve yerel kültür öğelerinden alınan kuvvetli bir temelle evrensel kültür öğelerine hitap etmek, bunu yaparken de yeni ve kültürel bağlama uygun ve özgün bir tarz geliştirmek kaçınılmaz olmalı, mevcut olanın tekrar edilmesi ve kültürümüze ait unsurların anlamsızlaştırılmasına karşı anlamlarıyla birlikte kullanılmasına dikkat edilmelidir.

KAYNAKÇA

Akıcı Tayanç, D., (2010). "Modernizm ve Postmodernizmin Kadın Kimliği Üzerindeki Etkisi", **Köprü Dergisi**, Sayı 110, <http://www.koprudergisi.com/index.asp?Bolum=EskiSayilar&Goster=Yazi&YaziNo=1047>, (19.07.2015).

Akpınarlı, F. H. ve Z. Balkanal, (2012). "16-18. yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi", **Motif Akademi Halkbilimi Dergisi**, 2012-1 (Ocak-Haziran) (Balkan Özel Sayısı-I), 179-209.

Alpan, Z., (1984). "Tekstil Ürünlerinin Yeni Kullanım Alanları ve Yeni Alanlar İçin Yeni Ürünlerin Tasarlanması", **Makina Mühendisleri Odası Arşivi**, (26-30 Kasım), <http://arsiv.mmo.org.tr/pdf/10566.pdf>. (06.06.2015).

Appiganesi, R. ve C. Garratt, (1998). **Postmodernizm: Yeni Başlayanlar İçin**, Milliyet Yayınları, İstanbul.

Armağan, M., (ty.). "Gelenek Modernizm ve Postmodernizm", **Hazar Grubu Eğitim Kültür ve Dayanışma Derneği**, <http://www.hazargrubu.org/hazar-akademi/felsefe/122-gelenek-modernizm-postmodernizm.html>, (27.05.2015).

Ateş, M., (2001). **Mitolojiler ve Semboller Anatanrıça ve Doğurganlık Sembolleri**, Milenyum Yayınları, İstanbul.

Atılğan, T., (2006). "Tekstil ve Hazır Giyim Sektöründe Değer Zinciri ve Ekonomik Etkileri", **Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi**, Yıl:16, Sayı: 1, Ocak-Mart 2006, 260-270.

Aygün Cengiz, S., (1999). "Folklor, Poplor ve Kitle İletişim Araçları", **Folklor/Edebiyat Dergisi**, Cilt: 5, Sayı: 19, 5-12.

Aytaç, A., (2004). "Konya Yöresi Halı ve Kilim Dokumalarında Yıldız Yanışı", **Tarih Dergisi**, Sayı:210, (Haziran), 28-31.

Bahşi, F. Ş., (2012). "Modern ve Postmodern Dönemlere Genel Bakış", **Uluslararası İlişkiler Portalı**, <http://www.uiportal.net/uluslararasi-iliskiler/modernite?> (26.Ocak 2012)/ (02.08.2015).

Başer, İ., (1992). **Elyaf Bilgisi**, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Bauman, Z., (2003). **Modernlik ve Müphemlik**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Best, S. ve D. Kellner, (1998). **Postmodern Teori**, Mehmet Küçük (çev.), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Blass, B. (1970). <https://tr.pinterest.com/pin/52635889368595942/>, (15.07.2015).

Bohemianchic, (1970). <https://tr.pinterest.com/pin/191825265353513580/>, (15.07.2015).

Bolay, S. H., (t.y.). "Postmodernizm", <http://www.canaktan.org/felsefe-sosyo/post-modern/hayri-bolay.htm>, (15.07.2015).

Burberry Prorsum (2012) <https://tr.pinterest.com/pin/181832903676486046/>, (15.07.2015).

Connor, S., (2001). **Postmodernist Kültür**, Doğan Şahiner (çev.), YKY, İstanbul.

Çolak, B., (2008). "Postmodernizm Bağlamında Michel Foucault'nun Ahlak Anlayışı", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Decoesfera, (2015). <http://www.decoesfera.com/varios/la-semana-decorativa-cuartos-de-bano-perfectos-colores-primaverales-y-detalles-muy-originales>, (18.07.2015).

Dolce and Gabbana, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/440156563556909144/>, (17.07.2015).

Erbek, M., (2002). **Anadolu Motifleri**, Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara.

Etro Bag, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612502856492/>, (16.07.2015).

Etro, (2014). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612503408390/>, (15.07.2015).

