

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

**JACK LENOR LARSEN ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İÇ MEKAN TEKSTİL  
ÜRÜNLERİNİN ÖNEMİ VE TEKSTİL ÜRÜNLERİ İÇİN  
DENEYSEL TASARIM ARAŞTIRMALARI**

**Hale YILMAZ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA / 2018**

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ  
ÇUKUROVA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**

**JACK LENOR LARSEN ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İÇ MEKAN TEKSTİL  
ÜRÜNLERİNİN ÖNEMİ VE TEKSTİL ÜRÜNLERİ İÇİN  
DENEYSEL TASARIM ARAŞTIRMALARI**

**Hale YILMAZ**

**Danışman: Doç. Dr. Havva HALAÇELİ METLİOĞLU**

**Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Fehime Yeşim GÜRANİ**

**Jüri Üyesi: Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Zahit BİLİR**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**ADANA / 2018**

**Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne;**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

**Başkan:** Doç. Dr. Havva HALAÇELİ METLİOĞLU  
(Danışman)

**Üye:** Dr. Öğr. Üyesi Fehime Yeşim GÜRANİ

**Üye:** Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Zahit BİLİR

**ONAY**

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylıyorum.

.../.../2018

Prof. Dr. Serap ÇABUK  
Enstitü Müdürü

**NOT:** Bu tezde kullanılan ve başka kaynaktan yapılan bildirişlerin, çizelge, şekil ve fotoğrafların kaynak gösterilmeden kullanımı, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'ndaki hükümlere tabidir.

## ETİK BEYANI

Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. .... / .... / 2018

Hale YILMAZ

## ÖZET

# JACK LENOR LARSEN ÖRNEĞİ ÜZERİNDEN İÇ MEKAN TEKSTİL ÜRÜNLERİNİN ÖNEMİ VE TEKSTİL ÜRÜNLERİ İÇİN DENEYSEL TASARIM ARAŞTIRMALARI

**Hale YILMAZ**

**Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı**

**Danışman: Doç. Dr. Havva HALAÇELİ METLİOĞLU**

**Temmuz 2018, 176 sayfa**

Geçmişten günümüze kadar insan kendisi için barınma, kendini güvende hissetme gibi yaşamın en temel ihtiyaçlarını karşılayabilmek adına sınırları olan “boşluk”lar belirlemiştir. Temeli “barınma” olan bu sınırlı alanlar, zaman içerisinde evrilen ve değişim gösteren ekonomik, sosyal, kültürel çevrenin etkisiyle insanın kendi kişisel mekanlarını yaratma amacıyla farklılaşmıştır. Artık mekan, bir sığınaktan çok insanın sosyal statüsünü belirleyen, kimlik arayışlarını yansıtan ve çağın moda eğilimlerine ayak uydurmaya çalışan ya da kendi kimliğini ortaya koyan kişinin “Özel Alan”ı haline dönüşmüştür. İnsanların kendilerini yaşadıkları mekanlarla özdeşleştirmeleri ve bu mekanları fiziksel ve duyuşsal olarak kavramaları önem kazanmıştır. Özellikle iç mekan bazında özel kullanım alanlarımıza baktığımızda her kültürün oluşturduğu dil farklı olmakla birlikte aynı kültürdeki insanların ihtiyaçları ve istekleri de farklı olabilmektedir. Bireysel tercihler ve kişisel mekan algıları insanları mekanda doğru örgütlenmeyi bulma kaygısıyla yönlendirmektedir.

Tekstiller, işlevsel özellikleri ve estetik unsur olarak iç mekanların tamamlayıcı öğelerinden olmakla birlikte, iç mekana duyuşsal bir nitelik katmak ya da karşıtlık yaratmak için tekstil yüzeylerinden büyük ölçüde yararlanılmaktadır. Doku, renk ve desen bazında oldukça geniş bir yelpazeye sahip olması tekstilleri iç mekan tasarımında hatırısayılır bir konuma getirmiştir. Bu durum ise tekstilleri kişiye özel tasarım açısından öne çıkarırken, tasarımcının iyi bir gözlem yeteneğine, çevresine ve dünyadaki gelişmelere duyarlı olma gibi niteliklere sahip olması beklenmektedir. Bu beklentiler doğrultusunda, tasarım alanında önemli adımların atıldığı tasarım okulu

Bauhaus'un etkilediği tasarımcılardan olan Jack Lenor Larsen'in iç mekan tekstilleri ile ilgili yapmış olduğu çalışmalar dikkat çekmektedir.

Larsen, 1950'lerde iç mekan tekstilleriyle ilgili yaptığı çalışmalarıyla çağının iç mimarisi ile tekstilin mükemmel uyumunu yakalamıştır. Yaptığı çalışmalarla avant-garde bir tasarımcı konumundadır. Gelenekselden kopmayarak teknolojik imkanlar ile geliştirdiği yöntemler bugün birçok tasarımcıya ilham kaynağı olmaktadır. İnsan psikolojisini etkileyen faktörleri de ön planda tutan tasarımları, kendisini birçok tasarımcıdan ayırır niteliktedir. Larsen, dokumanın sınırlarını zorlayan tasarımlar yaparak, karşılaştığı sorunlara ürettiği çözümlerle de tekstil alanına önemli katkılarda bulunmuştur. Bu çalışmada, mekanda bütünselliğe vurgu yapan tekstil tasarımcısı Larsen'in tasarımları ışığında iç mekan tekstillerinin önemi irdelenerek, iç mekan tekstilleri için uygulamalar yapılmıştır. Ayrıca çalışmada bu alanda çalışmak isteyen tasarımcılar için farkındalık yaratmak amaçlanmaktadır.

**Anahtar kelimeler:** Jack Lenor Larsen, i mekan, tekstil, tasarım.

**ABSTRACT****AN EXPERIMENTAL DESIGN RESEARCH ON THE IMPORTANCE OF  
INTERIOR TEXTILES IN VIEW OF JACK LENOR LARSEN****Hale YILMAZ****Master's Thesis, Art and Design Art Major****Advisor: Doç. Dr. Havva HALAÇELİ METLİOĞLU****July 2018, 176 Pages**

Humans determine spaces that have boundaries for life's basic needs like feeling safe and sheltering from past to the present. Spaces with boundaries are based on sheltering different on the purpose of people's creating his own personal place with the effect of cultural, social, economic environment that evolves in time. Now the space has become a "Private Space" of people who determine the social status of many people, reflect their search for identity and try to keep pace with the trend of fashion in the age or reveal their identity. It has become important for people to identify themselves with the spaces they live in and to conceptualize these spaces physically and sensually. When we look at our private use areas, especially at the interior, with every culture's areating languages being different, needs and requests of people who has same culture can be different. Individual preferences and personal place perceptions conducts people with the anxiety of finding the correct organization.

Together with textiles and their functional properties and being one of the elements of completing interiors as an aesthetic element, it's benefited from textile surface to add sensorial quality and to create opposition. Textiles, color and pattern based on a very wide range of textiles in the interior design has brought a memorable position. While this situation puts forward textiles in terms of personal custom design, designer is supposed to have some properties like good observing ability, sensitivity to the environment and the developments in the world. In line with these expectations, It is remarkable that Jack Lenor Larsen's work on interior textiles has been done who is one of the designers influenced by design school Bauhaus in which is taken important steps in the field of design.

Larsen, with his work on interior textiles in the 1950s, caught the perfect harmony of interior architecture and textile of his age. He is an avant-garde designer with his works. Without splitting from tradition, methods which he developed with technological possibilities inspire many designers today. His designs, that hold human psychology the front, separate Larsen from many designers. By making designs that push the limits and by solving problems that he faced, Larsen significantly contributes to the textile field. In this work, at the light of Larsen's designs who is textile designer, emphasizing the integrity at place, some implementation has been made for indoor textile by analyzing the importance of indoor textile. Moreover, in this work, it is aimed to create awareness for designers who want to work in this field.

**Keywords:** Jack Lenor Larsen, interior, textile, design.





## ÖNSÖZ

Hayatımızın her alanında karşımıza çıkan tasarım, daha kaliteli bir yaşam için insanın hem fiziksel hem de ruhsal açıdan tatminini sağlayan bir olgudur.

Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri birimi tarafından desteklenen “Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden İç Mekan Tekstil Ürünlerinin Önemi ve Tekstil Ürünleri İçin Deneysel Tasarım Araştırmaları” adlı tez çalışması, mekan ve tekstilin birlikteliğinin değerlendirilmesini de sağlayan, iç mekan tekstillerinin önemini ve farklı tüketici taleplerine cevap verebilecek tasarımcı kimliğinin mekan tekstilleri üzerindeki rolünü konu almaktadır. İç mekan tekstil tasarımcılarına yön verebilecek bir kaynak niteliği taşıması da amaçlanan bu tez de, tasarım ve tasarımcının sahip olması gereken özellikler; iç mekan tekstil tasarımı üzerine çağının ilerisinde atılımlar gerçekleştirmiş Jack Lenor Larsen’in hayatı, eğitimi ve çalışma prensibi incelenerek aktarılmıştır.

Tez çalışmasının belirlenmesinde ve yazımı sırasında engin bilgi birikimini ve deneyimlerini benimle paylaşan, her türlü yardım ve kaynağı esirgemeyen tez danışmanım Sayın Doç. Dr. Havva HALAÇELİ METLİOĞLU’na en derin teşekkürlerimi sunarım.

Tezime içtenlikle sağladıkları katkılarından dolayı; Gökhan Çilingir, Serdar Akyüz, Şansım Televi Boğa ve çalışma arkadaşlarıma yürekten teşekkür ederim.

Ayrıca, her aşamada desteklerini derinden hissettiğim sevgili ailem; Abbas Yılmaz, Sevim Yılmaz, Hande Yılmaz Önal ve Mert Yağız Yılmaz’a sonsuz teşekkürlerimle,

Bu çalışma Çukurova Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri birimi tarafından SYL-2017-7894 nolu “Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden İç Mekan Tekstil Ürünlerinin Önemi ve Tekstil Ürünleri İçin Deneysel Tasarım Araştırmaları” başlıklı proje tarafından desteklenmiştir.

Adana,

20 Temmuz.2018

Hale YILMAZ

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vi</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>viii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>ix</b>
<b>ŞEKİLLER LİSTESİ</b> .....	<b>xii</b>
<b>TABLO LİSTESİ</b> .....	<b>xviii</b>

### BÖLÜM I

#### GİRİŞ

1.1. Problemin Tanımı .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	3
1.3. Araştırmanın Önemi .....	5
1.4. Sınırlılıklar.....	5
1.5. Tanımlar .....	6

### BÖLÜM II

#### İÇ MEKAN VE TEKSTİL KAVRAMLARI

2.1. Mekan ve İç Mekan Kavramları.....	10
2.1.1. Mekan Algısı.....	11
2.1.1.1. İnsan ve Mekan İlişkisi .....	12
2.1.2. Kültür-Mekan İlişkisi .....	13
2.1.3. Tekstil ve İç Mekan İlişkisi.....	14
2.2. Tekstil Tanımı ve Tekstilde Kullanılan Malzemeler.....	20
2.2.1. Tekstil Elyafının Özellikleri ve Sınıflandırılması .....	21
2.2.1.1. Doğal Lifler.....	25
2.2.1.2. Rejenere Lifler .....	25
2.2.1.3. Sentetik (Polimer Lifler) .....	30
2.2.2. Tekstil Yüzeyleri .....	32
2.2.2.1. Dokumanın Tanımı .....	33
2.2.2.1.1. Bezayağı Örgü .....	34
2.2.2.1.2. Dimi Örgü.....	35
2.2.2.1.3. Saten Örgü .....	35
2.2.3. Endüstrileşmenin ve Teknolojik Gelişmelerin Tekstil Tasarımının Tarihsel	

Gelişimine Etkileri .....	36
---------------------------	----

### BÖLÜM III

#### İÇ MEKAN TEKSTİLLERİNİN TASARIM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

3.1. Tasarım ve Tasarımcı Kavramı .....	38
3.2. Dokuma Kumaş Tasarımında Süreç .....	41
3.3. Tekstil Tasarımında Estetik Unsurlar .....	43
3.3.1. Doku .....	44
3.3.2. Renk .....	50
3.3.2.1. Kumaş ve Renk .....	53
3.3.2.1.1. Kumaşta Renk ve Doku İlişkisi .....	55
3.3.2.1.2. Kumaşta Renk ve Işık İlişkisi .....	55
3.3.3. Desen .....	56
3.3.3.1. Çizgi .....	57

### BÖLÜM IV

#### İÇ MEKANLARDA TEKSTİLLERİN KULLANIM ALANLARI

4.1. Pencere .....	59
4.1.1. Pencere Tekstillerinin İşlevleri .....	60
4.1.1.1. Işık Kontrolü .....	60
4.1.1.2. Görüş Kontrolü .....	62
4.1.1.3. Renk Değeri .....	62
4.1.1.4. Isı Yalıtımı .....	63
4.1.1.5. Ses Yalıtımı .....	63
4.1.2. Pencere Tekstillerinin Performans Özellikleri .....	64
4.1.2.1. Boyutsal Kararlılık .....	64
4.1.2.2. Güneş Yaşlandırma Testi .....	65
4.1.2.3. Kayma Direnci .....	65
4.1.2.4. Küf, Mantar ve Böcekler .....	66
4.1.2.5. Güç tutuşurluk .....	66
4.2. Mobilya .....	66
4.2.1. Mobilya Kumaşlarının İşlevsel Özellikleri .....	69
4.2.1.1. Çeşitlilik .....	69
4.2.1.2. Orantı .....	71
4.2.1.3. Kullanım Amacı .....	71

4.2.1.4. Tuşe/Tutum.....	72
4.2.1.5. Konfor.....	72
4.2.1.6. Gözeneklilik.....	72
4.2.2. Mobilya Tekstillerinin Performans Özellikleri .....	73
4.2.2.1. Tahmini Kullanım Süresi.....	73
4.2.2.2. Aşınma Direnci.....	74
4.2.2.3. Boncuklanma .....	74
4.2.2.4. Renk Aşınması.....	75
4.2.2.5. Boyutsal Kararlılık (Stabilite).....	75
4.2.2.6. Kayma Direnci.....	76
4.2.2.7. Statik Elektriklenme .....	76
4.3. Duvar Uygulamaları .....	76
4.4. Farklı Yüzey Kullanım Alanları.....	80
<b>BÖLÜM V</b>	
<b>JACK LENOR LARSEN, YAŞAMI VE TASARIM ANLAYIŞI</b>	
5.1. Jack Lenor Larsen'in Eğitim Hayatı.....	83
5.2. Jack Lenor Larsen'in Benimsediği Tasarım Anlayışı ve Çalışmaları .....	89
5.3. LongHouse Reserve Yerleşkesi.....	108
<b>BÖLÜM VI</b>	
<b>DENEYSEL ÇALIŞMALAR VE TASARIMLAR</b>	
6.1. Yöntem .....	116
6.2. Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden Deneysel Tasarım Araştırmaları .....	117
6.2.1. Perdelik-Döşemelik Tasarımlar .....	120
6.2.2. Farklı Yüzey Kullanımları .....	157
<b>BÖLÜM VII</b>	
<b>SONUÇ .....</b>	<b>166</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>170</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>177</b>

## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1.	Farklı pencere tekstil uygulamaları .....	16
Şekil 2.	Farklı pencere tekstil uygulamaları .....	17
Şekil 3.	Sadece malzemenin kendi yapısının ön plana çıktığı tekstillerle düzenlenmiş mekan örneği .....	18
Şekil 4.	Etnik esintilerin hakim olduğu mekan örneği.....	19
Şekil 5.	Çeşitli tekstil liflerinin görünümü.....	22
Şekil 6.	Filament ve şapel liflerinin görünümü.....	23
Şekil 7.	Viskoz lifinin enine kesiti .....	26
Şekil 8.	Viskoz Lifi .....	26
Şekil 9.	Bambu Lifleri.....	27
Şekil 10.	Crabyon Lifi.....	28
Şekil 11.	Soya Lifi .....	29
Şekil 12.	Renkli madde içeren optik lif “Morphotex” .....	30
Şekil 13.	Naylon iplik .....	31
Şekil 14.	Akrilik lif .....	31
Şekil 15.	Dikey yönlü çizgi ipliklerinin gösterimi.....	33
Şekil 16.	Yatay yönlü atkı ipliklerinin gösterimi.....	33
Şekil 17.	Düz bir örgü oluşturmak için çözgü ve atkı diagramı .....	33
Şekil 18.	Bezayağı örgünün gösterimi .....	34
Şekil 19.	Bezayağı örgünün gösterimi .....	34
Şekil 20.	Dimi örgünün gösterimi.....	35
Şekil 21.	Saten örgünün gösterimi .....	36
Şekil 22.	Farklı iplik özelliklerinin birlikte kullanılmasıyla meydana gelen doku .....	46
Şekil 23.	Farklı içeriklere sahip lif yapıları .....	46
Şekil 24.	“Bahia Blind”, Larsen, 2001; İplik Özellikleri: keten ve ham ipek.....	47
Şekil 25.	“Nimbus”, Larsen, 1991; İplik özellikleri; Saran, polietilen monofilament.....	48
Şekil 26.	“Waterford”, Larsen, 1969 .....	49
Şekil 27.	Olympia, Larsen, 1960 .....	49
Şekil 28.	Sıcak ve soğuk renkler.....	52

Şekil 29.	Labyrinth, 1981, Larsen.....	53
Şekil 30.	“Butterfly BKF”, Bonet, Kurchan ve Hardoy .....	68
Şekil 31.	Ludwig Mies van der Rohe, Barcelona Chair, 1929 .....	68
Şekil 32.	Missoni, Barselona Chair.....	68
Şekil 33.	Laotion ikat, Larsen,1972 .....	70
Şekil 34.	Remoulade, Larsen,1956 .....	70
Şekil 35.	Academia, Larsen,1973 .....	70
Şekil 36.	Kumaş panel uygulaması.....	77
Şekil 37.	Kumaş panellerinin bölücü eleman olarak kullanımı .....	78
Şekil 38.	Kumaş tavan kaplaması .....	78
Şekil 39.	Kumaş tavan kaplamaları gelen ışığın şiddetinin kırılmasını ve akustik düzenlemeyi etkilemektedir .....	79
Şekil 40.	Kral Fahad Milli Kütüphanesi / Riyad, Suudi Arabistan.....	80
Şekil 41.	Tekstillerin estetik beğeniler doğrultusunda görsel amaçlı kullanımı.....	81
Şekil 42.	Tekstillerin estetik beğeniler doğrultusunda görsel amaçlı kullanımı.....	82
Şekil 43.	Jack Lenor Larsen.....	84
Şekil 44.	Larsen’in tasarımlarının numunelerini dokuduğu küçük el tezgahı .....	85
Şekil 45.	Lever House’un görünümü .....	88
Şekil 46.	Larsen’in Lever House için tasarladığı perde .....	88
Şekil 47.	Larsen’in Lever House için tasarladığı perde detayı .....	88
Şekil 48.	Larsen Logo .....	90
Şekil 49.	Spice Garden, Larsen, 1954; Keten üzerine baskı East Hampton, New York, Collection LongHouse Reserve .....	92
Şekil 50.	Beyaz Saray için Jackie Kennedy tarafından seçilen ‘Granit’ (Spice Garden Koleksiyonu), tiftik, pamuk, jüt ve viskoz karışımı kumaş tasarımı, Larsen.....	93
Şekil 51.	Remoulade, Larsen, 1956; Pamuk, yün, jüt, ipek, rayon ve Lurex (metalik) karışımı dokuma kumaş .....	93
Şekil 52.	“Interplay”, Larsen, 1960 .....	94
Şekil 53.	“Interplay” detay (iplik türü: saran ve Monofilament) .....	94
Şekil 54.	“Ribbon chair”, Pierre Paulin, 1965; kumaş tasarımı “Momentum”, Larsen .....	95
Şekil 55.	Primavera, Larsen, 1959; Pamuk kadife; el-baskısı .....	96
Şekil 56.	Happiness, Larsen, 1967; Rayon, koton, mohair (tiftik); el-baskısı.....	96

Şekil 57.	Caravan,1962, Larsen stüdyosu tasarım, Anita Askild.....	96
Şekil 58.	Larsen'in evinden bir görüntü .....	97
Şekil 59.	Larsen kumaş tasarımları .....	98
Şekil 60.	Larsen kumaş tasarımları .....	98
Şekil 61.	Larsen'in Washington'daki Wolf Trap Farm için tasarlamış olduğu % 90 tiftik ve %10 keten karışımı olan tiyatro perdesi, 1963 .....	99
Şekil 62.	Larsen'in Washington'daki Wolf Trap Farm için tasarlamış olduğu % 90 tiftik ve %10 keten karışımı olan Tiyatro perde detayı, 1963 .....	99
Şekil 63.	Uniterian Kilisesi için hazırlanan duvar tekstillerinden bir kesit .....	100
Şekil 64.	Uniterian Kilisesinden bir görünüm; duvar tekstili (Panel).....	100
Şekil 65.	Wall Hanging sergisinden bir çalışma, "Tapestry", Gunta Stölzl, 1924 .....	101
Şekil 66.	Wall Hanging sergisinden bir çalışma, Sheila Hicks, "White Letter", 1962 .....	101
Şekil 67.	Oberon, İrlanda Uyanış Koleksiyonu, Larsen, 1969; Polyester ve pamuk karışımı, devore baskı .....	102
Şekil 68.	Larsen ve ekibininin müşterileri için hazırladığı ipek el-baskısı kravatlar, 1972 .....	103
Şekil 69.	Skidmore, Owing&Merrill'den mimarların, siparişi üzerine, o dönemde dünyanın en yüksek binası olan Seark Bank&Trust, Chicago'nun ana katına monte edilen ipek kapitone uygulamalı duvar tekstili .....	104
Şekil 70.	Kumaş tasarımını Jack Lenor Larsen'in yaptığı, Paolo Deganello'nun Cassina'daki "Torso" serisinden "La Madre" adlı mobilya tasarımı .....	105
Şekil 71.	Cumulus, Larsen, 1991; Saran, polietilen monofilament dokuma kumaş.....	106
Şekil 72.	Swang Song (Rhythm&Line koleksiyonu), 1994; Keten dokumada ipek atkı iplikleri ile üretilen dokuma kumaş .....	106
Şekil 73.	Onward, Larsen, 2000; Keten, ipek el dokuması.....	107
Şekil 74.	LongHouse Logo .....	108
Şekil 75.	LongHouse Reserve'den bir görüntü.....	108
Şekil 76.	Larsen'in farklı kültürlerden edindiği sepetler koleksiyonu.....	109
Şekil 77.	LongHouse'daki büyük, ışıklık oturma odası, çeşitli oturma	

	grupları ve çeşitli dekoratif sanatların sergilendiği alana sahiptir .....	110
Şekil 78.	Longhouse'tan bir görünüm .....	110
Şekil 79.	Red Garden .....	111
Şekil 80.	“Play it by trust”, Yoko Ona, 1999 .....	112
Şekil 81.	Jack Youngerman “black and white” sergisi, LongHouse .....	112
Şekil 82.	“Cristal Gardens”, Dale Chihuly, 1996 .....	113
Şekil 83.	Longhouse Garden'dan bir görüntü .....	113
Şekil 84.	Tasarım 1 ve Perdelik kumaş tasarımı ve farklı ışık değerleri altında görünümü, 32*20 .....	120
Şekil 85.	Tasarım 1, perde olarak gösterimi .....	121
Şekil 86.	Tasarım 2, 32*10 .....	122
Şekil 87.	Tasarım 2 detay .....	122
Şekil 88.	Tasarım 2, döşemelik olarak gösterimi .....	123
Şekil 89.	Tasarım 3, 33*27 .....	123
Şekil 90.	Tasarım 3, detay .....	124
Şekil 91.	Tasarım 3, mekanda gösterimi .....	125
Şekil 92.	Tasarım 4, 32*26 .....	125
Şekil 93.	Tasarım 4, detay .....	125
Şekil 94.	Tasarım 4, döşemelik olarak uygulanma .....	126
Şekil 95.	Tasarım 5, 33*30 .....	127
Şekil 96.	Tasarım 5, detay .....	127
Şekil 97.	Tasarım 5, perdelik gösterimi .....	128
Şekil 98.	Tasarım 6, 28*28 .....	129
Şekil 99.	Tasarım 6, detay .....	129
Şekil 100.	Tasarım 6, döşemelik gösterimi .....	129
Şekil 101.	Tasarım 7, 40*18 .....	130
Şekil 102.	Tasarım 7, detay .....	130
Şekil 103.	Tasarım 7, perdelik gösterimi .....	131
Şekil 104.	Tasarım 8, 42*27 .....	132
Şekil 105.	Tasarım 8, detay .....	132
Şekil 106.	Tasarım 8, mekanda gösterimi değiştir .....	133
Şekil 107.	Tasarım 9, 42*10 .....	133
Şekil 108.	Tasarım 9, detay .....	134
Şekil 109.	Tasarım 9, perdelik ve yastık yüzü olarak gösterimi .....	134



Şekil 110. Tasarım 10, 34*23 .....	135
Şekil 111. Tasarım 10, detay.....	135
Şekil 112. Tasarım 10, döşemelik olarak gösterimi.....	136
Şekil 113. Tasarım 11, 32*35 .....	136
Şekil 114. Tasarım 11, detay.....	136
Şekil 115. Tasarım 11, perdelik olarak gösterimi .....	137
Şekil 116. Tasarım 12, 23*26 .....	138
Şekil 117. Tasarım 12, detay.....	138
Şekil 118. Tasarım 12, mekanda gösterimi.....	139
Şekil 119. Tasarım 13, 22*22 .....	140
Şekil 120. Tasarım 13, mekanda gösterimi.....	141
Şekil 121. Tasarım 14, 24*26 .....	141
Şekil 122. Tasarım 14 Detay.....	141
Şekil 123. Tasarım 14, mekanda gösterimi.....	142
Şekil 124. Tasarım 15, 30*20 .....	143
Şekil 125. Tasarım 15, detay.....	143
Şekil 126. Tasarım 15, farklı kullanım alanlarında gösterimi .....	144
Şekil 127. Tasarım 15, farklı kullanım alanlarında gösterimi .....	144
Şekil 128. Tasarım 16, 30*24 .....	145
Şekil 129. Tasarım 16, detay.....	145
Şekil 130. Tasarım 16, döşemelik gösterimi.....	146
Şekil 131. Tasarım 17, 25*35 .....	146
Şekil 132. Tasarım 17, detay.....	146
Şekil 133. Tasarım 17, mekanda gösterimi.....	147
Şekil 134. Tasarım 18, 15*23 .....	148
Şekil 135. Tasarım 18, detay.....	148
Şekil 136. Tasarım 18, yastık kılıfı olarak gösterimi.....	148
Şekil 137. Tasarım 19, 35*22 .....	149
Şekil 138. Tasarım 19, detay.....	149
Şekil 139. Tasarım 19, yastık kılıfı olarak gösterimi.....	149
Şekil 140. Tasarım 20, 20*20 .....	150
Şekil 141. Tasarım 20, detay.....	150
Şekil 142. Tasarım 20, mekanda gösterimi.....	150
Şekil 143. Tasarım 21, 35*110 .....	151

Şekil 144. Tasarım 21, detay.....	151
Şekil 145. Tasarım 21, mekanda gösterimi.....	152
Şekil 146. Tasarım 22, 20*10 .....	152
Şekil 147. Tasarım 22, mekanda gösterimi.....	153
Şekil 148. Tasarım 23, 20*10 .....	153
Şekil 149. Tasarım 23, detay.....	154
Şekil 150. Tasarım 24, 20*22 .....	154
Şekil 151. Tasarım 24, detay.....	154
Şekil 152. Tasarım 23 ve Tasarım 24'ün mekanda gösterimi .....	155
Şekil 153. Tasarım 25, 20*22 .....	156
Şekil 154. Tasarım 25, mekanda gösterimi.....	157
Şekil 155. Tasarım 26, 30*35 .....	157
Şekil 156. Tasarım 26, detay.....	157
Şekil 157. Tasarım 26, mekanda gösterimi.....	158
Şekil 158. Tasarım 27, 45*120 .....	159
Şekil 159. Tasarım 27, detay.....	159
Şekil 160. Tasarım 20, Tasarım 21, Tasarım 23 ve Tasarım 24'ün aynı mekanda gösterimi.....	161
Şekil 161. Tasarım 1, Tasarım 2, Tasarım 24 ve Tasarım 26'nın aynı mekanda gösterimi .....	162
Şekil 162. Tasarım 6, Tasarım 10, Tasarım 22 ve Tasarım 25'in aynı mekanda gösterimi .....	163
Şekil 163. Tasarım 11, Tasarım 13, Tasarım 23 ve Tasarım 24'ün aynı mekanda gösterimi.....	164
Şekil 164. Tasarım 3, Tasarım 4, Tasarım 18, Tasarım 19 ve Tasarım 23'ün aynı mekanda gösterimi.....	165

**TABLULAR LİSTESİ**

<b>Tablo 1.</b> Tekstil elyafının sınıflandırılması.....	23
--	----



## BÖLÜM I

### GİRİŞ

#### 1.1. Problemin Tanımı

Avrupa’da 18. ve 19. yüzyıllardaki yeni buluşların ve özellikle buhar gücüyle çalışan makinelerin yarattığı gelişmeleri niteleyen Endüstri Devrimi, geleneksel toplum düzenini ve yaşam kavramının köklerini derinden etkilemiştir. Endüstri devrimiyle kömür, çelik, demir ve tekstil alanlarındaki ürünlerin üretiminde gelişmeler yaşanırken, süreç içerisinde elektrik ve kimya teknolojisinin getirileri yeni sanayi kollarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yaşanan bu gelişmelerin doğurduğu istihdam ise büyük oranlarda insan göçüne sebep olmuştur.

Endüstrileşme, kentlerin mekansal, ekonomik, sosyolojik yapılarına yön vermiştir. Nüfusun arttığı şehirlerde insanın yaşam tarzı ani bir değişim sürecine girmiş, farklı yaşam biçimlerinin ortaya çıkışı aidiyet ve yabancılaşma gibi sosyolojik ve kültürel sorunları da beraberinde getirmiştir. Farklılaşan yaşam biçimleri yaşantımızın büyük bölümünün geçtiği mekanları ve mekandan beklentileri de değişime uğratmıştır. Bir mekandan, insanın fiziksel ihtiyaçlarına cevap verebilmesinin yanında aidiyetlik hissi, kimlik arayışı ve rahatlama hissi gibi kişisel kaygıları gidermesi beklenmektedir. Ayrıca doku, renk ve biçim bütünlüğünün olduğu donatılar ile günümüzde giderek ön plana çıkan, estetik beğeniyi pekiştiren psikolojik ihtiyaçlarımıza yanıt verebilmesi mekanlarda aranan bir diğer özelliktir. Tüm bu açıklamalar, ihtiyaçlar ve estetik beğeniler doğrultusunda seçim yapılabilen ve mekanlar için değişebilir, hareketli parçalar olarak nitelendirilen donatı elemanlarının önemini ortaya koymaktadır. Mekanlarda donatı elemanlarının arasında yer alan ve yaşamımızın bir parçası olan tekstiller ise, hem görsel hem de dokusal zenginlikleri içinde barındırması ile tüm bu beklentilere yanıt verebilecek, özellikle iç mekanlar için vazgeçilmez bir öneme sahiptir. İç mekan tekstilleri olarak adlandırılan bu tekstiller insanların günlük yaşamlarının hemen hemen her alanında kullanılmaktadır.

Önceleri yalnızca korunma ve örtünme ihtiyacı gibi işlevselliğine önem verilen tekstiller, sahip olduğu görsel ve dokusal yönün fark edilmesiyle birlikte zaman içerisinde toplumsal gelişmelerin etkisi ve teknolojik ilerlemelerle desteklenerek estetik

olarak güçlü bir ifade aracı haline gelmiştir. Günümüzde bilinen haliyle tekstil tasarımının şekillenmesi ise zor ve karmaşık bir deneme yanılma sürecinden geçmiştir. Uzun yıllar boyunca elle üretimi yapılan tekstiller, Endüstri Devrimi ile birlikte makinelerde üretilmeye başlamıştır. Bu uyarılma sürecinde makineleşmenin getirdiği kolaylığa karşın, özellikle estetik boyutta farklı sorunlar ortaya çıkmıştır. İşlevselliğe ve üretim kolaylığına rağmen estetik ifade dilinden yoksun olarak üretilen tekstiller, teknoloji ile zanaat ve sanatın bir süre çatışmasına sebep olmuştur. Bu sebeple işlevsellik ve estetiğin bütünleşmesinde yaşanan tıkanıklığın giderilmesi amacıyla yoğun bir araştırma evresine girilmiştir. Tasarım alanında hem teknolojinin getirdiği yöntemlerden, yeniliklerden yararlanmak hem de estetik kaygıyı gidermek amacıyla birçok disiplinin birleştirildiği Bauhaus bu amaca hizmet eden önemli bir ekol olmuştur. İşlevsellik ve estetikten vazgeçmeden hızlı bir üretime imkan veren makineye uyurlanabilir ürünlerin elde edilebilmesini sağlayan bu tasarım okulu, teknoloji, zanaat ve sanatın ayrı düşünülmemeyeceğini kanıtlar niteliktedir.

Mimar Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar şehrinde Mimarlık ve Sanat Okulu olarak kurulan Bauhaus (1919-1933), dokümanın da dahil olduğu birçok disiplinle ilgilenmiştir. Tasarımların farklı uzmanlık alanlarının ölçütleriyle değerlendirildiği, disiplinler arası etkileşimin odak noktası olduğu, sorgulayıcı süreç de böylece başlamıştır. Bauhaus'un tasarım anlayışına bakıldığında değişen yaşam şartları ile birlikte toplumun ihtiyaçlarını dikkate alan, bireyselliğe önem veren, yaratıcı bir biçim anlayışına sahip olduğu görülmektedir.

II. Dünya Savaşının etkileriyle Bauhaus sanatçılarının ABD'ye göç etmesi sonucu ABD'de sanat-zanaat ve tasarımın birlikte ele alındığı çeşitli okullar açılır. Tekstilin farklı kollarının giderek belirginleşmeye başladığı II. Dünya Savaşı sonrasında rastlayan dönemde, Amerika'da iç mekan tekstilleriyle ilgilenen Jack Lenor Larsen de Bauhaus'un etkilediği tasarımcılardan biridir. İç mekanlar için tekstil tasarımı yapan Larsen, endüstride üretilen iç mekan tekstilleri üzerine döneminin ihtiyaçlarına cevap verebilecek yeni yaklaşımlar sunarken, sahip olduğu tasarım anlayışı onu her zaman çağının ilerisine taşımıştır. Larsen, Aldığı iç mimarlık eğitiminin katkısıyla, iç mekan tekstillerinde etnik desenler gibi sıcak, samimi, insanın aidiyet duygusunu perçinleyen tasarımları ön planda tutarak, gelenekseli teknolojinin getirdiği yeniliklerle birleştirmiştir. Larsen, bir iç mekanın algılanmasında, mekanda bulunan tüm detaylarla birlikte işlevsel ve estetik açıdan tekstil-mekan ilişkisini değerlendirilmesinin önemini vurgulamaktadır. Geniş yaratıcılığı ve esin kaynaklarıyla zenginleştirerek sunduğu

tasarımları ile tekstil tasarımında markalaşmanın da yolunu açan bir öncü haline gelmiştir. Bu çalışma, Jack Lenor Larsen örneği üzerinden iç mekan tekstil ürünlerinin önemini incelerken, Larsen'in çalışma prensibi ve tasarım anlayışının, farklılık yaratma ve yaratıcılığın beslenmesi gereken kanalların analiz edilebilmesinde, tasarım öğrencileri için yönlendirici olacağı düşünülmektedir. Larsen hakkında yeterince Türkçe kaynak bulunmamasıyla birlikte yapılan bu araştırma, öğrenciler için tekstil tasarımı alanında ihtiyaç duyulan Türkçe kaynak oluşturma misyonunu da üstlenecektir.

## 1.2. Araştırmanın Amacı

Hayatımızın her alanında tasarım olgusunun önemi artarken, yaratıcılık, yenilik ve orjinallik gibi kavramlar ön plana çıkmaktadır. Bu çalışmada iç mekan tekstil tasarımlarında farklı tüketici taleplerine cevap verebilen tasarımcı kimliği Jack Lenor Larsen örneği üzerinden incelenecektir.

Araştırmada; yaratıcılık, yenilik ve orijinallik gibi kavramların ele alınmasında iç mekan tekstil tasarımında avant-garde bir görüşe sahip Jack Lenor Larsen'in çalışmaları ve çalışma prensipleri üzerine incelemeler yapılarak tasarım değerine ve tasarımcının yaratıcılığına katkı sağlamak amaçlanmaktadır. Bu bakımdan araştırmacının beklentisini yansıtan aşağıdaki hipotez araştırma hipotezi olarak belirlenmiştir.

Hipotez: Larsen'in çalışmalarında, iç mekanlarda kullanılan tekstillerin mekanı tamamlayıcı bir unsur olarak görülmesi; iç mekan tekstillerinin tasarlanmasında disiplinler arası yaklaşım ile hareket edilmesinin ve bu yaklaşımla birlikte ürünü tüketicinin kimliğiyle bütünleştirebilmenin gerekliliği tasarımcıyı yönlendiren önemli bir etkidir.

Araştırmanın alt hipotezleri şu şekilde ifade edilmektedir.

Alt Hipotez 1: İç mekanlarda yer alacak olan tekstil tasarımlarında estetik ve psikolojik etkiler tasarımcı tarafından anlaşılması ve tasarım sürecinde göz önünde tutulması gereken, tüketiciye ulaşma ve kaliteli yaşamı destekleyen unsurlardır.

Alt Hipotez 2: İç mekan tekstillerinin çok yönlü kullanımı ve ekonomik olması tüketiciye cezbeden bir faktördür. Bu nedenle tekstil tasarımcılarının yaratıcılık ve fikir konusunda kendilerini önemli ölçüde geliştirmeleri gerekmektedir.

Alt Hipotez 3: Giderek kalabalıklaşan dünyamızda bireyin aidiyetlik hissi uyandıran bir mekânda yaşamasını mümkün kılacak hem görsel hem dokunsal

etkiye sahip tasarımları sunmak için Larsen örneği üzerinden yapılan araştırma tekstil tasarımcıları için ilham verici olacaktır.

Alt Hipotez 4: Doku - Renk - Biçim - Kompozisyon gibi tasarımın temelini oluşturan ilkelere bakış açısını genişleten bir vizyona sahip olma konusunda Larsen'in başlattığı yenilikler ilham vericidir.

Alt Hipotez 5: Çağdaş ticari kumaş tasarımında döneminin tekstil alanındaki boşluklarını analiz etmekteki becerisi, modern yaklaşımlara nasıl ulaştığı yönünde Larsen'in hayatı, yaşam tarzı ve çalışmalarında izlediği yöntemler tekstil tasarımcıları için yol gösterici olacaktır.

Alt Hipotez 6: Larsen'in zanaat ve geleneğe olan entelektüel yaklaşımı; avant-garde kumaşların üretilmesini mümkün kılarak kumaşların etnografik köklerinin ayakta kalmasını sağlamıştır.

Alt Hipotez 7: Larsen'in tasarımlarının avant-garde bir yapıya sahip olmasının sebebi; geleneksel ile bağlarını sıkı tutarak aldığı mimarlık eğitimi ile tekstil tasarımı üzerine bağlantılar kurması ve bu disiplinler arası edindiği deneyimlerine çağın getirdiği teknolojiyle doğallıktan kopmayarak ortaya koyabilmesidir.

Alt Hipotez 8: Larsen malzeme çeşitliliğine önem vermiş farklı ışık, gölge, espas değerleriyle yaratabileceği dokuları farklı tekniklerle tekrar tekrar uygulayarak deneyselliğin ve araştırmanın önemini ortaya koymuştur.

Alt Hipotez 9: Kumaşlar iç mekan ve mobilyanın bütünleyici unsurudur.

Alt Hipotez 10: İç mekanda farklılık yaratmanın ekonomik ve kolay yolunun tekstil ürünleriyle yapılacak ufak dokunuşlarla gerçekleştirilebilir olması tekstillerin, tüketicileri cezbeden bir yönünü ortaya koymaktadır.

Yapılacak çalışmaların ışığında değinilmesi gereken konuların değerlendirilmesi ise şu şekilde özetlenebilir:

İç mekânlarda kullanılan tekstillerin mekândan ayrı düşünülmesi mümkün değildir. Kullanılan doku, renk, malzeme, tuşe, desen gibi faktörler mekanın akustiği, ışık geçirgenliği, ambians.. vb. üzerine değişken etkilere sahip olmaktadır. Bunun yanında iç mekanların yaşanılacak yerler olduğu düşünüldüğünde yapılan tüm çalışmaların "insan" odaklı olduğu bir gerçektir. Bu bilinçle tasarımların psikolojik etkileri üzerinde durulması önem arz etmektedir.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmada, iç mekan tekstil ürünlerinin mekanlar için önemi araştırılırken, aynı zamanda iç mekan tekstil tasarımı alanı ile ilgili tasarımcının vizyon sahibi olmasında, Larsen'in ilham verici bilgi birikimlerinin önemi vurgulanmaktadır. Mekanın insan üzerindeki psikolojik etkileri göz önünde tutulduğunda yaratıcılık sınırlarını genişletecek, çok yönlü düşünmeye iten farklı yaklaşımlarda bulunulması toplumun talep ve memnuniyetinin karşılanmasına katkı sağlayacaktır.

Tez kapsamında ilk olarak mekan ve tekstil kavramları hakkında ön bilgi oluşturulduktan sonra üçüncü bölümde tasarım, tasarımcı kavramları irdelenerek iç mekân tekstillerinin tasarım açısından bir değerlendirilmesi yapılmıştır. Dördüncü bölümde, iç mekan tekstillerinin kullanım alanları ile işlevsel ve estetik yönleri özellikle Larsen'in söylemleri doğrultusunda geniş kapsamda ele alınmıştır. Beşinci bölüm Larsen'nin eğitim hayatı, çalışmaları ve başarılarının kronolojik sırayla detaylı bir bilgi akış şemasıyla aktarıldığı bölümdür. Elde edilen çıkarımlar ile tezin altıncı bölümünde renk, biçim, doku araştırmaları Larsen'in benimsediği ve izlediği yöntemler doğrultusunda yapılmıştır. Çalışmanın yürütülmesinde dokuma tasarım uygulamaları için 3 farklı çıkış noktası; “Güçlü Geometrik Formlar”, “Renklerin Dili” ve “Organik Bağlar” olarak belirlenmiştir. Mekan algısını etkileyen doku, desen, renk, ışık, açıklık-koyuluk, akustik, zıtlık vb. etkiler farklı malzeme, teknik ve çözümlerle irdelenmiş ve iç mekanlarda kullanımı hakkında nasıl değerlendirilebileceği tartışılmıştır. Farklı türde ipliklerin birlikte kullanımıyla deneysel boyutta uygulamalar şeklinde sunulmuştur.

### 1.4. Sınırlılıklar

Tez kapsamında belirlenen sınırlılıklar şu şekildedir;

- Tasarım uygulamaları tekstil tekniklerinden armürlü dokuma ile sınırlı tutulacaktır.
- Malzeme seçiminde ve dokuma tekniğinde kullanım alanına özgü olarak işlevsellik bir ölçüt olacaktır.
- Uygulamalar armürlü tezgah sisteminde gerçekleştirilmiş olup, armürlü tezgahın imkanları doğrultusunda tasarımlar ortaya konacaktır.
- Tasarım uygulamaları pencere, mobilya tekstilleri, aksesuar tekstilleri ve farklı yüzey kullanımları ile sınırlandırılmıştır.



- Tasarımlar örgü çeşitliliği sınırlandırılarak yapılmıştır.
- Zemin kaplama tekstilleri bu tezin kapsamı dışında tutulmuştur.
- Kullanım önerilerinde mekan kısıtlamasına gidilmiştir. İç mekanlardan konutlar üzerinde durularak, kullanım alanı olarak daha çok oturma odası üzerinden örnekler verilmiştir.

## 1.5. Tanımlar

**Amorf:** Lif içinde dizilişleri gelişi – güzel, karışık olan molekül zincirleridir.

**Armür Planı:** Kumaşı meydana getirmek üzere çözgü ve atkı ipliklerinin birbirleriyle bağlantı yapabilmeleri için örgünün gereğine göre bir bölüm çözgü ipliklerinin diğerlerinden ayrılarak yukarı doğru kalkmasını (ya da makinelerin yapısı gereği aşağı inmesini) ve aradan atkının geçebileceği “Ağızlık” boşluğun oluşturulmasını dokuma tezgahlarının “Armür Tertibatı” sağlar.

Bazı dokuma makinelerinde bu görevi kam ya da eksantrikler yaparlar. Armür tertibatının gücü çerçevelerinin aracılığı ile çözgü ipliklerine yaptırdığı hareketlerin desen kağıdı üzerinde gösterilmesine “Armür Planı” ya da kısaca “Armür” denir.

**Ağızlık:** Örgünün gereği olarak yukarıya kaldırılan çözgü iplikleriyle kaldırılmayanlar arasında meydana gelen ve mekik -günümüzde projektel, şiş, greifer-aracılığı ile atılan atkının geçmesine yarayan boşluğa Ağızlık denir.

**Apre:** Kumaş ve tüllere buruşmazlık ve kirlenmezlik gibi özellikler veren kimyasal işlem.

**Atkı:** Kumaşın enine doğru yani kumaşın kenarına dik olarak yerleşmiş ipliklerdir.

**Avant-garde:** Fransızca askeri bir terim olan ‘öncü birlik’ sözcüğünden gelmektedir. Gerek Fransızca’da gerek diğer dillerde kültür, sanat ve politika ile bağlantılı olarak, yenilikçi veya deneysel işler veya kişiler anlamına gelir. Avangart sanat, kültür, gerçeklik tanımları içindeki kabul edilmiş normları sarsıp sınırlarını değiştirmeyi amaç edinir. Bu normlar sosyal reformdan estetik deneyimlerin değişimine kadar çeşitlilik gösterebilir.

**Blackout:** Karartma. Gün ışığının içeri girmesini engelleyen bir kumaş türü.

**Brokar:** Brokar, altın veya gümüş işli ipekli bir kumaş çeşididir.

**Braçol:** Püskül ve kordondan oluşan perde süslemesi.

**Çözü Levendi:** Üzerine çözgü ipliklerinin sarılma işleminin yapıldığı kısımdır. Çözgü levendi ve kumaş levendine bağlanmasıyla çözgü ipliklerinin gergin tutulması sağlanarak ipliklerin kontrollü bir şekilde dokuma yapılan alana doğru aktarılması sağlanmaktadır.

**Çözgü Köprüsü:** Çözgü levendinden gelen ipliklerin, yönünü değiştirerek, paralel olarak kumaş levendine aktarılmasını sağlayan kısımdır. Çerçeveler aynı hizaya geldiğinde çözgü iplikleri yere paralel olmalıdır.

**Çapraz Çıtaları:** Çözgü ipliklerinin paralel durmasını, kopan ipliğin yerinin bulunmasını sağlar ve tahar işlemi sırasında ipliklerin karışmadan sırasıyla gücülerden alınmasına yardımcı olur.

**Çerçeve:** Ağaçtan, çeşitli metallere veya plastik maddelerden yapılan çerçeveler aynı hareketleri yaptırmak üzere gücüler aracılığı ile üzerlerinde toplanan çözgü ipliklerini armür tertibatından aldıkları komut uyarınca istenilen düzende aşağı yukarı hareket ettirirler.

**Çözgü:** Kumaşın boyuna doğru yani kumaşın kenarlarına paralel olarak yönelmiş ipliklerdir.

**Denye:** Çizgisel veya tek boyutlu olarak algılanabilecek bir ipliğin, 9000 metresinin kaç gram geldiğini belirten, birim uzunluğa düşen ağırlığı esas alan boyutlandırma birimidir. Hem monofilament iplikler, hem de çok filamentli iplikler için kullanılır.

**Damask:** İki farklı renkteki ipliğin iki yüzeyde de desen oluşturacak şekilde dokunduğu kumaş çeşididir.

**Drape:** Farklı şekillerde katlanıp dikilen kumaşlara verilen isim.

**Filament:** Uzun-kesiksiz, sonsuz uzunlukta üretilen liflerdir. Tek bir kesintisiz life monofilament, bir iplikte çok sayıda filament yer alıyorsa buna multifilament denir.

**Goblen:** İğne ve iplik ile, sayılabilir delikleri olan kumaşa yapılmış resimlerdir. Goblen işleminde tüm tabloda hepsi aynı yöne bakan yarım çarpı şeklindeki dikişler kullanılır.