- Etro, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/317011261246751152/>, (19.07.2015).
- Gülalp, H., (2003). **Kimlikler Siyaseti–Türkiye’de Siyasal İslamın Temelleri**, Metis Yayınları, İstanbul.
- Igoe, E., (2010). “The Tacit-Turn: Textile Design in Design Research”, **Duck Journal for Research in Textiles and Textile Design**, 1, s.1-11. ISSN 2042-0854.
- İzmir Patchwork Rug, (2015). <http://www.culturevulturedirect.co.uk/izmir-patchwork-rug-prod57331/>, (19.07.2015).
- Jungalow, (2014). <https://www.pinterest.com/pin/442337994627834370/>, (17.07.2015).
- Karaduman, S., (2010). “Modernizmden Postmodernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü”, **Journal of Yaşar University**, Yıl:17 Sayı: 5, 2886-2899.
- Karamağaralı, B., (1996). “Halı Sanatı Üzerine”, **Türk Soylu Halklarının Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni**, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Kayseri, (1996), 175-182.
- Karamağaralı, B., (1998). “Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccâdelerdeki İkonografisi”, **Arış Dergisi**, Ankara, Sayı 4, (Nisan 1998), 32-39.
- Kellner, D., (1994). **Toplumsal Teori Olarak Postmodernizm: Bazı Meydan Okumalar ve Sorunlar**, Mehmet Küçük (çev.), **Modernite Versus Postmodernite**, Vadi Yayınları, Ankara.
- Kellner, D., (2001). **Popüler Kültür ve Postmodern Kimliklerin İnşası**, Gülcan Seçkin (çev.), Doğu Batı, Sayı:15.
- Keyman, E. F., (2000). **Küreselleşme, Devlet, Kimlik / Farklılık: Uluslararası İlişkiler Kuramını Yeniden Düşünmek**, Simten Coşar (çev.), Alfa Yayınları, İstanbul.
- Khan, (2014). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612500251574/>, (17.07.2015).
- Kutoğlu, A., (2013).<http://www.atilkutoglu.com/#!/ss/2>, (11.08.2015).
- Küçükalp, K., (2010). **Nietzsche ve Postmodernizm**, Kibele Yayınları, İstanbul.
- Lanvin, (1974). <https://tr.pinterest.com/pin/292522938270569290/>, (20.07.2015).
- Lanvin, (1970). <https://tr.pinterest.com/pin/358388082818025866/>, (20.07.2015).
- Loughran, K., (2009). “The Idea Of Africa In European High Fashion: Global Dialogues”, **Fashion Theory: The Journal Of Dress, Body & Culture** 13.2, 243-271.

Maeda, T.(2012). <https://tr.pinterest.com/pin/402509285417053694/>, (20.07.2015).

Malik, K., (2001). "İrkin Aynası: Postmodernizm ve Farklılığın Kutsanması", **Markisizm ve Postmodern Gündem**, der. Ellen Meiksins Wood – John Bellamy Foster, Ütopya Yayınevi,Ankara, 102-128.

Mc Quinn, A. (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612500067414/>, (21.07.2015).

Missoni, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612502856758/>, (20.07.2015).

Önür, N., (2001). "Küreselleşme Ulus Devlet ve Değişen Ulusal Kimliklerde Medyanın Rolü", **Sosyoloji Dergisi**, Sayı:8.

Özbek,R. (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/62417144809000115/>, (20.07.2015).

Pollini by Özbek, (2006). <http://fashion.telegraph.co.uk/galleries/TMG3351023/4/In-pictures-Pollini-by-Rifat-Ozbek.html>, (20.07.2015).

Ralph Lauren, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612503408409/>, (22.07.2015).

Rhodes, Z. (1970). <https://tr.pinterest.com/pin/525584218983117054/>, (21.07.2015).

Rugstore, (2015). http://www.therarahome.com/2012_09_01_archive.html, (21.07.2015).

Russianfolk, (1970). <https://www.pinterest.com/pin/502644008385739248/>, (22.07.2015).

Schmidt, M., (2012). "The Role of Sub-Saharan Africa in Hybridity and Globalization of 21st Century", (11.12.2012), <https://irvine-cct.wikispaces.com/MSchmidt>. (19.07.2015) .

Sezgin, Ş., (1997). "Tekstilde Materyal, Form ve Tasarım İlişkileri", **Tekstil Mühendis**, Sayı:55-56 Yıl: 11, (Mart-Haziran), 50-51.

Sezgintüredi, E., (2005). "Tekstilde Geleneksel Değerlerin Ürüne Yansıtılmasında Bir Yöntem Önerisi", (25.05.2005); <http://arsiv.mmo.org.tr/pdf/10570.pdf>. (06.06.2015).

Sönmez Selçuk, S., (2012). "Postmodern Dönemde Farklılığın Kutsanması ve Toplumun Parçacılaştırılması: "Öteki" ve "Ötekileştirme", **Sosyoloji Araştırmaları Dergisi**, Cilt: 15 Sayı 2 (Güz 2012), 12-19.

Styleathome, (2015). <http://www.styleathome.com/decorating-and-design/high-low/high-low-industrial-chic-sunroom/a/42046/8>, (06.06.2015).

Tepecik, A., (2002). **Grafik Sanatlar: Tarih-Tasarım-Teknoloji**, Detay ve Sistem Ofset Yayınları, Ankara.

Timur, T., (1996). **Küreselleşme ve Demokrasi Krizi**, İmge Kitabevi, Ankara.

Tisci, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/462252349230482139/>, (18.07.2015).

Turner, B. S., (2002). **Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm**, İbrahim Kapaklıkaya (çev.), Anka Yayınları, İstanbul.

Usluca, Ö., (2012). "Giyim Modası ve Güncel Sanat İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme-Pop Art", **I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu Bildirileri-Akdeniz Sanat Dergisi**, S:7, Antalya, 44-47.

Valentino, S. S., (2015). <https://www.pinterest.com/pin/301811612502856897/>, (23.06.2013).

Valentino, AW, (2015). <https://tr.pinterest.com/pin/301811612502857860/>, (23.06.2013).

Yılmaz, A., (1996). **Modernden Postmoderne Siyasal Arayışlar**, Vadi Yayınları, Ankara.

Yüksel, O., (2013). "Modernizm ve Postmodernizm", (24.06.2013),

<http://politikakademi.org/2013/06/modernizm-ve-post-modernizm/>, (02.08.2015).