**Gücü:** Genellikle ince çelik tellerden veya lamalardan yapılmaktadır. Her iki ucunda çerçevelere bağlandıkları bölümleri, ortalarında da “Nire”, “Boncuk”, “Göz” gibi isimler alan dairesel veya eliptik delikler bulunur. Çözgü iplikleri tahar işleminde bu deliklerden geçirilerek ait oldukları çerçevelerde aynı komut altında toplanmış olurlar.

**Hikaye Panosu (Story Board):** Belirli bir temadan yola çıkılarak hazırlanan ve

tasarımların yapılmasında temaya ait bilgi, görsel, renk, iplik gibi detayların sunulduğu panodur.

**İkat:** Uzak doğuya özgü bir teknik olan ikat Japonca Kasuri olarak adlandırılır. Kumaşın çözgü veya atkı ipliklerinin belli kısımlarının kapatılıp belli bir kısmının boyanarak daha sonra dokunması.

**Jaluzi:** Birbirine paralel yatay bantları bulunan gölgeleyici ve örtücü perde.

**Kanat Perde:** Tül veya benzeri perdelerin önünde güneşlik olarak kullanılan işlevsel perdeler. Fon perdelerin açılıp kapanan şeklindedir.

**Kumaş Köprüsü:** Dokunan kumaşın yönünü değiştirerek özenli bir şekilde kumaş levendine sarılmasını sağlar.

**Kumaş Levendi:** Dokunan kumaşın rulo halinde üzerine sarıldığı kısımdır. Çözgü levendiyle birlikte kumaşın gergin kalmasını sağlar.

**Kordon:** Pano veya fon perdeleri kenarlarda toplamaya yarayan kalın örgü iplikten yapılmış aksesuarlardır.

**Koleksiyon:** Koleksiyon firmaların müşteri ihtiyaç ve isteklerini, kumaş ve mevsim gibi etkenleri göz önüne alarak hazırladıkları kreasyonlara koleksiyon denir.

**Kombin:** Farklı tasarımların bir araya gelerek uyum içinde bütünleşmesini ifade eder. Kombinler günün beğenisine göre farklılık gösterebilirler.

**Kristalin:** Lif içerisinde birbirine paralel olarak dizilen molekül zincirlerine denir.

**Mekik:** Çözgü iplikleri arasından atkı ipliğinin geçebilmesini sağlayan atkı taşıyıcıdır.

**Panjur:** Pencere dışına takılan, yatay olarak ve açılır kapanır biçimde üst üste bindirilmiş dar tahtalardan ya da plastik parçalardan oluşturulmuş, güneşi ve rüzgârı önlemeye yarayan kanat.

**Rapor:** Kumaş çözgü ve atkı ipliklerinin belirli sistemlerle bağlantı yapmasından elde edildiğine göre, dokunma sırasında bu bağlantılar doğal olarak belirli ölçüler içinde tekrarlanır. Gerek çözgü gerekse atkı iplikleri birkaç hareketten sonra belirgin bir şekilde ilk hareketlerinden başlayarak hareketlerini aynı düzende tekrarlamaktadırlar. Aynı hareketlerin düzenli olarak tekrarlandıkları noktaya kadar olan çözgü ipliklerinin sayısı “Çözgü Raporu” nu, aynı şekilde atkı ipliklerinin sayısı da “Atkı Raporu” nu meydana getirir. “Örgü Raporu” her ikisinin birleşiminden oluşur ve kısaca bir örgünün başlayıp bittiği iplik sayısı olarak tanımlanır.

**Saçak:** Farklı içerikte ipliklerden yapılmış perde süslemeleri.

**Stapel:** Kesikli yani kısa ve sonlu uzunluğa sahip liflerdir.

**Tahar:** Çözümlü iplikleri belirli birkaç hareketten sonra aynı hareketleri aynı düzende tekrarlamakta, diğler bir deyişle çözümlü grubundaki ipliklerin birçoğı aynı hareketleri yapmaktadırlar. Şu halde, kumaşı oluşturmak üzere belirli ipliklerle aynı komut altında toplanmaları gereklidir.

Bu gruplama taharın elemanları olan “Gücü” ler ve onları üzerinde taşıyan “Çerçeveler” ile sağlanır.

**Tarak:** Tefe üzerine takılan ve farklı ip kalınlıkları ve sıklık ayarları için çeşitleri bulunan parçadır. İnce demir çubukların aralarında eşit oranda boşluklar bulunmaktadır. Çözümlü iplikleri tek tek bu boşluklardan geçirilir. Tarak, çözümlü ipliklerinin düzenli aralıklarda durmasını sağlar. Tarakların numaralandırılması ise 1 cm içerisindeki boş alanların sayılarıyla belirlenir. Örneğın; 1 cm de 8 diş boşluğu varsa; 80’li veya 80 numaralı tarak olarak isimlendirilir.

**Tefe:** Her atılan atkı işleminde sonra atkının diğler dokunmuş olan atkı ipliklerine sıkıştırılması gerekir. Bu işlem üzerinde tarağın takılabılmesini sağlayan hareketli bir parça olan tefe yardımıyla olmaktadır. Tefe çerçevelere yakın ölü konumdayken atkı atılır, tefe kumaş köprüsüne yaklaştığı ön konuma geldiğinde atılan atkı kumaşa ilave edilir. Ayrıca mekiğın bir yuvadan diğler yuvaya gitmesini sağlamak için yataklık yapar.

**Tema Panosu (Concept Board):** İlham alınan konunun görsel ve yazılı bir şekilde sunulması.

**Yönlü Tasarım (Directional):** Desenin tek yönlü olmasıdır. Perdelik kumaşlarda kompozisyonlar genellikle bu şekilde oluşturulur. Kumaş perde olarak dikildiğinde desen yukarıya bakar. İki yönlü olanlarda ise desen her iki yöne baktığından kullanım esnekliğı artmış olur.

**Yönsüz Tasarım (Non- Directional):** Desen kumaş üzerinde her yöne bakacak şekilde düzenlenir. Havlı olmayan kumaşlarda aşağı ve yukarı yön fark etmez.

## BÖLÜM II

### İÇ MEKAN VE TEKSTİL KAVRAMLARI

#### 2.1. Mekan ve İç Mekan Kavramları

İnsanlar; doğal bir gereksinim olan korunma içgüdüsünün itici gücü ile doğal çevreyi istekleri doğrultusunda evirmiş, biçimlendirmiş ve sınırları olan yapay boşluklar yaratmıştır. Başta yalnızca barınma ve korunma ihtiyacından yola çıkan insan zamanla bu boşluklara mahremiyet, inanç vb. öğretilerle yeni eklentilerde bulunmuştur. Yüzyıllar boyunca bu yaşam alanları gelişmiş, çeşitlenmiş ve kişiselleştirilmiştir. Mekan, özünde belli sınırlar barındırmış olsa dahi tarih boyunca değişen, gelişen ve eklenilen birçok anlamı kapsamıştır.

“Mekan” ile ilgili birçok tanımlama mevcuttur.

Mekan, genel olarak insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk ve sınırları gözlemci(ler) tarafından algılanabilen uzay parçası olarak tanımlanabilir... İnsan kavramakta güçlük çektiği evrensel boşluğu ve doğal çevrenin bir parçasını bir veya birkaç yönde sınırlandırmış, onu içe dönük, kendisine özel bir boşluk haline getirmiştir (<https://www.slideshare.net/ayseguly/gestalt-kurammekan>, Erişim Tarihi: 01.02.2018).

Mekan, “İnsanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun” (Hasol, 2005, s.313).

Gür (Kural Açıcı, 2015’te belirttiği üzere)’e göre ise; “Mekan, insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterine göre belirlenen boşundur”(s.4).

Tanımlar çerçevesinde insan ve doğanın mekan olgusunu yaratan iki ana unsur olduğu görülmektedir. Doğa ve insan etkileşimleri mekanı biçimlendirmektedir. Mekanlar, doğanın yani bulunulan coğrafyanın karakterine uygun nitelikler göz önünde bulundurularak biçimlendirilirken; ayrıntılar, çevresiyle her zaman etkileşim halinde olan hem etken hem de edilgen insanın zaman içerisinde tabi olduğu ekonomik, sosyal ve kültürel unsurlarla meydana gelir.

Mekanlar en genel haliyle dış ve iç mekan olarak karşımıza çıkmakta olup, bu tez kapsamında iç mekanlar ele alınmıştır.

Tarih boyunca karşımıza hep farklı mekanlar çıkmaktadır. Geçmişten günümüze kadar belirli tarihlerde belirli mekan anlayışları uygulanmıştır. İç mekan kurgusu, ilk yerleşen insanlar zamanında mağara ile başlamış, çadırla devam etmiştir. Çadırın mekan kurgusu ... “Oda” kurgusu ile birebir benzeşim göstermektedir. Günümüz konutunda ise gece-gündüz ayrımı esas alınarak bugünkü halini almıştır. Ayrıca mekan her dönem kendi kurallarını koymuştur. Asiller ve halk farklı mekan anlayışlarına sahip olmuştur. Şu anda mekan hemen hemen herkes için aynı değerdedir. Kullanıcılar için bazı tasarım farklılıkları halen mevcuttur; bazıları için klasik bir mekan varlığını hissettirirken, bazıları içinde modern bir mekan yaşam doludur (Kurak Açıcı, 2015, s.6).

Mekan, kimi zaman prestij, kimi zamanda bir sosyal statü ölçütü haline gelmiştir. Mekanların oluşumu önce barınma ihtiyacından ortaya çıkmış, fakat insanın yaratıcılık dürtüsü estetik değerlerle beslenerek tasarımla birleşmiştir.

Gür; mekan için, “İnsanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin, bizi saran evrenin üç boyutlu bir uzantısıdır.” der ve mekan örgütlenmesini şöyle tanımlar: “...mekan örgütlenmesi, çevrenin biçim, malzeme gibi ana fiziksel anlatımını veren diğer özelliklerinden çok daha esaslı bir özelliğidir. Anlatımın örgütlenmesi ise mekan örgütlenmesinden hem elle tutulur bir gerçek olarak hem de kavramsal olarak ayrıdır. Gerçi mekan örgütlenmesinin kendisi bir anlam taşır ve iletişimsel özellikleri vardır ama çevresel anlam daha çok gösterge, malzeme, renk, biçim, ölçü, süsleme, peyzaj, bakım ve benzeri şeylerle anlatılır. Mekan örgütlenmesi daha çok sabit donatılarla sağlanırken anlamın yüklenmesi ve aktarılması yukarıda sözü edilen değişebilir özelliklerle sağlanabilir” (Özdemir, 1994, s. 3).

### 2.1.1. Mekan Algısı

Duyumların yorumu olarak tanımlayabildiğimiz “Algı”, mekansal boyutta kişiye bağlı özelliklerden nesnel faktörlerin etkileşimiyle meydana gelir ve duyumlama şekillerinden farklı oranlarda etkilenir. Doğan (Ahundzade, 2014’te belirtildiği üzere)’a göre, “Mekan algısı, ne tek başına zihinle, ne de çevreden dosdoğru edindiğimiz izlenimlerle açıklanabilecek kadar basit değildir. Aksine mekan algısını tarihsel, toplumsal, kavramsal, bilişsel ve biyolojik süreçler beraber oluşturur.” Mekan algısı, ayrıca kullanıcı bireyin zihnindeki deneyimlerle ışık, gölge, koku, doku gibi algıların bir araya gelerek anlamlandırılmasıyla değişkenlik gösterebilir.

Dünyanın herhangi bir yerinde bir yapının kapısını açın ve girin. Kapının ardındaki mekan, farkına varmasanız bile, sizde bir izlenim yaratır. Sonraki deneyimleriniz ilk izlenimi destekleyebilir ya da değiştirebilir. Bu etkilenimler rastlantısal değildir; duyuların iletildiği mesajları beyin daha önceki deneyimlerle, denge ve oran algısına, ışığa, renge, akustiğe gösterdiğiniz psikolojik (ve genellikle oldukça kişisel) tepkiye göre yorumlanmasının bir sonucudur (Coles

ve House, 2012, s. 8).

Mekanalarda ve özellikle iç mekantalarda, mekanı tanımlayabilmemiz için belli sınırların bulunması gerekmektedir. Sınırlar, net ve keskin olabildiği gibi duyuların tamamladığı belli belirsiz hatlarda çizilebilir.

Mekanı oluşturan çeşitli bileşen ve öğeler, mekan örgütlemeye farklı roller üstlenirler ve mekanın bütünsel etkisi üzerinde son derece önemlidirler. Mekan bileşen ve öğeleri kullandıkları yere göre mekansal örgütlenmeye sınırlayıcı, yönlendirici, odaklayıcı, birleştirici veya ayırıcı roller üstlenebilirler. Bu roller gözlemciye o mekanı kavrayabilmesi için gerekli ipuçları verir (<https://www.slideshare.net/ayseguly/gestalt-kurammekan>, Erişim Tarihi: 01.02.2018).

Tüm duyulara farklı oranlarda hitap eden bu sınırlar mekanın gözlemci tarafından bir bütün olarak algılanmasını sağlar. Mekanın stilini ve karakterini oluşturan bileşenler daha küçük ve detaylı öğeler de olabilir.

Bir mekanda insanların yaşama biçim ve etkinliklerine olanak veren donatım elemanları (eşyalar) vardır. Bu donatım elemanlarının düzenlenişi, nitelik, yoğunluk ve görünüşleri mekan algılamasında etken olurlar. Dolayısıyla bunların kullanıcıların fizyolojik ölçülerine uygunluğunun ötesinde, malzeme, renk ve doku açısından içinde bulunacağı mekânın diğer öğeleriyle (mekanı sınırlayıcı yüzeylerin biçim, renk ve dokusu) birlikte düşünülmelidir (Altan, 2012, s.80).

Mekanda duvar, kolon, giriş, çatı, merdiven,..vb mekanda sabit konumlu yapı bileşenlerini oluştururken, hareket edebilir, değiştirebilir ya da çıkartılabilir olan bölücü duvarlar, pencereler, kapılar, donatılar, eşyalar ve aksesuarlar.. mekân öğeleri olarak kabul edilmektedir (Özdemir, 1994, s. 13).

### **2.1.1.1. İnsan ve Mekan İlişkisi**

Kuban, 'Mimarlık Kavramları' kitabında mekân için boşluk değerleri ya da sınırlarıyla yapılabilecek bir tanımlamanın eksik olabileceğini, mekânı belirleyen biçimsel özelliklerinin yanında insan yaşamına ilişkin özelliklerini de kapsayan unsurlarla birlikte ele alınması gerektiğini ifade eder. Bu özelliklerin başında ise hareket gelmektedir. Mekan hareketle belirlenir. Boşluğun mimarının ayırıcı bir öğesi olması onun en gerçek yaşam değerlerinin ifadesi olmasındandır. Canlı varlık hareketlidir. Hareket ise ancak boşlukta olabilir. Böylece mekân içindeki potansiyel hareket olanaklarına göre tanımlanacaktır. Bu hareket sadece yapı içinde bir yerden bir yere gitmek şeklinde değil,

aynı zamanda içerdeki insanın bakışıyla yapı sınırlarına doğru uzanan görsel bir harekettir (Kuban, 2014, s.15).

Mekanın, kullanıcının hareketlerini sınırlandırmayacak ölçüde konfor düzeyine sahip, huzur verici, rahatlatıcı olmasının yanında kullanıcının yaşam tarzı ve hayat görüşünü yansıtabilmesi de önemlidir. Bu düzenlemeleri içeren bir mekan değerlendirmesi için parametreler genel olarak,

- Güvenlilik
- İşlevsellik
- Kullanışlılık-ergonomi
- Ferahlık
- Esneklik
- Boyutsal özellikler
- Konfor düzeyi
- Estetik şekilde özetlenebilir.

Bir iç mekânda, konfor, birey ile fiziksel çevresi arasındaki doğrudan ilişkiyi oluşturmaktadır. Mekân içinde birey, o mekânın içinde yer alan donatı elemanlarıyla birlikte oluşan pozitif ve negatif alanların kullanımı, mekanın; renk, ışık şiddeti, kokusu ve ısı gibi fiziksel her türlü örgütlenme ile iletişim haline girer.

Mekanların insanlar üzerinde olumlu ya da olumsuz psikolojik etkileri mevcuttur. Bu etkilenmenin sebebi, mekan için seçilen öğelerin konumlandırılması, renkleri, dokuları, boyutsal özelliklerinden kaynaklı olabilir. Mevcut donatılarda yapılabilecek farklı düzenlemelerle bu etkilenmenin seviyesinde değişiklikler yaratılabilir. İç mekanlar işlevlere ve belirgin gereksinimlere hizmet etmeli ama aynı zamanda bir uyum ve ahenk çerçevesinde estetik bir bütünlük sağlamalıdır.

### **2.1.2. Kültür-Mekan İlişkisi**

Mekan, fiziksel birçok bağlantıyı malzeme, biçim, doku, renk gibi somut özellikleri birlikte barındırırken, bir taraftan da zaman içerisinde insan tarafından oluşturulmuş somut olmayan kültürel ve insani bileşenleri içermektedir. Mekanı, birey farkına varmaksızın içinde bulunduğu toplumun yapısı, kültürel ve bölgesel içeriği olan kavramsal anlamlarla donatmaktadır.

Kaptan (2001: 114), Estetik deneyimin mekanlar için tasarım girdisi olarak ele alındığında tasarlanacak olan kurgunun ve yaratılmak istenen ortamın görselliğini



doğrudan etkileyebileceğini söyleyerek iç mekanın niteliğini belirleyen kültürü şu şekilde ifade etmektedir;

Toplumun genelini oluşturan her bir bireyin algılayabildiği, düşünebildiği her şey, kültür olarak tanımlanabilir. “İnsanoğlunun kendi için, kendi mutluluğu, rahatı ve potansiyel güçleri adına kendinin var ettiği, var edebildiği her şeydir kültür” (Erinç, 1995: 10). Toplum içinde yer alan bireylerin edinimleri; sosyo-politik, sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik verilerin etkileri ile gördüğü eğitimin bir bileşkesidir. Bireylerin kültürü, toplumun yapısını oluşturan, aslında topluma egemen olmuş, yaşamı yönlendiren bir özellik içinde olmaktadır.

Kültürel veriler, bir mekan için seçilen her ürün için etkisini gösterirken, seçilen ürünlerin mekan da yarattığı birliktelikte mekana yeni anlamlar kazandırmaktadır.

Mekan, fiziksel bir boşluk veya sınırlayıcı olma özelliğinin üstünde, ait olma duygusu ile sahiplenilen, kimliklendirilen, yaşamın değişik yönleri ile özdeşleştirilen soyut ve kavramsal bir düzeye erişir. Bu düzeye erişen mekan için, duyumsal imgelerin önemi ikinci planda kalırken, yaşamsal deneyimle edinilen mekansal birikim o mekanın algısı üzerinde belirleyici rol oynar (Kahvecioğlu, 1998, s. 61-62).

Tercih edilecek ürün tasarımında belirleyici bir rol üstlenen, durağan olmayıp sürekli bir gelişim izleyen kültürün gözlemlenmesi tasarımcılar için en önemli verilerden biri olmaktadır.

### 2.1.3. Tekstil ve İç Mekan İlişkisi

Mekan, çeşitli bileşen ve öğelerin örgütlenmesiyle oluşmaktadır. Bu bileşen ve öğeler mekansal örgütlenmede sınırlayıcı, belirleyici, yönlendirici, odaklayıcı, süreklilik sağlayıcı, anlam taşıyıcı, birleştirici, ayırıcı gibi farklı roller üstlenmektedir. Bir nevi mekanın biçimi ve oranları, değişebilen ve değişemeyen tüm unsurlar “Genius Loci”- “Mekanın Ruhu” olarak bahsedilen kavramı tanımlamaktadır. Genius Loci ise ‘Mekan’ ve ‘Karakter’ kavramlarına bağlı olarak analiz edilmektedir. Mekan, bir yeri oluşturan elemanların 3 boyutlu organizasyonunu tanımlarken, karakter o yerin ‘atmosferi’dir (Kaymaz Koca, 2005, s.13).

İç mekan bileşenleri (döşeme, duvar, kolon, giriş, çatı, merdiven) yapısal mekan oluştururken ortaya çıkmaktadır. Bunlara yapısal bileşenler de denilebilir. Sabittirler ve çoğunlukla da iç mekanı belirleyici ve sınırlayıcı roller üstlenirler. Mekan öğeleri (bölücü duvarlar, pencereler, kapılar, donatılar.. vb.) ise yapısal mekanın oluşumundan sonra mekanda yerlerini almaktadır. Kullanıcının gereksinim ve istekleri doğrultusunda

çeşitlilik gösteren hareketli elemanlardır. Kısaca, kompozisyonları mekan bileşenlerine bağlıdır (Özdemir, 1994, s.13).

Tekstiller, iç mekânlarda mekân öğelerinden donatı elemanları arasında yer almaktadır. Tekstillerin iç mekânlardaki önemini anlayabilmek için donatı elemanlarının mekan üzerindeki etkisini kavramak gerekmektedir. Donatılar, bir işlevi ve buna bağlı gereksinimleri karşılayacak biçimde üç boyutlu tasarımlar ve iç mekanların vazgeçilmez unsurlarıdır. Mekanlara anlam yüklenmesi sabit olan bileşenlerden ziyade değişebilir özellikte olan donatı elemanlarıyla gerçekleştirilebilir. Bu nedenle mekanların başarılı bir karakter kazanması için donatı elemanlarının, işlevsel özelliklerinin yanında bireylerin zevkleri ve isteklerine hitap edebilen estetik değerleri de karşılaması beklenir. Donatılar, kullanıcıların beklentileri, kullanım amaçları, alışkanlıkları, ergonomi, dayanıklılık, estetik gibi etkenlerde önemli rol oynar ve kullanıcılara gerekli olan kolaylık ile psikolojik rahatlığı sağlamak amacıyla kullanılırlar.

Kaptan (2001) donatıların iç mekanlar için önemini şu şekilde ifade etmektedir: Bireyler ve gereksinimlerinin özelliklerine göre tasarlanan donatılar, mekanın atmosferine ve karakterine uygun biçim, renk, doku ile üretilmelidir. Donatıları bu kadar özel kılan ise, iç mekanda bulunan bireyin her ne biçimde olursa olsun, donatılar ile görsel ve tinsel iletişim içinde olmasıdır. Bu iletişime bir de dolaşım eklendiğinde birey-donatı ilişkisi birden birey-donatı-iç mekan ilişkisine dönüşmektedir. Dolaşım ve donatıların oluşturduğu pozitif ve negatif oluşumlar, iç mekanın fiziksel örgütlenmesini sağlarlar ki, bu da, iç mekanın niteliğini belirleyen en önemli olguyu oluşturabilmektedir....Donatıların ergonomik verileri doğru yansıtması, yani bir anlamda mekan konforunu sağlamaya yardımcı olması, mekan içinde istenilen ortamın yaratılmasına destek olmaktadır. Simgelediği anlam ve biçimler aracılığı ile atmosferin yaratılmasına katkı sağlayarak, kültür ve psikolojik olguların nasıl gelişeceğini de yönlendirebilmektedir (Kaptan, 2001, s.126).

Bu kapsamda; tekstiller, iç mekan donatılarının vazgeçilmez unsurlarıdır ve mekan yapılarıyla aralarında organik bir bağ bulunmaktadır. Mekanlarda perde gibi tek başına uygulama alanlarına sahip olmanın yanında tekstiller, konfor ihtiyacından kaynaklanan yüzey doku geçişini sağlamak için bazı donatı elemanlarının ayrı düşünülemez parçaları arasında yer almaktadır. Özellikle tekstil yüzeyleri, mekanın varlığı ile yakından ilgili olan hareketlilik ve ışığı önemli ölçüde etkilemektedir. Bu durum ise mimari değişimlerle şekillenen iç mekânlarda aranan yeni çözümlere alternatif bir yanıt verebilmesi için tekstil endüstrisinin şekillenmesinde itici bir güç yaratmaktadır. Örneğin; teknolojik gelişmelerin de etkilediği mimari yapılarda pencere

boyutları alışlagelmiş sınırların ötesine geçmiştir. Gün ışığından daha fazla yararlanmak ya da muhteşem bir manzarayı neredeyse mekanın bir parçasıymış gibi hissettiren, iç mekan ile dış mekan arasındaki keskin sınırları yok eden devasa camlar mekanların bir parçası olmaya başlamıştır. Fakat mekanlardaki bu değişim psikolojik ve fiziksel ölçüde ele alınabilecek mahremiyet, ısı yalıtımı gibi sorunları da beraberinde getirmiştir. İnsanlar muhteşem bir manzaranın tadını çıkarmak isterken bir taraftan içgüdüsel olarak gizlilik ihtiyacına kapılmaktadır. Ya da kış ayları için pencereler, ısı geçişinde duvarlardan daha dayanıksız olduklarından ısı problemleri yaşanmaktadır. İki farklı problemi tek bir dokunuşla çözümlenebilen pencere uygulamaları-perdeler bu gibi sorunlar için en ideal çözüm olabilir. Fakat pencere ebatlarının genişlemesi alışılmış pencere tekstilleri ile tam olarak da istenilen bir çözüme kavuşmayabilir. Bu durum istenmeyen bir kumaş kalınlığı ya da mekanla bağdaşmayan yoğun bir kumaş yığını olma ihtimalinden kaynaklanmaktadır. Mekanlardaki bu değişimin tekstil endüstrisindeki gelişmelere itici bir güç oluşturması da bu sebeptir. Lif teknolojisi ve iyi analiz edilmiş bir tasarım ile pencere tekstilinin uygulanma şekli her iki ihtiyaca cevap verebilecektir.



Şekil 1. Farklı pencere tekstil uygulamaları

Kaynak: <https://www.blindstogo.com/en/products/blinds/panel-track>, Erişim Tarihi: 05.02.2018



Şekil 2. Farklı pencere tekstil uygulamaları

Kaynak: <https://www.stlmag.com/design/interior-design/Living-Rooms/#next>, Erişim Tarihi: 05.02.2018

Özellikle mekanların algılanmasında rol oynayan renk, doku, malzeme açısından en güçlü etkenlerden olan tekstillerin gelişimi ve değişimi önemlidir. Tekstillerin kullanım alanlarının bulunduğu 4. bölümde daha ayrıntı ifade edilecek olan renk, desen, doku açısından çok geniş imkanlara sahip olan tekstillerin bir mekanda yaratılmak istenen atmosfer için önemi ilk sıralarda yer almaktadır.



Şekil 3. Sadece malzemenin kendi yapısının ön plana çıktığı tekstillerle düzenlenmiş mekan örneği

Kaynak: <https://popyhome.com/36-popular-simple-living-room-ideas/>, Erişim Tarihi: 05.02.2018



Şekil 4. Etnik esintilerin hakim olduğu mekan örneği

Kaynak: <https://www.pinterest.co.uk/pin/759138080911278369/>, Erişim Tarihi: 05.02.2018

Tavan, döşeme, duvar vb. öğelerin sınırlandırdığı özel ve kapalılık hissi uyandıran mekanlar arasında yer alan ve yaşantımızın büyük bölümünü geçirdiğimiz konutlar iç mekanların başında gelmektedir. Bu iç mekanların kişiselleşmesinde ise;

- Toplumsal eğilimler
- Sosyo-ekonomik düzen
- Değişen tüketici beklentileri
- Sanat
- Moda

- Trendler rol oynamaktadır.

## 2.2. Tekstil Tanımı ve Tekstilde Kullanılan Malzemeler

Tarihte neredeyse her medeniyette kalıntılara rastlanan Tekstil, Latince ‘Textilis’ kelimesinden gelmektedir. İnsanlığın bilinen en eski uğraşlarından olan tekstillerin bilgileri araştırmacılar tarafından farklı tarihlere dayandırılrsa da tekstilin varlığının M.Ö. 9000’li yıllara kadar uzanmakta olduğu varsayımı hemen hemen ortak kanıdır. İnsan topluluklarının beslenmeden sonra gelen en büyük ihtiyacı giyim ve barınma olmuştur. Yüzyıllarca süren arayışlar sonucu insan örtü, kumaş ve giysi yapımı için kullanılabilir hayvansal ve bitkisel lif kaynaklarına ulaşmıştır.

Türkçedeki karşılığı dokumacılık olmasına rağmen, tekstil kelimesi günümüzde giderek zenginleşen çok geniş bir anlama sahiptir. Başer (1998:1) tekstil sözcüğünü “...çevreye uyum sağlamak için kullandığımız her türlü kumaş ve materyalin hammaddesi olan elyafın elde edilmesinden, tüketicinin istediği özelliklere sahip bir mamül madde haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamalarla ilgili bir terimdir” diyerek açıklamıştır. Günümüzde ise tekstillerin çevreye uyum sağlamanın yanında sadece estetik beğeni unsuru olarak kullanımı da söz konusudur.

Küreselleşen dünyada artan rekabet koşulları ve çevre sorunları, diğer bütün sektörlerde olduğu gibi tekstil sektörü içinde yeni arayış ve anlayışlar getirmiştir.

Son yüzyıllardaki bilim ve teknolojiye paralel olarak liften tekstil alanında makinelerin otomasyonuna, kimyasallara kadar tekstilin tüm bölümlerinde de çok hızlı gelişmeler yaşanmaktadır. Tekstil sektörü, ham maddelerin yetersizliği, değişen toplum ve yaşam şartları çerçevesinde şekillenen bir yapıdadır. Günümüzde rahat, fonksiyonel, bakımı kolay, estetik yönü güçlü, çevre dostu ürünler, daha düşük maliyetli seri üretim metotları ve hatta kişiye özel ruhsal ve fiziksel gereksinimlere cevap verebilecek nitelikte ürün geliştirebilme bilim adamları ve araştırmacıların hedefi olmuştur.

Dünyada artan nüfus ve refah seviyesi hem giysiye hem de ev tekstili mamüllerine olan ihtiyacı arttırmıştır. Böylelikle kumaşa çeşitli özellikler yükleyen bu alt yapının gelişiminin sağlanması için bilgi yoğun bir yola girilmiştir. Yani taleplerin çeşitlenmesi ve doğal kaynakların yetersiz kalması temel hammadde olan iplik sanayinin gelişmesine yol açmıştır. Önceleri pamuk, yün, ipek gibi doğal elyaflardan üretilen iplikler, sentetik ve suni liflerin keşfedilmesiyle çok farklı hammaddelerden

üretilmeye başlanmıştır. Diğer yandan, tekstil sektörüne yönelik ar-ge ve ür-ge çalışmalarının artışının yanı sıra moda ve tasarım faaliyetlerinin gelişmesi, geleneksel iplik ürünlerini son derece çeşitlendirmiş, hatta her zevke uygun ürünlerin üretilmesine olanak sağlamıştır. Bunun yanı sıra, özellikle 90'lı yıllarda adı duyulmaya başlanan teknik tekstiller son yıllarda önemini arttırmış, büyüyen talep ipliklerin daha da çeşitlenmesini sağlamıştır (www.ithib.org.tr, Erişim Tarihi: 05.02.2018).

Tekstillere duyulan ihtiyaç 20.yy'a kadar doğal lifler tarafından karşılanmıştır. Ancak doğal liflerin elde edilmesinde yaşanan bazı zorluklar, maliyet, daha üstün niteliklerde ürün elde etme isteği, moda, tekstile bağlı yeni sektörlerin ortaya çıkışı, elde olan doğal liflerin ihtiyacı karşılayamaması sebebiyle tekstil bilimi, doğal liflerin yerini alabilecek yeni tür liflerin arayışı içinde olmuştur.

İnsan yapımı ilk lif olma özelliği taşıyan rejenere liflerin ortaya çıkışı ise yeni lif arayışlarının en başında gelmiştir.

Bu kapsamda ilk "hand-made" insan yapımı elyaflar, "rejenere lifler" olarak bilinmektedir. Bu lifler doğadan elde edilmesine rağmen tekstil lifi formunda olmayan, ancak bir takım kimyasal ve fiziksel yöntemlerle tekstil lifi haline getirilebilen selüloz ve protein hammaddelerinden elde edilir. "Rejenere" etme olarak adlandırılan bu işlemler sonucunda tekstil lifi haline gelirler. Hammaddesi selüloz olan lifler ise tekstil alanında çok geniş çaplara yayılmış 'rayon' lif gruplarını oluşturmaktadır.

### **2.2.1. Tekstil Elyafının Özellikleri ve Sınıflandırılması**

Herhangi bir tekstil ürününün ortaya çıkması için gerek duyulan ve ürünün oluşmasında kullanılan hammaddeler tekstil hammaddeleri olarak tanımlanır. Tekstil endüstrisini kapsayan ve tekstil ürününün ortaya çıkması için gerek duyulan kumaş eldesindeki gözle görülebilen hammaddenin en küçük birimine "Lif" bir araya gelen liflere ise "Elyaf" denmektedir. Tekstil yüzeylerin oluşturulması için lifler, uzunluğu eninden fazla olan, kırılmadan kıvrılabilme özelliğine sahip, katlanabilen ve eğrilebilen, çekmeye karşı koyabilen, çabuk kopmayan- mukavemet gösteren, boyanabilen, elastiki bir yapıda olmalıdır.





Şekil 5. Çeşitli tekstil liflerinin görünümü

Kaynak: <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2015/12/tekstil-liflerinin-siniflandirilmesi.html>, Erişim

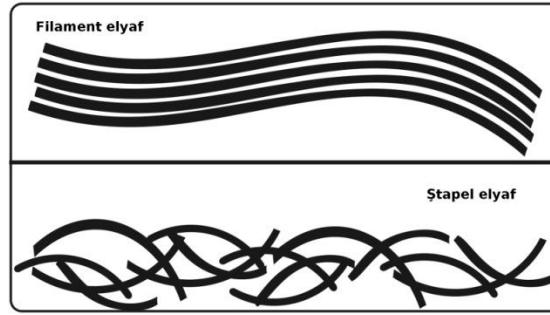
Tarihi: 06.02.2018

Yüzey oluşturmada kullanılacak olan ipliklerde kullanım yerlerine göre aranan bazı özellikler vardır. Bunlar ise ipliği oluşturan liflerin barındırdığı özelliklere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir.

Genel olarak kumaş yapısını etkileyen faktörler lifin,

- Elastikiyet
- Çevresel, fiziksel ve kimyasal etkenlere karşı direnç
- Boyutsal değişmezlik
- Yanma özelliği
- Statik elektriklenmeye karşı direnç
- Yumuşak veya sert bir tutuma sahip olma- tuşe
- İletkenlik
- Lifin nem tutabilme özelliği
- Kolay temizlenebilirlik
- Boyanabilirlik
- Isısal farklılıklara cevap verebilme
- Biyolojik etkenlere karşı direnç (bakteri, mantar, küf,...)
- Buruşmama
- Sağlığa uygun olma
- Sağlamlık vb. değerlerinden etkilenmektedir.

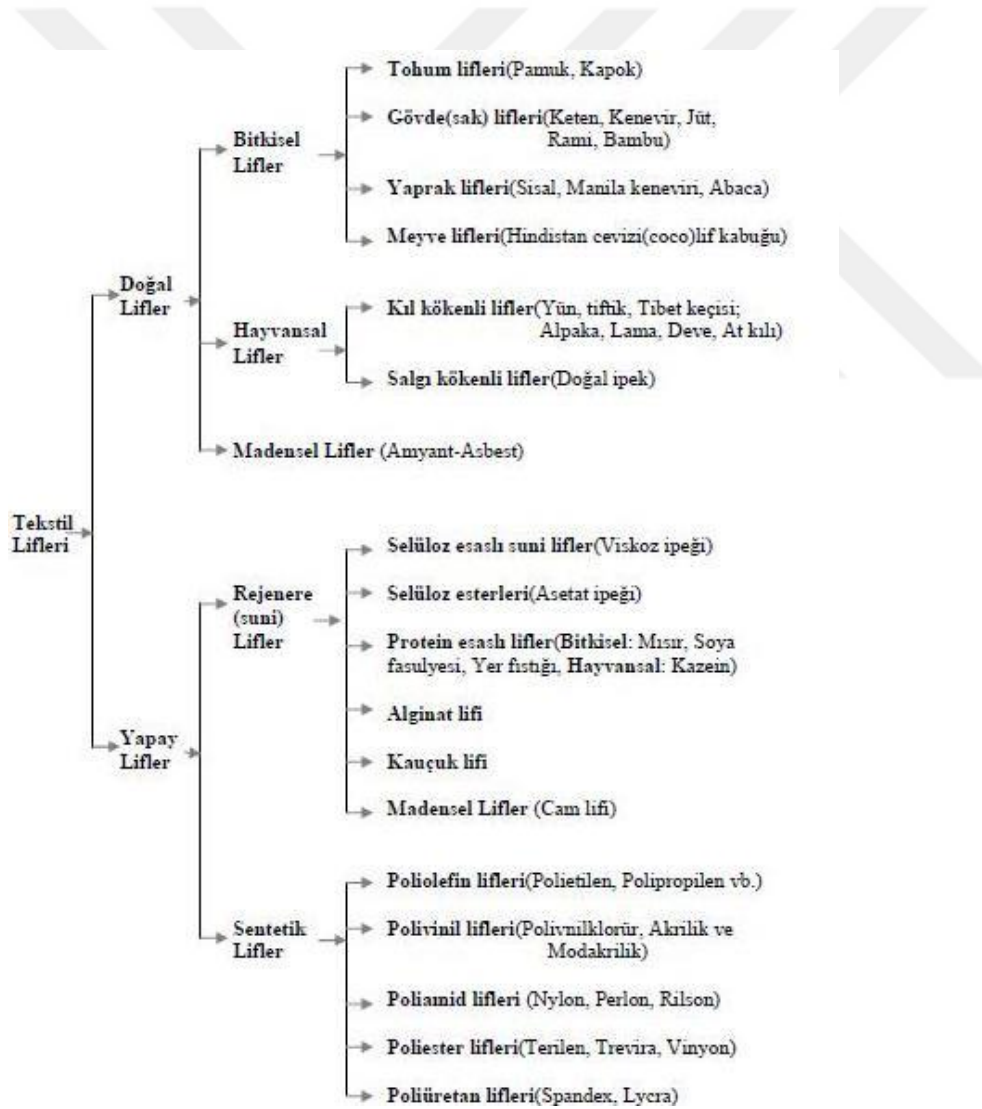
Lifler üretim yöntemine göre filament (kesiksiz) veya stapel (kesikli) olarak elde edilmektedir.



Şekil 6. Filament ve şapel liflerinin görünümü

Kaynak: <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2018/06/stapel-ve-filament-ne-demek.html>, Erişim Tarihi: 07.02.2018

Tablo 1  
Tekstil Elyafının Sınıflandırılması



Kaynak: <http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2012/01/tekstil-liflerinin-snflandrlmas-ve.html>, Erişim Tarihi: 07.02.2018

Liflerin en genel anlamda sınıflandırılması kaynağına göre, doğal ve yapay(kimyasal) lifler şeklindedir. Doğal lifler, tabiatta hazır halde bulunan liflerdir ve temin edildikleri kaynağına göre,

- Bitkisel Lifler
- Hayvansal Lifler
- Mineral Lifler olarak ayrılır.

Kimyasal lifler ise,

- Rejenere-Doğal Polimer,
- Sentetik Lifler

olarak iki sınıfta değerlendirilir.

Kimyasal lifler arasında ilk olarak suni lifler keşfedilmiş; uzun bir aradan sonra sentetik lifler bulunmuştur. Doğal lifler doğadaki adlarıyla anılırken; suni lifler üretim yöntemleri, sentetik lifler ise elde edildikleri monomerlerinin başına ‘poli’ kelimesinin gelmesi ile anılırlar. Yapay (Kimyasal) elyafın elde edilmesindeki prensip, rejenere edilen ya da sentezlenen polimeri, çözümlenerek ve ya ısıtarak sıvı haline getirdikten sonra “döse” denilen deliklerden geçirilerek tekrar sertleştirmektir (Gürcüm, 2005 s.59). İstenilen lif yapısına göre delik şekilleri farklılık gösterebilir.

Geçmişten günümüze kadar tekstilde kullanılmakta olan pamuk, yün, ipek, keten, kenevir gibi lifler tekstil endüstrisinin en değerli doğal ham maddelerini oluşturmaktadır. Tekstilde doğal ve yapay liflerin ayrı ayrı kendilerine has kullanım alanları mevcuttur.

Doğal liflerin sahip olduğu hijyenik ve naturel olma gibi özellikleri onları vazgeçilmez kılarken her zaman doğal liflerin bir adım gerisinde kalsa da teknolojik gelişmelere paralel olarak yapay liflere kazandırılan birçok farklı özellik tekstil alanının sınırlarını giderek suni arterlerden, antibakteriyel sargı bezlerine, yüksek gelişmiş tıbbi cihazlara, elektronik devre kartlarına kadar.. vb. genişletmektedir.

Günümüz teknolojiyle geliştirilip, üretilen ve tekstil alanında özellikle iç mekan tekstilleri kapsamında geniş yer tutan kumaşlar için önemli lif kaynakları mevcuttur.

### 2.2.1.1. Doğal Lifler

#### Keten

Tekstilde en eski kullanıma sahip, önemli bir basit elyaf çeşitidir. Keten bitkisinin sapından üretilmektedir. Keten lifi, düzgün bir yüze sahip, sağlam, parlak, değişik kalınlıklarda açık sarı ve ya gümüşü renktedir. Dayanıklı yapısı sayesinde döşemelik tekstillerde oldukça sık kullanılır.

#### Pamuk

Pamuk lifi, pamuk bitkisinin kozaları içerisindeki tohumların üst epidermis hücrelerinin uzaması ve uzayan hücre çeperine selüloz yığılmasıyla meydana gelmektedir. Maruz kaldığı nem, basınç ve ısı liflerin karakteristik özelliklerini belirler. Kırık beyaz renk tonuna sahip olan pamuğun lif uzunluğu lifin tipine ve kalitesine bağlı olarak 10-65 mm arasında değişmektedir (Gürcüm, 2005, s. 67). Lif yapısının görünümü ince ve düzgündür. Tekstil alanında birçok üründe kullanılan pamuk, sentetik liflerle belli oranlarda karıştırılarak kullanılmaktadır.

#### Yün

Tekstil alanında oldukça geniş kullanıma sahip yün, kıvrımlı, ince, bükülebilir ve uzun liflerdir. Koyun, alpaka, lama, keçi, deveden yün elde edilebilmektedir. Isı tutma yeteneği oldukça yüksektir. Aleve dayanıklı, elastikiyetik yüksektir.

#### İpek

Hayvansal kaynaklı bir lif çeşidi olan ipek, ipek böceğinin salgısından elde edilen ve uzunluğu ortalama 1500 metre olan filament şeklinde tek organik liftir (Gürcüm, 2005, s.80). Liften kesit alındığında üçgen, düzgünsüz bir yapısı vardır. Bu yapı ise ipeğe, ışığı yatsıtma özelliği ve parlaklık etkisi yaratmaktadır.

### 2.2.1.2. Rejenere Lifler

Doğal tekstil ürünleri bugüne kadar değerini koruyarak gelmiştir. Fakat bilim insanları yaptıkları çalışmalar sonucunda özellikle kumaşın ağırlığına altın ödenen ipeğin benzerinin yapılabileceği iddiası ile ilk kez insan yapımı bir lifle karşımıza çıkmışlardır. Hammaddesi doğal olan tüm kimyasal liflere 'rejenere lifler' adı verilmektedir. Hiç şüphesiz ki tekstil alanında çok önemli bir yere sahip ilk rejenere lif

'Rayon' dur. Bu suni lif üretimi fikri ile karşımıza çıkan ilk isim ise ünlü bir fizikçi olan Dr. Robert Hooke'tur (Babaoğul, Şener, Öztop, 2010, s.3).

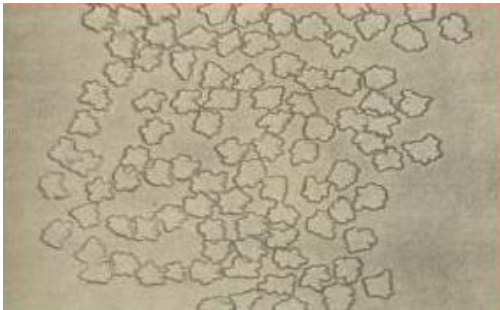
1924 yılına kadar selülozdan üretilen tüm suni ipek ürünlere "rayon" adı verilmiştir. Yapay (rejenere) selüloz liflerine yapay protein liflerinin de katılması ile yapay ipek terimi yerine rayon terimi kullanılmaya başlanmıştır.

Rayonlar, selüloz kökenli oldukları için özellikleri pamuk, keten gibi doğal selülozik liflere benzer. Görünümleri ile de doğal ipeğe en yakın görünüme sahip liflerdir. Bu nedenle rayon lifleri için 'yapay (suni) ipek' tanımı kullanılır. Suni ipeğin, dayanıklılığı ve ipeğe oranla çok daha düşük bir fiyat sunması tekstil endüstrisinde kullanma ve tüketilme açısından günümüzde pamukla aynı düzeye geldiği söylenebilir.

### **Viskoz -Viskon Lifi (CV)**

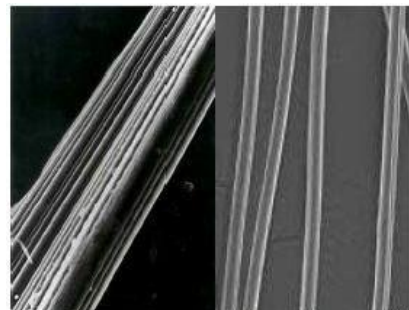
Dünyada üretilen yapay liflerin  $\frac{3}{4}$ 'ünü oluşturur. Tekstil alanında önemi büyük olan bu liflerin filament şeklinde liflere sahip olanlarına "viskoz" denirken, daha sık kullanımı olan ştapel (kesikli) hali "viskon rayonu" olarak adlandırılır (Günaydın, 2009).

Hammadde olarak kızılçam, kayın, ladin, kavak gibi ağaçlar veya saman, pamuk linterleri, ayçiçeği, keten ve kenevir sapları kullanılır. Oldukça parlak bir liftir. Düz, yumuşak ve ipeksi bir görünüme sahiptir. Viskonun çok yönlülüğü onu iç mekan tekstillerindeki sık kullanımının yanında tekstil dışı tıbbi ürünlerde, ateşe dayanıklı rayon/yün karışımları uçak koltuklarında kullanılması birçok farklı sektörde viskonu ihtiyaç duyulan bir ürün haline getirmiştir. Böcek ve mikroorganizmalara dayanıklıdır. Tek dezavantajı amorf bölgelerin fazla olması nedeniyle su tutma kapasitesi yüksektir.



Şekil 7. Viskoz lifinin enine kesiti

Kaynak:<http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2011/05/rejenere-lifleri-tanmak-icin-mikroskop.html>,  
Erişim Tarihi: 07.02.2018



Şekil 8. Viskoz Lifi

Kaynak:<http://tekstilkutuphane.blogspot.com/2011/05/rejenere-lifleri-tanmak-icin-mikroskop.html>,  
Erişim Tarihi: 07.02.2018

### **Bambu Lifi**

Uzakdoğu'nun bambu ormanlarından toplanan bambu kamışlarından elde edilir. Yazın terleme ve koku yapmaz. Ekolojik özelliğe sahip, hava alabilen bir lifdir. Doğal anti-bakteriyel özelliği olduğu söylenmektedir. Lüks ve parlak bir görünüme sahiptir. Lif kesit görünüşü viskon ile aynıdır. Kendine has bir tuşesi vardır. Viskonun kullanıldığı her yerde kullanılır (Günaydın, 2009).



*Şekil 9. Bambu Lifleri*

Kaynak: Karahan, Öktem, Seventekin, 2006, s.237

### **Asetat Lifi**

1924'te Celanese Corporation tarafından üretilmiştir. Hammaddesi ağaç küspesi ve pamuk linteridir (Gürcüm, 2005, s. 110). Mikroskopik görünümü pürüzsüz bir yüzeye sahiptir. Liflerin düz olması sebebiyle fazla aşınma olmaz bu nedenle dayanıklıdır. Sınırsız uzunlukta filament elde edilebilir. Dekorasyon amaçlı kumaşlarda, termoplastik özelliğinden dolayı kalıcı plise yapımında; çabuk kuruma ve kolay kullanım (easy-care) özelliklerinden dolayı şemsiye, masa örtüsü, çarşaf, döşemelik olarak kullanılır. Yumuşak bir tutuma sahiptir.

### **Modal Lifler**

Rayonların ıslak durumda yaş mukavemetlerini ve yüksek elastikiyet modüllerini arttırmak için bulunmuşlardır. Bu nedenle bu liflerden yapılmış ürünler ıslandığında viskoza göre daha az nem çekerler. Bilindiği gibi amorf bölgelerin daha fazla olması durumunda lif daha fazla boya çekmektedir. Halbuki modal lifler, daha fazla kristalin bölgesine sahip olmasına rağmen viskoza göre daha fazla boya çekmektedir. Bunun sebebi, üretim prosesi esnasında kristalinler arasında ince kanalların oluşmasıdır. Ev tekstilinde masa örtüleri üretiminde, döşemelikte kullanılır.

### Lyocell (Tencel)

Rejenere selüloz liflerinin üçüncü nesil lifi olan lyocell liflerinin yüksek kuru dayanımları yanında ıslak halde dayanımının çok az düştüğü ve yaş hareketli ortamda fibrilasyon özelliklerine sahip oldukları bilinmektedir. Dolayısıyla bu liflerin kendine has özellikleri kullanılarak, başka liflerle elde edilmesi mümkün olmayan özel efektler elde edilmektedir. Ayrıca selüloza özgü yumuşak tutum, boya parlaklığı ve baskıda iyi nem alma özellikleri de söz konusudur. Bunun yanında klasik rejenere selüloz lif üretimine göre çevre koruyucu bir üretim şekline sahip olunması da ek bir avantaj sağlamaktadır. Yumuşaklık, döküm, parlaklık (bunlar ipek ve kaşmir özelliklerine benzer), nefes alma özelliği çok geniş kullanım alanı yaratmaktadır. Ayrıca Tencel/pamuk karışımdan denim yapılmaktadır. Adına ise denim kaşmiri denilmektedir.

### Crabyon

Yengeç kabuklarından elde edilen bir viskoz lifidir. Yün, pamuk gibi farklı elyaf türleriyle karıştırılarak kullanılabilirler. Bu lifin en önemli özelliği malzemenin doğal yapısı gereği bakterileri uzaklaştırabilmesidir. Bu liften elde edilen iplikler yıkama ve aşınmaya karşı yüksek dirence sahiptir. Ayrıca cildi kuru tutma, cilt tahrişi yaratmama gibi özelliklere de sahiptir. Crabyon lifleri biyolojik olarak tamamen parçalanabilirler (Süpüren, Çay, Kanat, Tarakçioğlu, 2006, s.84).



Şekil 10. Crabyon Lifi

Kaynak: [https://www.maekotessuti.com/eng/?page\\_id=41](https://www.maekotessuti.com/eng/?page_id=41), Erişim Tarihi: 07.02.2018

### Soya Lifleri

Bitkisel proteinlerden elde edilen rejenere liflerdir. Soya lifleri ince, hafif ve güçlüdür.



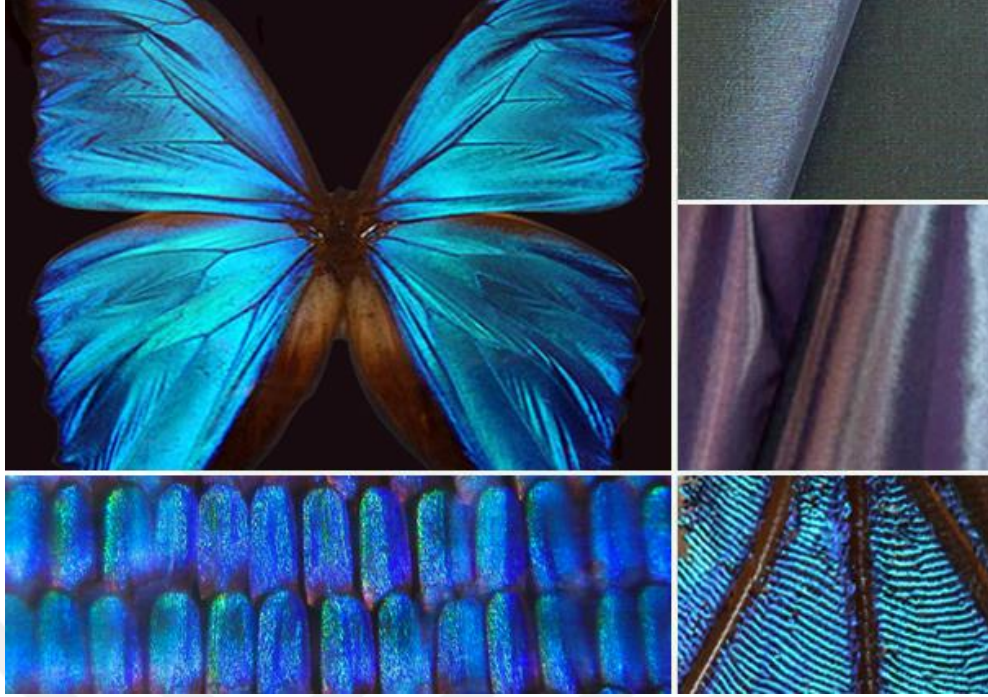
Şekil 11. Soya Lifi

Kaynak: <http://www.haytek.biz.tr/Duyurular.htm>, Erişim Tarihi: 07.02.2018

### **Morphotex**

Morpho kelebeğinin renk prensibinden esinlenerek üretilen dünyanın ilk renkli madde içeren (kromojenik) optik lifidir. Morpho kelekleri, kobalt mavisi kanatları pigmentasyona sahip olmamalarına rağmen, hayatları boyunca mavi renkte kalabilmektedirler. Kanatlarındaki kabuk, ışığı değişik yönlerden kıran birçok protein tabakasından oluşur. Bu nedenle görünen renk, ışık ve yapının bir oyunudur. Kumaş olarak eldesinin mümkün kılınması ise birbirini izleyen tabakalarda polyester ve naylon lifinin nanoteknoloji ile birleştirilerek, kelebeğin kanatlarındaki etki yaratılmıştır. Liflerin bu teknik yapısı sayesinde ışığın açısı ve yoğunluğuna göre renkler ortaya çıkmaktadır. Bu lifin üretilme süreçlerinde herhangi bir boyama süreci olmadığından, enerji tasarrufu ve endüstriyel atık minimum seviyeye inmektedir (Erbıyıklı, 2012, s.49).





Şekil 12. Renkli madde içeren optik lif “Morphotex”

Kaynak: <https://asknature.org/idea/morphotex-structural-colored-fibers/#.W08PLNIzbIU>, Erişim Tarihi: 08.02.2018

### 2.2.1.3. Sentetik (Polimer Lifler)

Rejenere lifleri sentetik liflerin izlemesiyle petrol türevlerinden üretilen lifler hayatımıza dahil olmuştur.

#### **Poliamid lifi (Naylon)**

Naylon tüm sentetik liflerin ilk üretilenidir. Doğal elyaflarla kıyaslandığında oldukça düşük bir nem çekme kapasitesi vardır. Çok bakım gerektirmeyen, çabuk kuruyan, çekici ve dayanıklı bir lif olması nedeniyle oldukça yaygın kullanılmaktadır. Sürekli güneş ışığına karşı direnci düşüktür. Genellikle spandex lifleriyle karıştırılarak oldukça fazla kullanılır. Ev tekstili, halı, kilim, perde, döşemelik, serilebilir kumaş, yatak örtüsü, deniz kıyafetleri, spor kıyafetleri, yağmurluk, çorap üretiminde kullanımı yaygındır.



Şekil 13. Naylon iplik

Kaynak: [https://sinowinfiber.en.ecplaza.net/products/nylon-66-yarn-polyamide-66-yarn\\_4033017](https://sinowinfiber.en.ecplaza.net/products/nylon-66-yarn-polyamide-66-yarn_4033017), Erişim

Tarihi: 08.02.2018

### **Akrilik**

Akrilonitril ve petrokimyasaldan üretilmektedir. Düzensiz bir yüzeye sahiptir. Bu nedenle sentetik liflerden farklılık göstermektedir. Tow ve stapel olmak üzere iki şekilde üretimi yapılmaktadır. Giysilik, ev tekstili ve endüstriyel amaçlı kullanımı mevcuttur. Lif özelliği genel olarak yün ve kaşmire benzeyip, yumuşak ve sıcak bir tutuma sahiptir. Yaylanma kabiliyetinin yanında şeklini muhafaza da edebilir (Halaçeli, 2006, s.7).



Şekil 14. Akrilik lif

Kaynak: <http://www.definetextile.com/2013/05/acrylic-fiber.html>, Erişim Tarihi: 10.02.2018

### **Polyester Lifi (Dacron)**

En geniş kullanım alanı olan liftir. Mukavemeti oldukça yüksek bir liftir. Ticari kullanımda en başarılı yapay elyafıdır. Kimyasallara karşı dirençlidir. Yumuşak, pütürlü bir tuşeye sahiptir. Tüm örtü, ev tekstili/ çarşaf, yastık, perde, mobilya döşemeleri, halı, kilimlerde, lif dolgusu olarak kullanılabilir.

### **Spandex (Lakra)**

Molekül yapısında %85 oranında poliüretan polimeri bulunmaktadır. Bu yapı elastik segmentler meydana getirir ve yay görevi görerek, life esneme özelliği katmaktadır. Lif gevşek halde iken, elastik bölgeler karmaşık bir görünüme sahiptir, gerilim altında esner ve life uygulanan çekme kuvveti ortadan kalkınca, elastik segmentler eski haline geri döner.

### **Mikrolifler**

Mikrolifler, yapay elyaf çapının küçültülerek daha yumuşak, esnek, hafif ve daha dayanıklı, hızlı kuruyan lifler elde etmek üzere yapılan çalışmalar sonucunda elde edilmektedir. İçeriğinde polyester ve poliamiddan oluşan bu lifler, kimyasal ve mekanik işlemler sonucunda elde edilmektedir. Pamuk, keten, ipek gibi doğal lifler ve rayon gibi rejenere liflerle mikrolifler daha yumuşak tutumlu kumaşlar elde edilebilmesi için karıştırılmaktadır. Günümüzde micro lifli kumaşlar spor giysileri, iç ve dış giyim ve iç mekan tekstil ürünlerinde kullanılmaktadır.

Suni Lif endüstrisi, giderek farklılaşan özellikte ve her geçen sene katlanarak artan lif çeşitleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bugün askeri amaçlı kullanımından, sağlıktan otomotiv endüstrisine kadar liflerin kullanım alanı genişlemiş ve giderek genişlemeye devam etmektedir.

### **2.2.2. Tekstil Yüzeyleri**

Yüzeyler, insanla fiziksel ve görsel ilişki kuran ilk algı noktalarıdır. Bu nedenle tasarım ürününü hayata geçiren teknik, yapı ve malzeme çok önemlidir. Günümüzde giysilikten iç mekan tekstillerine ve daha birçok alana hizmet eden tekstillerin üretim yöntemlerine göre oluşturulan yüzeyler temelinde üç farklı şekilde elde edilmektedir.

- Dokuma yüzeyler
- Örme yüzeyler

- Dokusuz (Non-woven) yüzeyler

Örme ve dokuma tekstil yüzeyleri, ipliklerin birbirlerine sarılarak ya da kenetlenerek belirli bir düzende hareket ettirilmeleriyle meydana gelmektedir. Dokusuz yüzeylerde ise bu durum elyafın iplik haline dönüşme evresi atlanarak mevcut elyaf ağına uygulanan iğneleme, nem, sıcaklık, basınç gibi fiziksel ya da elyaf ağına yapıştırmak amaçlı uygulanan farklı kimyasal etkilerle oluşturulmaktadır.

Bazı yüzey oluşumlarında ise bu ana sistemlerin birkaçının birlikte kullanılmasıyla yeni yüzey oluşumları sağlanabilmektedir (Örneğin; tufting..).

Bu grupta en geniş kullanım alanına sahip ve iç mekan tekstillerinde en yoğun kullanılan ‘Dokuma Kumaşlar’ın incelenmesi önem arz etmektedir. Dokuma kumaşlar çeşitlilik, tüketim alanı ve toplam tekstil tüketimindeki payı bakımından tekstilin en önemli koludur.

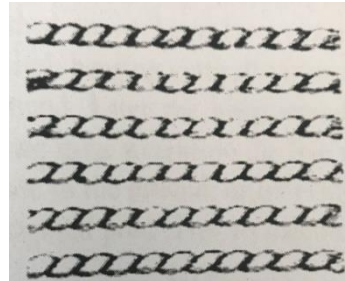
### 2.2.2.1. Dokumanın Tanımı

Dokumanın temel ilkesi, tarih öncesi çağlarda olduğu gibi bugün de aynıdır. En basit bir sepet örgüsü veya elektrikli tezgah ürünü olan bir dokuma, dikey yönde bir grup lifin, yatay yöndeki bir grup lif ile belirli bir düzende iç içe geçmesiyle yapılır. Dokuma yüzeyler, dokunduğunda katlanabilir özellik gösteren ipliklerden oluşabildiği gibi farklı lif özelliği gösteren ve iplik dokumalarına göre nispeten sert olan tel, ahşap şeritler gibi materyaller ile de elde edilebilmektedir.

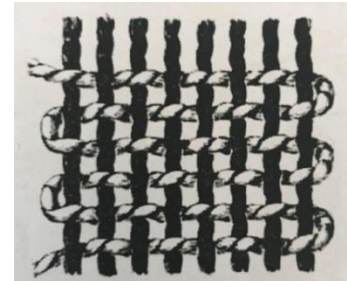
Dokuma yüzeylerin oluşturulması, dikey yöndeki ‘çözü’ ipliklerinin yatay yöndeki ‘atkı’ iplikleriyle belirlenen oran ve düzende bağlantı yapmalarına dayanmaktadır. Çözgü yönü kumaşın boyunu tanımlarken, atkı yönü kumaşın enini belirler.



Şekil 15. Dikey yönlü çizgi ipliklerinin gösterimi



Şekil 16. Yatay yönlü atkı ipliklerinin gösterimi



Şekil 17. Düz bir örgü oluşturmak için çözgü ve atkı diagramı

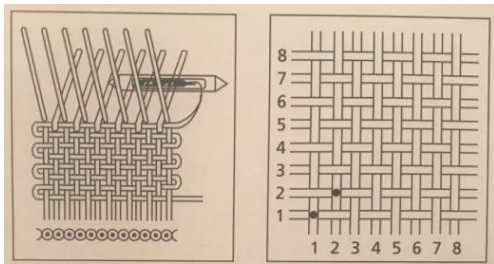
‘Çözü’ ve ‘Atkı’ iplikleri kendi içlerinde paralellik gösterirken birbirleriyle dikey yönde kesişmektedir. Bu kesişmelerin oluşmasını sağlayan bağlantı noktalarına ‘Örgü’, her bir farklı bağlantı noktalarını kapsayan ve tekrarlarıyla kumaşın örgüsünü belirleyen en küçük birime ‘Rapor’ denmektedir (Acuner, 2001, s. 17). Tüm bu düzene ise ‘Dokuma Konstrüksiyonu’ adı verilir. Oluşturulan bu sistemde atkı veya çözü ipliklerinin kumaşın teorik olarak tasarlanan örgüsüne uygun hareketler yapması istenir.

Dokuma kumaşlarda kullanılan çok çeşitli ve farklı özelliklere sahip örgüler mevcuttur. Fakat genel olarak üç temel örgü çeşidi vardır.

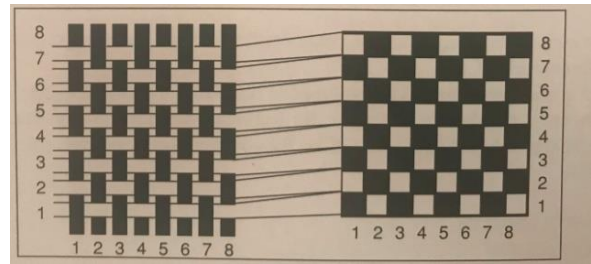
- Bezayağı örgü
- Dimi örgü
- Saten örgü

### 2.2.2.1.1. Bezayağı Örgü

En basit ve en sık kullanılan örgü çeşididir. Atkı ipliklerinin, sabit olan çözü iplikleri üzerinden bir üstte ve bir altta olacak şekilde atılmasıyla meydana gelmektedir. Bu yüzden bağlantı noktaları en fazla olan örgü bezayağıdır. Bağlantı noktalarının fazlalığı dokusunun çok sık olmasını sağlarken mukavemetini de aynı oranda artırır. Dokusal olarak genellikle çok fazla akışkan olmayan, tok ve mat görünümlü bir yapıya sahip kumaşlar ortaya çıkar. Atkı ve çözü ipliklerinin kağıt üzerinde gösterimi ise, çözülerin dolu, atkı ipliklerinin boş şekilde gösterimiyle olmaktadır.



Şekil 18. Bezayağı örgünün gösterimi



Şekil 19. Bezayağı örgünün gösterimi

Kaynak: Acuner, 2001, s. 38

Bezayağı örgü ile dokunan kumaş örnekleri ise;

Pamuklu kumaş; patiska, amerikan bezi, tülbent, mermerşahi, poplin, kreton ve muslin.

Yünlü kumaş; flanel, tüvit.

İpek ve sentetik filament kumaş; şifon, ipek krep, organze, tafta, krepdöşin ve şantungtur.

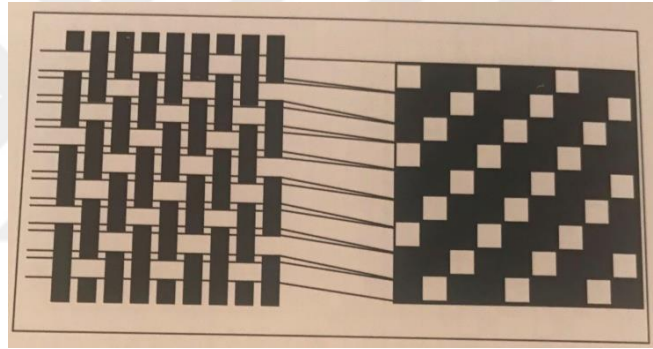
### 2.2.2.1.2. Dimi Örgü

En çok çeşidi olan ana örgülerden biridir. Birim raporunda en az üç farklı çözgü ve atkı hareketi vardır. Çözgü ve atkılarının bağlantı noktaları diyagonal (verev) bir görünüm sağlar. Bağlantı noktalarının düzenlenmesine yönüne bağlı olarak 'S' ve 'Z' yönlü olarak adlandırılır. Mukavemeti yüksek, bezayağı örgüsüne göre ise daha esnek kumaşlardır. Dimi örgü deseni temel alınarak oluşturulan kumaşlara ise;

Pamuklu kumaşlar: Denim, jean, pamuklu gabardin

Yünlü kumaşlar: Gabardin, serj, şayak,

İpekli ve sentetik kumaşlar; fular, beatrix örnektir.

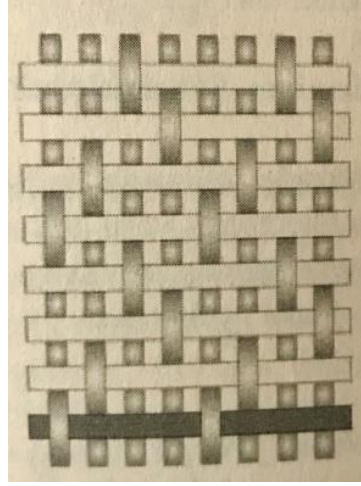


Şekil 20. Dimi örgünün gösterimi

Kaynak: Acuner, 2001 s.40

### 2.2.2.1.3. Saten Örgü

Saten örgüler yapısı gereği atkı yüzlü ya da çözgü yüzlü olarak adlandırılır. En küçük birim raporu 5 atkı ve 5 çözgü ipliğinden meydana gelmektedir. Saten birim raporunda her bir atkı ipliği birim rapordaki toplam çözgü ipliklerinden sistematik olarak yalnızca biriyle bağlantı kurmaktadır. Renk efektlerinin en net ortaya çıktığı örgü çeşididir. Ayrıca saten örgüler düzgün bir yüzeye sahip, ışınları yansıtıcı özellikte, genellikle parlak zarif kumaşlardır. Bu özelliklerinin yanında düşük mukavemetli, sürtünmeye dayanıksız olmaları kullanım alanlarını kısıtlamaktadır. Kumaş yüzeyinde bağlantı noktaları birbiri ile temas etmez.



Şekil 21. Saten örgünün gösterimi

Kaynak: Gürcüm, 2005, s.218

### 2.2.3. Endüstrileşmenin ve Teknolojik Gelişmelerin Tekstil Tasarımının Tarihsel Gelişimine Etkileri

Birçok kaynak tekstil tasarımının geniş çapta kırılma yaşadığı dönemin Endüstri Devrimi (1880-1910) ile başladığını söylemektedir.

Endüstri devrimi ilk olarak, Batı kültüründe tekniğin gelişmesiyle varılan bir aşama olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat yankıları tüm insanlığın tarihini etkilemiştir. Buhar ve elektrik gücünün kullanılmasıyla başlayan tekniğin gelişmesi, atom fiziği ve uzay denemeleriyle başdöndürücü bir hız kazanınca değişim sosyal yaşamda da kendisini göstermiştir. Köylerden kentlere göç başlamış, büyük yığınlar endüstri merkezlerinde toplanmıştır. Endüstri devrimi kendisine yeni bir dünya yaratırken insanları üst üste konumlanan konutların olduğu bir yaşama sürüklemiştir (İşpiroğlu ve İşpiroğlu, 1991, s. 15). Tabi ki tek yankısı köylerden kentlere göç şeklinde olmamıştır.

Elizabeth Ewing'in "History of 20 Century Fashion" (Köseoğlu, 2011'de belirtildiği üzere) kitabında değindiği üzere;

Doğu Avrupa'da 1870 ve 1914 yılları arasında iş gücü; ağır endüstri, inşaat ve giysi üretimine kaymıştı. Hızla büyüyen Avrupa ekonomisinin yeniden yapılandırılması sırasında, Anlantik'in diğer tarafından bunun için bir talep geldi. ABD'de endüstri işletmelerinde özellikle el işçilerine büyük miktarda ihtiyaç duyuluyordu. Birçok Avrupalı Avustralya, Arjantin ve ABD'ye yerleşti iki milyonun üzerinde Rus Sibirya'ya, İtalyanlar İsviçre ve Fransa'ya göç etti....Daha iyi ekonomik şartlar yeni çalışma alanları bu hareketin en önemli nedenleriydi. 1933 yılından sonra Nazi Almanya'sındaki politik ve ırkçı zulümler Almanya ve Avusturya'dan göçlere neden

olmuştur. Bu insanların çoğu usta terzilerdi. İngiltere’de ve ABD’de tekstil endüstrisinde kolayca iş bulabildiler.

Yaşanan göçler toplumlara farklı kültürlerin yansımalarını da beraberinde getirmiştir.

Endüstri devrimi ile beraber makineleşme hızla artmıştır. Makineleşmenin hızla artması; tekstilin de dahil olduğu birbirinden farklı alanları etkilemesinin yanında, farklı disiplinlerin bir arada değerlendirilmesinde de itici bir güç oluşturmuştur. Zanaat, resim, mimari, heykel gibi güzel sanatların farklı kollarından beslenmeye başlayan tekstil, teknolojiye paralel bir çizgide ilerleme kaydederek bugüne ulaşmıştır. Aynı zamanda yaşanan gelişmeler tekstillerin seri üretime uyarlanma sürecini başlatırken; ulaşımın kolaylaşması, toplumlar arasındaki ticaretin geniş çaplara ulaşması ile de tekstiller, yeni dokulara, renklere ve formlara bürünmüştür. Fakat ne yazık ki seri üretimin yadsınamaz kolaylığı, ulaşılan zengin kaynakların kullanılmasında bir gölge etkisi yaratmıştır. Tasarım boyutunda yeterli özenin gösterilememesi ve estetik duygunun yansıtılamaması sorun teşkil etmiştir. Beraberinde bu iki önemli durum teknoloji ile zanaat ve sanatın bir süre çatışmasına sebep olmuştur. Bu tıkanıklığın giderilmesi amacıyla, işlevsellik ve estetiğin bütünleşmesinin sağlanması gerektiği, tıkanıklığın sebeplerinin neler olabileceği ve sorunun çözümlenebilmesi için yoğun bir araştırma evresine girildiğini söylemek mümkündür. Endüstrileşmenin getirdiği bu kaygı özünde sanat ve zanaatıda kapsayan tasarım olgusunun önemini daha da ortaya çıkarmıştır. Bu noktada Teknolojinin hızlı bir üretim için sağladığı imkanları gözardı etmeden sunduğu yöntem ve yeniliklerden yararlanabilmek ve estetik kaygıyı gidermek amacıyla birçok disiplinin birleştiği Bauhaus (1919-1933) ekolü karşımıza çıkmaktadır.

Sanat ve teknoloji arasında yeni bir beraberliği savunan mimar Walter Gropius (1883-1969) tarafından Almanya’da kurulan Bauhaus, modernizm ve işlevselliği bir araya getirmeyi başarmıştır. Bugünün endüstriyel tasarımını etkileyen ilkeleri ortaya koyarak sanat, zanaat ve teknolojinin bulunduğu eğitimlerde zamansız bir değişim sürecine girilmiştir (Hauffe, 1996, s. 75).



## BÖLÜM III

### İÇ MEKAN TEKSTİLLERİNİN TASARIM AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

#### 3.1. Tasarım ve Tasarımcı Kavramı

Tasarım kavramı, Türkçe’de bir yapı veya aygıtın kısımlarının kağıt üzerine çizilmiş şekli anlamında kullanılan *tasar* kökünden üretilmiş olan *tasarı* kavramına dayanmaktadır. Tasarı bir kimsenin yapmayı düşündüğü şey; olması veya yapılması istenen bir şeyin tasarlama sonucu zihinde aldığı biçim olarak Türkçe’de kullanılmaktadır. Tasarım, tasarı kökünden *tasarı-m* olarak türetilmiştir. Tasarımlama eylemi veya zihinde canlandırılan biçimdir. Arapçada eş anlamlısı tasavvur sözcüğü olarak kabul edilmektedir. Tasavvur etmek göz önünde canlandırmak, zihinde canlandırmak, düşünmek olarak tanımlanmaktadır (Bayazıt, 2008, s.174).

Tunalı ise tasarım üzerine şu ifadeleri kullanmaktadır:

Tüm Batı dillerinde, tasarım karşılığı kullanılan dizayn (design)... sözcüğü, Latince biçim vermek, temsil etmek demek olan *designare* sözcüğünden gelir. Ancak bugün bu ifadeler tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme ve kurgulama gibi değişik anlamların katılımıyla, dizayn sözcüğü, içerikçe tanımı güç bir kavram niteliği kazanır. Tüm bu karmaşık yapısına karşın, dizayn sözcüğü, pratik yaşamda teorik yaşamın en üst basamaklarına kadar uzanan bir kullanıma sahiptir....Her tasarımlamada tasarımı yapan bir süje, uyum, algı, düşünme, duygu ve hayal gücü gibi bilgi yetileri ile kendisine verilmiş olan bir nesneyi üç boyutlu doğal düzen içinden çıkarır ve onu tasarımsal bir dünya içine yerleştirir (Tunalı, 2004, s12).

Tasarlama; genelde insanın hazır olarak bulduğu doğa varlığına, insanın kendi manevi varlığını katması demektir. Bu sebeple; tasarım kavramının ilk olarak, insanın doğada var olan bir varlıktan kendi ihtiyaçları dürtüsünde yeni bir form elde etme çabasıyla ortaya çıktığı söylenebilir. Tasarımda öncelik işlevselliktir ve bu doğrultuda kurgulanan planlama ve eskiz sürecini kapsar. Tasarım olgusu ise tarihsel süreçte yaşanan farklı problemler karşısında özünü koruyarak farklı tanımlamalarla zenginleşmiştir.

Bugün bir endüstriyel ürün tasarımı ve tasarımcısı için yapılabilecek tanımlar 18. yy’da yaşanan gelişmelerle olmuştur. 18. yy. ‘da Sanayi Devrimi’nin ardından yaşanan süreçte toplum yapısında kentleşme, burjuva sınıfının oluşması ve çağdaş sanat hareketlerinin ortaya çıkışı gibi köklü değişimler meydana gelmiştir. Ekonomik, sosyal,

politik ve kültürel alanlarda gözlenen bu değişimler yeni bir yaşam biçimini ortaya çıkarmıştır. Teknolojik gelişmelerin ivme kazanması ile birlikte bireyin toplumdaki yeri, iş ve çalışma ortamı, kullandığı ürünler, tüketim alışkanlıkları büyük bir değişime uğramıştır. Endüstriyel anlamda tasarım ve tasarımcı kimliği ise; hızlı bir şekilde değişim ve gelişimin yaşandığı bu çağa uyum sürecinde olmuştur. Günümüzde genel anlamda verilen tasarım eğitiminin temelleri de yine bu süreç çerçevesinde şekillenmiştir. Kısaca bu süreçten bahsedecek olursak; sanayi devrimiyle geçilen makine ile seri üretimde; ürünler kalite, nitelik, estetik gibi unsurlardan uzak düşmüştür. Be nedenle makineleşmeye karşı ya da çözüm odaklı birçok düşünce ve akım ortaya atılmıştır. En uzun soluklu ayakta kalmayı başaran çözüm ise tasarım alanında sanat, zanaat ve bilim-teknolojiyi aynı çatı altında buluşturmak olmuştur. Bu noktada istenilen tüm özellikleri içerisinde barındırabilecek bir ürün tasarımı tartışılırken yavaş yavaş bir tasarımcının sahip olması gereken özellikler de görünür bir hal almaya başlamıştır.

Zanaat; beceri ve ustalık anlamına gelse de içinde bir nebze geleneksellik barındırmaktadır.

Sanat; hislerle bir bütün olabilmeyi, cesur olabilmeyi, yaratıcılığı, özgür düşünceyi ve estetik kaygıyı ifade ederken; sanat aynı zamanda özgünlükle birlikte aslında bir nevi seri üretime karşı, içinde tek ve özel olmayı içerir.

Bilim-teknoloji için ise; insanın önlenemez deneme ve araştırma arzusunun, daima ileriye dönük olmanın bir ifadesi olduğu söylenebilir. Burada tabi ki kastedilen kavramları tek bir kalıba sokmak değil, sanat, zanaat ve teknoloji kelimeleriyle karşılaşıldığında akla ilk gelen, insan üzerinde uyandırdığı hisler olmasıdır. Bu üç kavram birleştiğinde çağın gerisinde kalmayan, estetik algısı yüksek bir tasarım anlayışından söz edilebilir.

Tasarımcının iyi bir gözlem yeteneğine sahip olmasının yanında araştırmacı kimliğiyle ön plana çıktığı görülmektedir. Bu tasarımcının, yaratıcı yönünü her zaman beslemeyi bilmesiyle, bunu yaparken de zamanda ‘olmuş’, ‘olan’ ya da ‘olacak ihtimalleri’ yatay ve dikey yönde tarihsel ilerleme ve gelişmeleri irdeleyerek kendisini geliştirebilmesiyle mümkün olacaktır. Burada nitelikli bir tasarımcı için kastedilen; döneminin yatay yönde gelişmelerine tanıklık ederken, tarihsel ilerleme ve gelişmeleri olay akışına göre analiz ederek, ‘neden?’ ve ‘nasıl?’ sorularını kendine sorabilmesi ve cevaplarını aramasıdır.

Bu açıklamalar ışığında tasarım ve dolayısıyla tasarımcı kavramlarını tarif eden tanımlar ise şu şekilde yapılmaktadır.

*Fiziksel bir yapıya en uygun gelen fiziksel bileşenleri bulmak (Alexander, 1964).*

*Bir amaca yönelmiş problem çözme eylemi (Archer, 1965).*

*Belirsizlikler karşısında hatalarına büyük cezalar ödenen bir karar verme işlemi (Asimov, 1962).*

*Yapmak ya da meydana getirmek istediğimiz şeyi değerlendirme yapmadan ya da meydana getirmeden önce sonucundan emin oluncaya kadar yaptığımız benzetim (Brooker, 1964).*

*İlgili ürünle tatmin etme durumudur (Gregory, 1966)*

*Mevcut olaylardan gelecekteki olanaklara hayali bir atlamadır (Page, 1964)*

*Yaratıcı bir eylem olup, daha önce var olmayan yeni ve kullanışlı bir şey yaratmayı kapsar (Reswick, 1965)*

*Tasarım yapılacak bir şeyin biçimini belirleyen şekilleri, boyutları, malzemeleri ve renkleri seçme işlemidir (Pile, 1979) (Bayazıt,2008, s.175).*

Yapılan tanımlamalar doğrultusunda dikkat çeken bir diğer kavram ise yaratıcılıktır.

Yaratı, ortaya konan son ürünle kendini göstermez. ‘Tasarlamak’ dan ‘Tasarı’ aşamasına kadar geniş bir süreçte yer alır. Bu nedenledir ki, bir tasarımcı yaratıcı sürecinde tasarımın her aşamasını paralel bir düzende yürütmek için açık ve net bir biçimde düşünebilmelidir. Çünkü yaratı çok yönlülük ve farkındalık ister. Yaratıcı kişinin çevresinde olup bitenlere karşı duyarlı, genel algılaması kuvvetli, detayları görebilen analizci bir göze sahip olması gerekir.... Yaratıda, tasarımcı ile karşılaştığı obje arasında bir ileti söz konusudur. Objeye yaratıcı kişiyi- tasarımcıyı harekete geçirir. Kendi yaratıcı iç potansiyelleri sayesinde karşılaştığı objelerden seçim yapar. Bu seçimi zihninde şekillendirerek düşünceye dönüştürür (Önlü, 2004, s.86-87).

Bir tasarımcının, giderek küreselleşen dünyada kalıcı bir etki yaratabilmesi moda eğilimleri, sanat hareketleri, toplumsal olaylar, kültürel gelişmeler ve geleneklerden haberdar olması ile büyük ölçüde ilgilidir. Tasarımda, her ne kadar gereksinimler ve moda göre değişikliklerin olması gerekliyse de tasarıma karakter kazandıran şey mutlak kararların olmaması ve tasarımcının seçenekleri değerlendirme, muhakeme yeteneğine sahip olabilmesidir. Tasarımcıya özgünlük katan önemli unsurlardan biri budur.

### 3.2. Dokuma Kumaş Tasarımında Süreç

Başarılı bir dokuma kumaş tasarım süreci, her alanda olduğu gibi tasarımcının yaratıcı yönünün vurgusu ile olmakta, ancak dış etkenlere karşı olan duyarlılığı ile başarılı bir ürüne ulaşmaktadır. Tasarımcının gerekli donanıma ve teknik bilgiye sahip olduktan sonra yaratıcı düşünce eylemini ortaya koyması çevresinde beliren kritikleri mantık süzgecinden geçirerek doğru analiz etmesi ve sentezleyebilmesi ile mümkündür.

Halaçeli Metlioğlu (2012) dokuma kumaş tasarım sürecinden bahsederken fikir ve malzemelerin nasıl yorumlanması gerektiği ve bir ürün için gerekli olan iki önemli kriter, işlevsellik ve estetik, hakkında şu ifadeleri kullanmıştır.

Süreç tüm tasarım disiplinlerinde olduğu gibi bir fikirle başlamaktadır. Bu fikir, kumaşın kullanım amacı olabileceği gibi, iletilen mesaj, tasarımcının elde etmeyi hedeflediği estetik görünüm ve etki de olabilir. Tasarım fikrinin ortaya çıkışı ile beraber, tasarımcı imgelemindeki imaj ve düzenlemeleri göz-beyin-el koordinasyonu kullanarak eskizlere dönüştürür. Kumaş eskizlerinin çözümlenmesi aşamasında doku, renk, tekrar sistemleri, yüzey düzenlemesi, malzeme, yapı ve teknikle ilgili seçimler yapılır ve tüm bu süreçlerde yaratıcılık rol oynarken özgünlük hedeflenir. Özgünlük tasarım ürününü diğerlerinden ayıran en önemli özellik olup, tasarımcının yaratıcılığına bağlı olarak ortaya çıkmaktadır (s.177).

Yaratıcılığın ışığında dokuma kumaş tasarımında ilk aranması gereken işlevdir. Burada bahsedilen işlev günümüzde yalnızca bir ürünün kullanım alanını ifade etmez. Belki de işlevi, birincil ve ikincil olarak açıklanması daha doğru olacaktır. Yani burada kastedilen tabi ki birincil öncelikle fiziksel gereksinim olan kullanım alanıdır. Tasarlanan ürün kullanım alanına uygun nitelikte olmalıdır. Kullanım alanıyla birlikte ise tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkan sembolik işlevler bireyin ihtiyaçları doğrultusunda ikincil öncelikli olarak tanımlanabilir. “Statüyü belirleyen, sosyal alanda saygınlık kazandıran, estetik açıdan beğeni içerikli kişisel tatmin sağlamak olan sembolik işlevi ise, kapsamı genişleyerek ve Croce’nin mantık alanının öğeleri ile sanat alanının öğelerini birbirinden ayırdığı estetik kavramı ile bütünleşerek, özellikle sanayi devrimi sonrası sanat hareketleri ve gelişen teknolojiye de bağlı olarak değişim göstermiştir” (Önlü, 2004, s. 91).

Tekstil tasarımında estetik işlev, ürünün tasarlanması aşamasında sanat ve bilimden edinilen bilgi birikimiyle beraber temel tasarım öğelerinden renk, biçim, nokta, çizgi ile birlikte malzeme ve teknik unsurlarla oluşmaktadır. Bu yapı bütünlüğü insan duyuları arasında bir ilişki kurar. Tekstil alanında zihinde başlayan tasarı olgusu uygun üretim tekniği, malzeme, desen, renk gibi seçimler yapıldıktan sonra ‘ön tasarım’

gerektirmektedir. Bu aşama, tasarım için istenen tüm özelliklerin kısıtlama olmaksızın gerçekleştiği bölümdür. Ön tasarım uygulaması, kağıt üzerinde yapılabilecek eskiz çalışmaları olabileceği gibi dokuma tasarımı için asıl ön tasarım, 'uygulama' ile gerçekleşmektedir. Bunun nedeni ayrı ayrı seçilmiş olan her malzemenin kendi içinde bir dokuya sahip olmasıdır. Bu özellik daha sonra belirtileceği gibi kumaş renginden desen özelliklerine, kumaşın mat-parlak ya da opak-transparan görünümlerine etki etmektedir. Dokumanın temel prensibi olan dikey ve yatay yöndeki ipliklerin birbirleri ile oluşturduğu her bir bağlantı noktası farklı karakterdeki yapıların birleşimiyle yeni bir yüzey dokusu anlamına gelmektedir. Bu durum ise, kağıt üzerinde ya da her ne kadar bilgisayar destekli programlarla doku özelliği verilse de ya da kısmen zihinde canlandırılabilir olsa da uygulama aşamasında yaşanabilecek iyi ya da kötü sürprizlere sebep olabilmektedir. Tüm bu nedenler tüketiciye ulaşacak ürün için en belirleyici bölümün seri üretime geçilmeden önce yapılacak olan ön uygulamayı önemli kılmaktadır. Ayrıca bu kısım, tasarımın endüstriyel ayağı için istenilen özelliklerin uyarlanabilirliğinin tartışıldığı kısımdır. Seri üretime uygunluğunun sorgulanarak; işlevsellikle iç içe geçmiş olan estetik algıdan ödün vermeyerek, detaylı tasarım sürecindeki kısıtlamaların ve iyileştirmelerin belirlendiği kısım olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Dokuma tasarımında süreç ürüne yönelik verilerin toplanmasıyla ve bu verilerin birbirleri arasında ilişkilendirilmesiyle başlar. Araştırma ve bilgilenme süreci birçok veriyi kapsamaktadır. Burada önemli olan ise yaratıcı fikrin somut sürece dönüşmesi aşamasında verilerin doğru şekilde düzenlenerek uygun seçimin yapılabilmesidir. Yaratıcı fikrin zihinde serbestçe dolaştığı ilk evre bir tasarımcı için kritiktir. Doğru kurgunun yapılabilmesi çevresel faktörlerin doğru kodlanmasıyla olmaktadır. Tasarımcı kendisine yönelttiği doğru seçilmiş sorularla bir karar verme sürecine girer.

Wilson'un örneklediği (Gürcüm ve Yalçın, 2016'da belirtildiği üzere) ...kumaşta hangi iplikler kullanılmalı?, kumaş hangi ağırlıkta üretilmeli?, kumaş veya iplik rengi ne olmalı?, hangi kumaş yapıları kullanılmalı?, kumaşa uygulanacak bitim işlemleri ne olmalı? gibi çoğaltılabilecek sorularla gözden geçirilmelidir (Wilson, 2001:2)... Tekstil ürünleri, diğer fonksiyonlarının yanı sıra sıklıkla insanları ve tasarlanan kumaş ne için kullanılacak?, Nasıl bir performans sergilemeli?, Müşterisi kim?, Ekonomik kısıtları neler? vs pek çok faktörü dengelemek zorundadırlar (Wilson, 2001:32).

Dokuma tasarım sürecinde, tezgahın üzerinde yapılan uygulamalarda yaratıcılıkta etkilidir. Thorpe ve Larsen (1967:7):

Dokuma prensibini geliştirmenin, eğer varsa mekanik yardımcıları az olan bir dokuma tezgahı üzerinde dokuma yapmaktan daha iyi bir yolu yoktur. O zaman dokumacının materyallerine en yakın olduğu zamandır. Elleriyle yönlendirip, kontrol ettiğinde, iplik hissine aşına olma ve çeşitli yapıların farklı tekniklerden ortaya çıkarıldığını öğrenme fırsatı olur. Dokumacı, dokuma tezgahındaki ustalığı dokuma sürecinin içten kavrayışını elde ettiği bir zamana bırakarak, sadece dokuma işlemlerinin temelleri üzerine odaklanabilir

şeklinde ifade etmektedir.

Dokuma kumaş tasarımında diğer tasarım disiplinlerinde olduğu gibi temel tasarımın görsel ilkeleri olan ölçü, birlik, ritim, armoni ile birlikte tasarım öğelerinden renk, nokta, çizgi, şekil-biçim ilişkisi kurularak ürün estetik beğeniye ulaşır.

### 3.3. Tekstil Tasarımında Estetik Unsurlar

“Estetik Grekçe ‘aisthesis’ sözcüğünden türetilmiştir ve bu da ...duyu yoluyla kavrama anlamına gelmektedir” (Tunalı, 2017, s.31). Duyumlara dayandırılan estetik, modern psikoloji, duyuları on sınıf içinde ele alır: 1) Görme duyuları 2) İşitme duyuları 3) Koku duyuları 4) Tat duyuları 5) Dokunma duyuları 6) Isı duyuları 7) Kasların hareket duyuları 8) Denge duyuları 9) Ağrı duyuları 10) Canlılık (vital) duyuları (Tunalı, 2017, s.32) Tekstilin ise, dokunma ve görme duyularına hitap eden güçlü bir etkisi vardır.

Estetik sözcüğü ilk olarak ortaya çıkışından günümüze kadar farklı bir gelişim göstermiş olup, günümüzün estetik anlayışı Croce estetiğine dayanır. Croce’ye göre estetik, klasik anlamıyla güzelin ne olduğu sorusunun yanıtıyla ilgilenmez. Sezgiyi kendi içinde merkez olarak güzel ve çirkin olarak açıklar. Güzeli salt sezgi, çirkinini ise ifade yoksunu olarak tanımlar. Duygu estetik için önemlidir. Buna bağlı olarak, estetik duygular gibi bir tür duygu geliştiren Croce’nin estetiğini benimseyen 20. yy. sanatına göre, kişisel beğeniler, eser ya da ürün olarak nitelendirilen sanat yapıtının estetik etkisini içeren görsel ifadesi ön plandadır (Önlü, 2004).

Dokumada tasarım kendine özgü bir meydan okuma sunmaktadır. Çünkü bu aslında bir yüzey meselesi değildir. Kumaş yapısaldır ve son estetik etki, elyaf seçiminden bitim işlemlerine kadar tüm işlem sürecini kapsar. Bir kumaş amacına uygun ve aynı zamanda güzel olması, yetenekli bir mühendisliği, her aşamada teknik yeterliliği aynı zamanda disipline edilmiş renk kullanımını gerektirir. Dokumacı, çözgü ve atkılarının birbirine geçmesinin üç boyutlu bir yapı oluşturduğunu, özellikle malzeme kullanımında karşılaşacağı sorunların, doku ve renk geliştirmeyle ilgili olarak üç boyutlu olduğunu anlamalıdır.

İnsanı ilgilendiren neredeyse her alanda olduğu gibi, tekstil alanında da tasarım düşüncesinin yaygınlaşması ve hatta ön plana çıkması, kumaşlarda benzeri türden estetik değişimlerin olması ve görsel niteliği fazla olan kumaşların üretilmesinin en büyük nedenlerindedir. Tasarım düşüncesinin ön plana çıkması, değişen yaşam koşulları ve kültürel değişimler tasarımın kapsamını genişletmiş, günümüzde kişisel beğenilerin ön plana çıkışı, ürünün işlevinin sınırlarının genişlemesinde etkili olmuştur (Önlü ve Halaçeli, 2005 s. 43).

Malzemenin fonksiyonuna uygunluğu; lif, iplik, örgü ve yerleşimi (kullanım alanı) arasındaki ilişkinin önemini vurgulayan ‘elverişlilik veya uygunluk’ dokuma tasarımını en iyi ifade eden kelimelerdir. İşlevsel gereksinimin basit, doğrudan yerine getirilmesi, genellikle mükemmel bir estetik tasarıma neden olabilir.

Tasarımcı estetik kararları verirken genelde olduğu gibi iç mekan unsurları olarak tekstillerin her öğeye ve yüzeye uygun dokunsal ve görsel niteliklerini belirleyebilmelidir. Tekstilde tasarım sürecinde değerlendirilen ve bir bütünün parçası olan estetik özelliklerin iç mekan tekstillerinde kumaşın değerlendirilebilme, tasarım analizinin yapılabilme kriterleri;

-Doku

-Renk

-Desen

olmak üzere üç ana başlık altında toplanabilir.

### 3.3.1. Doku

Dokunma duyusu doğada bulunan birçok şeye karşı duygularımızı harekete geçiren tepkilerimizde belirleyici bir unsurdur. Her yüzeyin bir dokusu mevcuttur ve algılanmış biçimleri insan üzerinde farklı etkiler yaratabilir. Bir mekanda kullanılan malzemelerin yüzey etkileri o mekanın algılanmasında rol oynar. Örneğin, mekanda bulunan yumuşak ya da sert yüzeye sahip olan bir cisim, bizim o cisme karşı olan yakınlık algımızı etkiler.

Kumaşların tarihte kullanımına bakılarak ruhsal bir dengelemeye yardımcı oldukları kanısına varmak mümkündür. Larsen ve Weeks (1975: 10-11) bu süreci gözlemleri ile aşağıdaki şekilde aktarmaktadır:

Geçmişte evlerin izole olduğu ve eğlencenin nadir olduğu kırsal kesimlerde yoğun desenler eve canlılık sağlamaktaydı. Çoğu insan doğa ile mücadele içinde olduğundan, evlerinin samimi ve koruyucu olmasını istediler. İnsan yapımı düzenli ve monoton ritimler, hoş ve güven vericiydi.

Bugünün şehirli çevresi ise tam tersidir. Komşular çok yakın, görsel ve işitsel

uyarıcılar evden işe giderken ya da tam tersi durumda sürekli takip halindedir. Şimdi yaşamak ve çalışmak için arzu edilen bir yer, sessizlik ve dinginlik ile kutsanmıştır. Kent insanı, belki de uzun yatay çizgiler, dostça ışık ve yumuşak doku çeşitliliğinin oluşturduğu sukuneti aramaktadır.

İnsanın toprak ve orman dokularını bırakarak yerine getirdiği monoton, gösterişli fakat içi boş yüzeylerin rahatlatıcı bir etkisi yoktur. İç mekan; özellikle, boya, plastik ve camın bitmeyen pürüzsüzlüğü ile kaplıdır. Şehirlerimizin kaotik şamatası, gürültüsü insan ruhunun huzur için feryat etmesine neden olmaktadır. İç mekanlarda kullanılan kumaşların yumuşaklığı ve dokulu yüzeyleri ile kırık renkler ve rastgele oluşmuş hissi veren gölgeleri doğanın yansımalarını taşıyarak insana olumlu bir enerji vermektedir.

Kumaşın temel ve ayırt edici özelliği, etrafımızda arzu edilen bir malzeme olmasını sağlayan “doku”dur. Doku bir kumaşın görünümünün yanında hissini de içerir. Her ne kadar kelimenin kendisi Latince “textere”den “dokumak”tan gelse de, tüm kumaşlar sadece dokuma değil dokuya sahiptir. El dokumacıları bazen ‘doku dokuma’dan bahsederler, yani kumaşın yüzey dokusuna bağlı olduğu belirli bir desenin bulunmadığı dokuma anlamına gelmektedir (Thorpe ve Larsen, 1967, s.166). Dokuyu kabaca kaba veya kaba taneli olarak düşünmeye meyilliyizdir, ancak bu yanıltıcıdır. Zira, şık bir satenin de dokusu vardır. Kumaş dokusunun özü, yapının tepe noktalarının ve arada kalan çukurların oluşturduğu etkiden kaynaklanır. Kumaş dokusu, örgü ve sıklık, lif içeriği ve ipliğin eğrilme şekli ile belirlenir. İster ince veya kalın, mat veya parlak, sade veya ışılı olsun, önemli olan toplamda olarak lif yüzeyinin kalitesidir (Larsen ve Weeks, 1975, s.8).

Mevcut girinti ve çıkıntılar aynı zamanda yüzeye gelen ışığı yansıtma derecesiyle kumaşın sahip olduğu rengin doygunluğunu da etkiler. Tekstil ürünlerinde doku, malzemenin kendi doğası gereği ya da farklı örgü yapılarının kullanılmasıyla çeşitlilik gösterir. Kumaştaki dokunun temeli; ilk olarak elyaf ve ipliklerin yapımını ve boyutsal özelliklerini, ikinci olarak; örgü yapısı ve üçüncü olarak da bitim sürecini kapsar.





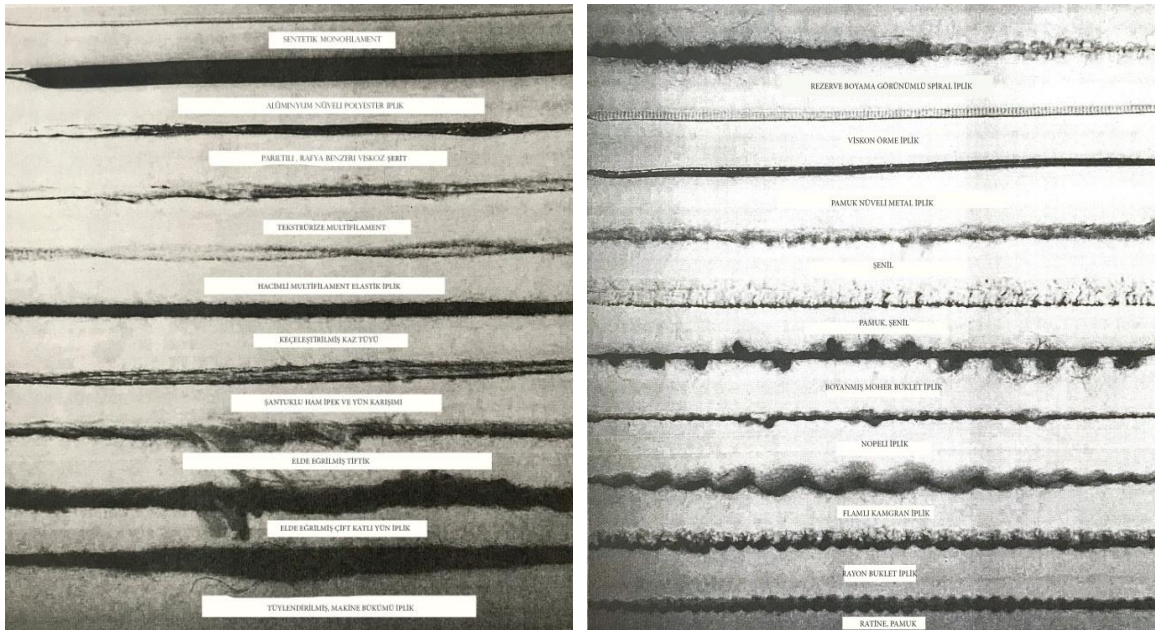
Şekil 22. Farklı iplik özelliklerinin birlikte kullanılmasıyla meydana gelen doku, Havva Halaçeli, 2014

Kaynak: Halaçeli, 2015, s.100

Lif ve ipliğin doku üzerine etkisi; iplik lifleri, ortalama 15-50 mm uzunluğa sahip kısa, düz, mat görümlü pamuk liflerinden, 55-90 cm lif uzunluğuna sahip parlak, dayanıklı keten liflerine ya da parıltılı tiftik lifine kadar geniş bir doku yelpazesine sahiptir

(<https://www.derstekstil.name.tr/tekstil-liflerinin-genel-ozellikleri.html>, Erişim Tarihi: 01.03.2018).

Büküm ve iplik yapımı, bir lifin yapısal özelliklerini vurgular. Örneğin iplik eğirme yöntemi, elde edilecek kumaşın aşınma, dayanım gibi özelliklerini etkilediği gibi kumaş dokusunu biçimlendirir.



Şekil 23. Farklı içeriklere sahip lif yapıları

Kaynak: Larsen ve Weeks, 1975, ss. 62-63



Şekil 24. “Bahia Blind”, Larsen, 2001.

İplik Özellikleri: keten ve ham ipek

Kaynak: McFadden ve ark., 2004, s.43

Eğirme işlemi iplik profilinin, ince-kalın, pürüzlü-pürüzsüz, düzenli dokunmuş veya rastgele olup olmayacağını belirlemektedir. Az bükümlü eğrilmiş ipliklerle dokunan kumaşlar, yüksek bükümlü ipliklerle dokunmuş kumaşlara nazaran daha fazla dokusal niteliğe sahiptirler. Bunun sebebi yüksek bükümlü olan ipliklere oranla az bükümlü ipliklerde serbest kalan liflerinin kendiliğinden oluşturduğu kıvrım ve kırılmaların etkisiyle ortaya çıkan amorf dokulardır. İplik eğirme işlemiyle farklı özellikteki ipliklerin karıştırılması da mümkündür. Bu sayede kumaş çeşitli görünüm, kalite ve dokuya da sahip olur. Mercerize etmek mat pamuk lifini ipeksi ve parlak yapabilir ya da tiftik sıkıca bükülürse sert ve donuk bir görünüme sahip olabilir. Bazen ipliğin kendi özelliği o kadar güzeldir ki, kendi karakteristik dokusunu korumak için yapılabilecek basit bir dokuma en doğru karardır (Larsen ve Week, 1975, s.8).



Şekil 25. “Nimbus”, Larsen, 1991

İplik özellikleri; Saran, polietilen monofilament

Kaynak: <https://craftcouncil.org/magazine/article/globe-trotter>, Erişim Tarihi: 12.03.2018

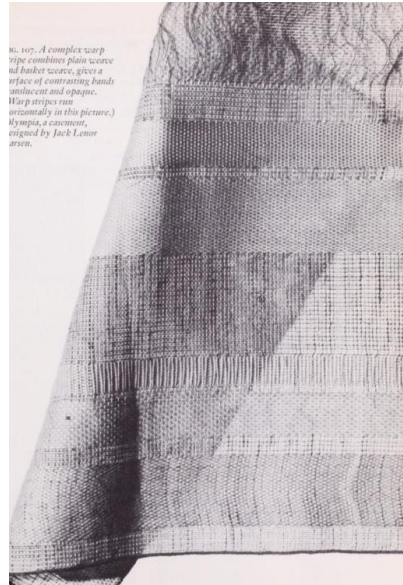
Örgü ya da yapının doku ile ilişkisi; doku lif ve iplik karakterine bağlıysa da aynı zamanda örgü türünden de elde edilir. Çözgü ve atkıyı birleştirme işlemi bazı iplikleri yüzeye çıkarırken diğerlerini gölgeye dönüştürür. Bir kumaşın dokusunu vurgulayan ışık ve gölgenin bu üç boyutlu kırılması, doğal olarak hem dokusal hem de renk efektleri açısından önemli bir tasarım düşüncesidir. Örneğin; bezayağı örgü nispeten düz ve pürüzsüz yüzeyler yaratır. Dimi ise bezayağının aksine diyagonal çizgiler oluştururken daha fazla girinti ve çıkıntılara sebep olarak bezayağına oranla daha gölgeli bir yapıya neden olur. Ayrıca basit, pürüzsüz ipliklerle doku geliştirme de örgü yapılarından daha fazla yararlanılmaktadır. Özellikle pike örgü, pile, gofre gibi yapılar, pamuk gibi aynı lif özelliğinde dokunsa da farklı etkiler yaratır ve abartılı kumaş dokusu elde etmede oldukça etkilidir.



Şekil 26. "Waterford", Larsen, 1969

Kaynak: McFadden ve ark., 2004, s.89

Doku elde etmede örgü kombinasyonları; doku elde etmede bölüm II' de bahsedilen temel örgü yapılarının yanında çeşitli kombinasyonlarla yeni yapılar elde edilerek de farklı yüzey dokuları yaratılabilir. Örneğin; Jack lenor Larsen'in tasarlamış olduğu 'olympia' adlı perde uygulamasında kullandığı farklı örgü yapılarıyla oluşan çizgi (şerit) efektleri birbirlerine zıt olan opak ve transparan alanlar yaratmıştır.



Şekil 27. Olympia, Larsen, 1960

Kaynak: Thorpe ve Larsen, 1967, s. 174

Dokuları çeşitlendirmede sıklığın önemi; dokuma tırağına çözümlerin yerleştirilmesi bir kumaşın sıklığını, gücünü, pürüzsüzlüğünü ve düzgünlüğünü etkiler. Tarak raporunda belirlenen seyrek ve sık alanlar farklı görünümler yakalamaya yardımcı olur.

Bir şeyin yalnız kenar çizgileriyle tek renk olarak beliren görüntüsü (<https://www.antoloji.com/nedir/siluet/>, Erişim Tarihi: 13.03.2018) olarak tanımlanan silüet, kumaşın ışığı gördüğü zaman ortaya çıkan görüntüsünün görsel yönünü tanımlamak için kullanılan bir sözcüktür. Opak ve saydam alanların oluşturduğu silüet, hem yüzey dokusuna hemde renge hükmetmektedir. Hem çözgü hem de atkı için seçilen aynı kalınlık ve özellikte ipliklerle sıklık ayarıyla oynanan bir dokuma farklı etkiler yaratacaktır. Pencere ve abajurlar için tasarlanacak kumaşlarda sıklıkla tercih edilen bir yöntemdir.

Bitim (Apre) işlemleri; “tekstil ürünlerinin kullanma özellikleri ile tutum (tuşe) ve görünümünü düzeltmek için yapılan işlemlere” (Başer, 1998, s. 275) demektir. Mekanik ve kimyasal olarak ikiye ayrılan apre işlemleri yapılırken bazı ölçütler göz önüne alınmaktadır. Bunlar; ürünün kullanım amacı, formu, elyaf cinsi, kullanım amacı, ürünün incelik ve kalınlığı olabilir. Örneğin doğal liflerden ziyade sentetik liflerde görülen static elektriklenmeyi engellemek sentetik lifler için önemlidir. Bu nedenle statik önleyici apreler daha çok sentetik lifler üzerine uygulanır. Apre işlemlerine örnek olarak; dolgunluk, parlaklık, kayganlık, yumuşaklık apresi verilebilir.

### 3.3.2. Renk

Renk, iç mekanlar için muazzam bir tasarım potansiyeline sahiptir. Bir odaya mevsimlik çiçekler koymak ya da müzik açmakla kıyaslanabilecek bir değişim unsuru olarak iç mekanlarda önemi giderek artmaktadır. Kumaşta rengin iç mekanlarda kullanılan yüzeyler için kolaylıkla yönlendirilebilir ve değiştirilebilir olması, mekanlar için kumaş önemli bir hale getirmiştir. Çünkü kumaşın iç mekanda yerleştirilmesi ve değiştirilmesi kolaydır. Bu nedenle renk değişimi için apaçık bir araçtır. Mobilya ve halı döşemeye kıyasla kumaş, düşük maliyet sebebi ile basit bir şekilde koltuk kılıfının değiştirilebilmesine imkan tanıyarak dönemsel değişikliklere izin vermektedir. Örneğin mevsime göre veya özel etkinlikler için perde ve storlarda kumaşa yapılabilecek müdahaleler ya da kumaşın kolaylıkla değiştirilebilir olması duvar ve pencerelerin daha farklı algılanmasına olanak sunabilmektedir.

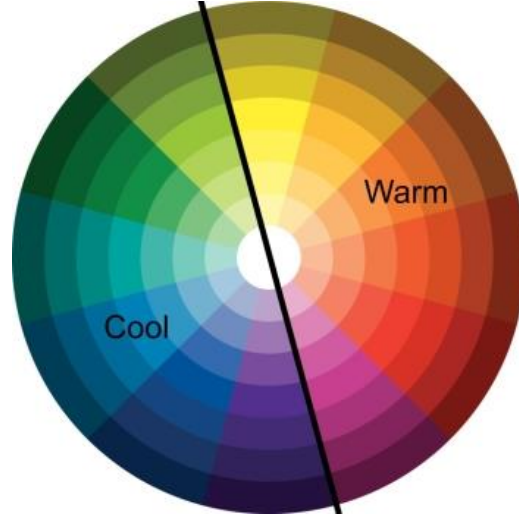
Kumaşlar için bugün sunulan renk çeşitliliğinin eski zamanlarda elde edilmesi mümkün değildi. Renk, kullanımdaki özgürlük tamamen kusursuz olmasa da kirlilik ve lekelenme risklerini büyük ölçüde azaltmış olan koruyucu kaplamalarla ilerlemiş ve genişlemiştir. Bir zamanlar birçok durumda göz ardı edilen hafif ve narin kumaşlar daha güvenli bir şekilde renklendirilerek kullanılabilme imkanı bulmuştur. Sadece bir estetik unsur olarak tercih edilmesinin dışında renk oldukça geniş bir anlama sahiptir.

Renk, farkında olmadan hislerimizi ve algılarımızı yönetebilen güçlü bir ifade aracıdır. Yaşantımızın kayda değer bir kısmını iç mekanlarda geçirdiğimizi düşündüğümüzde mekanlarda kullanılan renklerin üzerimizdeki etkisi önem kazanmaktadır. Mekanda biçim ve yüzey farklılıkları renklerin nasıl algılandığıyla yakından ilgilidir. Aynı zamanda renkler bir cisme yakınlık-uzaklık hissi sağlayabilmekte, böylelikle içinde bulunulan mekanın genişliğinin algılanmasında bir illüzyon yaratabilmektedir.

Özünde ışığın farklı yüzeylerden farklı biçimde yansımaları gibi fiziksel bir olayın sonucu olarak ortaya çıkan renk, insanlık tarihi boyunca bu yönünden daha çok ona yüklenen duyumsal anlamlar boyutuyla incelenen ve yorumlanan bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde renklere verilen anlamlar psikolojiden mimariye geniş bir yelpazede bilim dünyasının araştırma konusu olmuştur. Araştırmacılar çoğunlukla kültürel farklılıkların getirdiği çok çeşitli yaşam tecrübelerinin rengin anlamlandırılması konusunda subjektif değerlendirmelere yol açabileceği eleştirisiyle karşılaşmışlardır. Ancak son dönemde yapılan araştırmalar yaşamlarındaki her türlü farklılığa rağmen rengin algılanması ve anlamlandırılması konusunda insanların psikolojik olarak benzer tepkiler verdiğini açıkça ortaya koymuştur (Dikener ve Arıkan, 2010, 328-340).

Renklerin sıcak-soğuk ve nötr olarak gruplandırıldığı düşünüldüğünde her bir grubun etkilerini genel hatlarıyla özetlemek mümkündür.

**Sıcak Renkler:** Genellikle sıcak kelimesinin sıcak bir tebrik, sıcak bir atmosfer gibi anlamlarda kullanılmasıyla alakalı bir etki iletişimi söz konusudur. Renk açısından renk çemberinin sıcak tarafındaki renk tonları olan kırmızı, turuncu ve sarının renk nüansları ve tonları genellikle; konforlu, rahat, ev gibi ve hoş olarak algılanmaktadır. Fiziksel sıcaklığın ve sonucunda ortaya çıkan memnuniyet duygusunun bir bağlantısı vardır. Deneyler, öncelikle sıcak renk düzenlerine sahip iç mekanlarında memnuniyet hissini yaratacak olan ısı derecesinin, soğuk renkler kullanıldığında aynı memnuniyeti yaratacak olan ısı derecesinden daha düşük olduğunu göstermiştir.



Şekil 28. Sıcak ve soğuk renkler

Kaynak: <http://touchtodesignlife.blogspot.com/2016/08/tasarimda-renk-kullanim-ve-psikolojik.html>, Erişim Tarihi: 20.03.2018

**Soğuk Renkler:** Bu renkler, renk çemberinin yeşil-mavi-mor alanlarına işaret etmektedir. Sakin, rahatlama ve daha düşünceli bir deneyim ilişkilendirilirler. Soğuk renkler, gerçek hava sıcaklığının hissini düşürme eğilimi gösterirler. Bu nedenle aşırı sıcaklığın öngörüldüğü durumlarda sıklıkla tercih edilmektedir. Bir uç nokta olarak ise soğuk renklerin kullanımı belli ölçüde tutularak psikolojik olarak depresif ve olumsuz etkileri olduğu bilinmelidir.

**Nötr Renkler:** Bu kategoride yüksek nötr içeriklerle solgunlaştırılan beyaz, siyah, gri ve kromatik renkler bulunmaktadır. Sıcak ve soğuk arasında bulunan bu renkler daha az yoğunlukta psikolojik etkiye sahiptir. Aşırı biçimde uysal ve ya sıkıcı olarak düşünülebilir. Daha olumlu kullanımlarında, nötr renk, asgari duygusal içeriğe sahip, ticari, pratik ve faydacı atmosferler sunabilir.

Bahsedilen bu renk gruplarından gelen tonların kombinasyonları, mekanlarda belirli içeriklere uygun olarak bir duygu dengesine yol açmak, duygusal renk tepkilerinin karışımını bir araya getirmek için düzenli olarak kullanılmaktadır. Örneğin, soğuk renk düzenine sahip bir iç mekan içerisine kontrast oluşturacak sıcak bir renk eklenmesi ortamı daha samimi bir hale getirilebildiği gibi, sıcak bir renk düzenindeki ortama soğuk renk unsurlarıyla müdahale edilmesi sakinleştirici bir etki yaratmaktadır. Aynı zamanda nötr bir düzeni içerisine uygun sıcak ve soğuk renk tonlarına sahip öğeler eklenerek canlandırıldığı renk düzenlemeleri bulunmaktadır.

Genel olarak gözlemlenebilir bir etki, optik ve psikolojik etkilerin birleşiminden gelmektedir. Sıcak renkler bir gözlemciye gerçek mesafelerinden daha yakın

görünürken, soğuk renkler gerçekte olduğundan daha uzak görünür. Bu yakın ve uzak etkileri söz konusu rengin tonu, renk dağılımındaki yoğunluğuna göre değişiklik göstermektedir. Benzer şekilde, koyu renkler genellikle benzer renk tonlarına sahip açık tonlardan daha yakın görünürler. Alanlar renk seçimi ile gerçekte olandan daha büyük ya da küçük algılanabilir.

### 3.3.2.1. Kumaş ve Renk

Tekstil tasarımı, diğer ürün tasarımlarından birden fazla renk kombinasyonu ile sunulması nedeniyle ayrılmaktadır. Bir mobilya tasarımında spesifik bir veya birkaç renkle çalışılabilirken tekstil alanında kumaş tasarlanırken oluşturulan renk kombinasyonlarının kendi içlerinde dengeye sahip olmasının yanı sıra kumaşa alternatif aynı desen ve raporta sahip farklı renk kombinleri de tüketiciye sunulmaktadır. Tekstil alanında varyant olarak ifade edilen bu kombinler ise tasarlanan ilk tasarıma ton ve değer açısından eşdeğer olmasıyla gerçekleştirilir. Bu durum ise renk çözümlemesine hakim bir tasarımcının başarısı ile olmaktadır.



Şekil 29. Labyrinth, 1981, Larsen

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s.121

Belirli bir kumaşın birden fazla renk grubunda renklendirilmesi kumaş müşterisine daha önceden tasarlanmış bir iç dekorasyona (Duvar rengi, mobilya rengi) uygun kumaşın rengi için kolaylık sağlar. Özellikle ev tekstili endüstrisinde üreticinin aynı ürünü birden fazla renk seçeneği ile tüketiciye sunabilmesi için aynı kumaşın çeşitli renk kombinasyonlarının da üretilmesi gereklidir (Halaçeli, 2002, s.42).



İç mekan tasarımında uyumun yakalanmasında bir kumaşın diğer kumaş grupları ile de kombin oluşturması beklenir. Aynı değerde renkleri olan iki farklı kullanım alanına sahip kumaşların desenleri farklı olsa dahi ilk izlenim renk değerleri açısından birliktelik yaratmaktadır. Aynı ağırlıkta renk düzeninden uzaklaşılması yaratılmak istenen atmosfer açısından risklidir.

Tekstilde özellikle dokuma tasarımında rengin kullanılması ise birçok renk uygulamasından farklıdır. İç mekanlarda renk, genellikle bir alanda diğerine karşı kullanılır. Örneğin beyaz bir duvarın önüne konan altın rengi bir sandalye ya da mavi bir vazoda bulunan sarı çiçekler gibi. Thorpe ve Larsen (1967:208); Çözgü ve atıkların birleşimini neo-empresyonist bir ressamın çalışma prensibiyle benzer tutmaktadır. “Pigmentlerin palet ya da tuval üzerinde birbirleriyle karıştırılmadığı, imgenin saf renklerinin küçük noktalar halinde tuval üzerine yerleştirilmesiyle elde edildiği özel bir resim tekniği” (Hodge, s.89) ne işaret eden Thorpe ve Larsen bu teknikte olduğu gibi renkler gözün tamamladığı doğal yollarla elde edilen bir renk algısı vurgu yapmaktadır.

Dokuma, ressamın tuvaline uyguladığı şekliyle, “kırılmış renk” olarak görünecek kadar küçük miktarlarda yakın renkler oluşturur. İnsan yapımı hemen hemen her şeyde, en çok da tekstiller, doğal şeylerde görüldüğü gibi özellikle, kumda, deride, bir kar tepeciğinde, çiçeklerde ve yapraklardaki bu kırık rengi sağlar. Bu kırık rengi ve dokunmuş tasarımdaki potansiyel parıltısını görmezden gelmek dokumanın en heyecan verici yönlerinden birini kaybetmektir (Thorpe ve Larsen, 1967, s.208).

Dokuda olduğu gibi dokumadaki renk tek başına yüzeyde değil; hem kumaşın içinde hem de üzerindedir. Lif özellikleri iplik yapısı ve boyar maddelerden etkilenir. Renk ayrıca, örgü renkleri ve dokularındaki kadar örgünün vurgu ve gölgesiyle de belirlenir.

### **Doğal Renk**

Doğal renk, boya gibi düz ve donuk değil parçalanmış veya kırık özelliklidir. Bitkiler, çiçekler, kabuk, taş veya kum gibi tanıdık yüzeyler mikro kozmostaki bir galaksi gibi ışıldamak için küçük renk parçacıklarının yan yana yerleştirildiği canlı bir titreşim yayarlar. Canlı renk aynı anda yorgun gözleri canlandıran ve yatıştırıcı bir renktir. Kırık renkler görsel açıdan yüksek bir noktadadır. Ahşap veya taş gibi doğal yapı malzemeleri kırık renk değerlerine sahip olsa da kumaş bu etkiyi yaratmanın en kolay kullanılabilen ve en ucuz yoludur. Kumaşlar diğer tüm insan yapımı malzemelerden rengi en iyi kırma potansiyeline sahip olanlardır. Kumaşta renk kırılması

çeşitli şekillerde elde edilebilir. En yaygın olanı ise, bir renk ve çözgü ipliğinin farklı bir renkte atkı ipliği ile kullanılmasıdır. Diğer çeşitli renk efektleri ise çizgiler, ombreler ve küçük ölçekli ekoselerde elde edilir (Larsen ve Week, 1975, s. 13).

### **3.3.2.1.1. Kumaşta Renk ve Doku İlişkisi**

Renk yargıları kısmen öznel olup, zevk, tercihler, yaş, cinsiyet, kültür ve moda eğilimlerine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Renk belirleme, kişiye göre farklılık gösterebildiği gibi doku kombinasyonu ile de ilişkilidir. Doku, yüzeylerin görünür rengini etkiler. Parlak bir yüzeyde iyi olarak değerlendirilen bir renk mat bir yüzeyde farklı bir şekilde yorumlanabilir. Benzer lifler üzerinde bile aynı renk tonları farklı etkiler yaratabilir. Kısaca renklerin kumaş yüzeyinde farklı etkiler yaratması örgü yapısı ve hammadde özelliklerine bağlıdır (Başer, 2004, s. 13).

### **3.3.2.1.2. Kumaşta Renk ve Işık İlişkisi**

Rengin sınır tanımayan geniş yelpazesi kumaş seçimini oldukça zorlaştırmaktadır. Fakat kumaşta doğru renk seçiminin yapılabilmesi, kullanılacak mekan içerisinde değerlendirilmesiyle ve ayrıca mevcut bulunan bölgenin genel ışık değerleri ile yakından ilgilidir. Örneğin; kuzey topraklarına düşen eğimli güneş ışığı, tropikal bölgelerin yakıcı güneş açısıyla aynı görünmemektedir. Sisle örtülü bölgeler için tasarlanmış kumaşlar, parlak ışık ve derin gölgelerin olduğu yerlerde tamamen farklı bir görünüme sahiptir. Ülkemiz için konuşacak olursak Akdeniz bölgesi için seçilecek bir perde rengi, Karadeniz bölgesi için uygun olmayacaktır.

Bir mekan için renge karar vermeden önce çeşitli kumaş örneklerinin günün belli saatlerinde, gün ışığının altında gözlemlenmesi doğru bir renk seçimi için tercih edilmelidir. Mekan için en güvenli, en emin ve bununla birlikte en yavaş yapılacak süreç kumaş renk evrelerinin geliştirilmesidir. Bir alanı çevreleyen renk değerlerinin büyük bir etkiye sahip olduğu açıktır. Örneğin; kırmızı bir halıya vuracak güçlü bir ışık, boş renksiz duvarları pembeye döndürebilir. Bu durum belki bir restoran için uygun düşebilir ancak bir bankada tercih edilen bir durum olmayacaktır.

### 3.3.3. Desen

Bir tasarım unsuru olarak desen iç mekanları zenginleştirerek, yüzeylere çeşitlilik katar. Dokumada desen kumaş üzerinde bir tasarım değil, yapıya dahil olmak üzere tüm yönleriyle bir kumaş tasarımıdır. Tasarlanan bir motif üst üste tekrarlanan bir birim olabildiği gibi karmaşık bir desenin parçası olabilir. Desen, bir alanı zenginleştirir, yüzeylere çeşitlilik kazandırır, boşlukları doldurur. Boş alanları parçalayarak renk şemasını düzenler ve yönlü bir çizgi veya hareket oluşturabilir. Desenlerin kullanımıyla ilgili bir kısıtlamadan bahsetmek gerekirse; desen yoğunluğu, bir odadaki mobilya ve diğer doldurma ya da alan karmaşıklığı yaratan içerik miktarı ile ters orantılı olmalıdır. Desenin ölçeği, alanın büyüklüğüyle ilişkilendirilmelidir. Küçük mekanlarda kullanılacak büyük ölçekli desenler basık bir hava yaratabilir. Ya da kullanıldığı alanın içeriğine bağlı olarak seçilecek bir desen episodik<sup>1</sup> bellekte yer edinebilir. Örneğin nispeten boş bir koridorun sonunda cömertçe kullanılacak vurgulu bir desen insanın duygularını harekete geçirerek heyecan verici olabilir. Ofislerde kumaşta daha az şekil ve meşguliyet istenir. Sessiz saatlerde dahil olmak üzere çeşitli işlevler için kullanılan oturma odası gibi alanlarda daha az desen, yalnızca yumuşak kenarlı, gözü yormayan düşük kontrastlı desen ihtiyacı hissedilir.

İnsanlar çoğu zaman görsel olarak bakıldığında, bir iç mekandaki bazı şeylerin desen ile benzer ve değişebilir olduğunun çoğu zaman farkına varamıyor. Bir kitap rafı, odaya giren bir manzara, dış alandaki bahçelerin ya da ufku görüntüsü, duvar resimleri ya da diğer sanat yapıtları görsel olaylardan ibarettir. Bu tür görsellerin az olduğu durumlarda göz, monotonluktan kurtulmak veya bir nebze kaçış imkanı tanıyan yerlere odaklanmak için görsel çekim merkezlerine ihtiyaç duymaktadır. Bu tür alanlar bir kumaş deseni ile sağlanabilir.

Desen için psikolojik talep, açık planların ve geniş pencerelerin olduğu modern evlerde daha az yaygındır. Çünkü güzel bir manzara ya da peyzaja sahip bir dış mekana sahip olmak monotonluktan kurtulma imkanı sağlamaktadır. Fakat ortalama apartman ve ya müstakil bir konut çok kısır ve özelliksizdir ki bu duvarlar herhangi bir formda görsel açıdan zenginleştirilmediği zaman kelimenin tam anlamıyla kendi sakinlerini duvarlara çekebilir ve karamsar bir hava yaratabilir (Larsen ve Weeks, 1975, s. 15-16).

<sup>1</sup> Episodik bellek: içeriği barındıran bellektir. Olayın ne zaman, hangi şartlar altında ve hangi olayları takiben gerçekleştiği bilgilerini barındırır. Episodik anılar, belli bir zaman ve mekanda gerçekleşirler (Kaynak: <https://www.guncelpsikoloji.net/makaleler/episodik-anisal-ve-semantik-anlamsal-bellek-h2755.html>, Erişim Tarihi: 30.03.2018).

### 3.3.3.1. Çizgi

Bir kumaş üzerinde en evrensel ve karakteristik desen çizgiler ya da şeritler olarak adlandırılabilir. Dokuma yapıları yatay ve dikey elemanlardan oluştuğundan basit bir renk, iplik kullanımı veya yoğunluk değişikliği genellikle ekstra çaba harcamadan çizgiler ve şeritler meydana getirecektir. Geniş şeritler bir desene dönüşürken ince çizgiler dokuya vurgu yapabilir. Dikey yönde kullanılacak ve oran olarak daha kalın iplik tercihi sınır etkisi yaratabilir. İnce çizgiler, çimenlerde, kabuklarda bulunan doğal ritimleri elle bükülmüş ipliklerden dokunmuş çizgili kumaşlar canlandırır. Rastgele çizgiler çeşitli genişlikleri birleştirerek şeritler yaratabilir. Tekrar gibi monoton bir hassasiyet gerektirmeden şeritler oluşturmak yaygın olarak ortaya çıkan hatalı tekrar sorununu ortadan kaldırdığı gibi heyecan verici olabilir. Yine yatay ve dikey şerit geçişlerinden üretilen kareli ekose kumaşlar hem kumaş hem de iç mekan tasarımcıları için olanakları arttıracaktır. Çizgiler cesur veya kesik kesik olabileceği gibi rengarenk ya da “ton sür ton” olabilir. Çizgilere olan ihtiyaç evrenseldir ve her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Farklı desenlerin birleştirilmesinde arabulucu bir tarafı da mevcuttur.

## BÖLÜM IV

### İÇ MEKANLARDA TEKSTİLLERİN KULLANIM ALANLARI

İç mekanlarda perdelik, döşemelik, halı, aksesuar gibi kullanımlarının yanında günümüzde tekstiller, mekanlar için bir yapı malzemesi olarak da karşımıza çıkmakta ve kullanım alanları giderek genişlemektedir. Zevk, kişilik ve yaşam biçimine göre, mekanını kendine özgü biçimde düzenleyen kullanıcının; renk, doku ve biçim vb. seçimleri, donatı elemanlarının mekan içindeki yoğunluğu, mekanın kullanım biçimi de yine bu doğrultuda olmaktadır. Kısaca kişi yaşadığı mekana kendinden bir şeyler katma eğiliminde, yani kişiselleştirmektedir. Çağımızın getirisi olarak da insan sürekli değişim içinde ve yenilenme arzusundadır. Bu durumu ise yaşadığı mekana da aynı ölçüde yansıtmaktadır.

Genel anlamda iç mekanlar için tekstiller donatı elemanları olarak ifade edilmektedir. Mekan içinde diğer donatı elemanlarına nazaran değiştirilebilirlik ve yenilenebilirlik yönünden daha esnek olması bir mekanın kişiselleştirilmesinde tekstilleri daha ön plana çıkarmaktadır. Bu durum ise tekstil tasarımcılarının önemle durması gerektiği bir konudur. Ayrıca kumaşların iç mekanlarda kullanım alanları göz önünde tutulduğunda, iç mekanlar için ön planda tutulmasının tercih ve önemini ortaya koyan birçok unsur mevcuttur.

Çoğu tasarımcının projelerin en sevdiği yönü, kumaşların seçilmesidir. Çünkü çoğu odada kumaş, baskın doku, desen ve renk sağlar. Kumaş belki de herhangi bir malzemenin en büyük dekoratif potansiyelini sunmaktadır; mobilya veya halı ile karşılaştırıldığında, çok yönlü, kullanımı kolay ve düşük maliyetlidir. Ticari ve tüketici kaynakları ile geniş kumaş aralıkları kolayca elde edilebilir. Depolanması ve yeniden kullanımı kolay olan kumaşlar, odaların farklı tasarım kurgularına sahip olmasını sağlar (Yates, 2002 s.14).

Larsen (1989: 74-75) ise kumaş tasarımının farklı dönem ve histe mekanlar yaratılmasındaki yerini pratik bir tarifile şu şekilde belirtmektedir;

Mimaride; süsleme ve fantezi malzemelerdeki Post-Modern arayış, iç mekan tasarımında çok büyük bir etkiye sahipti: eski binaları restore ederek, onlar için yeni kullanımlar bulmak doğrultusunda bir akım vardı. Daha güvenli veya daha zarif sayılan dönemlerin nostaljisi, “aileden kalan serveti” çağrıştırdığı düşünülen prestijli stiller ile birlikte rol aldı.

Mevcut bir mobilya stiline daha iyi uyartlanabilir olduklarından ve çok farklı şekillerde kullanılabilirdiğinden, kumaşlar dönem stillerinin yeniden canlandırılmasında en ön sırada yer almıştır. Örneğin, Damask kumaşlar, gösterişli mobilya ya da panelli duvarlardan ziyade modern bir odaya, bir dönem tadı, kokusu eklemenin daha erişilebilir ve uygun bir yoludur.

#### 4.1. Pencere

Yaratılan mekanlara gün ışığının alınabilmesi ve dış görüşün sağlanabilmesi ilk olarak duvarlara açılan küçük, camsız, basit yapıda deliklerle olmuştur. Net olarak “pencere” tanımının yapılmasının ise camın keşfedilmesiyle olduğu söylenebilir. Encyclopedia of Textiles (1980) kitabında bahsedildiği üzere tarihin ilk dönemlerinde pencere camı; kalın, kaba görünümlü saydamlığı fazla olmayan bir yapıdadır. Pencere çevresi ise genellikle yağlı bir keten ile kapatılmaktadır (Yıldırım, 2007, s.34). Bu durum hem görüşü hem de ışığın içeri alınmasını büyük ölçüde kısıtlamaktadır. Cam teknolojisinin ilerletilmesi duvarlarda daha büyük açıklıklara hatta neredeyse tüm bir duvar yüzeyinin cam ile kaplanabilmesine olanak tanımıştır. Gelişen mimariyle birlikte ise bu cam duvarların kontrolü yeni gereksinimler doğurmuştur. Gizlilik, ışık, parlama kontrolünün yanı sıra mobilyaların güneşten etkilenerek solmasına karşı korunması için pencerelerin bir sipere ihtiyacı vardır.

Akdeniz ülkelerinde insanlar uzun zaman önce güneş ışınlarını engelleyen oda boyunca serin gölgeler yayan dış panjurların kullanılabilirliğini keşfetmişlerdir. Jaluzi panjurları, jaluziler, dikey jaluziler, oda boyunca serin gölgeler yayarken, parlamayı da azaltmaktadır. Günümüzde çeşitli tür jaluziler ve panjurlar gibi ışık ve gölgeyi düzenleyen etkili araçlar mevcuttur ve giderek çeşitlenmektedir. Fakat bu kadar akıllı yeniliklere rağmen, pencere tekstilleri, en yüksek potansiyel çeşitliliği ve en geniş maliyet yelpazesıyla, pencereler için en popüler kaplamalardır. Ayrıca duvarların soğuk etkisini kırarak yumuşak bir geçiş sağlaması perdeleri vazgeçilmez kılmaktadır. Perdeler tiyatro sahnesinde olduğu gibi, bir odayı mevsime, duruma ya da günün saatine uyacak şekilde dönüştürebilirler. Kumaşın dönüştürme etkisinin çarpıcı bir örneği olarak duvarlarının neredeyse tamamı cam olan modern bir evde, bir yemek odası ile ifade edilebilir. Kahvaltıda veya öğle yemeğinde bahçede açık havada yemek yiyormuş hissi varken, akşam saatlerinde, mum ışığı eşliğindeki yemek masası ağır, ipek drapelere çevrildiğinde, atmosfer hem samimi hem de resmi olabilir (Larsen, 1989,

s.47).

#### 4.1.1. Pencere Tekstillerinin İşlevleri

Çağdaş mimarinin cam duvarları, kumaşlarda özellikle de ışık yayıcı olanlarda yeni gereksinimler doğurdu. Kalabalık şehirlerimizde ve kasabalarda bile, geleneksel pencere veya duvarda açılan delikler, geçmişten daha fazla koruma gerektirir bir hale gelmiştir.

Mekânlarda, gizlilik, ışık ve parlama kontrolü, yalıtım ve iç mekân mobilyalarının güneşin solmasına karşı korunması için pencerenin bir sipere ihtiyacı vardır. Koruma şekilleri oldukça fazla çeşitliliğe sahiptir. Bunlar; ayarlanabilir panjurlar, sürgülü paneller, jaluziler, katlamalı perdeler, drapeler, düz veya dökümlü kumaşlarda kullanılan birkaç perde kanadı. Tüm bu koruyucu çözümler tek tek veya koşulların gerektirdiği şekilde kombinasyon halinde kullanılabilir. Seçimler konfora ek olarak, çevresel estetiğe büyük katkılar sağlarlar.

Perdelerin iç mekanlar üzerindeki etkileri;

- Işık Kontrolü
- Görüş Kontrolü
- Renk Değeri
- Isı Yalıtımı
- Ses yalıtımı olarak sıralanabilir.

##### 4.1.1.1. Işık Kontrolü

“Işık” mekanın algılanmasındaki güçlü faktörlerden biridir. Gün boyu çeşitli zaman dilimlerinde mekanın fiziksel ve ruhsal atmosferini değiştiren ışığın, yönü ve şiddeti insanın mekanlardaki renk, doku ve form algısını önemli yönde etkilemektedir. İnce düşünülmüş detaylar, özenle seçilmiş renkler ve iyi malzeme seçimiyle etkileyici bir mekan yaratılabilir. Fakat tüm bu ayrıntıların etkisi, ışığın varlığı ile nasıl ve ne şekilde kullanıldığıyla ortaya çıkmaktadır. “Işığın yüzeyler üzerinde yarattığı etki ve doğrudan ışık almayan yerlerdeki gölgeler biçimi ve dokuyu algılamamızı sağlar. Renkler ve tonlar arasındaki farkı ayırt etmemizi sağlayan da ışıktır” (Coles ve House, 2012, s. 119). Işığın kullanımı ya da ışığın kontrol seviyesini belirlemek mekanı farklı bir karakteristiğe sahip hale getirebilir.

Işık, kişinin deneyimleri ölçüsünde anlamsal özellikler kazanmasıyla subjektif (öznel), çevremizde olup bitenleri algılamamızı sağlamasıyla objektif (nesnel) bir kavramdır. Bu bakımdan ışığın, çevremizdeki nesnelere renk, doku, biçim, gölge gibi özelliklerini ön plana çıkararak onları somutlaştırmasının yanında kullanıcı tarafından algılanış biçimiyle de soyutlaştırdığı söylenebilir. Işığın niceliği ve niteliği, insanın duygularında, çevreyle iletişimde, davranışlarında ve aynı zamanda da mekanı anlamlandırmasında çok önemli bir etkidir. Işığın ve gölgenin doğru kullanılması mekanın tasarımındaki estetik algılamının etkinliğini arttırmaktadır (Ahundzade, 2014, s.12).

Işık, sınırları belirgin veya belirsizleştirir, biçim veya dokuyu vurgular, bir özelliği gizler veya açığa çıkarır, mesafeleri küçültür veya büyültür (Altan, 2012, s.80). Bu nedenlerle pencerelerden sızan ışığın istenilen şekilde kontrol edilebilmesi önemlidir. Bu bakımdan perdeler mekanlardaki ışık kontrolünü önemli ölçüde etkileyen donatı elemanıdır.

Gün boyunca ışık kalitesi ve yönü değişmektedir. Gün ışığının değişken doğası insan tepkilerinde de farklılıklara neden olmaktadır. Kimi zaman ışık oyunları göze hoş gelirken kimi zamanda ışığın şiddeti rahatsız edici olabilmektedir. Günün herhangi bir saati için gün ışığına maruz kalma değeri ne olursa olsun bir miktar parlama olasılığı vardır. Fark edilenden daha büyük bir ölçüde parlama; psikolojik olarak kızgınlık ve öfkelenme gibi olumsuz duyguların ortaya çıkışında etkili olabilir. Yüksek kontrast ile netleşen parlama özellikle mekanardaki renk dengesini bozar (Larsen ve Weeks, 1975, s.20).

Genel olarak, ışığı süzebilen ağ veya şeffaf bir tül, parlamayı hafifleterek bir miktar doğal ışığın odaya nüfuz etmesine müsaade ederken pencereye de rahatlıkla bakabilmeyi sağlayacaktır. Ancak parlamayı engellemek genellikle tek başına yeterli değildir aynı zamanda içeri nüfuz eden ışık miktarını belirlemek ve estetik algı için seçilen pencere tekstilinin renklendirilmesi de bir faktördür. Eğer parlamayı filtrelemek ve ışığa izin vermek için şeffaf bir kumaş gerekiyorsa, ışığı kontrol altına almak için yoğun bir filtre gerekir. Tercihen birleşimi iyi düşünülmüş opak bir kumaş çözüm olacaktır. Ayrıca mekanda bulunan düzensiz yerleştirilmiş veya farklı büyüklükteki pencereler, ışığı bloke etmeden hafif kumaşlarla maskelenebilir, uzatılabilir veya genişletilebilir.



#### 4.1.1.2. Görüş Kontrolü

Günümüzde pencere çeşitlerinin yaygınlığı ve etkileri şaşırtıcıdır. Gelişen mimariyle birlikte ufka bakan ve mahremiyeti feda etmeden ışık sağlayan renkli ve aynalı camların kullanımı ve türevlerinin kullanımı artış göstermektedir. İnsanlar mahremiyetin sağlandığı yerlerde özellikle eğer gece görünümünün ışıltılı bir silüete sahip olduğu ya da aydınlatılmış bir bahçe gibi her zamanki siyah boşluk etkisine karşı koyabilecek konumda bir pencereyi açık (perdeyle kapatılmamış) bırakmayı tercih edebilirler. Bununla birlikte, çoğu durumda, bir tür pencere kaplaması esastır.

Herhangi bir pencere uygulamasında görüş göz önünde bulundurulmalıdır. Dış görünümün güzel bir manzaraya sahip olması gibi pozitif bir durumun ortaya çıkarılması hiçbir uygulama gerektirmeyebilir. Bununla birlikte ışıklandırmasının olmadığı bir durumda en güzel manzara bile siyah bir boşluğa dönüşecektir. Fakat ışıklandırılmış bir gece manzaranız olsa bile özellikle nüfusun artmasıyla birlikte yoğunlaşan mimari yapılaşmaya bağlı olarak birbirine giderek yaklaşan binalar nedeniyle mahremiyet uğruna pencereyi perdelemek bir zorunluluk olabilir.

#### 4.1.1.3. Renk Değeri

Pencere tekstillerinin renk değeri; opaklık derecesi ve gözeneğin ölçüsü kadar önemlidir. Pencere kumaşlarının işlevlerinden biri karanlık katı duvarlardan ışık dolu boşluklara görsel bir geçiş yapmak olduğu için opak pencere kumaşları, aydınlıkta orta değerde en iyi performansı gösterir. Renkli tüller, gün ışığını alışı yönü ve şiddetine göre tonlarını iç mekana yayarlar. Yaşanılan iklim insan üzerine etki ederek farklı birtakım duyguları harekete geçirmektedir. Gökyüzünün maviden ziyade gri veya beyaz olduğu yerler karamsar duyguları tetikleyebilir. Fakat ışığın içinden geçerek hafifçe boyadığı sarı, altın, krem ve ya turuncu tonlardaki güneş ışığı yansımaları yaratılarak, mekan içerisinde daha pozitif bir etki yakalanabilir. Uzun bir kışın soğukluğunun psikolojik etkisinden kurtulmak gereklidir. Böyle durumlarda, bir odaya psikolojik, aynı zamanda fiziksel bir sıcaklık hissi veren zengin renkler, dokular veya desenler yoluyla yapılacak bir uygulama tercih edilecektir. Aynı durum yaz mevsiminin sıcaklık etkisini kırmak için de geçerlidir. Soluk mavi veya yeşil tonlarda seçilen perde serin havanın varlığına dair bir his yaratır.

Perde kumaşının inceliği aynı zamanda renk yoğunluğuna da etki eder. Yarısaydam iplikten oluşan ince dokunmuş bir tül, ışığı ızgara benzeri bir örgüden daha

fazla renklendirir (Larsen ve Weeks, 1975, s. 21).

#### 4.1.1.4. Isı Yalıtımı

Isıcam ve ya çift cam ile bile pencereler ısıyı ve soğuşu katı duvarlarda daha hızlı iletir. Penceredeki bir kumaş tabakası, hem soğuk havalarda iç ısı kaybını, hem de yaz aylarında dış mekan ısısının istilasını yavaşlatır. Ayrıca ısıtma ve soğutma masrafına önemli ölçüde azaltır. Doğrudan güneş ışığı radyan ısıdır ve odaya nüfuz ettiği ölçüde düştüğü her şeyi ısıtır. Her ne kadar en iyi çözüm öncelikle yaz güneşini dış cepheden uzak tutmak olsa da ince bir tül kumaş bile güneş ışınlarını kırmaya yardımcı olacaktır. Hatta içeriği iyi çözümlenmiş bir kumaş soğuşu, ısıyı ve sesi önemli ölçüde dengeleyecektir.

#### 4.1.1.5. Ses Yalıtımı

Odaları davetkâr göstermek ve katı duvarlar ile aydınlık ve ya koyu boşluklar arasındaki uçları yumuşatmanın yanı sıra, perdeler ve drapeler farklı derecelerde ses emilimi sağlar. İç mekan kumaşı sert yüzeylerden yansıyan sesleri emdiği gibi, pencerede bulunan kumaş odadaki sesleri yumuşatır ve gürültünün azaltılmasına yardımcı olur.

Bu, ticarete perde olarak bilinen, tül perdelik kumaşlar için bile doğrudur. Larsen Tasarım Stüdyosu, New York'taki Time Life Building'in yönetim katları için yoğun, lüks pamuklu kumaş perdeler önerdiğinde, müşteriye, ek maliyetin akustik düzeltme için ayrılan bütçelerinden karşılanabileceği açıklamıştır ve bu kumaş en iyi akustik çözüm olmuştur (Larsen, 1989, s. 48).

Trafik gürültüsü gibi dış sesler bir sorunsu en çok, astarlı veya ortası astarlı (iki kumaşın arasına astar yerleştirilerek) ağır kumaşlar tarafından azaltılabilir. Biraz artan maliyet, bu perdelerin daha uzun ömürlü olmasıyla dengelenebilir.

Perdelik kumaşların en ses emici olanlarının yapısı termal battaniyedeki prensiple aynıdır. İç mekan seslerini absorbe etmek için, mevcut en iyi malzemelerden biri kalın ve süngerimsi, hava boşlukları ile ayrılmış yüksek kalınlıkta ipliklerden oluşur. Bu tür kumaşlar dolaylı olarak gürültü seviyesini azaltır. Ayrıca insanların sessiz odalarda, seslerini azaltma eğiliminde oldukları ispatlanmıştır. Bu yoğun yalıtım ise, elbette, odanın zaman zaman karartılması gerekiyorsa faydalıdır ve kışın ısı kaybını, yaz aylarında ise ısı birikimini açıkça azaltır. Ek olarak bu tip bir perde akustik tavanlar gibi

mimari çözümlerinde daha etkili ve daha ucuz olabilir (Larsen, 1989, s.48-49).

#### 4.1.2. Pencere Tekstillerinin Performans Özellikleri

İyi bir perde tasarımı işlevsellik, ergonomi ve estetik olmak üzere bu üç maddenin sentezinden oluşmalıdır. İhtiyaçlara ve yaşam tarzına karşılık gelen tasarımın kalitesinin de her ne kadar bazı özellikler tercihlere göre elenebilir olsa da belli performans özelliklerine sahip olması istenir. Perdelik kumaşlarda aranan belli başlı performans özellikleri ise;

- Boyutsal Kararlılık
- Güneş Çürüğü
- Kayma Direnci
- Küf, Mantar ve Böcekler
- Güç Tutuşurluk'tur.

##### 4.1.2.1. Boyutsal Kararlılık

Boyutsal kararlılık veya şeklin muhafaza edilmesi olarak tanımlayabileceğimiz bu performans özelliği, serbestçe asılı duran herhangi bir kumaş için öncelikli gereksinimdir. Uzunluktaki en gözle görülür değişiklikler; nem değişikliklerine tepki olarak sarkma, büzülme ya da kumaşın asılı kalmasıyla meydana gelen sarkmanın ardından gerçekleşen büzülmeden kaynaklanır. Sarkma veya uzama, tüm kumaşlar için yaygındır. Ancak % 2'lik bir oranda hafif dereceli bir sarkma tolere edilebilir bir düzeydir. Ağır ve gevşek yapılandırılmış kumaşlar, sıkı dokunmuş kumaşlara oranla sarkmaya daha eğilimlidir. Özellikle kumaşın ağırlığından kaynaklanan sarkmada çözgü ipliklerinin, çözgü ipliklerini yatay yönde dolduran atkı ipliklerinin ağırlıklarına oranından kaynaklanabilir. Dolgu atkı ipliklerinin çözgü ipliklerinden daha hafif olması yani eşit ve dengeli bir dağılım sarkmayı engelleyebilecek etkenler biridir. Büzülme ise yıkamadan kaynaklı olabildiği gibi ayrıca iç ortamın nemli-doğal ya da yapay olarak belirgin değişikliklere maruz kalmasıyla da gerçekleşir. Örneğin klimalar ile yaratılan ani ısı ve nem değişikliği kumaşta boyut farklılıklarına neden olabilmektedir. Kumaş boyundaki değişiklikler, artan nem ile şişen hidrofilik (nem emici) liflerden kaynaklanmaktadır. Nem ile şişen lifler nem azaldıkça sıkışır ve büzülme meydana getirir. Bir mevsim hatta bir gün içerisinde bile gerçekleşen bu değişim “yoyo etkisi” olarak adlandırılmaktadır. Bu durum fiberglas ve bazı sentetik filamentler gibi

hidrofobik (nem emici olmayan) elyaflar hariç ister doğal ister yapay olsun çoğu elyaf için ortaktır (Larsen ve Weeks, 1975, s.22 ). Kumaşın sarkmasını ya da büzülmesini önlemek amacıyla bazı terbiye işlemleri mevcuttur. Bunlardan ilki çektirme ve gerdirme işlemidir. Kumaşlara uygulanan bu yöntemler, kumaşların kullanımları sırasında en ve boy değişimine uğramasını önemli ölçüde engellemektedir (www.tekstilsayfası.blogspot.com.tr, Erişim Tarihi: 05.04.2018).

#### **4.1.2.2. Güneş Yaşlandırma Testi**

Güneş ışınlarının kumaş üzerine zararlı etkileri mevcuttur. Zaman içerisinde güneşten etkilenen liflerde kopmalar meydana gelir ve kumaş parçalanır. Sorun aldıcıdır. Çünkü kumaş tahrip oluncaya kadar hasar fark edilemez. Özellikle pencere kumaşı güneşe maruz kalan cam ile arasında biriken oldukça yüksek sıcaklıklara maruz kaldığı için güneşin yaşlandırma etkisine karşı dayanıklılık perdeler için temel bir gereksinimdir.

Mineral lifler hariç tüm lifler güneş çürütmesine maruz kalmaktadır. İpek, saf pamuk, çoğu rayon ve naylon güneşe karşı hassastır. Akrilik, polyester, keten ve asetatın dirençleri ise yüksektir. Ürün kalitesine ulaşmak için ise liflerin belli oranlarda karışımları ile kumaş desteklenebilir. Ancak tek başına lif ölçüt değildir. Kumaşın ağırlığı, dengesi, ipliğin eni özellikle çözgüde iplik direncini etkiler. Farklı lif bileşenlerinin kullanılması, ön terbiye işlemleri güneşin etkilerine karşı direnç gösterebileceği gibi renkli cam kullanımı da güneşin zararlı etkilerinden kumaşı koruması için uygun olabilir.

#### **4.1.2.3. Kayma Direnci**

Kayma döşeme kumaşlarda olduğu kadar öncelikli olmasa da kayma direnci perdelik kumaşlarda özellikle perdelik pamuklu kumaşlar için dikkate alınmalıdır. Sorun çözgü ipliklerinin dolgu atkı ipliklerine karşı direnç gösterebilmesidir. Kayma direncinin ölçülebilmesi ise basit bir test ile gerçekleştirilebilir. Çözgü ve atkı iplikleri birbirine tutunamıyor ise ya da hafifçe birbirinden ayrıldığında geri eski biçimine dönemiyorsa büyük olasılıkla normal kullanımda kayma söz konusudur (Larsen ve Weeks, 1975, s.25).

#### 4.1.2.4. Küf, Mantar ve Böcekler

Kumaşların küf, mantar ve böcek saldırısına karşı dayanıklılığı gereklidir. Lif seçimi ve özel apreler kullanarak biyolojik saldırının önüne geçilebilir. Küf ve mantar, temel olarak ısıнын aşırı nem ile birleşerek yarattığı problemlerdir. Hidrofobik liflerden yapılmış kumaşlar küfe karşı direnç göstermektedir. Hem selülozik hem de protein kökenli lifler küflenmeye karşı açıktır. Bu nedenle her ikisi de perdelik yapıldıktan önce veya sonra kalıcı antibakteriyel koruyucu aprelerle korunabilir. Yün ve yün karışımı perdelik kumaşlar güvelere karşı düşük dirençlidir. Bu nedenle kumaş imalatı aşamasında önlemler alınmalıdır.

#### 4.1.2.5. Güç tutuşurluk

Özellikle kamusal alanlar ve kurumlar için perde tercihinde, öncelikli bir performans özelliği, kumaşın yanmaya karşı direnç göstermesidir. Kumaşın alev direnci, lif içeriğine ve yapısına bağlı olduğu gibi kumaşın sık veya seyrek dokunması da tutuşurluğu etkiler. Bazı testlerle kumaşın güç tutuşurluk ve direncinin ölçülmesi sağlanmaktadır.

Materyalin cinsi ile ilişkili yanma davranışı, materyalin bulunuş şekli, materyalin yüzey yapısı, alevin çıkış kaynağı vb. değişkenlere bağlı olarak geliştirilen çok, sayıda test metodu, standartlarda yer almaktadır. Bu standartlardan en çok kullanılanları malzemenin bulunuş konumuna göre; dikey yakma testi (DIN 54336), havlı ve havsız yer döşemeleri için dikey yakma testi (DIN 54332), yatay yakma testi (DIN 54333), 45°lik eğik yanma testi (DIN 54335), yanmanın kaynağına bağlı olarak sigara test yöntemi (BS 5852, kısım 1) butangaz testi (BS 5852, kısım 2) yanma için ortamda gerekli olan oksijen miktarının tespiti için LOI (Limited Oxygen Index) testi (ASTM D 2863-00), yanma sırasında açığa çıkan toksikliğin belirlenmesinde kullanılan toksisite testi (ISO 5659) sayılabilir (Ömeroğulları ve Kut, 2012, 33-34).

## 4.2. Mobilya

Gündelik hayatımızın istisnasız her alanında kullanılan mobilya TDK tarafından “Oturulan, yemek yenilen, çalışılan, yatılan yerlerin döşenmesine yarayan taşınabilir eşyaya verilen genel ad, möble” olarak tanımlanmaktadır (<http://www.tdk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 09.04.2018).

Mobilya, mekanın iç düzenini sağlamak amacıyla yerleştirilen ve çeşitli gereksinimleri karşılayan öğedir, dolayısıyla konut iç mekan tasarımı ile yakından ilişkilidir. Ching (2007)’e göre mobilya, mimari ve mekân kullanıcıları

arasında aracılık eder, iç mekân ve birey arasında biçim ve ölçek bazında geçişi sağlar, iç mekân etkinliklerine konfor ve kullanılabilirlik katarak, bu mekânları kullanışlı kılar. Duvar, döşeme, kolon, kapı, pencere gibi yapısal bileşenler kadar donatı ve aksesuarlar da mekân oluşturmada çok etkili rol oynar (Üst, 2015, s. 105).

Çağımızda mobilyalar tarih boyunca kullanılan ve geliştirilen malzeme ve teknikler ile birlikte gelişim göstermiştir. Nihai boyutta ise her zevke ve stile uygun bir ürün yelpazesine ulaşmıştır. Değişim ve gelişim sürecinde mobilyaların 19. yy'ın yenilikçi tasarım hareketinden önce işlevselliğini geri planda bırakacak kadar karmaşık bir şekilde tasarlandığı görülmektedir. 19. yy'daki Teknoloji ve sanayi çağındaki ilerlemeler mobilya stillerinde sadeleşmeye ve boyutlarında hafiflemeye neden olmuştur. 20. yy da ise mobilya üretiminde fonksiyonellik ve erişilebilirlik önemli hale gelmiştir. Tasarım anlayışında özgür düşünce ve pratiklik fikri ön plana çıkmaktadır. Art deco, De Stijl, Bauhaus, Wiener Werkstatte ve Vienna Secession önemli tasarım kurum ve akımları olmuştur ([www.tece.com.tr/de/component/zoo/item/mobilyanin-tarihcesi](http://www.tece.com.tr/de/component/zoo/item/mobilyanin-tarihcesi), Erişim Tarihi: 11.04.2018).

Günümüzde bu tasarım anlayışlarıyla şekillenen ve seri üretime uyarlanan bir mobilya tasarımı söz konusudur. Fakat bu noktada mobilyaları iki farklı açıdan incelemek doğru olacaktır. Bir taraftan iyi tasarlanmış bir mobilya erişilebilirlik yönünden yine de maliyetli bir ürün olmaktadır. Bu nedenle iyi tasarlanmış bir ürün belirli bir tüketici grubu tarafından tercih edilebilmektedir. Bir diğer açıdan ele alındığında ise kolay erişilebilir olan modüler mobilya ürünlerinin neredeyse standartlaşan kalıplarının olduğu görülmektedir. Her iki durumda da nihai ürün ister döşemelik, ister masa üzerinde kullanılan bir tekstil ürünüyle birleştiğinde, olduğundan daha farklı bir estetik algı yaratmaktadır. Bu durum ise maliyet açısından bakıldığında, tekstillerin mekanda büyük ölçekte değişimler yerine küçük dokunuşlarla istenilen havanın yaratılmasında etkili olduğunu göstermiştir.

Estetik açıdan belirli bir mobilya parçasının başarısı, kumaşın parça karakteriyle ilişkisine bağlıdır. Bir mobilya formunda malzeme ve detaylar ne kadar belirgin veya karmaşık olursa, onunla uyum sağlayacak kumaş aralığı da o kadar dar olmaktadır. Basit ve biçimsiz bir kanepede, en geniş çeşitlilikte dokuları, renkleri veya desenleri kabul edebilirken, açık ahşap ve güçlü çizgilere sahip iyi tanımlanmış bir sandalye, kumaş seçimini sınırlayabilir. Güçlü bir silüetteki koltuk, aslında bir parça heykeldir ve kullanılacak döşeme ile yapılacak olan formu kamufle etmek değil, formu doğrulamak ve vurgulamak olmalıdır (Larsen ve Weeks, 1975, s.28).



Şekil 30. “Butterfly BKF”, Bonet, Kurchan ve Hardoy

Kaynak: <http://www.rexxindustrialparts.com/2018/03/17/extravagant-butterfly-leather-chair-your-house-design/brown-leather-butterfly-chair-bell-and-blue-regarding-extravagant-butterfly-leather-chair-your-house-design/> butterfly chair, Erişim Tarihi: 12.04.2018

Arjantinli tasarımcılar, Antoni Bonet, Juan Kurchan, Jorge Ferrari Hardoy tarafından 1938’ de ince metal strüktüre sahip yapısı ön planda tutularak tasarlanan “Butterfly BKF” (Kelebek Sandalye) için tekstil seçimi formunun önüne geçmeyecek şekilde yapılmış bu nedenle ve çeliğin sertliğini yumuşatan deri kaplamayla birleştirilmiştir.



Şekil 31. Ludwig Mies van der Rohe, Barcelona Chair, 1929

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/4369-barselona-chair>, Erişim Tarihi: 12.04.2018



Şekil 32. Missoni, Barselona Chair

Kaynak: <http://www.atolyebaska.com/missoni-barselona-ottoman-2>, Erişim Tarihi: 12.04.2018

19. yy'ın ortalarında ilk denemelerinin yapıldığı metal konstrüksiyonu, Mies Van der Rohe tekrar ele alarak metal konstrüksiyonun imkanlarını araştırmış ve yumuşak bir geçiş yakaladığı deri tekstil ürünü ile Barcelona Chair, günümüzde tekstilin etkisiyle eklektik bir tarz yaratılmış olan Missoni yorumu ile tekrar karşımıza çıkmaktadır.

#### **4.2.1. Mobilya Kumaşlarının İşlevsel Özellikleri**

- Çeşitlilik
- Orantı
- Kullanım Amacı
- Dokunma Hissi
- Konfor
- Gözeneklilik

##### **4.2.1.1. Çeşitlilik**

Donatının mekan içinde yoğunluk ve organizasyona bağlı ihtiyaçları karşılayabilmesi mekan içerisindeki o mekanın yaşanabilirliğini, olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebilmektedir. Döşemelik kumaşlar, mobilyanın stili ve karakterini belirleyebilen bir konuma sahiptir. Larsen (1975:28); Mobilya üreticilerinin, döşemenin ürünlerine verebileceği geniş kullanım alanlarını nadiren fark ettiğini ve döşemelik kumaşlar için “farklılaşmamış biçimleri özelleştirilebildiğini” ifade etmektedir.

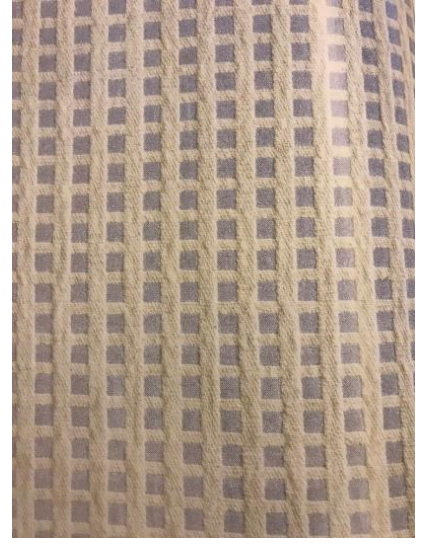




Şekil 33. Laotion ikat,  
Larsen,1972



Şekil 34. Remoulade,  
Larsen,1956



Şekil 35. Academia, Larsen,1973

Larsen'in döşemelik kumaş tasarımları  
Kaynak: Larsen, 2004, ss. 114-115-135

Döşemelik kumaş, birçok oda tipinin estetiğine en büyük katkıyı sağlayan unsur olduğundan, kaplamalar özenle seçilmelidir. Başarı, kumaşın amaçlanan kullanımına, kapladığı çerçeveye, odadaki diğer desenler, renkler ve dokularla olan ilişkisine bağlıdır. Donatı kaplamaları arasındaki en iyi birlik ve çeşitlilik dengesi genellikle odanın içindeki diğer görsel öğelere ve odanın karakterine ve boyutuna bağlıdır. Mekan tasarımında herhangi bir kural veya kılavuz başarılı bir şekilde ihlal edilebilir, ancak örneğin ince detaylara sahip bir sandalye nispeten sade bir kumaşla en iyi sonucu verdiği değerlendirmelerinde yapılması gerekir. Benzer şekilde, mimari detay veya desenli duvarlar düz tek renk bir kumaşla iyi bir şekilde sunulabilir. Tek bir kumaş çeşidinin bir odada bulunan farklı tarzlara sahip koltuk, kanepeler, berjerler, paravanlar, duvar kağıdı gibi donatı elemanları üzerinde kullanılması ile mekanda bütünlük sağlanabilir (Larsen, 1989, s.120).

Yaratıcı bir kumaş seçimi, geleneksel çerçeveye sahip bir mekanın daha dinamik veya daha az resmi görünmesini sağlarken; basit ve sade mobilyaların ise daha zarif veya lüks görünmesini sağlayabilir. Benzer şekilde, keskin hatlarıyla ofisleri veya otel lobilerini çağrıştıran eğilimi gösteren mobilyaların, baskılı ya da jakarlı bir kumaş ile döşenmesi mekanın katı algısını kırabilir.

Mobilya üretimi giderek modüler hale geldikçe, daha az spesifik veya belirli modellerin sunulduğu çerçevelerin seçimi azaltılmaktadır. Bu durum şu anlama gelir ki;

güzel antikaların yükselen fiyatı ile birlikte, mobilyadaki bireysellik, her zamankinden daha fazla döşemelik kumaşlara bağlıdır. Mevcut kumaşların çeşitliliği hızla artması bu ihtiyacı karşılayabilmektedir (Larsen, 2013, s.121).

#### 4.2.1.2. Orantı

Uygunluk, dayanıklılık ve doku döşemelik bir kumaş üretimi ve seçiminde dikkat edilmesi gereken ana unsurlardır. Bir desenin ölçeği veya görünen boyutu hem mobilya parçasının kendisini hem de dolaylı olarak kapladığı alanı etkiler. Geniş alanlarda kullanılacak iri çiçek desenleri tavanı alçak ve küçük alanlarda göz yorucu ve bunaltıcı bir etki yaratabilir. Örneğin, büyük bir kanepenin geniş yüzeyleri daha küçük alanlara ayıran bir desenle kaplanmışsa daha küçük ve odadaki diğer parçalarla daha uyumlu görünebilir. Desenin boyutu, motiflerin büyüklüğü ile olduğu kadar kontrast derecesiyle de ilgilidir.

Desenin ölçeğinin yanında kumaşın ölçeği de önemlidir. Larsen (1975:30); kumaşın hacminin önemini şu şekilde bir benzetmeyle vurgulamıştır. “Kalın, dokulu bir dokumayla kaplı kırılğan bir sandalye, bir palto giyiyormuş gibi görünebilir. İnce dokunmuş bir kumaşla kaplı devasa bir koltuk ise iç çamaşırlarıyla yakalanmış hissi uyandırabilir.”

#### 4.2.1.3. Kullanım Amacı

Döşemelik renk, desen ve doku tercihleri amaçlanan kullanım için ön planda olmakla birlikte moda eğilimleri kullanım amacına özellikle büyük alan kaplayan döşemelikler için olumsuz bir bakış açısı olabilir. Örneğin; beyaz tonlarda seçilecek bir döşemelik doku özelliği de önem arz ettiği ölçüde oturma odaları için nadiren uygun bir seçim olabilir. Bu nedenle uygun bir döşemelik kumaş el, göz ve zekayı tatmin etmelidir. Uygunluk sadece estetik bir mesele değildir: pratik hususları da içerir. Açık renkler isteniyorsa, yıkanabilir kılıflar pratik ve zeki bir seçim olabilir. Başka bir seçenek lekelenmeyi gizleyecek bir desen seçmektir. Ancak, kullanım azsa veya yüksek standartta temizlik düzenlemeleri olduğunda, açık renkli, hatta hassas bir kumaşın döşemelik için seçimi uygundur. Böyle bir kumaş, gece elbisesi ile uyumlu olacak kadar lüks bir kaliteye sahip olabilir.

#### 4.2.1.4. Tuş/Tutum

Döşemelik kumaşlar sadece bakmak değil aynı zamanda dokunmak ve oturmak için kullanıldığından, nasıl hissettirdikleri en az nasıl göründükleri kadar önemlidir. Modern döşemelik kumaşların ortak bir hatası, doğal “dokunuş” hissinden yoksun ve yavan yüzeylerdir ve modern döşemelik kumaşlar ilgi çekici dokularla oluşturulan kumaşların zevkini sağlayamaz.”Modern insanın dokunmanın hayat dolu farkındalığını yitirmesinin sebebi, bugün çoğu döşemelik kumaşın dokunulduğunda oldukça nötr olmasıdır. Ne kaba, ne de aşırı kaygan, ne hoş ne de nahoştur; ne duyuşal hazzı ne de aksi bir hissi uyarırlar. Belirli iplik ve üretim kombinasyonları ile belirgin duyumlara hitap eden cazibeye sahip kumaşlar üretilebileceğini unutuyoruz” (Larsen, 1975, s.30).

#### 4.2.1.5. Konfor

Bir döşemelik kumaşın ister lüks ister pratik olsun, dokunsal özelliklerine göre seçilmelidir. Döşemede, konfor en az görüntü kadar önemlidir. Bir kumaşın gözenekliliği, ya da hava geçişine izin verdiği ölçü konforun bir faktörüdür.

Sert bir yüzey oldukça rahatsız edici olabilir. Bu yüzeylerin insanlar için rahat, konforlu bir hale getirilmesi ise yine tekstiller aracılığı ile olmaktadır. İnsanlar zamanlarının büyük bir kısmını tekstil yüzeylerine temas ederek geçirmektedir. Bu yatak üzerindeki bir nevresim ya da bir kanepede olabilir ve temas edilen tekstil yüzeyinin de ayrıca istenilen dokuda kişiye belli bir konfor sağlaması gereklidir. Soğuk iklimlerde ısıya daha duyarlı ve sıcak bir his uyandıran kumaşların seçimi ile sıcak iklimlerde tercih edilen kumaş aynı olmayacaktır.

#### 4.2.1.6. Gözeneklilik

Kumaşların geçirgenlik özelliği konfor ve işlerlik açısından önemlidir. Kumaşın performansını etkilemesi kullanım yerine göre ürün tasarlanırken dikkate alınması gereken önemli bir kriterdir. Özellikle hava ve nemin bir kumaştan geçebilme kolaylığı kişinin döşemeyle temas halinde olduğu sürenin uzunluğu ile doğru orantılıdır. Aynı zamanda nefes alma özelliğinin dikkate alınmasının kullanım süresiyle doğru orantılı olması bir bekleme salonundaki sandalye için ya da oturma odasındaki bir koltuk için gözenekliliği ve gözeneklilik oranının önem sırasını değiştirebilmektedir.

Kumaşın geçirgenlik özeliğini etkileyen faktörler kumaşın yapısal parametreleri, çevresel faktörler ( sıcaklık, nem, rüzgar hızı, basınç) ve vizkozite gibi kumaş içinden geçen madde özellikleri tanımlanarak geçirgenlik özeliğini etkileyen yapısal parametreler kontrollü bir şekilde belirlenmelidir. Hammadde, iplik özellikleri, kumaş tipi, örgü yapısı, kumaş kalınlığı gibi faktörler kumaşın, fiziksel, kimyasal, mekanik, duysal özelliklerini belirlediği gibi kumaşın geçirgenlik özelliklerini de etkileyen parametrelerdir (Turan ve Okur, 2015, ss. 19-20).

Aynı zamanda kumaşın nefes alma kabiliyeti döşemenin altındaki yastıklama malzemesinden de etkilenebilir. Döşemenin altında kalan pamuk dolgusu; kalın yoğun bir köpüğe göre, hava geçişine daha dirençlidir. Bir kumaşın nefes alma kabiliyetini kumaşın geometrisi, hammadde ve iplik özelliklerine bağlı olarak oluşan kumaş içindeki toplam boş hacim doğrudan etkilemektedir (Turan ve Okur, 2015, ss. 19-20).

#### 4.2.2. Mobilya Tekstillerinin Performans Özellikleri

Mobilya tekstillerinin fiziksel özelliklerine bağlı olarak performans özellikleri değişmekte ve bu doğrultuda kalite testleri yapılmaktadır. Başlıca fiziksel özellikler aşağıda yer almaktadır.

- Tahmini Kullanım Süresi
- Aşınma Direnci
- Boncuklanma
- Renk Aşınması
- Renk Verme
- Gerilme Mukavemeti
- Boyutsal Kararlılık (Stabilite)
- Kayma Direnci
- Antistatik elektriklenme

##### 4.2.2.1. Tahmini Kullanım Süresi

Bir döşemelik kumaşın dayanıklılığı birçok fiziksel özeliği içinde barındırmaktadır. Fakat sadece dayanma gücünün ön planda tutulması estetiğin geri planda kalmasına ve sürekli değişimin çarkında olan insanın mutsuzluğuna sebep olabilir. Bu nedenle dayanıklılık arayışı görünüm, dokunsal cazibe ve maliyet kaygıları ile iyileşir. Kumaş seçiminde gerçek dayanma gücünün ölçütü, bazı kumaşların zerafetle yaşlandığını söyleyen Larsen (1975: 31)'e göre kirlenme, kusursuzluk,

yıpranmışlık açısından değil yaşam duygusu ve temizliğe cevap verebilmesi yönünden olmalıdır.

Döşemelik kumaş, birçok oda tipinin estetiğine en büyük katkıyı sağlayan unsur olduğundan, kaplamalar özenle seçilmelidir.

#### 4.2.2.2. Aşınma Direnci

Mobilyada kullanıma bağlı olarak aşınma, kumaşın büyük ölçüde alt yastıklamanın esnekliğinden etkilenerek meydana gelir. Yumuşak bir yastıklama, kaplama kumaşını koruyarak darbenin asıl yükünü alır. Bir diğer faktör ise kumaşın gerdirilme derecesidir. Yüksek bir gerilime maruz kalan kumaş giderek hassaslaşır. Aşınmaya karşı en yatkın olan bölgeler özellikle döşemelik kumaşlarda kol kısımları daha çok kumaşın katlandığı kıvrım yerleridir. Kumaşın aşınmaya karşı direnci ise; elyaf türünden ve kalitesinden etkilenir. Ayrıca ipliğin boyutu, büküm ve katları; örgü tekniği ve sıklığı ve bir dereceye kadar apre ve astarlama kumaşın aşınmasında geciktirici bir etkiye sahiptir.

“Bir kumaşın mukavemeti, onu oluşturan ipliklerin mukavemetleri, ipliğin yapısı, eğilme, incelme ve yassılaşıma davranışları, kumaş geometrisi, dokuma şartları (tezgahtaki iplik gerginliği, tarak numarası, gücü sayısı, tefeleme kuvveti, vb.), kumaş bitim işlemleri ve daha birçok parametreye bağlı olduğu bilinmektedir” (Turan ve Okur, 2015, s. 22).

#### 4.2.2.3. Boncuklanma

Sürtünme, yıkama, kurutma gibi mekanik etkilerle lif uçları kumaş yüzeyine çekilerek hav oluşturur. Oluşan havlar belirli yüksekliğe ulaştığında ise dolanarak tüylenme ve boncuklanmaya sebep olur. “Boncuklanma kumaş yüzeyine bir veya daha fazla lifle tutunmuş, karmaşık liflerden oluşan küçük lif topları veya grupları şeklinde gözlemlenen bir kuma yüzey hatasıdır” (Okur, 1994, s.10). Boncuk oluşumunun gerçekleşmesi aşınmanın bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Boncuklanma; incelik, kıvrım, kesit şekil, uzunluk kopma mukavemeti ve lifler arası sürtünme kuvveti gibi lif özellikleri, iplik ve kumaşın yapısal özellikleri ve kumaşa uygulanan bitim işlemleri gibi çeşitli faktörlere bağlıdır.

İnce liflerden oluşan ipliğin kesit alanında hav oluşturabilecek lif sayısı daha fazladır. Bu nedenle aynı incelikteki iplikler için lif kalınlaştıkça boncuklanma

eğilim azalır. İplik içindeki liflerin uzun olması durumunda ipliğin belirli bir uzunluğunda daha az sayıda lif ucu bulunacaktır. Aynı incelikte iplikler için lif uzunluğunun artması boncuklanma eğilimini azaltır.

Düşük bükümlü iplikler ve ipliğin iç kısmındaki bir lif için kıvrımlılık arttıkça boncuklanma eğilimi düşer. Ancak lif veya lifin bir kısmı ipliğin dışında ise, bu durumda kıvrımlılık arttıkça boncuklanma eğilimi de artar.

Suni ve sentetik lifler için 3 veya 5 loblu, yüzeyinde boyuna çizgiler bulunan lifler yuvarlak kesit alanlı ve çok düzgün yüzeyli liflere oranla daha az boncuklanırlar. Lifler arası sürtünmenin artışı boncuklanma eğilimini azaltıcı yönde bir etki yapar (Okur, 1994, ss.12-13).

Büküm katsayısını arttırmak, kalın iplik kullanmak, ürün kalitesini arttırıcı iplik karışımları kullanmak, daha az tüylü iplikleri tercih etmek, katlı iplik kullanmak hammadde odaklı çözümler olabilir. Sıklığı arttırmak, çift katlı yapıları tercih etmek, kumaşın gramajını arttırmak ise örgü yapısı ile ilgili önlemler olarak değerlendirilmektedir (<https://www.tekstibilgi.net/boncuklanma-pilling.html>, Erişim Tarihi:16.04.2018).

#### **4.2.2.4. Renk Aşınması**

Hammaddesi aynı olmayan liflerin bünyesine renk alma direnci de farklılık gösterir. Zayıf boya nüfuzu ise aşınmayla birlikte renk değerlerinde soluklaşmaya neden olmaktadır. Örneğin keten liflerinin yapısındaki amorf bölgelerin azlığı boyaya karşı direncini arttırmaktadır. Ayrıca, aşınmaya karşı hassas olan, çok sıkı gerilmiş kumaş veya sert yastıklama malzemesi olan kıvrımlı döşemelikler de renk aşınmasına maruz kalmaktadır.

#### **4.2.2.5. Boyutsal Kararlılık (Stabilite)**

Perdelik veya hafif döşemelik için kullanılabilen baskı ve dokumaların dışında, neredeyse tamamen mobilya için tasarlanmış muazzam bir kumaş yelpazesi vardır. Bunların gereksinimlerinden biri boyutsal kararlılıktır. Özellikle desenli döşemelik kumaşlar için en evrensel gereksinim, desenin boyutsal olarak düz ve statik görünmesidir. Boyutsal istikrar veya şekli muhafaza etme, döşemelik kumaşta perdeden daha önemlidir. Çünkü yaşanacak bir olumsuzluğu düzeltmek daha karmaşık ve masraflıdır. Döşemelik bir kumaşın buruşma, sarkma veya büzülme olmadan mobilyayı sarması beklenir. Yüzeyine uygulanan basınç sonucu kumaş gerilir ve esneyebilir. Döşemelik bir kumaşta aranan özellik ise uygulanan basınç sonucu değişen formunun bozulmadan eski haline geri dönebilmesidir.

Genellikle kumaş sarkması ve gerilmesi şeklinde teşhis edilen şey, aslında alt minderin büzülmesi veya formunun bozulmasıdır. Günümüzde Yeni köpükler ve deneysel mobilya şekilleri nedeniyle sarkma probleminin yaşanması artmıştır.

#### **4.2.2.6. Kayma Direnci**

Çözümlü veya dolgu iplikleri aralarında bazen birbirleri üzerinde kayabilirler. Döşemelik kumaşlarda kayma nadir olsa da ciddi bir hatadır. Sadece yüzeyin düzensiz görünmesini değil, daha da önemlisi kumaşın aşınmadan dolayı hızlı tahribata karşı savunmasız hale gelmesine sebep olur. Özellikle ipek ve suni filamentler gibi kaygan iplikler, gevşek veya dengesiz kumaş yapıları oluştururlar. Kaymayı engelleyecek en iyi çözüm ise probleme eğilimli olan kumaşları yeterince astarlanmasıdır.

#### **4.2.2.7. Statik Elektriklenme**

Döşemelik kumaşların performansını etkileyen özelliklerden biri de statik elektriklenmedir. Yalıtkanlık özellikleri sebebiyle tekstil malzemeleri özellikle sürtünme yolu ile üzerlerinde statik yük oluştururlar. Bu statik yük hem üretim sürecinde hem de kullanım sırasında meydana gelerek sorun oluşturmaktadır. Özellikle yapay liflerde görünen statik elektriklenme iplik eğirmede, lifin lif ile ya da lifin metal ile sürtünmesi lifler üzerinde statik elektriklenmeye neden olmaktadır. Üretim sırasında meydana gelen statik elektriklenme lif düzenini bozarak üretilen iplikte düzensizliklere ve hatalara neden olur. Kullanım sırasında ise tekstil malzemesinin; tekstil malzemesi, insan vücudu ya da diğer yüzeyler arasındaki etkileşimi statik yük oluşturmaktadır. Oluşan bu statik elektriklenmeyi engellemek için Antistatik bitim işlemleri uygulanabilmektedir. Antistatik bitim işlemlerinin prensibi lif yüzeyinin iletkenliğinin artırılmasına ve yağlama etkisi sayesinde sürtünme kuvvetlerinin etkisinin azaltılmasına dayanır (Cilveli, 2012, ss.17-21).

### **4.3. Duvar Uygulamaları**

İç mekanlardaki tekstiller insan bedeni ile bina arasında uygun bir arayüz, geçiş oluşturmak için kullanılmaktadırlar. Tekstillerin duvar uygulamaları da bunlardan biridir. Bu uygulamalar ise; paneller, duvar ve tavan kaplamaları, oda seperasyonları, özel efekt kullanımları vb. olarak özetlenebilir.

Bugün, kumaş, daha önce hiç olmadığı kadar ve iyi bir sebeple duvarlarda kullanılmaktadır. Sıva işçiliğindeki düşüş, kolayca zarar görebilen boyalı kartonpiyerin yavan ve yaygın kullanımı, taş veya ahşap panellerin maliyeti ve nadirliği tüm duvarları kumaşla kaplamayı doğal bir seçenek haline getirmektedir. Bir duvar kumaşı anında (ama kalıcı olarak değil) bu benzer görünümlere ayırt edici bir karakter verebilir. Renk, desen, doku ve maliyet aralığı neredeyse sınırsızdır.

Larsen (1989: 168), özellikle desenli bir kumaşı uygulamanın en iyi yolunun duvar kaplamaları olarak kullanılması olduğunu düşünmektedir. Böylelikle tasarlanan desen ne bir mobilya kaplamasında bölünecek ne de desenler bir perdenin kıvrımları arasına saklanacaktır. Fakat duvar kaplaması olarak kullanılan kumaşlar, estetik algısının yanında önemli işlevlere de sahiptir. Kumaşla kaplanan duvarlar, sesi emmede oldukça etkilidir. Duvar kaplamaları, özellikle tiyatro ve sinemaların iç tasarımında önemli bir faktördür. Burada, optimum düzeyde bir mekan akustiği, yumuşak, rahatlatıcı bir atmosfer sağlamaktadırlar. Kumaşlar, rahatsız edici gürültü seviyesine etkin biçimde karşı koyabilmektedir. Bu sebeple birçok bölmesiz ofiste, ses bariyerleri olarak kullanılmaktadır. Çalışma alanlarında kumaş kaplı akustik panellerin kullanılmasıyla belirli bir alanda daha fazla çalışan rahatça yerleştirilebilmektedir. Ayrıca sert yüzeylere nazaran rahatlatıcı bir etki vermesi çalışan üzerinde olumlu bir etki yaratırken, temizlik ihtiyacının azlığı ve çarpmalara karşı sert yüzeylerden daha dayanıklı olması kumaşların panel olarak kullanılmasının diğer belirleyici özelliğidir.



Şekil 36. Kumaş panel uygulaması

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/315814992609948659/>, Erişim Tarihi: 25.04.2018



Kumaş kaplı ofis bölümleri daha yaygın hale geldikçe, bu kullanım için özel "kumaş paneller" geliştirilmiştir. Tipik panel kumaşlar; hafiftir, döşemelik kumaşlara göre aşınmaya karşı daha az dirence sahip ve güç tutuşurluk seviyesi yüksektir. Renkleri solmaya dirençli, hafif ve orta değerden daha açık olma eğilimindedir. Sert ve düzgün çalışma yüzeyleri ile rahat bir kontrast sağlamak için yeterli dokuya sahiptir. Panel kumaşlar, ezilmelere ve kirlere karşı dayanıklı olmalı ve panellerin dolduran ses emici dolgular için yeterince gözenekli olmalıdır (Larsen, 1989, s.171).



Şekil 37. Kumaş panellerinin bölücü eleman olarak kullanımı

Kaynak: <https://www.teknikakustik.net/masa-seperatoru.html>, Erişim Tarihi: 25.04.2018

Kumaşın tavanlarda kullanımı, akustik ve ışığı yansıtıcı özellikleri, görsel etkileri ile kendini göstermektedir. Maliyet açısından uygun ve görsel hazza hitap eden çeşitliliği ise kullanımını yaygınlaştırmaktadır.



Şekil 38. Kumaş tavan kaplaması

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/33284484718352639>, Erişim Tarihi: 25.04.2018



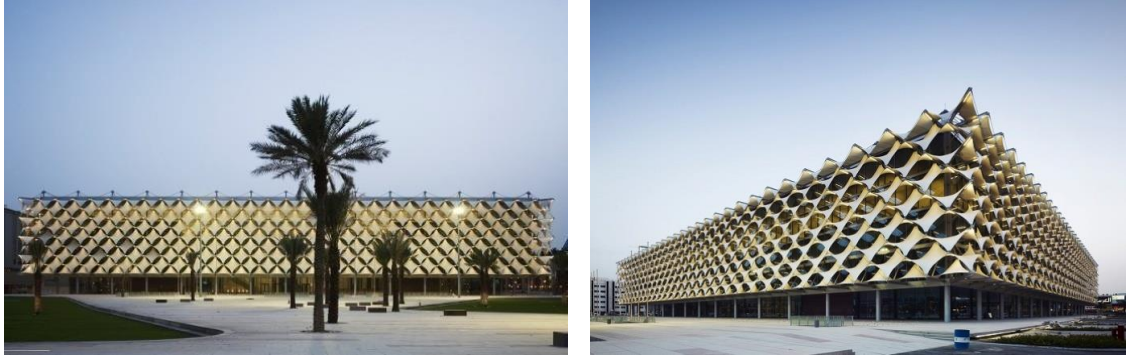
Şekil 39. Kumaş tavan kaplamaları gelen ışığın şiddetinin kırılmasını ve akustik düzenlemeyi etkilemektedir

Kaynak: <https://www.teknikakustik.net/masa-seperatoru.html>, Erişim Tarihi: 25.04.2018

Kumaşlar şık bir görünüm, geniş alanlarda kesintisiz olarak sürdürülebilme ve yumuşak bir geçiş sağlamak, akustiği dengelemek, ses yalıtımı ve ışık kontrolü sağlama gibi özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu özellikleri kumaşı yenilikçi bir mimari malzeme olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Kumaş, akışkan yapısı sayesinde çeşitli yapı malzemeleriyle desteklenerek istenilen forma dönüştürülebilmektedir. Özellikle kumaş ve çelikten elde edilerek ortaya çıkan dinamik formlar, görsel olarak çarpıcı ve eşit derecede işlevseldir. Teknolojideki modern ilerlemeler kumaşların, özellikle de yeni malzeme ve kaplamaların geliştirilmesi yoluyla mimarlara, diğer yapı malzemelerinin yapamayacağı şekillerde esneklik sunan hafif, güçlü ve dayanıklı sistemler oluşturulmasını sağlamaktadır (<https://www.temizmekan.com/gerilim-altinda-yapi-araci-olarak-kumas-kullanilan-5-mimari-proje/>, Erişim Tarihi: 25.04.2018).

Mimari projesi Gerber Architekten'e ait olan Kral Fahad Milli Kütüphanesi duvardan duvara tavan düzlemleri ya da üç boyutlu güneş gölgeleme elemanları gibi yapısal kumaş kaplama özelliklerini içeren bir projedir (Şekil 40 ). Yarı saydam ve opak kumaş kullanımı hem binayı, hem de manzarayı şekillendirmiştir. Kullanılan yapı kumaşı, kuvvetlendirilmiş akustik özelliğinin yanında oldukça dayanıklı ve kendi kendini temizleme özelliğine sahiptir.



Şekil 40. Kral Fahad Milli Kütüphanesi / Riyad, Suudi Arabistan

Kaynak: <https://www.temizmekan.com/gerilim-altinda-yapi-araci-olarak-kumas-kullanilan-5-mimari-proje/>, Erişim Tarihi: 25.04.2018

#### 4.4. Farklı Yüzey Kullanım Alanları

Mekarlarda odak noktaları kişinin dikkatini doğal olarak ele geçiren görsel hedeflerdir. Tasarım açısından bakıldığında göze rahat bir dinlenme yeri sunabilecek odak noktalarının bulunması huzur verici ortamların sağlanabilmesi için önemlidir. Mekanın genelinde desenler ve cesur renkler minimumda tutularak göz belirli alanlara ya da parçalara yönlendirilebilir (Green, 2015).

Bir mekanda estetik, kişisel ve pratik düşünceler arasında mutlu bir denge olması gerekir. Bu amaçla duvar tekstilleri olarak bilinen tapestry, yorganlar ve çeşitli diğer dokuma, düğümlü ve püsküllü yapıların sayılabileceği tekstiller kullanılabilir. Bu kategorideki tekstiller, duvar kaplamalarından ziyade esas olarak sanat eserleridir. Güçlü, doğrudan, hatta şiirsel, biçim, renk, vurgu ve gölge ifade potansiyelleri, onları sadece bu nitelikler için bile yalın boşlukları canlandırma bakımından, ideal bir araç haline getirir.

Duvar tekstilleri mekamların canlı ve özel hale getirilmesine katkıda bulunmaktadır. Duvar tekstilleri beğeniyi ön plana çıkaran estetik zevkler barındırmasının yanı sıra uygulama tekniğiyle geleneksel ve kültürel izler taşımaktadır. Bu durum ise kişisellik ve aidiyet duygusunu perçinleyen bir algı yaratmaktadır.



Şekil 41. Tekstillerin estetik beğeniler doğrultusunda görsel amaçlı kullanımı

Kaynak: <http://www.newyorksocialdiary.com/node/3829/print>, Erişim Tarihi: 25.04.2018

Duvar tekstillerinden kısaca bahsedecek olursak ilk olarak Tapestry adıyla karşımıza çıkan bu tekstiller, kullanılan lif ve lif esaslı malzemelerin zamanla alışılmış kullanımının dışına çıkılmasıyla ve deneysel teknik uygulamalarıyla farklı boyutlara ulaşmıştır. ifade edilmesinde Larsen'in de katkısının olduğu bu tekstiller günümüzde "Lif Sanatı" olarak adlandırılmaktadır.

1960'larda yapılmaya başlayan Lozan Bianelleri ile dünyaya duyurulan bu sanat için kullanılan "Dokuma sanatı" terimi ilk olarak II. Dünya Savaşı'ndan sonra Larsen ve Constantine tarafından kullanılmıştır. Larsen ve Constantine, Dokuma Sanatını şöyle ifade etmiştir. "dokuma sanatı, sanatçı tarafından özgür olarak tasarlanmış bir yapıdır. Bu yapı hem dokuma tezgahından, hem onun dışında öteki tekstil teknikleri kullanarak yapılmış sanatsal bir çalışmadır. Aynı zamanda sanatçının hayal gücü, tutkusu ve yeteneği teknik ve malzeme ile yansıtılır (Akt. Sakalauskaite, 2012, s. 38).

Özay (2001:2) ise bu sanatın kazandığı kimliği şu şekilde aktarmaktadır:

Dokuma sanatının evriminde, Avrupa duvar dokumalarının bir uzantısı olarak görülen tapestry, 1920'lerde başlayan çalışmalarla yeni bir kimlik kazanmıştır. Bu dönemde eski teknik ve malzemeler yeterli görülmemiş, düz bir yüzeyde derinlik aramak yerine, üç boyutlu yapıların oluşturulmasında her çeşit malzeme ve teknikler denenmiştir. Modern tapestry, yeni tanımında son otuz yıldır Lif

Sanatı deyimi ile adlandırılan yeni bir sanat türüne dönüşmüştür (Özay, 2001, s.2).



Şekil 42. Tekstillerin estetik beğeniler doğrultusunda görsel amaçlı kullanımı

Kaynak: <http://www.interiordesign.net/slideshows/detail/9290-matters-of-design-long-live-longhouse/>,

Erişim Tarihi: 26.04.2018

İster düz ister heykelimsi olsun, duvar tekstillerinin modern sanatın diğer biçimlerine göre daha geniş bir çekiciliği vardır. Kullanılan malzemelerin dokunma hazzı ve geleneksel zanaat süreçlerinin ilgi çekici, çoğu kez yenilikçi gösterimi, özellikle bu tür ifadelerden yoksun olan bölgelerde hoş karşılanmaktadır. Nispeten küçük bir iş, estetik olarak önemli bir alanı doldurabilir.

## BÖLÜM V

### JACK LENOR LARSEN, YAŞAMI VE TASARIM ANLAYIŞI

Bölüm III’te de bahsedildiği üzere; endüstrileşme, tekstil üretim tekniklerinin gelişmesi, değişen tüketici talepleri ve tekstil sektörünün kullanım ağının genişlemesi; yeni yorumlara ve farklı beklentilere karşı tasarımcının; donanımlı, gözlem yeteneği yüksek ve araştırmacı bir kimliğe sahip olmasının önemini vurgulamaktadır.

“Tasarım düşüncesinin ön plana çıkması, değişen yaşam koşulları ve kültürel değişimler tasarımın kapsamını genişletmiş, günümüzde kişisel beğenilerin ön plana çıkışı, ürünün işlevinin sınırlarının genişlemesine neden olmuştur” (Önlü ve Halaçeli, 2005 s. 43). Tasarımlarında zamanın yaptığı katkıyı göz önünde tutan ve gözlem yaparak elde ettiği bilgiyi pratikte işlevsel ve estetik unsurları bir arada değerlendirebilen tasarımcı, ancak başarıyı ve kalıcılığı sağlayabilir. Her alanda giderek yaygınlaşan ve ihtiyaç duyulan tasarım olgusu da aslında tasarımcının ne denli önemli olduğunu vurgular niteliktedir. Bu noktada dünya çapında ün yapmış Jack Lenor Larsen de iç mekan tekstilleri için öncü bir tasarımcıdır. Bu nedenle aldığı eğitim, yaşam tarzı, tasarım anlayışı ve faaliyetleri tekstil tasarımcısı kimliğinin nasıl olması gerektiği açısından önem arz etmektedir.

#### **5.1. Jack Lenor Larsen’in Eğitim Hayatı**

Dünyaca ünlü tekstil tasarımcısı Jack Lenor Larsen bir ressam, mimar ya da yazar olabilirdi. Fakat 1927 yılında Seattle’da doğan Larsen, bir dokumacı olmayı seçmiş ve “Larsen” adı zarif dokuma kumaşlarla eşleşmiştir. Tekstil alanında öncü bir tasarımcı olarak yer almasındaki en önemli özellik ise teknolojinin imkânlarından yararlanarak çağdaş olanla gelenekseli bir araya ustaca getirmesidir. Böylelikle ürünlerinde el yapımı görüntüsünün hissedilmesi ama bunu sürekli kendini yenileyen teknolojinin ışığında hızlı bir üretime çevirmesiyle tekstil alanında önemli bir yer edinmiştir.



Şekil 43. Jack Lenor Larsen

Kaynak:<https://www.longhouse.org/pages/about-jack-lenor-larsen>, Erişim Tarihi: 27.04.2018

Larsen'in tasarıma olan ilgisi çocukluk yıllarında Larsen ailesinin öğretmen olan bir aile dostlarının onu dünya coğrafyası, tarih ve tasarıma yönlendirmesiyle olmuştur. Üniversite yıllarına kadar VanityFair, House & Garden ve Vogue'un yanı sıra Frank Lloyd Wright'ın yayınlarının da bulunduğu bir evde yaşamıştır. Sanat, tasarım, tarihle dolu geçirdiği yılların ardından eğitime, 1945 yılında öğrencileri arasında 2011 de saldırıya uğrayan Dünya Ticaret Merkezi binasının da mimarı olan Minoru Yamasaki ve mobilya üreticisi George Nakashima'nın da olduğu Seattle'daki Washington Üniversitesi mimarlık bölümünde başlar. Eğitimi kapsamında, sanat departmanında Hope Foote'un yönetiminde iç mimari ve mobilya tasarımı, Margaret Hosmer ile yaşam tarzı konuları ve Grace Denny yönetiminde tekstil ile çalışır ve lif, yapı, apreler, test etme, kullanma ve bakımı öğrenir (Mcfadden ve ark., 2004, s.174).

Liflerle tanışması Larsen'i kısa bir süre sonra mimarlıkla benzer taraflarının olduğunu düşündüğü, daha yakın ve kişisel bulduğu iç mimarlık ve tekstil alanına yönelmesine neden olur. Bu yönelimin başlangıcını ise Fisch, Larsen ile yaptığı röportajda, "İç mekan tasarımlarında ev ekonomisi derslerinde dokuduğu kumaşları kullandığımı" ifade ederek özetlemiştir (Fisch, 2004). Ayrıca Hamilton (1988) ile yapmış olduğu bir diğer röportaj da liflerle oluşturduğu yapıların kendisine yaşattığı hazzı Larsen, "İki yıllık bir mimarlık eğitiminde inşa edilemeyecek şeylerin tasvir edilmesinden sonra, dokuma gerçekten iyi hissettirdi" diyerek, tekstille ilgili "Mimari gibi yatay ve dikeylere sahipti, malzeme, ışık ve gölgeye bağlıydı ama gerçek ipliklere, gerçek renk ve gerçek yapıya sahip oldum" izlenimlerine yer vermektedir.



Şekil 44. Larsen'in tasarımlarının numunelerini dokuduğu küçük el tezgahı

Kaynak: <http://www.newyorksocialdiary.com/node/3829/print>, Erişim Tarihi: 30.04.2018

Larsen aynı zamanda yaşamındaki iş hayatını etkileyen arkadaşlarından ilkinin de Washington Üniversitesi'nde edinmiştir. Lima'da doğan, Çin Büyükelçisinin oğlu ve Kubilay Han'ın doğrudan son torunu olan Chan Khan. Khan'ın babası; Ekvator, Şili ve Peru'dan tekstil ihraç etmektedir. Sistemlerinin güzelliğiyle büyülenen Larsen'in, bir dokumacı olmaya karar vermesinde Khan ile dolayısıyla bu muhteşem tekstillerle tanışmasının önemli bir rolü olmuştur.

Larsen, Khan'ın sahip olduğu ipek, keten çarşafların, Çin battaniyelerinin inanılmaz güzellikte olduğundan bahsederek kumaşların büyüüne kapıldığını ve nihayetinde onların üzerinde çalışmak, deneyim kazanmak ve dokuma hakkında daha fazla şey öğrenmek için kendisinin de bu kumaşlardan edindiğini belirtmektedir. Etnografik malzemelerle ilk karşılaşması olan bu deneyimi, "Gördüğüm en muhteşem kumaşlardı. İnsan saçından dokunanlar gibi bazıları o zamana kadar hiç görmediğim türdendi... Tekstil alanı için en üst seviyeden başlıyordum. Çoğunlukla kumaşların bulunduğu seramik ve metal parçaların da olduğu bu çalışmalara sahip, farklı bir arka planı olan birini tanımak da ayrıca zihin açıcıydı" diyerek ifade etmektedir (Fisch, 2004).

1947'nin sonbaharında Larsen tekstil alanında kendisini geliştirmek için Seattle'daki eğitimine ara vererek sanat, tasarım, müzik ve dansla meşgul genç bir arkadaş grubuyla bir şirketin parçası olarak Los Angeles'a taşınır ve öğrenimine devam etmek için Güney Kaliforniya Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'ne kaydolur. Burada



felsefe ve modern sanat eğitimi alır.

Los Angeles ile ilgili anılarını paylaşırken çeşitli egzotik bitkilerin oluşturduğu farklı dokulardan bahseden Larsen, bu egzotik materyalleri tekstil lifi olarak kullanır ve dokumaya başlar. Çeşitli renk ve dokudaki deniz yosunlarından dokumalar elde etmesi ile aynı rengin farklı tonlarını bir araya getirerek dokuma üzerine uygulamıştır (Fisch, 2004). Bu araştırmaları yapması ise Larsen'in gözlem yeteneğinin ne kadar güçlü olduğunun kanıtıdır. Larsen, Los Angeles'ta özel bir dokuma atölyesinde hem öğrenci hem de eğitimci olarak başlamıştır. Burada dokumayı öğrenirken aynı zamanda modern renk ve tasarımı öğretir. Bu dokuma atölyesi Larsen'e iş hayatını da etkileyecek önemli bir çevre kazandırır. Los Angeles'taki deneyimlerinden sonra eğitimini tamamlamak için Washington Üniversitesine geri dönen Larsen burada mimarlık eğitimine ek olarak kültürel antropoloji alanında dersler alır. Eğitiminde dokumaya yoğunlaşmak için Larsen, Grace Denny ile çalışmalar yapar. Raould'Harcourt'un Antik Peru Tekstilleri ve Tekniklerini (1933 Fransız ) tercüme eden Grace Denny için tekstil yapılarını analiz eder ve şematik gösterimini yapar. Ed Rossbach'ın asistanlığını yapar. İlk kişisel sergisini 1949'da açar ve Larsen, Washington Üniversitesi'nden "Tekstile yoğunlaşan genel çalışmalar" derecesi ile mezun olur. Bu derece üniversitenin o güne kadar vermediği bir derecedir (Mcfadden ve ark., 2004, ss.175-176).

Seattle'a döndüğü yıllarda aynı zamanda kapısında "Jack Larsen-Weaver" yazan küçük bir dokuma atölyesi açmıştır. II. Dünya Savaşı sonrasına rastlayan bu dönemde ayrıca modern kumaş tasarımlarının etkisinin görülmesi farklı taleplere cevap verebilecek kumaş tasarımcılarına olan ihtiyacı da arttırmıştır.

Mimarideki geçmişi ve teknolojiye olan hevesiyle, genç dokumacı, çağdaş bir üne kavuşmaktaydı - neredeyse hiç olmayan bir alanda yenilik yapmak: çağdaş ticari kumaş tasarımı. Modern mimari ve iç mimari, Amerikalılar ile 1940'lı ve 50'li yıllarda buluşurken, ancak yeni bir anlayışla mobilyalara uyacak veya pencerelerini örtecek az sayıda kumaş vardı. Larsen onlar için güçlü bir pazar yaratacağı (Hamilton, 1998).

Atölyesinde çalıştığı sırada Cranbrook Sanat Akademisi'nde bir profesör, Larsen'in yapmış olduğu çalışmalardan etkilenecek ona okulunda yardımcı öğreticilik ve burslu yüksek lisans imkanı sunmuştur. Bu ise Larsen'in tasarım hayatında önemli bir gelişmeye neden olmuştur.

Cranbrook Academy of Art George Gough Booth ve Finlandiyalı mimar Eliel Saarinen tarafından 1937'de kurulmuştur (<http://cranbrookart.edu/about/history>, Erişim

Tarihi: 12.02.2018). Eliel Saarinen'in iyi tasarlanmış mimarisi ile birleşmiş büyük bir kampüse sahiptir. Eliel Saarinen'in karısı Loja Saarinen dokuma bölümünün başındadır. Bir diğer dokumacı, 1942'den 1962'ye kadar 20. Yüzyılda modern tekstil alanında etkili olan Finli Marianne Strengell, ABD hükümeti için tekstil endüstrisi danışmanı olarak çalışmıştır. Öğrencilerini endüstriyel tasarımla ilgili yapı, doku ve renkleri keşfetmeye teşvik etmiş (Held, 1999, s. 60-61) ve sentetik liflerin kullanımına öncülük etmiştir. Strengell ayrıca el dokuması desenleri mekanize üretim için uyarlamayı başarmıştır ([https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne\\_Strengell](https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne_Strengell), Erişim Tarihi: 31.12.2016).

“Tasarımcılar için Cranbrook bir çeşit Hollywood” (Hamilton, 1998) diye belirten Larsen burada atölye derslerini Marianne Strengell'dan almıştır. Teknik ve tasarım konusunda edindiği bilgileri kendi tasarım anlayışına nasıl aktardığını şu şekilde anlatır:

Marianne Strengell' den öğrendiğim Cranbrook stilinde farklı karakterde ve farklı dokulardaki bir dizi çözgü ipliği karıştırılıyordu. Cranbrookta elektrikli dokuma tezgahlarında yaptığımız şey buydu ve genellikle 1, 2, 3, 4 şeklinde sıra tahar kullanırdık. Ben ise taharın hepsini karıştırdım, sonra rastgele tekrarlar yaptım. Dokuduklarımız çimenler, ağaç kabukları gibi görünüyordu. Sıklıkla yaptığımız bu dokumalar “Larsen Stili” oldu. Normal dokumacılar bunları yapmazdı ama benim ekibim her şeyi yapmaya istekliydi. Bu yüzden nispeten kısa çözgülerle ve bazen boyanan parçalarda elektrik tezgahında el dokumasını taklit ettik (Fisch, 2004).

Böylelikle, miktarı ve kurgulanan bu tasarım şekliyle Larsen'in ürünleri birçok imalatçı ve müşteri tarafından el dokuması sanılıyordu.

Cranbrook'ta okuduğu dönemlerde Larsen, Strengell'dan çalışma hayatını etkileyecek bir şey daha öğrenmiştir. Marianne Strengell'in Larsen'in mercan, İspanyol portakalı, turkuaz ve bronz yeşili paleta sahip “Kaliforniya renkleri” olarak adlandırdığı koleksiyonla hayrete düşmesi üzerine Strengell ile görüşmesini “A Weaver's Memoir” adlı kitabında Larsen,

Sömestire altı hafta kala, Marianne ürünlerimin onu hayal kırıklığına uğrattığını söylemek için stüdyosuna çağırdı. Savunmamda, diğerlerinden daha iyi yaptığımı belirttim, o ise burslu bir öğrenci olduğum için, sayı ve nitelik olarak diğerlerinin iki katına çıkmamı beklediğini açıkladı. Böylelikle şirketimin başlangıç yıllarında bana çok faydası dokunacak olan hızlı tempoyla çalışmayı öğrendim (Larsen, 1998, s.18) diyerek açıklamıştır.

Cranbrook'ta bulunduğu yıllarda aynı zamanda Larsen ünlü lif sanatçısı Ed Rossbach ile birlikte çalışmış ve asistanlığını yapmıştır.

1951’de Larsen, iki smestirde kazandığı Cranbrook derecesi ve donanımıyla Albert Kahn’ın kızı Lydia Winston’un takdimiyle Tayland ipeklerinin ithalatçısı Thaibok Ltd. şirketi tarafından New York’ta çalışmaya davet edilmiştir. Clarke ve Raymond Loewy tasarım firması tarafından önerilerek, Amerika’nın ilk Uluslararası Stil ofis kuleleri arasında olan Skidmore, Owings& Merrill tarafından tasarlanan Lever House için lobi döşemelerini dokuyan Larsen aynı süreçte mobilya tasarımcısı Edward Wormley için Thaibok için yaptığı ilk koleksiyonda pencere uygulamalarını–perdeleri de tasarlamıştır. Elektrikli dokuma tezgahında el dokuması yapabilmeye olanak tanıyan olağanüstü becerilere sahip Richard Bolan’la işbirliği yapmıştır.



şekil 45. Lever House’un görünümü

Kaynak: Larsen, Creator and Collector, 2004, s. 18



şekil 46. Larsen’in Lever House için tasarladığı perde

Kaynak: <http://www.elledecor.com/design-decorate/talent/Jack-lenor-larsen-longhouse-garden#slide-2>, Erişim Tarihi: 30.04.2018



şekil 47. Larsen’in Lever House için tasarladığı perde detayı

Kaynak: <https://craftcouncil.org/magazine/article/globe-trotter>, Erişim Tarihi: 30.04.2018

Larsen'in Lever House için tasarlamış olduğu keten ve altın metalle dokunmuş olan yarı saydam perde, malzemelerinin egzotik uyumuyla ün kazanmıştır.

## 5.2. Jack Lenor Larsen'in Benimsediği Tasarım Anlayışı ve Çalışmaları

Larsen sadece yenilikçi bir tasarımcı olmakla kalmayıp, aynı zamanda başarılı bir girişimci ve peyzajcı, yorulmak bilmeyen bir gezgin ayrıca geleneksel ve çağdaş sanatların hırslı bir koleksiyoneri olmuştur. Tasarımlarının ruhuna baktığımızda ise amacının modernizm, el sanatı ve teknolojiyi zarif dokuma kumaşlarıyla sentezlemek olduğu söylenebilir.

Larsen, Cranbrook Academy of Art'tan 1951 de mezun olmuştur. 1950'li yıllar Larsen'in, tasarım alanında çığır açtığı ve tekstil tasarımında giderek ün kazandığı yıllar olarak karşımıza çıkmaktadır. II. Dünya savaşı sonrasına rastlayan bu dönem modern kumaş tasarımlarının kendini göstermeye başladığı dönemdir. II. Dünya savaşından sonra sanayide yaşanan gelişmeler, değişen mimari yaklaşımlar ile birlikte tekstil ürünlerinde aranan nitelikleri değişime uğratmıştır. Alışılmışın dışında nitelikli tasarımlara duyulan talep özellikle yeniliğe açık genç tasarımcılar için bir fırsat olmuştur. Jack Lenor Larsen'in tekstil alanında yapmış olduğu yenilikler de bu dönemde kendini göstererek uluslararası bir üne kavuşmasını sağlamıştır.

Dönemin tekstil, mimarlık ve grafik tasarım alanlarında ün yapmış Alvin Lustig 1952 yılında tekstil tasarımıyla ilgili görüşlerini;

Perde ve döşemelik kumaş üreticileri modern tasarımın doğasında olan prensiplerle aynı anlayış ve duygu birliği içinde olamıyor, modern tasarıma sahip kumaşların potansiyel bir pazarı olabileceğini göremiyorlardı. Bu üreticiler yeni alanın gelişimini deneyimsiz kişilere ve küçük firmalara bıraktılar. Bu yeni grup geleneksel iç mekan tasarımcıları tarafından tercih edilen brokar, ipek saten gibi pahalı kumaşlara sırt çevirerek, dekorasyon için kesinlikle uygun olmadığı düşünölen endüstriyel kumaşları modern iç mekan tasarımcıları için ürettiler. İşlevselliğin mütevazı yönüne vurgu yaptılar. Geleneksel kumaşların başaramadığı renklilik ve taze havayı bu kumaşlar sağladı" şeklinde ifade etmiştir (Acar, 2013, s.83).

Bu yeni arayış döneminde aslen ressam olan modern Amerikan dokumalarının öncüsü Dorothy Liebes'in tasarladığı kumaşlar Larsen için ilham verici olmuştur.

Dorothy Liebes stüdyo dokumacısı olarak ilk başarısını ABD genelindeki mimarlar, dekoratörler ve varlıklı müşterilerin kumaş siparişlerine cevap verebilen tasarımlarıyla gerçekleştirmiştir. Liebes, iç mekan tekstil tasarımcısı olarak sektörde

yer aldıktan sonra, dokuma kalitesini seri üretilen kumaşlarda korumak için çabalamıştır. Sears, Roebuck başta olmak üzere birçok şirkete danışmanlık yaparken yeni yapay liflerin tekstil alanında kullanımını ile ilgili denemeler yapmıştır (Held, 1999 s. 60). Bu yüzden Larsen'in ilham aldığı tasarımcılar arasında yer almıştır.

Piyasadaki yeni çizgilere sahip kumaşlara ulaşmadaki zorluğu erken fark eden Larsen önemli bir atılım göstermiştir. Jack Lenor Larsen, 1952'de New York'ta ilk tasarım stüdyosunu ve erken gelen başarı ile 1953'te de Jack Lenor Larsen "Incorporated" şirketini kurar. Crabrooktan sınıf arkadaşı olan ve her ikisi de dokumacı olan Win Anderson ve Bob Carr, 1954 te firmaya katılırlar. Larsen ekibiyle birlikte elektrikli dokuma tezgahında sınırlı üretim prensibiyle kumaş üretimi yapmaya başlar. Larsen ve ekibi, üretimi nispeten az tutarak inanılmaz çeşitlilikte dokuma yapmayı başarmış, aynı zamanda tasarımın kalitesini yüksek tutabilmiştir. Aynı senelerde Haiti'ye yaptığı yolculuk Larsen için yerel kumaş teknikleri ve elde eğrilmiş ipliklerin kullanımında hayat boyu sürecek ve küresel boyuta ulaşacak bir başlangıç olmuştur. Larsen, ilk elde eğrilmiş ipliklerle, el dokuması kumaşlarını Haiti'den, daha sonra da Fas, Kolombiya ve Meksika gibi el dokuması kumaşları farklı ülkelerden ithal eder. Tayland, Burma ve daha sonra Afganistan'da ikat, batik gibi dirençli boya tekniklerini öğrenerek Amerika'daki ilk ikat ve batik etkilere sahip kumaşlardan bazılarını üretir. Bu yerel tekstillerin önemini ise Abramovitch (2012) ile yaptığı röportajında; Larsen; "Kumaş; rengi ve deseni bir mekana taşır ve kişiselleştirmeye yardımcı olur. Ses kalitesini artırır ve bir odaya organik doku verir....1950'ler ve 60'lı yıllarda modernizmin simgeleşmiş mobilyaları ile döşenmiş boş odalar bir grup için oldukça sıkıcı olmuştur. Bu nedenle etnik tekstiller, modernizmin kısmen sebep olduğu keskin sadeliğine karşı kullanılmıştır" diyerek ifade etmiştir.



Şekil 48. Larsen Logo

Larsen'in, *Creator and Collector* adlı kitapta "Hiçbir zaman üretim yeteneğini gerçekten geliştiremedim. Yaptığım, tasarım ve boyama üzerinde çalışmak ve bazen de -Haiti ve Meksika dokumacıları için daha iyi boyalar sağlamak gibi- teknoloji geliştiriordum" diyerek yaptığı açıklama kendisinin her zaman denemeye ve araştırmaya açık yönünü vurgulamaktadır. Zaman içerisinde "doğal lif adam" olarak tanınan Larsen'in yeni ofis ve evlerde kullandığı kumaşlarının doku ve renklerindeki organik çeşitlilik, laminant ve duvar döşemelerinin monoton yüzeyleri için mükemmel bir panzehir haline gelmiştir" (Mcfadden ve ark., 2004, s. 176).

1950'lerde uygun bütçeli ve kolay üretimi ile baskılı kumaşlar ayrıca ilgi görmekteydi ve modernizmin getirdiği yeniliklerle Amerika'da baskılı tekstillerin desen aralığı da oldukça genişlemişti. Tasarımcıların tarafından sade ve az renkten oluşan basit formlu ilkel sanattan ilham alarak serbestçe çizdiği tamamen soyut ya da son derece stilize figürlerle tasarladığı desenler çağın gelenekselliğine meydan okumaktaydı. Modernistler küçük ölçekli geometrik tasarımları tercih etmişti. Bu geometrik desenler, mekanın mimarisiyle çatışmak yerine vurgulamak için tasarlanmıştı. Ortalama bir Amerikalı tüketici ise geleneksel tasarımlara rağbet gösteriyordu. Soyut ve ilkelden daha az moda olmasına rağmen geleneksel çiçek desenleri mevcuttu. Bununla birlikte dokulu, İskandinav ve Bauhaus etkilerinin hissedildiği Larsen ve Leslie Tillet'in stilize çiçekleri bir uzlaşma sağladı (Taylor, 1993, s. 96).

Dokumanın yanı sıra baskı ile de ilgilenen Larsen, 1954'te ilk mağazasını açmıştır. Bu zamana kadar Kuzey Amerika'da çoğu ülkede çalışan ve ders veren Larsen, arkadaşı Bill Pahlman'ın Avrupa'nın ilk iç mimari tasarım turunu düzenlemesiyle ilk kez Avrupa'ya seyahat etmiştir. Gezilerinden güneşli, çiçekli ve bohem ruhlu diyerek anlattığı Avrupa'nın esintilerinin de hissedildiği, Tiffany ve Matisse'den ilham alarak tasarladığı romantik kumaşlarını içeren ilk koleksiyonunu bu mağazada "Spice Garden" temasıyla sunar. Koleksiyonda el- baskısı çiçek desenleri yoğunluktadır. Bu dekoratif çizgi, hem modernist hem de klasik anlayıştakiler tarafından beğenilir. 1950'lerde tasarladığı baskılı koleksiyonlar, takip eden 20 yıl içerisinde en çok satan ürünlere dönüşür. "Titreşen modern rengin çiçek bahçesi", kumaşın büyük mağazalar için önemli olduğu dönemde yenilikçi bir adım olmuştur (Mcfadden ve ark., 2004, s. 177).

Larsen şirketinin ilk baskılı döşemelik kumaşı Spice Garden, 1950'lerin önde gelen estetiğini gerçekleştirir. Rastgele dağılmış çiçek desenleri ile rengin alışılmamış

kullanımı, ince dokular ile birleştirilmiştir. Otuz yıldır popüler bir desen olan Spice Garden, keten, pamuk, pamuk ve ipek ve kadife gibi bir dizi farklı zemin üzerine June Groff tarafından çizilmiştir ve el baskısıdır (Mcfadden ve ark., 2004, s.101).



Şekil 49. Spice Garden, Larsen, 1954

Keten üzerine baskı East Hampton, New York, Collection LongHouse Reserve

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s.101

“Spice Garden” koleksiyonunda yer alan “Granit” adlı tiftik, pamuk, jüt ve viskoz gibi birçok lif karışımının rastgele tekrarlarıyla oluşan kumaş tasarımı ‘Larsen stili’ olarak anılmaya başlar ve geniş bir pazar etkisi yaratır (<https://textilesocietyofamerica.org/programs/fellows/jack-lenor-larsen/>, Erişim Tarihi: 05.06.2018).



Şekil 50. Beyaz Saray için Jackie Kennedy tarafından seçilen ‘Granit’ (Spice Garden Koleksiyonu), tiftik, pamuk, jüt ve viskoz karışımı kumaş tasarımı, Larsen

Kaynak: [http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline\\_gallery.html](http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline_gallery.html), Erişim Tarihi: 06.05.2018



Şekil 51. Remoulade, Larsen, 1956

Pamuk, yün, jüt, ipek, rayon ve Lurex (metalik) karışımı dokuma kumaş

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s.114

Larsen, 1957’de modern hareketin heyecan uyandıran sürecini de belgeleyen “Interior” dergisi için konuk editör olarak uluslararası bir tasarım fuarı olan 11. Milan Triennial’ne katıldı.

1958’de yeni liflerin geliştirilmesi, iplikler, renklendirme ve büyük mimari projeler için Win Anderson ile birlikte Larsen Design Studio (Larsen Tasarım Şirketi)’ni kurdu. Pan American 707 jet filosu için kumaşlar tasarladılar. Tayvan ve Güney Vietnam’da hazırlanmış ihracat tasarımları için ABD Dışişleri Bakanlığı



danışmanı olan endüstriyel tasarımcı Russel Wright'ın ekibine katılır. Güney Amerika'ya ilk yolculuğunu yapan Larsen Peru'da And koleksiyonunu hazırlamasının yanı sıra, Brezilya Varig Havayolları için ve Brezilya'nın mimarları tarafından sipariş edilen kumaşlar için araştırmalar yapar (McFadden ve ark., 2004, 177). Larsen için düzenlenen '*Jack Lenor Larsen at 90: Transformations by a Textile Innovator*' sergisinin kuratörü Stephanie Zollinger "*Larsen'in "ilkel" kültürlerin mimarisi ve yapıları ile büyüldüğünü, bu alanda kadar çok çalışmasının nedenlerinden birinin bu olduğunu ve tasarımın, sanayicilerle ilgili olmasından daha çok zanaatkarlarla ilgili olduğunu*" ifade etmiştir. Bu durum, Larsen'in zanaat ile sanayi arasında kurduğu köprüyü açıklar niteliktedir (Lefevre, 2017).

Larsen'in 1950'lerin sonlarında yapmış olduğu yeniliklerin bazıları ise şöyledir: Yüksek katlı binalarda kullanılan tavandan tabana pencereler, gün ışığından faydalanmayı sağlarken, parlama ve güneş ışığının kontrolüne ihtiyaç duyan çalışanlar için problem olmuştur. Larsen'in yenilikçi çözümü, hem dayanıklı hem de parlamayı engelleyecek son derece kullanışlı olan seyrek örgülü ve sepet örgüsü görünümlü bir kumaş olan "Interplay" i üretmek olmuştur. Sentetik saran maddesinden yapılmış kumaş esnemeye karşı dirençlidir. Saran ipliği, örme yapısı içine eklenmiş ve kumaş ısı ayarlı aprelenmişti. Bu yüzden esnek ancak boyutsal olarak kararlılığa sahip bir kumaştı. Yangına, kire, güneşe ve solmaya karşı dirençli olan bu tekstil, teknolojik açıdan yenilikçiydi ve teknolojiyi yeni bir yöne doğru iterek tekstil tasarımını ilerletti. Ayrıca Larsen tasarımlarının duyulmasında önemli bir katkısı oldu (Lefevre, 2017).



Şekil 52. "Interplay", Larsen, 1960

Kaynak: <https://collections.artsmia.org/art/84690/interplay-jack-larsen>, Erişim Tarihi: 06.05.2018



Şekil 53. "Interplay" detay (iplik türü: saran ve Monofilament)

Kaynak: <https://michaelmerrilldesign.blog/2011/07/26/jack-lenor-larsen-a-conversation/>, Erişim Tarihi: 06.05.2018

Başka bir yenilik ise Larsen tarafından 1959’da ilk esnek döşemelik kumaşın ve ilk kadife kumaşa baskının yapılmasıdır (Larsen, 1998, s.153). Momentum ve Firebird gibi streç kumaşlar, Larsen’in parlaklığı ve hafifliğinden hoşlandığını belirttiği tekstürize Capron naylon ile yapılmıştır. Bu kumaşlar, iki yönlü elastik yapıları ile serbest biçimli mobilya formlarında kullanılabilir (Lefevre, 2017).



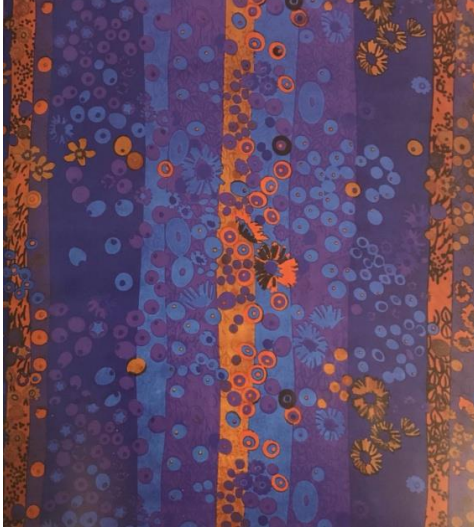
Şekil 54. “Ribbon chair”, Pierre Paulin, 1965; kumaş tasarımı “Momentum”, Larsen

Kaynak: <https://www.bauhaus2yourhouse.com/products/pierre-paulin-ribbon-chair>, Erişim

Tarihi: 07.05. 2018

‘Bir koltuk işlevinden daha fazlasını anlatmalıdır, samimi ve renkli olmalıdır’ (<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=5009>, Erişim Tarihi: 10.05.2018) diyen modern mobilya tasarımının ünlü isimlerinden Pierre Paulin’in yenilikçi, heykel formunda mobilya tasarımlarından 60’lı yıllarda tasarlamış olduğu “Ribon Chair” Larsen’in desenli esnek kumaşlarıyla artı bir boyut kazandı. Koltukların yalın biçimlerini tamamlayan kumaşlar ise Larsen’in etnik desenlerden oluşan “Momentum” adlı kumaş serisinden seçilmiştir.

1960’lar ve 1970’lerde Larsen, piyasaya güçlü baskılı kadifeler tanıtmıştır. Bu zaman periyodundan önce boyanın hav yüksekliğinden dolayı kumaşa nüfuz edememesi nedeniyle geleneksel kadifelerde karmaşık desenleri, serigrafik baskılamak neredeyse imkansızdır. Kapsamlı deneylerden sonra Larsen, pamuklu kadife kumaşı başarılı bir şekilde dokumayı başararak renk yoğunluğunda hiçbir kayıp olmadan serigrafik baskıya uygun kısa hav elde etmiştir. Bu, tekstil zanaatını geliştiren yenilikçi bir teknoloji olmuştur. Larsen’in şirketinin özellikle ünlü olduğu baskılı kadife kumaşlar, “Primavera”, “Caravan” ve “Happiness”dir (Lefevre, 2017).



Şekil 55. Primavera, Larsen, 1959

Pamuk kadife; el-baskısı

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s.99



Şekil 56. Happiness, Larsen, 1967

Rayon, koton, mohair (tiftik); el-baskısı

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s.102



Şekil 57. Caravan, 1962, Larsen stüdyosu tasarım, Anita Askild

Kaynak: <http://mid2mod.blogspot.com/2012/01/jack-lenor-larsen.html>, Erişim Tarihi: 09.05.2018

Değişen yüzlü çift katlı kumaşın yüzü, her iki tarafta da kullanılabilen, aynı desenin pozitif / negatif görüntülerini oluşturduğu için “görsel cinaslar (kelime oyunu)” olarak adlandırdığı çift kumaş yöntemini oluşturdu (Lefevre, 2017).

1959-1960 yılları arasında Russel Wrights ekibiyle, çayır, sazlık vb. ile dokunan dokumaları araştırmak için Tayvan ve Güney Vietnam’a ve Japonya’ya seyahatler gerçekleştirir. Güney Vietnam’da, Hanoi’den mülteci dokumacılar ile deniz yosunundan halıları örer. Bangkok’ta II. Dünya Savaşı’nın sonunda ipek dokumacılığını canlandıran ve teknikler sağlayan Thai Silk Company’yi kurmuş olan Amerikalı mimar Jim

Thompson'la tanışır ve bir süre onunla çalışır. Mandala, Burma (şimdiki adı Myanmar)'da milli dokumacılık okulunu ziyaret eder, çeşitli yerel kumaşlar alır (Mcfadden ve ark., 2004, 178).

Larsen, genç tasarımcılara her zaman destek olmuş, onları yönlendiren ve kendilerini ifade etmelerini hedefleyen çalışmalarda bulunmuştur. 1960'larda Philadelphia Sanat Koleji için, endüstri ve zanaatkarları geleneksel kumaşla bir araya getirmeyi amaçlayan gezici "Uluslararası Kumaşlar" sergisini organize eder (Larsen, 1998, s.153). Bu, "lif sanatı" hareketinin gelişmesine yardımcı olur ve kariyerinde genç tasarımcıları sergilerle desteklemeye başlar. Larsen'in çeşitli Bantu mimarisi formlarına olan ilgisi Win Anderson ile Nijerya ve Güney Afrika'ya yeni araştırmalar için seyahat etmesine neden olur. Nijerya'nın mavi pazar olarak adlandırılan ve burada gördüğü desenler, özellikle bir "Afrika" koleksiyon oluşturma düşüncesine ilham kaynağı olur. 1963 ve 1964'te art arda gelen "Afrika" ve "Afrika 2" koleksiyonlarına ilham veren bir diğer seyahati Fas'a gerçekleştirmiştir.

Oturma odalarının ve yönetici ofislerinin modern sanat için yeni vitrinler olduğu zamanlarda, çoğu kez dokulu fakat renksiz (işlenmemiş-ham haliyle) ve desensiz döşemelikler stilin bir simgesi haline gelmiştir. Aynı zamanda 1960'larda Larsen'in sentetik liflerde dahil olmak üzere endüstriyel gelişmeleri daha yakından takip etmeye başlaması, yeni tasarımcı meslektaşlarının; bilim adamı, araştırmacı olacağını ve uğraşacakları problemlerin; iplikler, dokuma tezgahları veya boyalardan ziyade işlevselliğin geliştirilebilmesine yönelik çalışmalar olacağını habercisi olur.



Şekil 58. Larsen'in evinden bir görüntü

Kaynak: <http://nymag.com/homedesign/fall2007/39599/>, Erişim Tarihi: 09.05.2018

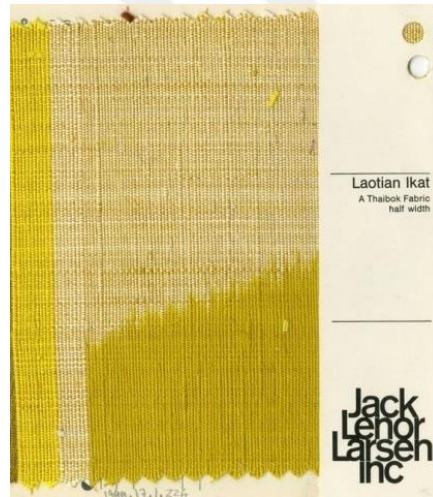
Yaptığı bir röportajda kendisine sorulan “Ne dokuyacağınıza ya da ne kullanacağınıza dair fikir nasıl oluşuyor?” sorusuna verdiği yanıt; tasarım yaparken karşılaşılabileceği probleme bakış açısını ne denli geniş tuttuğu ve yararlanabilecekleri olanakları nasıl belirlediği ile ilgili ipuçları vermektedir. “Üç yerden herhangi birisinden başlayabilirim. Bu, yeni bir malzeme olabilir. Bazıları, o kadar güzeldir ki nasıl dokunursa bu güzelliğini bir malzeme olarak sürdürebilir? Ya da bu bir işlev olabilir. Hava yolları için çok sayıda kumaş yaptım. Ateşe dayanıklı ve hafif bir ağırlığa sahip olması gerektiği idi. “bu nasıl çözüldü?” yani işlevsel bir problemden yola çıkılabilir ya da bu bir süreç olabilir.” (Hendersen, 2007).

Röportajın devamında gelen “dokumak için favori malzemeniz hangisidir?” sorusuna verdiği yanıt “henüz kullanmamış olduğumdur” (Hendersen, 2007). Bu yanıt, Larsen’in her zaman yeniliğe açık bir yanı göstermektedir.

1951’de portföyünü “çok kişisel” olduğu için reddeden modern tasarım duayeni Florance Knoll, Larsen’in daha sonra endüstriyel olarak popüler hale gelerek “Avokado ve hasat altın rengi” ne dönüşecek olan zeytin yeşili ve İspanyol portakalı paletindeki mobilya kumaşlarını sipariş etmiştir (Hamilton, 1998).



Şekil 59. Larsen kumaş tasarımları



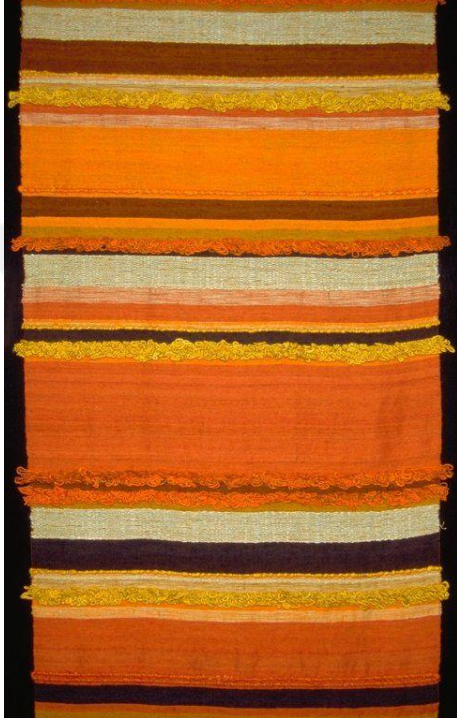
Şekil 60. Larsen kumaş tasarımları

Kaynak: <http://thedesigntcenter.tumblr.com/post/17829602689/laotian-ikat-by-jack-lenor-larsen>,

Erişim Tarihi: 10.05.2018

1963’te devletin Dokuma Hizmeti Merkezleri ile çalışmak üzere Hindistan’a davet edilir. Andersen ile birlikte Larsen, Hint dokumacılığının uluslararası döşemeciliğe nasıl adapte edilebileceği konusunda tavsiyelerde bulunur. “Hindistan’daki zanaat batı odalarını nerede ve nasıl zenginleştirirdi?” gibi sorularla

batı pazarları için Hint tekstil geleneklerini uyarlamak amacıyla ilgi çekici, özel noktalar ararlar ve Bombay, Delhi, Madras ve birçok şehri ziyaret ederler ( Larsen, 1998, s.85). Ahmedabad'da Calico Mills'de misafir sanatçı olarak, serigrafik baskı, batik, kırkyama (patchwork) ve applike uygulamaları üzerine çalışırlar. Aynı sene üçüncü şirketini JLL International'ı küresel pazara üretim yapmak için İsviçre, Zürih'te kurar.



Şekil 61. Larsen'in Washington'daki Wolf Trap Farm için tasarlamış olduğu % 90 tiftik ve %10 keten karışımı olan tiyatro perdesi, 1963

Kaynak:<http://www.artsconnected.org/collection/144440/secondary-color?print=true>, Erişim

Tarihi:10.05.2018



Şekil 62. Larsen'in Washington'daki Wolf Trap Farm için tasarlamış olduğu % 90 tiftik ve %10 keten karışımı olan Tiyatro perde detayı, 1963

Kaynak: <http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline.html>, Erişim Tarihi:

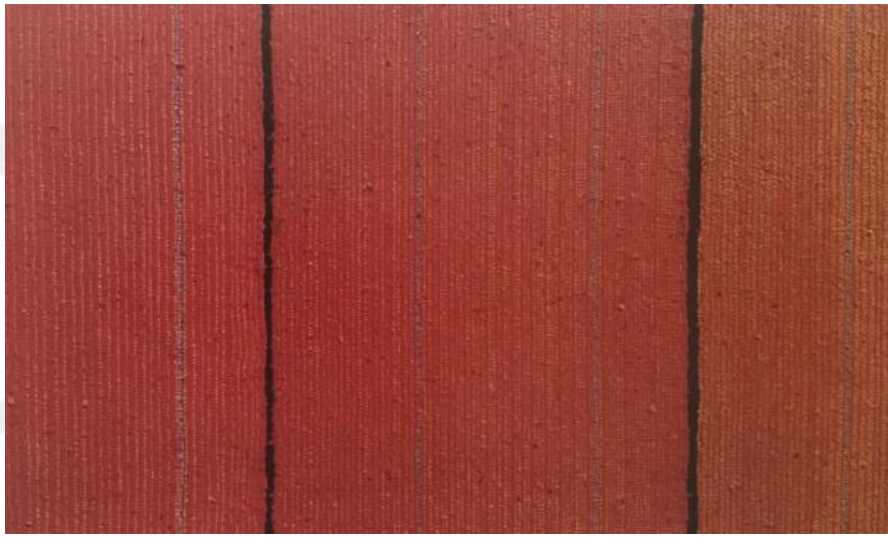
10.05.2018

1964'te 13. Milano Triennial'i için ABD tarafından görevlendirilir ve tasarım direktörü olur. Bu hizmeti için Triennial'in "Altın Madalya"sını alır. Bu süreçte yaptığı yenilikler;

"1965'te yarı üretim temelinde batik baskının yaygın olarak kullanılması, ilk makine dokuma yün tapestry olan kendisine özgü bir dokuma yeniliği sayılan turkoman ürününün geliştirilmesi"dir ( Yıldırım, 2007, s. 144).

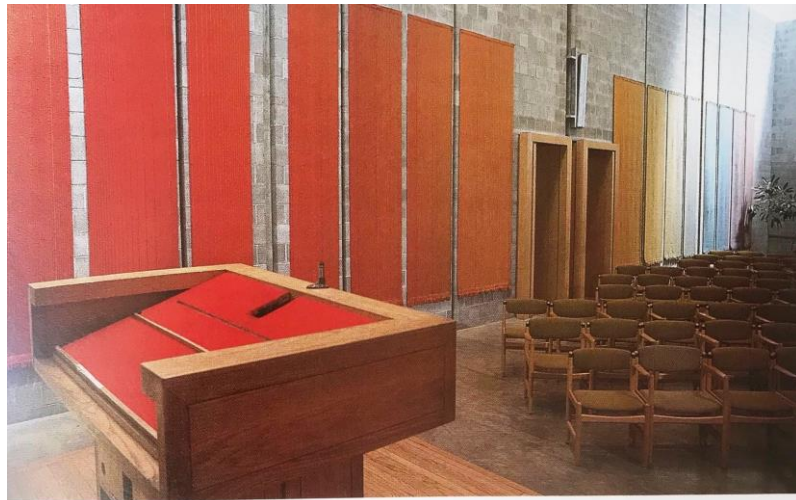
1967'de And Koleksiyonu'nu ve 1968'de ise Kublai Khan koleksiyonunu tanıtır.

1966-1968 yılları arasında Mimar Louise Khan tarafından sipariş edilen, New York'un ilk Unitarian Kilisesi için duvar tekstillerini yapar. "Khan'ın bize verdiği zorlu görev, sadece sarı, mavi ve kırmızı ipliklerden oluşan tam spektrumlu bir dokuma hazırlamaktı. Amaç; penceresiz beton blokların üzerinden yansıyan ışıkla estetiği ve akustik düzenlemeyi sağlamaktı" (Larsen, 1998, s.39) diyen Larsen, almış olduğu bu zorlu işin üstesinden gelerek, kırmızı, sarı ve mavi arasındaki geçişleri sağlamak için turuncu, yeşil ve mor çizgileri başarıyla dokumaya karıştırabilmiştir. Ayrıca örgüye saklanan sert, bükümsüz ve transparan monofilament dokuma panelinin dik durmasını sağlarken; panelin arkasına dolgu yapılan pamuk ile ses yalıtımını sağlamaktadır.



Şekil 63. Uniterian Kilisesi için hazırlanan duvar tekstillerinden bir kesit

Kaynak: Larsen, 1998, s. 39



Şekil 64. Uniterian Kilisesinden bir görünüm; duvar tekstili (Panel)

Kaynak: Larsen, 1998, s. 39

1969'da New York Modern Sanat Müzesi'nde yenilikçi teknikler, eserlerin resmi unsurları ve dokusal nitelikler üzerine birçok tartışmaları da beraberinde getiren "Wall Hanging" sergisinin Mildred Constantine ile birlikte kuratörlüğünü üstlenmiştir (Brown, 2017, s.1 ).



Şekil 65. Wall Hanging sergisinden bir çalışma, "Tapestry", Gunta Stölzl, 1924

Kaynak: Constantine and Larsen, 1969



Şekil 66. Wall Hanging sergisinden bir çalışma, Sheila Hicks, "White Letter", 1962

Kaynak: Constantine and Larsen, 1969

Larsen, Geleneksel bir dokuma yapısını ya da yerli bir kültürden tekniği alıp modern bir dokunuş kazandırmasıyla bilinmektedir. Örneğin, dantel gibi açık bir etki yaratmak için kullanılan bir teknik olan dévoré adlı bir 19. yüzyıl Avrupa tekniğini



yeniden canlandırmıştır. İşlem, farklı liflerin bir arada kullanılmasıyla ve ısıtıldığında, bazı lifleri yok eden kostik bir kimyasalın kullanılmasıyla gerçekleştirilir. Böylelikle bazı lifler erirken geride hem katı hem de şeffaf alanlar oluşur. 1969’da Larsen, Oberon’u (Şekil 76) bu teknikten yararlanarak tasarlanmıştır (Mcfadden ve ark., 2004, s. 47).



Şekil 67. Oberon, İrlanda Uyanış Koleksiyonu, Larsen, 1969

Polyester ve pamuk karışımı, devore baskı

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s. 46

1970’te Afganistan’ı ziyaret eder. 1974’te Afgan Koleksiyonuna ilham verecek ikatlar da dahil olmak üzere çok sayıda kumaşı Kabil’den temin eder. 1981’e kadar “Haystack Mountain” okulunda hizmet verir. Aileen Vanderbilt Webb tarafından küresel olarak el sanatları gruplarını teşvik etmek ve aralarındaki ilişkileri desteklemek için kurulan bir organizasyon olan “World Craft Council” (Dünya El Sanatları Konseyi)

başkanı olur. Nihai olarak bir düzineden fazla kar amacı gütmeyen kuruluşun yönetim kurullarında yer alır. Thaibok Ltd. şirketini satın alır ve Jim Thompson'a saygı olarak ilk Tayland ipek koleksiyonunu hazırlar. Fitilli kumaşlar, brokarlar, dayanıklı ipek döşemelikler ve farklı ikat kumaşlar tasarlamak için her sene Tayland'a seyahat eder. Zamanla bu seyahatler sonucu dokumacılar Tayland'daki bir üretim stüdyosunda, dokuma hangarları ve boyahanelerde, modern eğirme sistemleri ve tezgahlar ile çalışmaya başlamıştır (Mcfadden ve ark., 2004, s. 179).



Şekil 68. Larsen ve ekibininin müşterileri için hazırladığı ipek el-baskısı kravatlar, 1972

Kaynak: Mcfadden ve ark., 2004, s.170

1973-1976 yılları arasında “Larsen Carpet (Halı) ve Larsen Leather (Deri)” bölümlerini kurar. Zemin kaplaması olarak sisal ve Hindistan cevizi lifini kullanması 1980’lerin başlarında dünya çapında ünlenmesine katkı sağlar. Dünya Zanaat Kongresi için gittiği İstanbul gezisinden sonra, Çin ipeklerinin ihracat potansiyellerini araştırmak için Çin’e davet edilir.



Şekil 69. Skidmore, Owing&Merrill'den mimarların, siparişi üzerine, o dönemde dünyanın en yüksek binası olan Seark Bank&Trust, Chicago'nun ana katına monte edilen ipek kapitone uygulamalı duvar tekstili

Kaynak: Larsen, 1998, s.35

İç mekanlara daha da yoğunlaşan Larsen, kumaşlarını tasarladığı mobilyaları da tasarlamak üzere 1976'da "Larsen Furniture (Mobilya)" bölümünü açar. 1978'de St. Charles, Illionis Kültür Merkezi için tiyatro perdesini tasarlar. "The Larsen Influence: The First 25 Years at Fashion Institute of Technology" (Teknolojinin moda enstitüsünde ilk 25 yılı Larsen etkisi) isimli retrospektifi gerçekleştirilir. Washington Üniversitesi'nden onursal profesör üye ünvanı verilir.

Japonya'da Nagoya'nın fabrikalarına porselen tasarlarken Geleneksel Japonya'ya odaklanmak için Kyoto'da kalır. Burada daha sonra kendi Dask ve Mikasa isimli sofa takımlarını üretir. Yemek takımları için uygulayacağı tapestryler 80'lerde en çok satanlardan biri olur. Japonya'nın kültürüne hayran kalan ve favori ülkesi olduğunu söyleyen Larsen, onların denemeye açık ve güven veren yönlerine vurgu yapmaktadır.

1981'de Louvre'da adına ithaf edilen ikinci retrospektif olan "Jack Lenor Larsen: 30 Years of Creative Textiles" sergisi (Larsen, 1998, s. 154) katalogunda Kuratör, Larsen hakkında şu cümleleri aktarmıştır:

"Jack Lenor Larsen bir heykeltıraş, ressam ya da şair olabilirdi, ama dokumacı olmayı seçti. Çünkü tekstilde, bir ressam, mimar ve bir şair olabilir ve tek seferde..."

Sanatçıyı, şaheseriyle tanırız. Bununla birlikte Larsen bir sanatçıdır. Çünkü tek bir başyapıt yerine, araştırmaya ve geliştirmeye devam eden uzun vadeli ve uyumlu bir çalışmayı tercih etmiştir” (Mcfadden ve ark., 2004, s. 180).

1982’de İtalya merkezli yenilikçi bir tasarım şirketi Cassina, döşemelik mobilya koleksiyonu için renkli geometrik brokar kumaş grubu üretirir (<http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline.html>, Erişim Tarihi: 15.05.2018).



Şekil 70. Kumaş tasarımını Jack Lenor Larsen’in yaptığı, Paolo Deganello’nun Cassina’daki “Torso” serisinden “La Madre” adlı mobilya tasarımı

Kaynak: <http://www.pgmod.com/category/sustainable-design/>, Erişim Tarihi: 15.05.2018

1985’te Navajo, İnka ve Eskimo motiflerini içeren Terra Nova Koleksiyonunu çıkarır. Tekstil, duvar kaplamaları ve kilimlerden oluşan bu koleksiyondan birkaç lisanslı tasarımları: Sofra koleksiyonu için Mikasa için; masa örtüleri, çarşafklar, havlular ve Martex için battaniye üretimi yapılır.

1991’de saran ve polietilen liflerden üretilen Cumulus ve Nimbus, yeni binalarda büyük kanatlı pencereler için uygun bir kumaş olarak üretildi. Suni liflerle yapılan kumaşların “Galaxy Bölümü” açıldı.



Şekil 71. Cumulus, Larsen, 1991

Saran, polietilen monofilament dokuma kumaş

Kaynak: <https://covermct.wordpress.com/category/interiors/>, Erişim Tarihi: 15.05.2018



Şekil 72. Swang Song (Rhythm&Line koleksiyonu), 1994

Keten dokumada ipek atkı iplikleri ile üretilen dokuma kumaş

Kaynak: <http://archive.artsmia.org/larsen/>, Erişim Tarihi: 15.05.2018

1995 Jack Lenor Larsen Incorporated, “Larsen” olarak yeniden isimlendirildi. Daha sonra 1997 de Londra, İngiltere’de uzun süredir kurulmuş bir mobilya şirketi olan Colefax ve Fowler’ın Amerikan yan kuruluşu olan Cowtan&Tout ile birleştirilir. Jack Lenor Larsen şirkette bir danışman olarak kalır.

2000 yılında Larsen “Yaşam Boyu Başarı Ödülü”ne layık görülür.



Şekil 73. Onward, Larsen, 2000

Keten, ipek el dokuması

Kaynak: [https://www.pollackassociates.com/blog/blogentry\\_new.php?bid=446](https://www.pollackassociates.com/blog/blogentry_new.php?bid=446), Erişim Tarihi: 10.05.2018

Larsen'in farklı kültürlerle olan ilgisi ve rafine bakış açısı, yaptığı işi, yaşadığı çevreyi ve hayat tarzını ince ince işlemiştir. Anılarında yer eden Seattle'daki çocukluk maceraları onu bir dokumacı olarak aydınlanmasından, kurduğu şirketinin mütevazı başlangıcına taşırken Larsen'in ilginç yaşantısı ve kariyerini yansıtır. Edindiği anekdotlar ile yenilikçi tekstil tasarımı anlayışı, Amerika'da savaş sonrası tasarım sahnesinde bir pencere açmasını sağlamıştır. Mimari ve mobilya tasarımı alanında ün yapmış işbirlikçileriyle detayların büyümesine dikkat çekmiş, iç mekan tekstilleri için çığır açan bir tasarımcı olarak yer edinmiştir. Tasarımın sanatla bir bütün olduğunu düşünerek "his"etmeye odaklı ürünler ortaya koymuştur. Tasarımı makinenin özelliklerine zorlamaktansa, tasarım onun için öncelikli olmuştur.

I.Uluslararası İstanbul Tekstil Sanatı-Tasarımı Sempozyumu'nda yapmış olduğu konuşmada Larsen, tekstilin mekanlarla olan ilişkisini şu şekilde vurgulamıştır.

İç mekan döşemelerini modern odalara yumuşaklık kazandırmanın en iyi yöntemi olarak sunulan iyi stoklanmış eczacılık ürünlerine benzetiyorum. Kitle kültüründe kişisel kimliğimizi umutsuzca güçlendirmeye çalıştığımızda (hem endüstri hem de devlet daha tahmin edilebilir olmamızı istiyor – aynı koyunlar gibi) Yaşama alanı bizlere "bu benim !" hissi verebilir. Ama çoğu birbirinin tıpatıp aynısıdır.... Dünya nüfusunun büyük bir bölümü şehirlerde yaşadığı için hem doğuda hemde batıda ister zengin, ister yoksul olalım, çoğumuz hiçbir malzeme ya da yapı özelliği bulunmayan ve hiçbir kişisel kimliğe sahip olmaya karakersiz kutularda yaşıyoruz.

Biz tekstil tasarımcıları tekstil tasarımına gerçek kaliteyi getirebilirsek, malzeme, yapı, renk, desen hissi ve en önemlisi de kimlik kazandırdığı için tekstiller diğer araçlara göre bu durumu çok daha iyi hale getirebilir (Larsen, 2012, s.12).

### 5.3. LongHouse Reserve Yerleşkesi

Ünlü bir tekstil tasarımcısı olarak Larsen, tasarıma, sanata ve estetiğe verdiği önemle birlikte tüm bunların hayatın bir parçası olması gerektiğine inanmaktadır. Bu sebeple halkın da sanat ile birlikteliğini sağlayabilmek için ikinci katı hala kendisinin yaşam alanı olan LongHouse Reserve'ü tasarlamıştır. Kapılarını her yıl ekim-nisan aylarında öğrenci ve ziyaretçilere açmaktadır. İkinci katta başlıca yaşam odalarının bulunduğu konuk odaları, çalışma odalarının yanında bir adet galerinin olduğu LongHouse, Mimar Charles Forberg & Associater işbirliği ile yapılmıştır. İnce dikdörtgen ve Japon esintilerinin hissedildiği yüksek, sivri çatıya sahip olan ana bina, bir kanat ile personel ofislerinin bulunduğu bina ile birleşmektedir.



Şekil 74. LongHouse Logo

Kaynak: <https://www.longhouse.org/>, Erişim Tarihi: 22.05.2018



Şekil 75. LongHouse Reserve'den bir görüntü

Kaynak: <https://www.longhouse.org/pages/about-longhouse-reserve>, Erişim Tarihi: 10.05.2018



Şekil 76. Larsen'in farklı kültürlerden edindiği sepetler koleksiyonu

Kaynak: Larsen, 1998, s. 138

Seyahat ettiği yerlerden koleksiyonunu yaptığı farklı doku ve örgüde sepetler satın alan Larsen, sepetlerin dokuma sistemleri üzerine oldukça önemli olduğunu belirtmiştir.

Sepetler inanılmaz derecede önemlidir. Çünkü ilk insanlar toplayıcıydı ve bir zamanlar yiyecekleri toplamak için küçük sepetler yapmak zorunda kaldılar. Dokumanın belkide ilk temeli bu şekilde atılmış oldu. Zamanla yiyecek birşeyler toplayıp biraraya gelen insanlar bir grup oluşturdular. Sonrasında bir dile ihtiyaç duydular ve bir dil oluşturdular. Belkide bazen örme sürecinde bazı sepetler üstten beş alttan bir şekilde dokundu. Böylece matematiği de konuşmayı da öğrendiler. Dili öğrendiler ve tüm iyi şeyler bundan sonra gerçekleşti (<https://www.youtube.com/watch?v=CbigDmxnSYY>, Erişim Tarihi: 10.05.2018).

LongHouse Reserve de tekstil, seramik ve Wharton Esherick mobilyalarının da bulunduğu eski ve çağdaş el sanatları koleksiyonları mevcuttur. Ayrıca özenle yapılan peyzajı ile beyaz, pembe, kırmızı temalı bir dizi bahçedenoluşan arazide,90'dan fazla çağdaş heykel ve etnografik el sanatlarından oluşan daimi bir koleksiyon yer almaktadır (Kellogg, 2013, 206). LongHouse Reserve aynı zamanda çeşitli sergi ve açılışlara da ev sahipliği yapmaktadır. Kusursuzluk ve disiplin her harekette vurgulanmıştır.





Şekil 77. LongHouse'daki büyük, ışıklık oturma odası, çeşitli oturma grupları ve çeşitli dekoratif sanatların sergilendiği alana sahiptir.

Kaynak: Larsen, 1998, s. 119



Şekil 78. Longhouse'tan bir görünüm

Kaynak: <https://www.elledecor.com/design-decorate/interior-designers/g297/jack-lenor-larsen/?slide=4>,

Erişim Tarihi: 15.05.2018



Şekil 79. Red Garden

Kaynak: <https://www.longhouse.org/pages/about-longhouse-reserve>, Erişim Tarihi: 15.05.2018

Larsen, kendisini anlattığı kitabı “A Weaver’s Memoir” de bahçeleri harika bir öğretici olarak gördüğünden ve hiçbir insan yapımı karşısında doğanın verdiği hazzın bulunamayacağından bahsetmektedir. Larsen, “Bir kumsal boyunca gri yapraklar üzerindeki gölgenin nüansları ya da rüzgarla bükülen hasır çimen saplarının gölgesini seviyorum” (Larsen, 1998, s. 107) diyerek özellikle rengi öğrenmek için doğanın usta bir öğretici olduğunu vurgulamaktadır. Tüm bu özellikleri ile LongHouse, tasarımı fikir aşamasından son ürüne kadar öğreten bir okul niteliğindedir. Longhousekapalı alanda yer alan tasarımlar yanında, bahçesinde de çağdaş sanat eserlerini barındırmaktadır.



Şekil 80. “Play it by trust”, Yoko Ona, 1999

Kaynak: <https://www.longhouse.org/pages/about-longhouse-reserve>, Erişim Tarihi: 15.05. 2018



Şekil 81. Jack Youngerman “black and white” sergisi, LongHouse

Kaynak: <https://www.longhouse.org/pages/jack-youngerman-black-and-white>, Erişim Tarihi: 15.05. 2018

1996 yılında Dale Chihuly tarafından üflenmiş muazzam cam heykeller olan “Kristal Bahçeleri” Longhouse’un geniş arazisinde farklı noktalara yerleştirilmiş ve sanatçının manzara için yarattığı ilk çevre çalışmasıdır.



Şekil 82. "Cristal Gardens", Dale Chihuly, 1996

Kaynak: Larsen, 1998, s.124



Şekil 83. Longhouse Garden'dan bir görüntü

Kaynak: <https://www.elledecor.com/design-decorate/interior-designers/g297/jack-lenor-larsen/?slide=5>,

Erişim Tarihi: 15.05.2018

LongHouse Reserve, "ziyaretçilerin yaşam alanında sanatı tecrübe etmesi ve model odaların, ticari önceliklerden uzak bir öğrenme deneyimine sahip olması

inancıyla; çağdaş yaşam tarzına yaratıcı bir yaklaşım deneyimi sağlamaktadır. LongHouse'un misyonu, sanatın tüm formlarıyla yaşamayı örneklendirmektir” (Mcfadden ve ark., 2004, s. 182).

### **Larsen'in yazmış olduğu ve katkıda bulunduğu kitaplar;**

1967 Azela Thorpe ile “Elements of Weaving: A Complete Introduction to the Art and Techniques”,

1971 Dr. Alfred Buhler, Bronwen ve Garrett Solyom ile “The Dyer’s Art: Ikat, Batik, Plangi”,

1972 Mildred Constantine ile “Beyond Craft: The Art Fabric”,

1975 Jeanne Weeks ile “Fabric for Interiors: A Guide for Architects, Designers, Consumers”,

1981 Mildred Constantine ile “The Art Fabric: Mainstream”,

1986 Betty Freudenheim ile “Interlacing: The Element Fabric”,

1989 “Material Wealth: Living with Luxurious Fabrics”,

1989 “The Tactile Vessel: New Basket Forms”,

1998 “Jack Lenor Larsen: A Weaver Memoir”

Jack Lenor Larsen'in yayınladığı ve ya katkıda bulunduğu kitaplardır. Larsen hakkında yazılan kitaplar ise;

2004 David Mcfadden, Lotus Stack, Mildred Friedman'ın tarafından “Jack Lenor Larsen: Creator & Collector”,

2010'da ise Molly Chappellet tarafından “Jack Lenor Larsen’s Longhouse” kaleme alınmıştır (<https://textilesocietyofamerica.org/programs/fellows/jack-lenor-larsen/>, Erişim Tarihi: 18.05.2018).

### **Ayrıca Larsen'in tekstile yaptığı önemli katkı ve çalışmalarından bazıları ise şunlardır:**

1955'te New York'taki “American Craft Council” (Amerikan El Sanatları) müzesinin temellerinin atılmasına katkıda bulunur.

1965'te yatak ve banyo ürünleri için J. P. Stevens ile hazırladığı ilk havlu çarşaf koleksiyonunu çıkartır.

1969'da Am ve Braniff jetleri 747 jetleri için kumaş tasarlar.

1974-1975 “International Wool Bureau” (Uluslararası Yün Bürosu) için Yeni Zelanda'da, Maori kumaşlarını araştırıyor ve döşemelik ve halı dokumacılarıyla temas

kuruyor. Bayer AG için Frankfurt'ta Visiono IV sergisi tasarlıyor.

1976 “Kopenhag Kunstindustriet museum” sergisi,

1977 New York Modern Sanatlar Müzesi'nde “Wall Hanging- The New Clasissicism” sergisinin kuratörlüğünü yapar.

1980 San Francisco Moma da açılan gezici sergi “The Art Fabric: Mainstream” ın kuratörlüğünü Constantine ile birlikte üstlenir.

1981-1989 “American Craft Council” Konseyinin başkanlığı ve görev süresi boyunca, New York'taki 53. Cadde'deki yeni müze için eş başkanlık yapar (<https://textilesocietyofamerica.org/programs/fellows/jack-lenor-larsen/>, Erişim Tarihi: 20.05.2018).



## BÖLÜM VI

### DENEYSEL ÇALIŞMALAR VE TASARIMLAR

İç mekan tekstillerinin çok yaygın alanlarda kullanıma sahip olması yapılacak tasarımlar kullanım alanına bağlı sınırlama gereği doğurmuştur. Bu nedenle kapsamlı deneysel çalışmalar için mekan sınırlandırmasına gidilmiştir. Mekan seçiminde ise bireyin hem mahremiyet alanı hem de en göz önünde bulunan, aynı zamanda kişinin kendi kimliğini yansıtan ve sergilenmek istenen, genellikle farklı isimlerle de tanımlanan “oturma odası” ele alınmıştır. Oturma odasının tercih edilmesinde bireyler için ayrıca önemli olduğu varsayımını ise şu şekilde açıklamak mümkündür:

1980’lerin sonları ve 1990’ların başlarında Observer gazetesi, ‘Kendi Odam’ adında bir yazı dizisine yer verdi. Bu dizide, sanat ve medyadan önemli kişilerle, evlerinde, özellikle sevdikleri bir oda hakkında röportaj yapılıyordu. Mobilyalarını, resimlerini, anılarını ve odanın tarzını anlatmaları isteniyordu. Genellikle seçilen oda, farklı isimlerle tanımlanan oturma odası oluyordu. Neredeyse kimse yatak odasını, mutfağı ya da banyoyu seçmiyordu... odaya verilen isim isimlendiren kişinin sınıfı ve statü grubuna bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Bu odada bulunması gereken şeyler ve buraya uygun davranışlar da toplumsal ya da ekonomik sınıfa bağlı olarak değişiyordu...” (Barnard, Çev. Güliz Korkmaz, 2010, s.208).

Bernard(2010)’ın kitabında da açıkladığı gibi özellikle oturma odaları, bireyin seçimleriyle kimliğini bütünleştirerek anlamlar yüklediği ve kendini ifade aracı olarak kullandığı mekanlardır. Tasarımcı ise, bu veriler doğrultusunda kullanıcıya ulaşabilmeli ve bireye hitap eden seçenekleri sunabilmelidir. Tekstil ürünlerinin kişisel his uyandırabilmesi ise tasarımdaki özgünlükle desteklenen yaratıcılıkla mümkün olacaktır.

#### 6.1. Yöntem

Tez kapsamında uygulanan tasarımlarda örneğin; perdelik ya da mobilya yüzeyleri için farklı değerlendirme kriterleri bulunduğundan öncelik, kullanım amacının belirlenmesi olmuştur. İkinci öncelik ise hangi çıkış noktası ile tasarımın yapıldığıdır. Çıkış noktasıyla ilişkilendirilen tasarımlar ise;

- Malzeme seçimi,
- Renk,

- Örgü seçimi olmak üzere üç farklı kriter belirlendikten sonra en fazla 24 çerçeveye ve 45 cm ene sahip armürlü numune tezgahta uygulanmıştır.

Farklı tahar ve armürlere sahip tasarımlar yapıldığı gibi aynı tahara sahip, fakat farklı armürlerde dokunan tasarımlarda gerçekleştirilmiştir. Aynı tahar, fakat farklı armürlerle dokunan çalışmalar, birbirleri ile kıyaslandığında aynı tahar kullanılmasına rağmen seçilen malzeme, renk ve desene göre oluşturulan değişik etkilerin daha net görülmesini sağlamıştır. Tasarımlar dokumada deneyselliğin önemini vurgulayan Larsen'in yapmış olduğu gelişigüzel tahar planları üzerinden farklı karakterde ipliklerin bir arada kullanıldığı ve "Larsen Stili" olarak adlandırılan bir bakış açısıyla ele alınmıştır. Deneysel bir çalışma olması sebebiyle tecrübelerin doğrultusunda iplik numaraları göz önünde bulundurulmadan farklı karakter, renk, numara ve dokuya sahip iplikler katlanarak ve birbirleriyle karıştırılarak dokumaya dahil edilmiştir. Ana kaygı Larsen gibi doğal doku ve renklere erişimdir. Yapılan tasarımlarda Bölüm III' te açıklanan estetik unsurlar doğrultusunda ışık geçirgenliği, opaklık, tutum, döküm gibi etkiler de göz önüne alınarak öznel bir yaklaşım sergilenmiştir.

## 6.2. Jack Lenor Larsen Örneği Üzerinden Deneysel Tasarım Araştırmaları

Tasarımlar "Organik Bağlar", "Güçlü Geometrik Formlar" ve "Renklerin Dili" olmak üzere üç farklı temanın hem birlikte hem de tek tek ele alınmasıyla gerçekleştirilmiştir. Yapılan çalışmalar bir mekan içerisinde birbirleriyle kombin oluşturacak şekilde tasarlanırken, aynı zamanda kişilerin farklı parçaları kendi zevk ve estetik algılarına göre kombinleme isteği düşünülerek tekil olarak da sunulmuştur. Ayrıca tasarımların iç mekanlarda kullanımı hakkında nasıl değerlendirilebileceği konusunda da önerilerde bulunmaktadır. Seçilen tema başlıkları ise aşağıdaki gibi açıklanabilir:

Organik Bağlar; İnsan her ne kadar yeniliklere açık ve teknolojiyle iç içe olmayı başarabilmişse de özünde doğanın bir parçasıdır. Bu doğrultuda tasarımlarda, doğal doku ve oluşturulan desenin doğayı çağrıştıran izler taşıması gerekliliğinden yola çıkılmıştır. Organik malzeme, yapı ve dokuların hissettirdikleri üzerine Coles ve House (2012) aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

Bazı malzemelerde zamanın cilası göze hoş gözüktür, bazıları ise yaşlandıkça eski ve bakımsız görünürler. İnsan yapımı ile doğal malzeme arasındaki fark malzeme yaşlandıkça daha da belirginleşir. Doğal malzemenin yaşlanmasına karşı hoşgörülüyüz, fakat üretilmiş malzemenin yaşlanmış hali bize yıpranmış



gözüküyor.... “doğal” malzemeler devamlı değişir ama çekiciliğini yitirmezler (Coles ve House, çev. Vaizoğlu, s. 101, 2012).

Bu nedenle zaman içinde zarafetle yaşanacak olan dingin bir stil yaratma anlayışı ile yaklaşılarak tasarımlar yapılmıştır. Tasarım 1, 2, 7, 8, 11, 12, 14, 15, 16, 18, 21, 25, 26 organik bağ temasından yola çıkmıştır. Tasarımlar, temaya uygun olarak yumuşak bir forma sahip, doku ve şeklini bir nevi kendi kıvrım ve kırılmalarıyla oluşturan akışkan, belli bir form gözetilmeden elde edilmiştir.

Güçlü Geometri; insanlar tarih boyunca yaşadıkları toplumlarda kendilerini, inançlarını kısaca kültürlerini ifade etmek amacıyla çeşitli sembollerden yararlanmışlardır. Bu semboller ve motifler en yalın haliyle çizgilerden oluşmaktadır. Zaman içerisinde ise giderek çeşitlenen ve gelişen bu semboller; yine de çizginin dışına çıkılmayarak daha ayrıntılı geometrik formlara dönüştürülmüştür. Tekstil alanında baktığımızda toplumların geneline hitap eden en ilkel formların basit çizgilerle olduğunu görmekteyiz. Aşına olduğumuz bu formlara ise çağın gerisinde kalmadan farklı malzeme, renk ve yaratılabilecek boyut farklılıkları vb. yaklaşımlarla yorumlayabilmek tasarımcı için önem arz etmektedir. Tasarım 3, 4, 5, 7, 10, 13, 17, 20, 22, 23, 24 ve 27 “Güçlü Geometri” tema başlığı altında değerlendirilmiştir.

Bilim adamlarının epigenetik dalı altında yaptığı araştırmalarda kültürel genetiğin varlığından bahsedilmektedir (<http://www.diflek.com/genetik-hafiza-ve-epigenetik/>). Bilimsel olarak da ifade edilebileceği gibi belli dönemlerde yaşanmış kültürlerle her ne kadar yoğun bir şekilde maruz kalmasak da bizden önceki neslin deneyimlediği izler, bizi içgüdüsel olarak bu formlara aşına yapmakta ve yakın hissettirmektedir. Kültürler, içinde bulunduğu gruptaki bireyin hal ve hareketlerini, seçimlerini, zevklerini, kararlarını belirleyebilen, eğilimlerine yön veren bir nevi sınırlayıcı etkide bulunmaktadır. Bu nokta da belli bir dönemdeki toplumun benimseyip kabul ettiği şeylere karşı ipuçlarını gözeterek bilgi sahibi olması tasarımcının, tüketici eğilimlerinin neler olduğunu öngörmesini sağlayarak yaptığı tasarımları ile tüketicinin seçimlerini kolaylaştırıcı bir etki sağlayacaktır.

Eski ve yeninin senteziyle ilgili estetik kaygının çözümlenmesi için mekanlar üzerinden verebileceğimiz örneğe bakalım olursak;

- Yeni eskiye eklenir.
- Yeni eskinin etrafında gezinir.
- Yeni ile eski birbirine karışır (Coles ve House, çev. Vaizoğlu, s. 82, 2012).

Mimaride olduğu gibi tasarım kaygıları tekstil tasarımında da mevcut ve aynı öneme sahiptir. Tekstil tasarımında ise eski ve yeninin sentezlenmesi doğal ve insan yapımı liflerin bir arada tasarım boyutunda nasıl kullanılabilceği şeklinde çıkmaktadır. Etnik olarak günümüze kadar gelmiş olan geometrik formların yeniden yorumlanmasında ve soyutlanmasında nasıl bir bakış açısıyla ele alınması gerektiği de bir bakıma aynı sorulara cevap aramakla olabilir. Teknolojinin bize sağladıklarıyla gelenekselin buluşması yine bir noktada kesişmelidir.

Renklerin Dili teması ise; renkler, insanları psikolojik yönden etkilediği gibi insanların aynı renklere vermiş olduğu tepkiler sosyal ve kültürel etkilerle kısmen değişiklik gösterebilmektedir. Bölüm III'te de ayrıntılı şekilde bahsedildiği gibi renklerin hem görsel iletişimde hem de insanın içgüdüsel kararlar almasında güçlü bir etkisi vardır. Aynı zamanda renklerin duyularımıza hitap etmesi, neşe, öfke, sakinlik, huzur ya da enerji verici yönlerinin olması etrafımızda bulunmasını istediğimiz renklerin ve onların oranlarının önemli olduğuna işaret etmektedir. Bu sebeple yaşadığımız mekanda duygularımızı farklı yönlerden etkileyecek olan renklerin, seçim ve kombinleri oldukça önemlidir. Yapılmış olan tasarım 6, 9, 10, 14, 16, 15, 17, 18, 19, 24' te ön planda tutulan tema renklerin dili olmuştur.

## 6.2.1. Perdelik-Döşemelik Tasarımlar

### Tasarım 1



Şekil 84. Tasarım 1 ve Perdelik kumaş tasarımı ve farklı ışık değerleri altında görünümü, 32\*20

Çalışma armürlü tezgahta çözgü ipliklerinin çift katlı yapıya uygun olarak gücü ve taraktan geçirilmesiyle gerçekleştirilmiştir. Siyah ve ekru pamuk ipliklerinin kullanıldığı çalışma iki farklı katman olarak değerlendirilmiş ve üst kattaki ekru iplik sayısı 8tel/cm sıklıkta tutulurken, alt katmanda koyu tondaki iplikler 4tel/cm sıklık ayarında tarak dişlerinden geçirilmiştir. Atkı iplikleri ekru tonlarında keten ve sentetik özellikte bükümsüzdür. Keten ipliğın kalınlık değeri, sentetik bükümsüz ipliğe oranla daha düşüktür. Tahar düzeni farklı gruplar altında toplanmıştır. Yüzey dokusu, her grup kendi aralarında çift kat yapıda bezayağı ve tek kat yapıda bezayağı, panama ve farklı örgü ritimlerinin gelişigüzel karıştırılmasıyla elde edilmiştir. Böylelikle perdelik olarak tasarlanan kumaşın aynı yüzey üzerinde farklı ışık oyunları yaratmasına imkan

sağlanmaktadır. Çalışmada belirli bir desen formuna gidilmemesi ve atkı ipliklerinin gevşek halde bırakılarak tefe vurulmasıyla organik bir görünüm sağlanmıştır.



*Şekil 85.* Tasarım 1, perde olarak gösterimi

## Tasarım 2



Şekil 86. Tasarım 2, 32\*10



Şekil 87. Tasarım 2 detay

Tasarımda çözgü sıklığı tasarım 1 ile aynı tutulmuştur. Beyazın zarifliği; yatay yönde yoğun, dikey doğrultuda ise kesikli ve daha belli belirsiz bir etki yaratılacak şekilde siyah rengin güçlü etkisiyle birleştirilmiştir. Atkı (yatay) yönünde kullanılan muline, pamuk, keten ve degrade bükümlü farklı iplik türleri ve incelikleriyle dokusal hazzı yoğun bir döşemelik kumaş elde edilmiştir. Tasarımda tek ve çift katlı yapılarda bezayağı örgü kullanımı dokusal geçişler yaratmıştır.

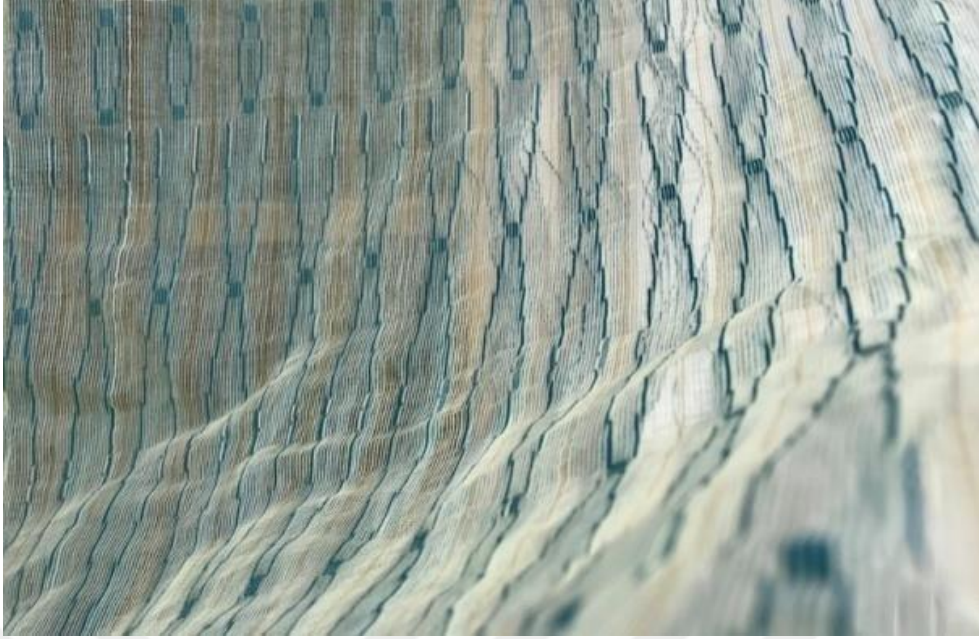


Şekil 88. Tasarım 2, döşemelik olarak gösterimi

### Tasarım 3



Şekil 89. Tasarım 3, 33\*27



*Şekil 90. Tasarım 3, detay*

Bu çalışma, Larsen'in farklı kültürlerden edindiği teknikleri yorumlayarak ortaya koyduğu, özgün tasarım anlayışı doğrultusunda yapılmıştır. Özellikle ikat, plangi, batik gibi boyama teknikleri üzerine çeşitli tasarımlar ve yorumlar getiren Larsen'in çalışmalarından esinlenilmiştir.

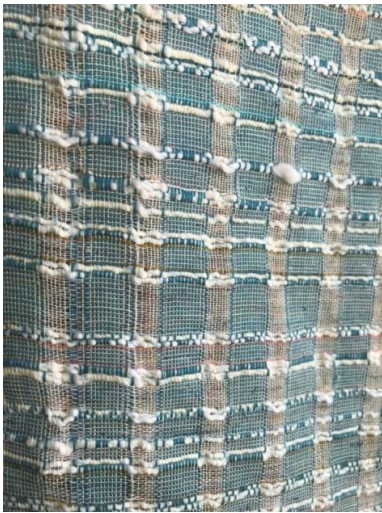
Perdelik olarak tasarlanmış olan bu çalışmayı, karakterize eden ayırt edici, bulanık görüntü, uygulanan çözgü takviyesi tekniğiyle ve desen çözümlemesi ile elde edilmiş olup boyama gerektirmeden ikat etkisi yansıtılmıştır. İkat etkisi, özellikle ev tekstillerinde göz doldururken tekstiller, aksesuar ve duvar tekstilleri gibi ürünlerde öne çıkmaktadır.

Tarak numarası 100 olarak belirlenen çalışmada, ipler her tarak dışından ikili olarak çekildiği için 20tel/cm çözgü sıklığı ile dokunmuştur. Çözgüde zemin rengi, açık sarı seçilirken, desen rengi sarının ara tonlarından olan yeşil olarak belirlenmiştir. Yüzey görünümünde ışık geçirgenliğini sağlamakla birlikte parlamayı engelleyecek şekilde atkı yönü için monofilament iplik seçilmiştir. Belirlenen desen doğrultusunda çözgü ipliklerinin dokumaya uzun aralıklarla dahil edilmesi ipliklerin arka yüzünde dalgalı bir etki yaratarak desene ilave bir görünüm elde edilmiştir



Şekil 91. Tasarım 3, mekanda gösterimi

#### Tasarım 4



Şekil 92. Tasarım 4, 32\*26



Şekil 93. Tasarım 4, detay



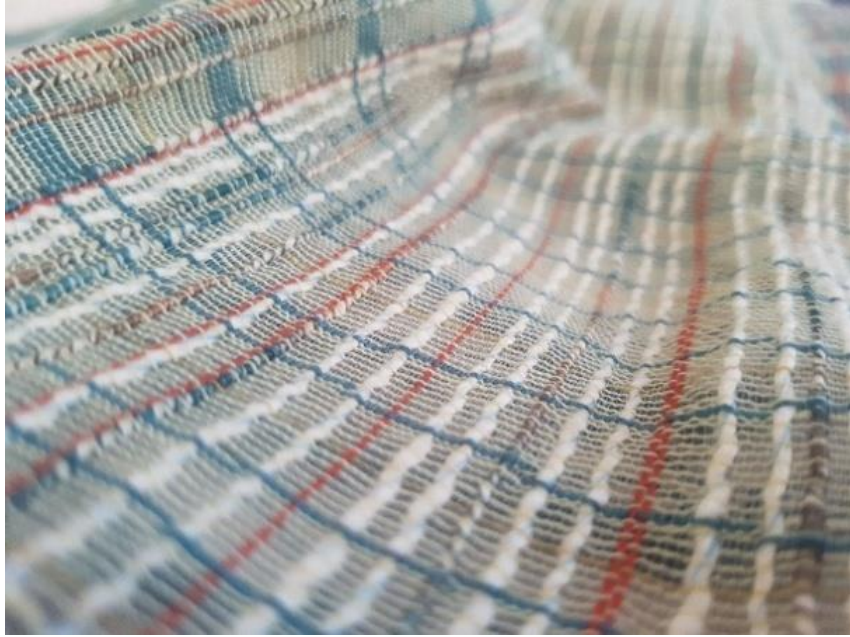
Döşemelik olarak tasarlanan tasarım 4'te Larsen'in farklı dokulu iplikleri karıştırarak doğal dokular elde etme çalışma prensibi takip edilmiştir. Çeşitli dokuda, cinsten, renkte ve incelikteki iplikler bir araya getirilerek sabit olmayan düzende tekrarlar yapılmıştır. Nüans renklerle ışığı kazandırılan kumaş, ekose görünüme sahiptir. Kullanılan iplik türleri; akrilik, polyester, pamuktur.



Şekil 94. Tasarım 4, döşemelik olarak uygulanma

**Tasarım 5**

Şekil 95. Tasarım 5, 33\*30



Şekil 96. Tasarım 5, detay

Tasarım 5'te, Larsen'in farklı dokulu iplikleri karıştırarak doğal dokular elde etme çalışma prensibi takip edilmiştir. Alternatif kullanım alanlarına uygun olarak tasarlanan tasarım 5, tasarım 4 ile aynı çözgü ve sıklığa sahiptir. Atkı takviye yapıda ve bezayağı örgüde dokunan kumaşa; oluşturulan diagonal çizgiler, kumaşa dinamik bir görüntü kazandırmak amacıyla kiremit tonda şeritlerle kesilmiştir. Tasarımda akrilik, polyester ve pamuk iplik birlikte kullanılmıştır.



Şekil 97. Tasarım 5, perdelik gösterimi

## Tasarım 6



Şekil 98. Tasarım 6, 28\*28



Şekil 99. Tasarım 6, detay

Döşemelik olarak belirlenen tasarımın çözgü sıklığı 11tel/cm olup, çözgüyönünde çekilen iplikler yarım cm eninde kahverengi, 1 cm eninde kahve ve sarı iplik düzenindedir. Seçilen örgüler seçimi bezayağı ve rips türevleridir. Desen tasarımı renk düzeniyle sağlanmıştır ve ekose görünümü elde edilmiştir. Genellikle yakın tonlar kullanılırken, seyrek aralıklarla atılan parlak ve açık tonlar kumaşa dinamik bir görünüm katmaktadır.



Şekil 100. Tasarım 6, döşemelik gösterimi

**Tasarım 7**

*Şekil 101.* Tasarım 7, 40\*18



*Şekil 102.* Tasarım 7, detay

Perdelik ve yastık kullanımına uygun olan Tasarım 7, dokuma boyunca atkı ipliklerine belli aralıklarla eklenen kağıt iplik ve degrade görünümlü sentetik iplikler sayesinde kumaşta yer yer bombeli bir yüzeye sahiptir. Bu etkinin kullanılmasının amacı, ışığın yansıma açılarının değişmesi ve kumaşta yaratabileceği farklı doku ve dokunma hislerinin araştırılmasıdır. Sıklığı cm de 9 tel olarak ayarlanan çözümler, atkı takviyeli yapıda dokunmuştur. Renk seçimi çözgüde sarının alt tonlarından olan kahverengidir. Atkıda polyester ipliğin parlak olması nedeniyle, dengelemek amacıyla nötr tonlardan olan grinin farklı değerlerinde iplikler seçilmiştir. Ayrıca atkı ipliği olarak kağıt iplik ve muline bükümlü iplik kullanılmıştır.



Şekil 103. Tasarım 7, perdelik gösterimi

## Tasarım 8



Şekil 104. Tasarım 8, 42\*27



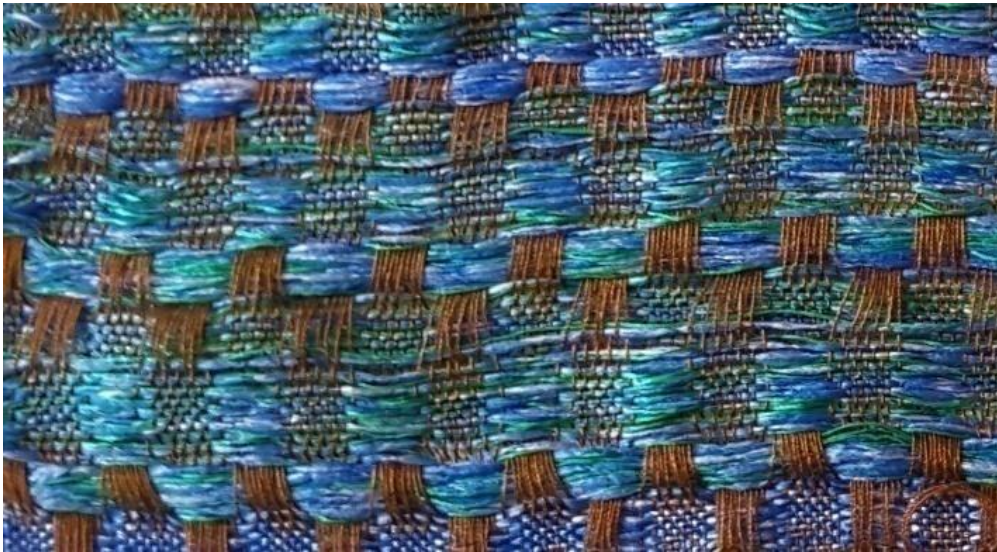
Şekil 105. Tasarım 8, detay

Tasarım 8’de sıklık ayarı, çözgü ipliklerinin renk ve cins özellikleri, kullanılan desen “Tasarım 7” ile aynı tutulmuştur. Tek değişken Tasarım 7’de boyut kazandırması için ara ara kullanılan muline atkı ipliklerinin Tasarım 8’de dokuma boyunca kullanılmasıdır. Böylelikle iplik etkilerinin yüzey görünümüne olan etkisi incelenmiştir. Kumaş, aksesuar ve perdelik olarak kullanıma uygundur. Karıncalı olarak tanımlanabilecek tasarım; organik bağlar temasıyla örtüşmektedir.



Şekil 106. Tasarım 8, perdelik olarak gösterimi

## Tasarım 9



Şekil 107. Tasarım 9, 42\*10



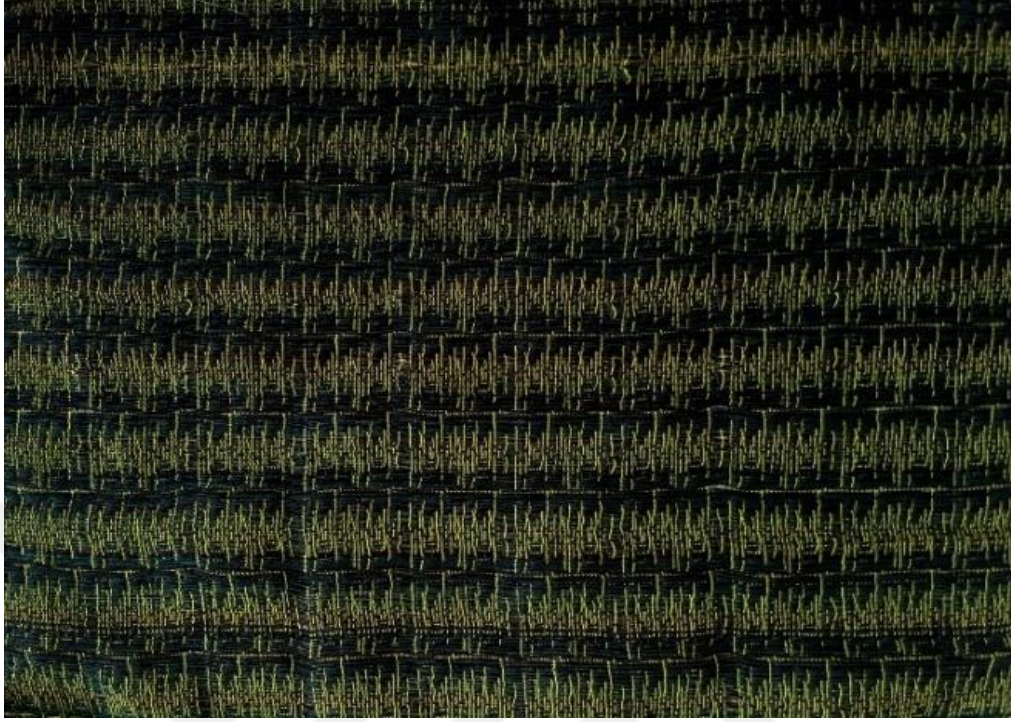


Şekil 108. Tasarım 9, detay

“Renklerin Dili” temasından yola çıkılarak hazırlanan Tasarım 9 renk doygunluğu yüksek olan bir çalışmadır. Çözgü iplikleri 1cm’den 9 tel geçecek sıklıkta ayarlanmıştır. 24 çerçevede sıra taharda dokunan çalışmada örgü bezayağı olarak belirlenmiştir. Dokuma esnasında atkı ve çözgü yönünde serbest bırakılan alanlar kendi içlerinde ince ve kalın kesik şerit görünümündedir ve kumaşa hareket kazandırmıştır. Atkı ipliği olarak seçilen iplik türleri ise parlak muline polyester ipliklidir.



Şekil 109. Tasarım 9, perdelik ve yastık yüzü olarak gösterimi

**Tasarım 10**

Şekil 110. Tasarım 10, 34\*23



Şekil 111. Tasarım 10, detay

Çözümler; 24 çerçevede, sıra tahar düzeninde, 16 tel/cm sıklıktadır. Dokuma, atkı takviyeli yapı ile gerçekleştirilmiştir. Güçlü Geometri ve Renklerin Dili temaları birlikte ele alınmıştır. Döşemelik olarak tasarlanan kumaşta kullanılan iplik türleri ise; pamuk, polyester ve misinadır. Sert bir tutumu olan kumaşın mukavemeti yüksektir.



Şekil 112. Tasarım 10, döşemelik olarak gösterimi

## Tasarım 11



Şekil 113. Tasarım 11, 32\*35



Şekil 114. Tasarım 11, detay

Larsen'in farklı iplik özelliklerinin karıştırarak yapmış olduğu "Larsen Look" stiline uygun olarak tasarlanan kumaşta, temelde bezayağı ile dokunmasının yanı sıra elle müdahalelerde bulunulmuştur. 16 cm/tel sıklıkta dokunan kumaş, genel itibariyle transparan özelliktedir. Serbest aralıklarda farklı boyut ve kalınlıkta elyaf atılması kumaş üzerinde opak alanlar oluşmasını sağlamıştır. Amaç; dokuma kumaşın ışıkla belirecek silüetinde farklı gölgeleme tonlarının elde edilmeye çalışılmasıdır. Ayrıca güneş ışığının kontrol edilmesine de yardımcı olmaktadır. Perdelik olarak tasarlanan kumaşta kullanılan iplik türleri; çözgüde ve atkıda polyester dikiş ipliği ile atkıda ayrıca misina, akrilik ve eğrilmemiş elyafıdır.

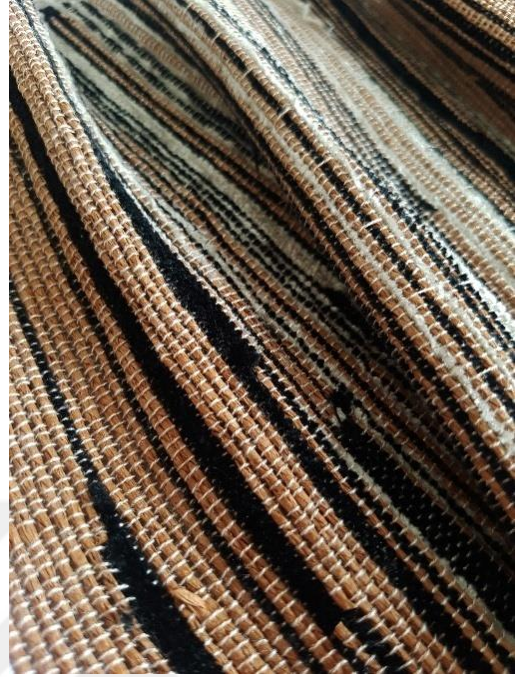


Şekil 115. Tasarım 11, perdelik olarak gösterimi

## Tasarım 12



Şekil 116. Tasarım 12, 23\*26



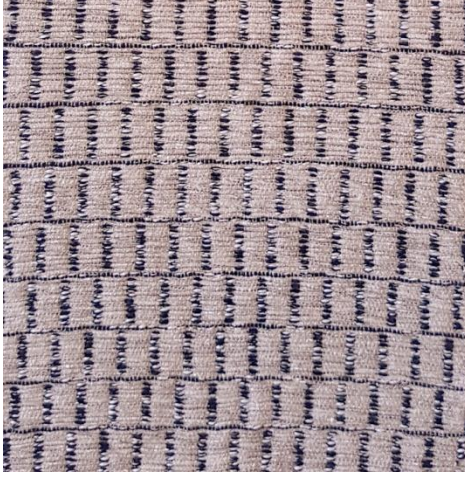
Şekil 117. Tasarım 12, detay

Çizginin güçlü etkisinden yararlanılan tasarımda renk seçimi; gri tonun hissedildiği bej ve kahve tonlarıyla birlikte bu renklere hem kontrast hem de derinlik etkisi yaratacak olan siyahtır. İplik özellikleri birbirinden oldukça farklı olan ipliklerin kullanılması dokumada zıtlıkların birlikte yaratmış olduğu uyuma dikkat çekmektedir. Siyah renkte tercih edilen iplik, oldukça yumuşak ve havlı özellikte olan şönildir. Grimsi bej renkte ise iki cins iplik mevcuttur; biri yumuşak dokulu şönil diğeri ise parlak görünümlü ve sert yapılı fantezi ipliktedir. Kahve tonlarındaki iplik tercihi kağıt iplikten yana olmuştur. Dokusal olarak yumuşak dokuya sahip alanlar daha geride hissedilirken parlak ve sert yapılı yüzey daha önde görülmektedir. Genel olarak mat ve opak bir görünüme sahip olan dokuma parlak etkilerle bölünmüştür.



Şekil 118. Tasarım 12, mekanda gösterimi

### Tasarım 13



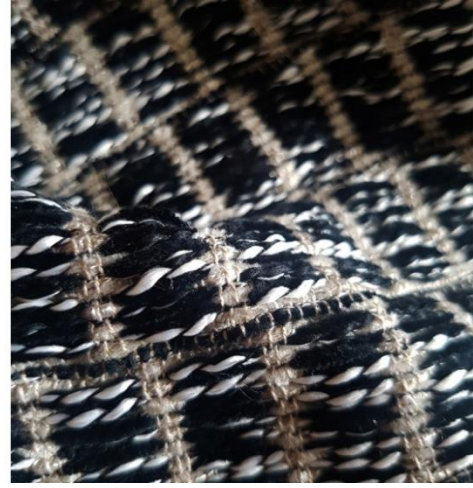
Tasarım 13, Ön yüz



Tasarım 13, Ön yüz detay



Tasarım 13, Arka yüz



Tasarım 13, Arka yüz detay

Şekil 119. Tasarım 13, 22\*22

9 tel/cm sıklıkla dokunan kumaşın çözgü iplikleri bükümlü pamuk ve polyester karışımı olarak belirlenmiştir. Renk olarak bej nokta efektli çözgü ipliği tercih edilmiştir. Atkı takviyeli olarak dokunan kumaşta atkı zemin ipliği olarak çözgü ile aynı tonlarda fakat farklı cinsten iplik tercih edilmesi; çözgü ve atkı ipliklerinin kesişimi ile üçüncü bir ara ton elde edilmesini sağlamıştır. Böylelikle aynı rengin farklı tonları kumaş üzerinde kırıklı ve gölgeli bir görünüm sağlamıştır. Atkıdan lanse olarak muline buklet iplik ile verilen diyagonal etki kumaşa hareket kazandırmaktadır. Kumaş arka ve ön yüzde farklı görsel etkiler yarattığından çift taraflı kullanıma uygundur. Tasarlanan kumaş döşemelik ya da yastık yüzü olarak kullanıma uygundur.



Şekil 120. Tasarım 13, mekanda gösterimi

## Tasarım 14



Şekil 121. Tasarım 14, 24\*26



Şekil 122. Tasarım 14 Detay



Çözümlü tel sayısı 20 tel/cm sıklık olarak belirlenen kumaşta çift katlı yapı ve tek kat bir arada uygulanmıştır. Tek kat dokunan alan daha sık bir görünüme sahipken çift katlı yapının uygulandığı alanlarda dokuma sıklığı yarı yarıya azaldığından seyrek bir görünüm oluşmuştur. Ayrıca atkıda kullanılan likra tek katta stabiliteyi bozmazken çift katlı yapıda büzgülü bir etki yaratmıştır. Mor ve krem tonlarının hakim olduğu kumaşa, iplik kalınlığı ince tutulan sarı tonda iplikle ışılı kazandırılmıştır. İplik türleri ise; akrilik pamuk polyester ve likra olarak belirlenmiştir. Organik bir görünüme sahip olan kumaş perde ya da aksesuar olarak kullanılan yastıklar için uygun bir seçimdir. Ses emilimi yüksek olan kumaş geniş mekanlarda akustiği kontrol amaçlı kullanılabilir.

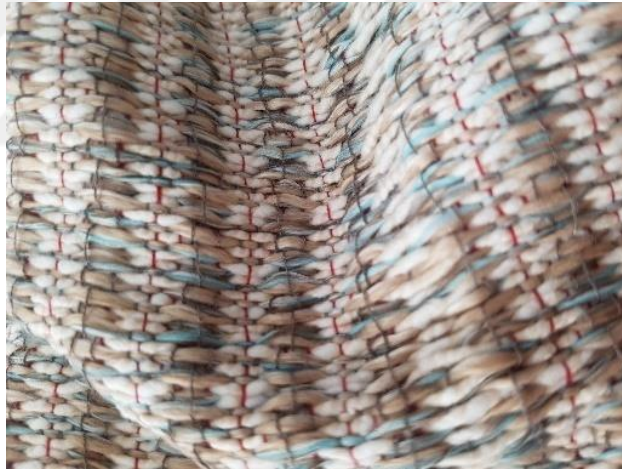


Şekil 123. Tasarım 14, mekanda gösterimi

## Tasarım 15



Şekil 124. Tasarım 15, 30\*20



Şekil 125. Tasarım 15, detay

Sıklığı 8 tel/cm olan bu tasarımda çözümlenmiş iplikleri, geri planda tutulmak istenmiş ve dokumaya yalnızca belli belirsiz bir renk hissi yaratması amacıyla atkıya oranla oldukça ince seçilmiştir. Dokuma ağırlıklı olarak atkı yüzü görünmektedir. Uygulanan dikine çizgi efekti ve birbirine yakın seçilen atkı iplikleriyle görsel anlamda, dokusal olarak sahip olduğu boyuttan daha fazla boyutlu bir etki oluşmuştur. Krem tonlarının hakim olduğu çalışmada kırmızı, mavi, gri ve sarının alt tonları nüans renklerdir. İplik özellikleri; polyester dikiş ipliği, buklet ipliktir.



Şekil 126. Tasarım 15, farklı kullanım alanlarında gösterimi



Şekil 127. Tasarım 15, farklı kullanım alanlarında gösterimi

**Tasarım 16**

Şekil 128. Tasarım 16, 30\*24



Şekil 129. Tasarım 16, detay

Çalışmanın sıklığı Tasarım 15 ile aynı tutulmuştur. Hem enine hem de dikine çizgilerin hissedildiği çalışmada birkaç farklı cinsten iplik birlikte karıştırılarak doku yönünden zengin bir yüzey elde edilmiştir. Bu nedenle farklı döşemelik alanlar için uygundur. İplik türleri; yün ve akrilik karışımı buklet iplik, nokta efektli siyah fantezi iplik, muline iplik ve polyester iplik olarak sayılabilir.

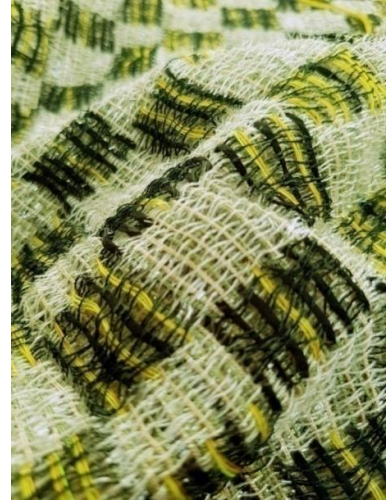


Şekil 130. Tasarım 16, döşemelik gösterimi

## Tasarım 17



Şekil 131. Tasarım 17, 25\*35



Şekil 132. Tasarım 17, detay

Kumaş, 8 tel/cm sıklıkta, değişen yüzlü yapıdadır ve sıra taharda, bezayağı örgü ile dokunmuştur. Çözümlü iplikleri beyaz ve füme tonlarında rayon ipliklidir. Rayonun yapısı gereği kumaş parlak bir görünüme sahiptir. Atkıda kullanılan ipliklerin incelikleri aynı olmadığından alt katta dokunan iplikler üst katta da kendini göstererek gizemli bir

görüntü yaratmıştır. Atkıdan ayrıca şeffaf havlara sahip fantezi ipliğin atılmasıyla kumaş yüzeyi parlaklığının yanında ışıltılı bir etkiye sahip olmuştur. Değişen oranlarda koyu ve açık ipliklerin yine farklı boyutlara sahip geometrik formlu deseni oluşturması illüzyon etkisi yaratmakta ve kumaşa hareket kazandırmaktadır. Yüksek bir görsel etkisi olan kumaşın büyük alanlardan ziyade küçük alanlar için tercih edilmesi mekana enerji verirken gözü yormayacaktır.



Şekil 133. Tasarım 17, mekanda gösterimi

## Tasarım 18



Şekil 134. Tasarım 18, 15\*23



Şekil 135. Tasarım 18, detay

Tasarım 18, sıra tahar düzeninde, 8 tel/cm sıklıkta dokunmuştur. Dokuma, bezayağı örgü ile yapılmıştır. “Renklerin Dili” teması çalışmanın çıkış noktasıdır ve tasarımın geneline yeşil renk hakimdir. Atkıdan atılan elastan iplik ile dokunan çalışmada eşit olmayan aralıklarla birbirinden farklı iplik türleri kullanılmıştır. Atkıdan atılan elastan iplik ile büzüşme sağlanırken çeşitli karakterdeki ipliklerin aldığı farklı formlar, kumaşa dokusal açıdan zengin bir görünüm sağlamıştır. Aksesuar kullanımına uygun olan çalışma yumuşak bir tutuma sahiptir. Tasarlanan kumaşta kullanılan iplik türleri ise; pamuk, polyester, akrilik, şönil ve elastandır.



Şekil 136. Tasarım 18, yastık kılıfı olarak gösterimi

## Tasarım 19



Şekil 137. Tasarım 19, 35\*22



Şekil 138. Tasarım 19, detay

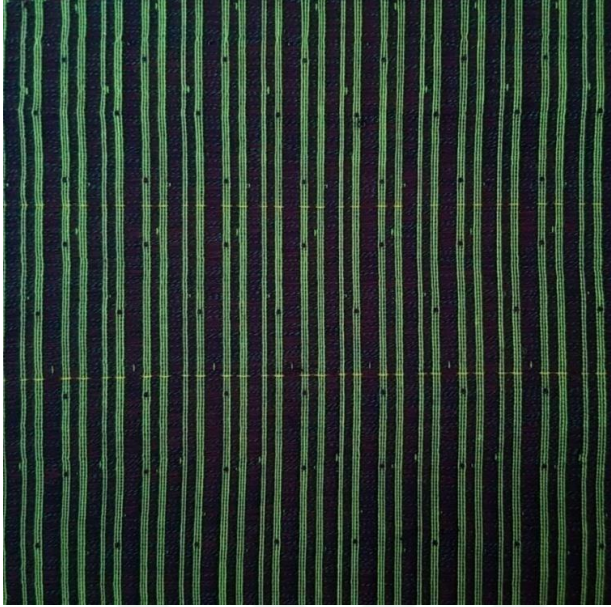
Çift katlı yapıda bezayağı örgüde dokunan çalışmanın çözgü sıklığı 7 tel/cm'dir. Çözgüde mor ve gri polyester ve pamuk karışımı iplik tercih edilen kumaşın, alt katı füme tonda şönil ve kemik renginde muline akrilik iplikle dokunmuştur. Atkıdan atılan yeşil geçişlerin olduğu yün ipliğın kalınlığı nedeniyle, kumaşın üst katı oldukça boyutludur ve bu sebeple dokusal hissi kuvvetli bir yapıdadır. Şönil ipliğın etkisiyle oldukça yumuşak bir tutuma sahip olan kumaşın alt katı ise üst kata göre düzdür. Malzeme yapısı ve kalınlığı ile Isı tutma özelliğı sayesinde televizyon battaniyesi ya da yastık olarak kullanılabilir.



Şekil 139. Tasarım 19, yastık kılıfı olarak gösterimi



## Tasarım 20



Şekil 140. Tasarım 20, 20\*20



Şekil 141. Tasarım 20, detay

Çizginin güçlü etkisinden yola çıkılan çalışmada çözgü, neon yeşil renkli polyester ipliklerden oluşmaktadır. Çözgü sıklığı 10 tel/cm'dir. Kumaş yapı olarak atkı takviye şeklinde dokunmuştur. Takviye atkı ipliği mor ve mavi pamuk ipliğinin karıştırılmasıyla elde edilmiş, zemin için ise misina kullanılmıştır.



Şekil 142. Tasarım 20, mekanda gösterimi

## Tasarım 21



Şekil 143. Tasarım 21, 35\*110



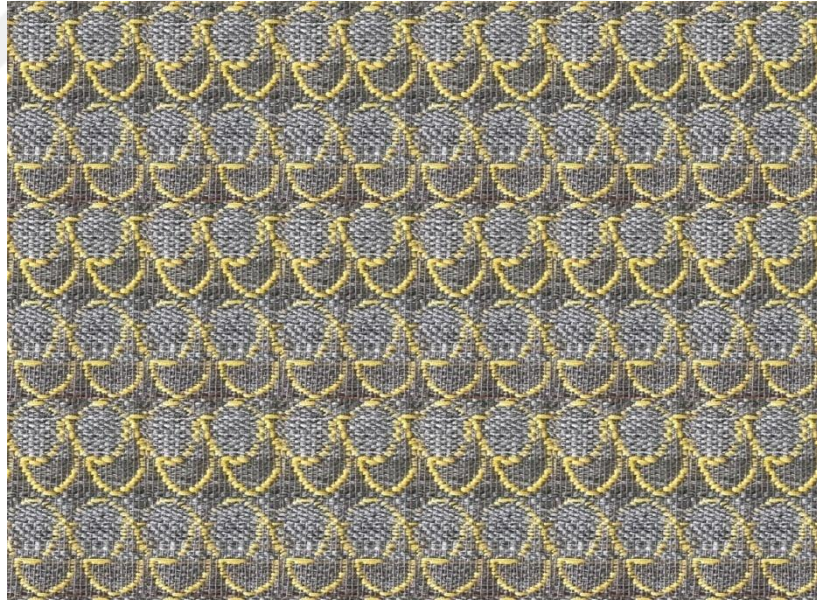
Şekil 144. Tasarım 21, detay

Larsenin gelişigüzel dizilim ve tekrarlara odaklanan deneysel çalışma prensibinden yola çıkılarak tasarlanan çalışmada, çözümlenmiş iplikleri olarak seçilen iplikler belli bir düzen olmadan taraktan geçirilmiştir ve gelişigüzel bir tahar düzeninde tamamen tesadüfi sonuçlar üzerine yapılan bir çalışmadır. Organik dokular elde etmeyi amaçlayan bu çalışmada kırık bir renk eldesi için birbirine yakın tonda farklı cinsten ve kalınlıkta iplikler seçilmiştir. Transparan görünümde ve enine çizgilerin hissedildiği çalışmada krem, lacivert ve kahve tonları hissedilmektedir. Jüt ipliğinin ve likranın kullanıldığı yerler birbirine karşıt alanlar oluşturmuştur. Şekil 145'te runner olarak kullanımı gösterilmektedir.



Şekil 145. Tasarım 21, mekanda gösterimi

## Tasarım 22



Şekil 146. Tasarım 22, 20\*10

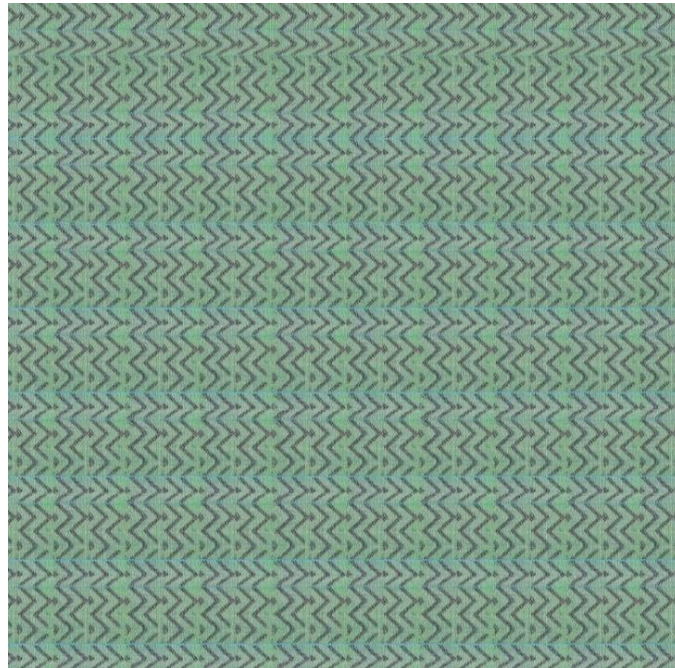
Çözümlü sıklığı 12 tel/cm olarak belirlenen çalışma çift katlı yapıda bezayağı örgüde dokunmuştur. Tema olarak “Güçlü Geometri ve Renklerin Dili” seçilmiştir. Çözümlüde gri polyester ve pamuk karışımı iplik tercih edilmiştir. Atkıdan derinlik hissi yaratmak için farklı gri tonlar kullanılmış, sarı renk ile güçlü bir kontrast yakalanmıştır.

İplik seçimleri tercihen kalınlık olarak birbirine yakın olması ve fantezi ipliklerin tercih edilmemesi ile desene vrgu yapılmıştır. Döşemelik, perdelik ya da aksesuar kullanımına uygundur.



Şekil 147. Tasarım 22, mekanda gösterimi

### Tasarım 23



Şekil 148. Tasarım 23, 20\*10



Şekil 149. Tasarım 23, detay

10 tel/cm sıklıkla dokunan kumaşın çözgüsü bükümsüz neon yeşil renkli polyester ipliklerden oluşmaktadır. Kumaş yapı olarak atkı takviye şeklinde dokunmuştur. Zeminde misina tercih edilirken, desende krem ve kahverengi muline bükümlü iplik kullanılmıştır. Perdelik kullanıma uygun olan kumaş, panellerde ya da paravan kullanımında da değerlendirilebilir.

#### Tasarım 24



Şekil 150. Tasarım 24, 20\*22



Şekil 151. Tasarım 24, detay

Tasarım 24, Tasarım 20 ve Tasarım 23 ile aynı çözgü renginde ve aynı sıklıkta dokunmuştur. Atkı takviyeli olarak dokunan kumaşta atkı zemin ipliği olarak sarı tonda muline iplik kullanılmış, desende ise lacivertten pembe tonlarına geçiş yapılırken farklı iplik türleri karıştırılmıştır. Çözgü rengi neon yeşil renkte olmasına rağmen atkıdan atılan ipliklerin sıklığı nedeniyle çözgü iplikleri yalnızca ipliklerin tonunu kırarak hafif ışıltı katmıştır. Geometrik desene sahip olan kumaşa, renk geçişleri ve kare formunda yapılan değişiklikler hareket kazandırmıştır. İplik türü; pamuk, polyester, rayon ipliklidir. Tasarlanan kumaş döşemelik ve aksesuar olarak kullanıma uygundur.



Şekil 152. Tasarım 23 ve Tasarım 24'ün mekanda gösterimi

**Tasarım 25**

Şekil 153. Tasarım 25, 20\*22

Çözü sıklığı 12 tel/cm olarak belirlenen çalışma bezayağı örgüde dokunmuştur. Kullanılan renk ve ipliklerin etkisinin görülmesi amacıyla özellikle bir desen seçilmemiştir. Çalışma, atkıdan atılan farklı kalınlıkta, türde ve renkte ipliklerin kendiliğinden oluşturduğu çizgi desenli ve yer yer hacimli bir etkiye sahiptir. Çözgüde gri polyester ve pamuk karışımı iplik tercih edilmiştir. İplik türü; kağıt iplik, parlak görünüme sahip polyester iplik, rayon, pamuk ve akriliktir. Sert bir tutuma sahip olması kumaşın kullanım alanının döşemelik olarak kullanılmasına imkan vermektedir.



Şekil 154. Tasarım 25, mekanda gösterimi

## 6.2.2. Farklı Yüzey Kullanımları

### Tasarım 26



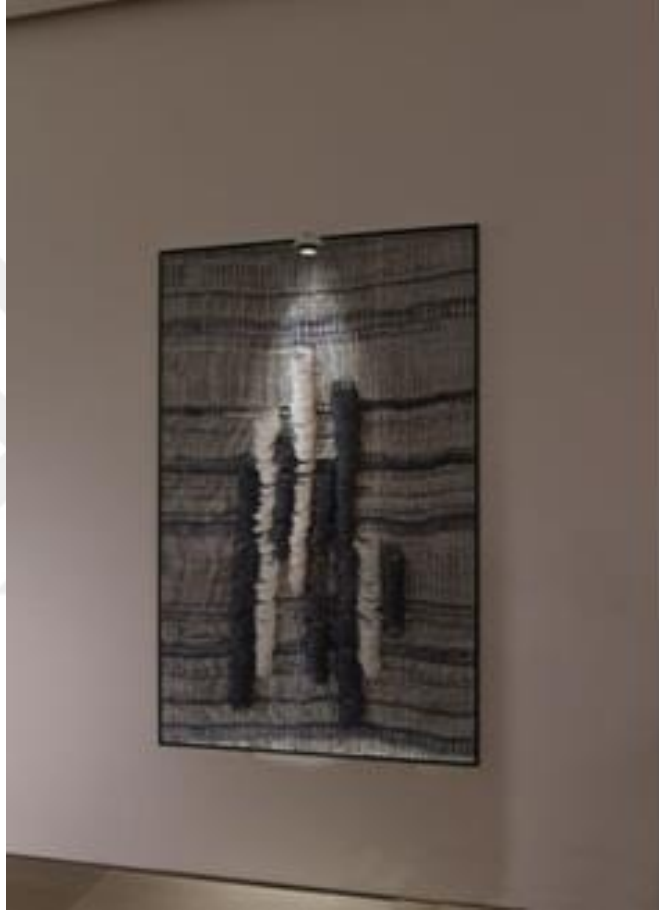
Şekil 155. Tasarım 26, 30\*35



Şekil 156. Tasarım 26, detay



Duvar tekstillerinin mekanda yalın boşluklar için güçlü bir ifade aracı olması ve plastik değerler katması üzerine yapılan çalışma duvar tekstili olarak kullanıma uygun bir çalışmadır. Yapılan tasarımda koyu ve açık renklerle tezatlık oluşturulmuştur. Tasarımın ayrıca ara tonlarla desteklenerek yumuşak geçişlerin sağlanmasıyla derinlik hissi uyandırması amaçlanmıştır. Boyut kazandırmak için spiral formlar dokuma sürecinde strüktüre eklenmiştir.



Şekil 157. Tasarım 26, mekanda gösterimi

## Tasarım 27



Şekil 158. Tasarım 27, 45\*120



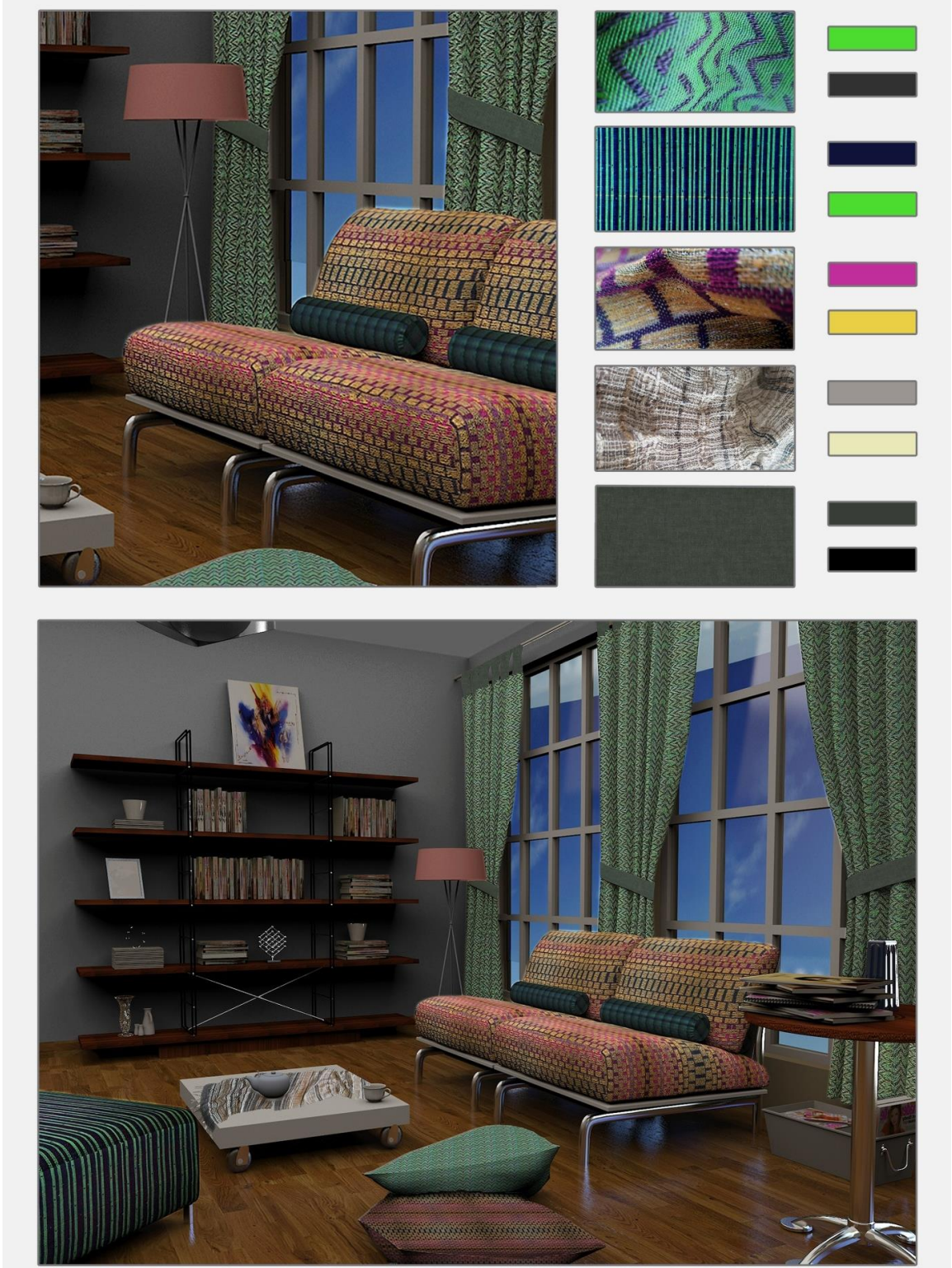
Şekil 159. Tasarım 27, detay

Bu çalışmada, geleneksel ikat boyama tekniğini temel alan deneysel kumaş tasarımı yapılmıştır. Çalışmada, ikatın çözgü üzerine yapılan boyama uygulamasının aksine dokunmuş bir yüzey olan etamin kumaşın üzerine belirlenen desen doğrultusunda rezerve boyama işlemi gerçekleştirilmiştir. Kumaş üzerinde boyanması istenmeyen alanlar bal mumu ve parafin eriyiği karışımı ile kapatılırken, açıkta kalan desen bölümleri açık renkten koyu renge doğru desen ve renk özelliklerine göre renklendirilmiştir. İşlem her renk bir önceki boyanmış rengin kuruması beklenmeden ardı ardına tekrarlanmıştır. Böylelikle ikatta kuruma süresi için ayrılan zaman bu teknik ile minimuma indirilmiştir. Belirli bir süre kurumaya bırakılan kumaşın yüzeyindeki mum ve parafin karışımı eriyik ütü ve gazete kağıdı yardımıyla uzaklaştırılmıştır. Tüm

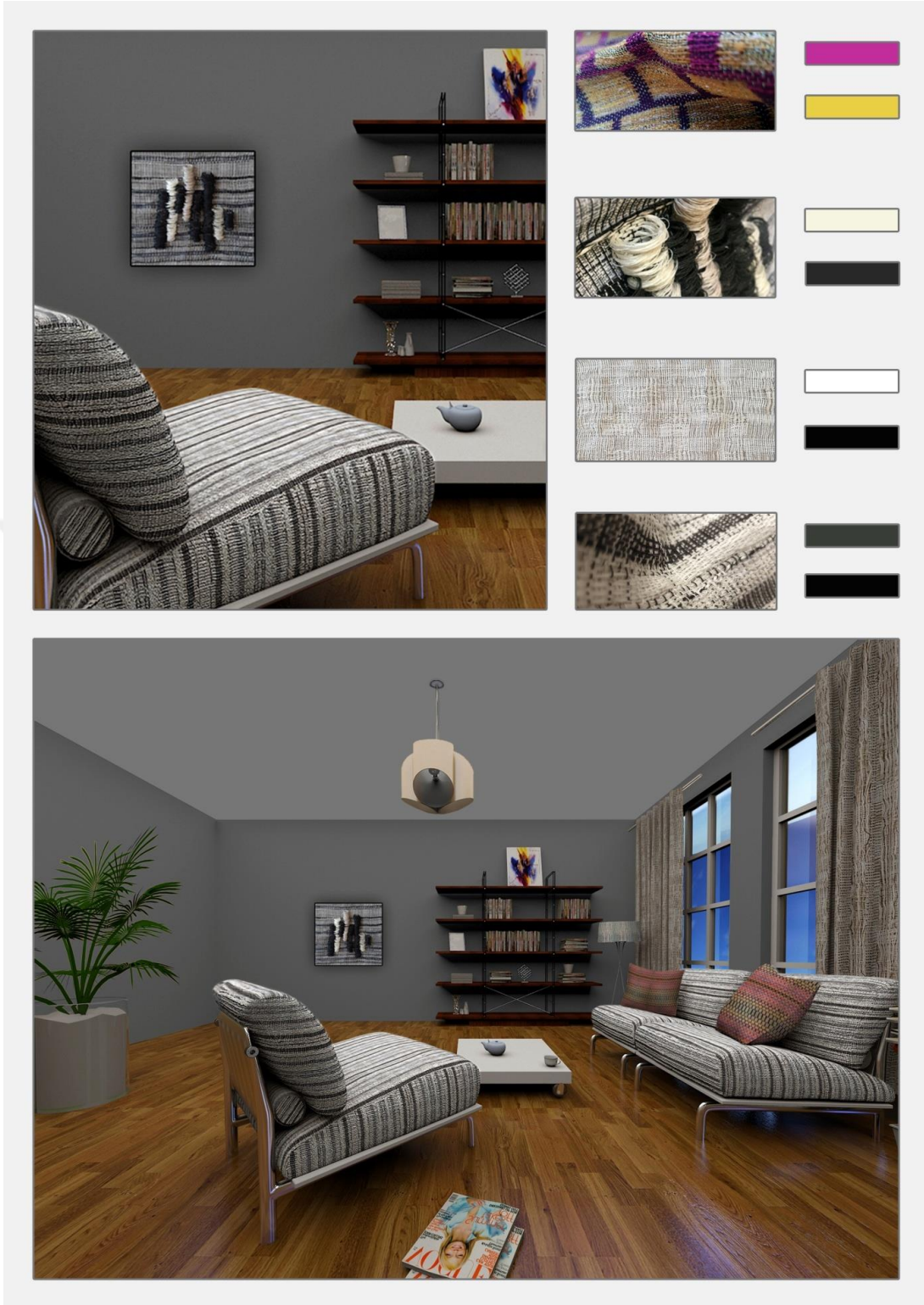
bu işlemlerin ardından atkı iplikleri sökülen kumaş, dokuma tezgahına tekrar aktarılmıştır. Sökme işleminden sonra etamin kumaşın örgüsünden kaynaklı üst üste gelen dokuma noktalarının boyayı çekmemesi nedeniyle çözgü üzerinde desene dahil edilen belli belirsiz nokta efektleri oluşmuştur. Seçilen tarak numarasına bağlı olarak hazırlanan desende değişimler de gözlenmiştir. Üzerine desen uygulanan çözgü iplikleri, farklı iplik inceliklerinde atkı iplikleriyle dokunmuştur. Bezayağı yapılan dokumada ara ara atkıdan elle müdahaleler yapılarak kumaşa boyut ve efekt kazandırılmıştır. İplik türü; pamuk, şönil, polyester, misina, çeşitli fantezi iplikleridir.



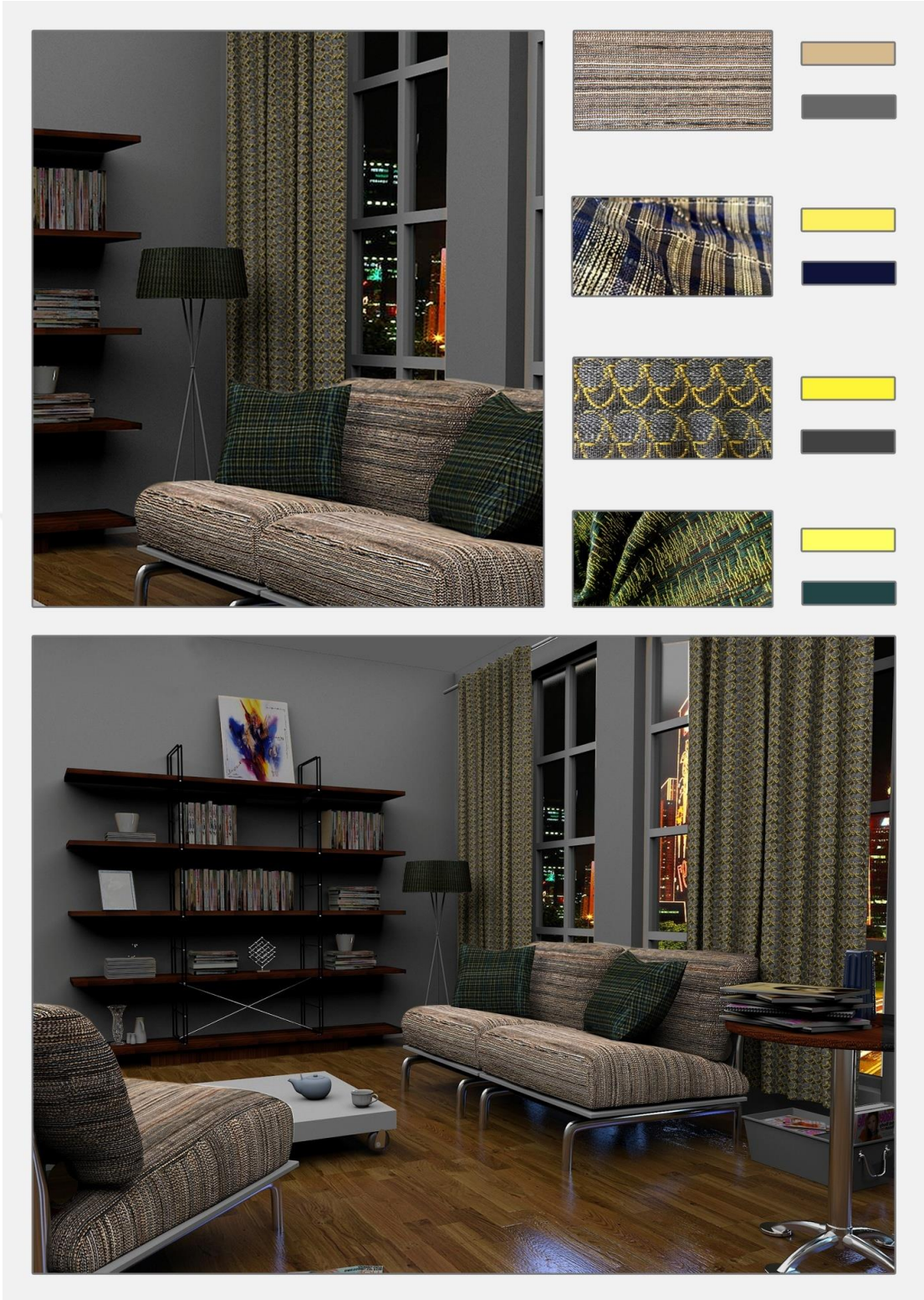
## Tasarımların Kullanım Önerileri



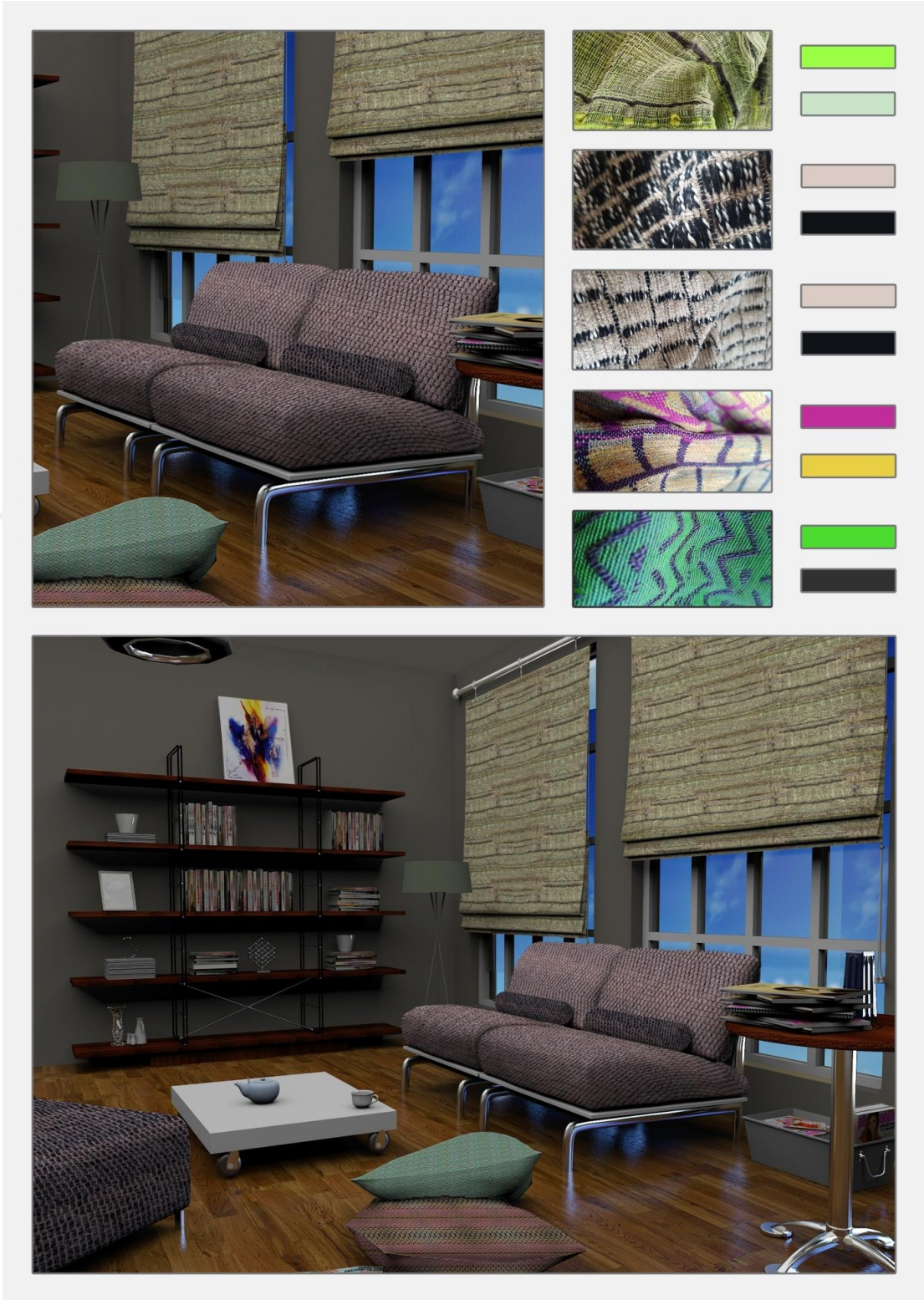
Şekil 160. Tasarım 20, Tasarım 21, Tasarım 23 ve Tasarım 24'ün aynı mekanda gösterimi



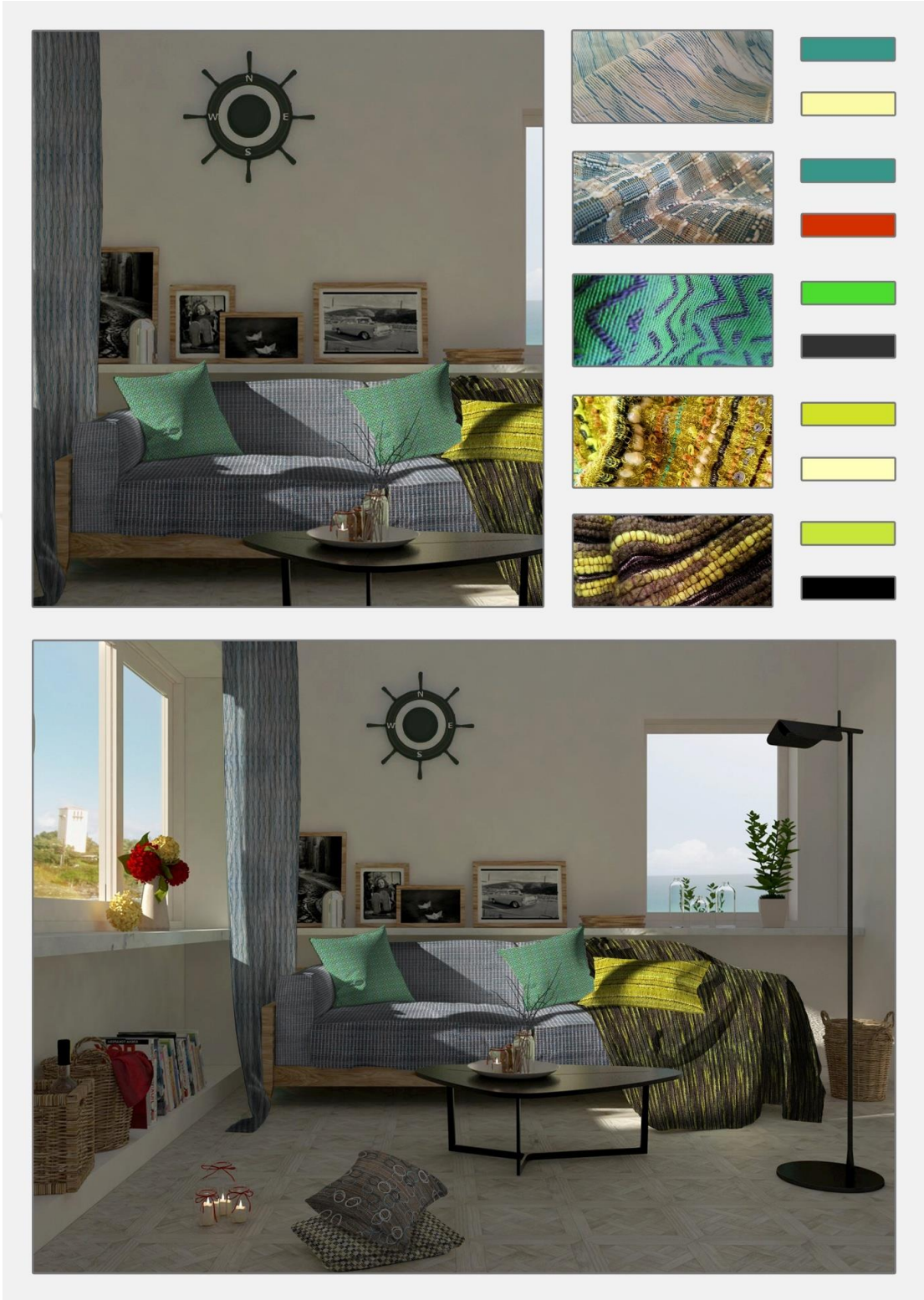
Şekil 161. Tasarım 1, Tasarım 2, Tasarım 24 ve Tasarım 26'nın aynı mekanda gösterimi



Şekil 162. Tasarım 6, Tasarım 10, Tasarım 22 ve Tasarım 25'in aynı mekanda gösterimi



Şekil 163. Tasarım 11, Tasarım 13, Tasarım 23 ve Tasarım 24'ün aynı mekanda gösterimi



Şekil 164. Tasarım 3, Tasarım 4, Tasarım 18, Tasarım 19 ve Tasarım 23'ün aynı mekanda gösterimi



## BÖLÜM VII

### SONUÇ

Yaşamımızın büyük bir bölümü iç mekanlarda geçmektedir. Bu durum ise yalnızca fiziksel açıdan değil psikolojik açıdan da ele alındığında iç mekan tasarımının önemini vurgulamaktadır. Bireyin zaman içerisinde bir mekandan barınma ihtiyacının yanında kişisel olarak estetik beğenilerin ön plana çıktığı farklı beklentileri oluşmuştur. Bu beklentilerin karşılanmasında; görsel ve duyuşsal olarak zenginliğinin yanında kolay değişebilir ve diğer donatı elemanlarına göre uygun maliyetli olması iç mekanlarda tekstillerin etki alanını güçlü kılmaktadır.

Tasarım olgusunun kapsamının genişletilerek şimdiki anlamı ile kullanılması Endüstri Devrimi'nin (1750-1850) getirdiği makineleşmeye uyum sürecinde olmuştur. Endüstrileşmenin getirdiği seri üretimde; ihtiyaç duyulan teknikte geleneksel üretim yöntemleri esas alınırken, tasarım boyutunda aynı derecede faydalanılamaması işlevsellik ve estetiğin buluşmasında aksaklıklar meydana getirmiştir. Bununla birlikte hemen hemen her alanda hissedilen modernizmin etkisiyle kumaş tasarımında aranan özelliklerde klasik kumaş tasarımının dışına çıkmıştır. 20. yy'a gelindiğinde ise sanatın soyutlama eğilimi ve Bauhaus öğretileri ile biçimlenen bir tasarım anlayışıyla karşılaşmaktadır. Bu durum ise tekstil alanında dönemin kumaş üreticilerinin istenilen özellikte ürüne cevap veremediği bir sürecin yaşanmasına sebep olmuştur.

Döneminin çağdaş ticari kumaş tasarımında hissedilen boşlukları analiz edebilmekteki becerisi ele alındığında Larsen'in yaşam tarzı ve çalışmalarında izlediği yol tekstil tasarımcıları için ilham vericidir. İç mekan tekstil tasarımcısı Larsen, 1950'lerde iç mimari ve tekstilin uyumunu yakalamış, iç mekan tekstil tasarımıyla ilgili yaptığı çalışmalarıyla dikkat çekmiştir. Larsen'i iç mekan tekstilleri alanında güçlü kılan; problemlere yaklaşımındaki analiz ve sentez evresini yönetme ve yorumlayabilme başarısıdır. Larsen hakkında yapılan araştırmalarda Larsen'in iç mekan tekstil tasarımlarının avant-garde bir yapıya sahip olmasının sebebi, geleneksele olan bakış açısı ve aldığı iç mimarlık eğitiminin etkisiyle tekstil tasarımı üzerine bağlantılar kurabilmesidir. Larsen, geleneksel olandan edindiği deneyimlerini döneminin sunduğu teknolojiye uyarlamayı başarmış, elde dokunmuş hissi veren yaratıcı çalışmalara imza atmıştır. Tasarım ve tekstil ile ilgili her türlü bilgi Larsen için önemli olmuş; bu

kapsamda Uzak Doğu, Afrika, Güney Amerika gibi farklı bölgelere seyahatler gerçekleştirmiş, dünyanın çeşitli yerlerinde zanaatçılarla işbirliği yapmıştır. Renk, malzeme ve doku oyunları ile 20. yy. modern tasarım anlayışına paralel olarak ilerleyen yenilikçi ve sofistike el dokumalarıyla “Larsen Look” stilini başlatmıştır. Larsen’in çalışmalarında eklettik bir anlayış benimsediği görülmektedir. Seyahatleri sırasında farklı kültürlerin sahip olduğu dokumaların sadece görsel tasarımlarıyla ilgilenmemiş, yerel malzeme ve tekniklerle tanışmıştır. Bu teknik ve malzemeleri etnografik köklerini koparmadan teknolojinin getirdiği (malzeme, teknik,..vb.) yeniliklerle yorumlayabilmiştir. Çalışmalarına tanıdığı kültürlerin etnik izlerini ustaca yansıtabilmesindeki başarısı ise, seyahatlerinde tanıştığı zanaatkarlar ile iletişim kurarak teknikleri birebir yerinde deneyimlemiş olmasının ve tanıklık ettiği kültürü tüm ayrıntılarıyla gözlemlemesinin bir sonucudur. Larsen çalışmalarını; kimi zaman geleneksel dokumalardan esinlenerek kimi zaman da çimen, ağaç kabukları, yosun gibi doğadan materyallerle doku çalışmaları yaparak önce el tezgahlarında renk, doku ve desen araştırmaları yaparak üretmektedir. Denemenin beğeniden önemli olduğunu vurgulayan Larsen’in bu araştırma, keşfetme ve gözleme dayalı çalışma prensibi; onun elde dokunmuşluk hissini kaybetmeden yüksek kalitede uzun metrajlarda kumaş üretmeyi başarmasını sağlamıştır. Bu durum “Larsen” markasının imajını yükseltmede etkili olmuştur.

Larsen her zaman tasarım ve üretim özelliklerini ön planda tutmuştur. Ticari başarısında etkili olan faktörlerden biri ise işlevsel ürünlerin görsel algısına verdiği değerde psikolojik etkileri göz ardı etmemiş olmasıdır. İçinde yaşanan mekanın bir karaktere sahip olması gerektiğini belirten Larsen, mekan ve tekstiller arasındaki ilişkiler üzerinde özenle durmuştur. Sanatsal birikim, tasarım ve teknoloji bilgisi çerçevesinde kullandığı yerel uygulama yöntemleri ve tarzı Larsen’i geniş bir ürün yelpazesine ulaştırdığı gibi, yaptığı farklı tasarımlarla her bir tüketiciye kimliği ile bütünleştirebileceği seçenekler sunabilmeyi amaçlamıştır. Kadife kumaşların boyanabilmesi, streç döşeme kumaşları gibi birçok yeniliğe de imza atan Larsen tekstille ilgili yeni kavramların da ortaya çıkışına destek olmuştur. Sanat alanında da birçok girişimde bulunan Larsen, dünyanın dört bir yanından toplamış olduğu koleksiyonlarını paylaştığı ve bahçesini büyük bir sanat galerisine çevirdiği “LongHouse Reserve” ile insanın yaşamında sanatı deneyimlemesi gerektiğini ve tasarım ile sanatın ayrı düşünülmemeyeceğini yaşam tarzıyla bize göstermektedir.

Yapılan araştırmalarda disiplinler arası çalışmanın önemi açıkça görülmektedir.

Oldukça geniş bir gözlem yeteneği olan Larsen, tüketici taleplerinin neler olduğu konusunu her zaman gündeminde tutmayı bilen biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak; iç mekan tekstillerinin önemi ve tekstil tasarımı ve tasarımcının sahip olması gereken özellikler hakkında Jack Lenor Larsen'in çalışmalarından yola çıkılarak tez kapsamında oluşturulan hipotezler şu şekilde değerlendirilmiştir.

İç mekan tekstilleri, kullanım yeri açısından mimari ve donatı elemanlarından özellikle mobilyaya bağlı olarak değişkenlik gösterebilmektedir. Bu açıdan, disiplinler arası çalışma hem estetik hem de işlevsellik açısından bakıldığında daha nitelikli tasarımların gerçekleştirilmesinde önem arz etmektedir. Farklı disiplinlerle yapılacak olan işbirliği tasarım boyutunda daha doğru kararların verilmesini sağlayacaktır. Bu kapsamda tüketici de doğru bir şekilde yönlendirilecektir.

Larsen'in çalışmalarında iç mekanlarda kullanılan tekstillerin tamamlayıcı bir unsur olarak görülmesi ve tasarlanmasında disiplinler arası yaklaşımın yanında ürünü tüketici kimliği ile bütünleştirilebilmesi tasarımcıyı yönlendiren önemli bir etkidir. Larsen'in kumaşları, fabrika yapımı olsa bile el dokuması ürünlerin dokusu ve cazibesine sahiptir. Bu durum ise kullanıcının kendisini özel hissetmesini, yaşadığı mekanda kişisel bir dokunuş yakalamasına imkan sağlamaktadır. Ayrıca her bir kullanıcının hayata bakışı ve yorumlayışı onun sahip olduğu yaşam tarzıdır ve yaşadığı mekan bu tarzı destekleyecek tasarımlara sahip olmalıdır. Bu nedenle tasarım yaşam alanıyla birlikte bir bütün olarak algılanmalıdır.

Kumaş renk, desen ve dokuyu mekana taşır ve bir mekanın kişiselleştirilmesine katkıda bulunur. Kumaşın mekana yaptığı katkı ise bazen yalnızca bir renk ile bazen de birden fazla özelliğin ön plana çıkarılması ile olabilmektedir. Örneğin, dokunun önem kazandığı bir durumda desen daha geri planda bırakılabilir ya da vurgu sadece bir renkle verilebilir. Ayrıca iç mekan tekstillerinde kullanılan renk, doku ve desen mekanın nasıl algılandığıyla doğrudan ilgilidir. Tekstillerin iç mekanlara sağladığı boyutsal algı, gelen ışığın mekana nasıl yayıldığı, mekandaki nesnelere birbirine olan uzak-yakın ilişkilerini etkilemesi vb. yönünden nasıl kullanıldığı önemlidir. Ayrıca başarılı bir tekstil tasarımının insan üzerinde psikolojik etkilerinin bulunması tasarımcıyı yapacağı tasarımlarda daha hassas davranmaya itmektir.

Bir mekanda tekstil; ısınma, izolasyon, estetik gibi göreceği işlevi ön planda tutularak tasarlanmalıdır. Tasarlanan ürün hem kendi içinde denge ve uyuma sahip olmalı hem de mekanın bir parçası olarak algılanmalıdır.

İç mekan tekstil tasarımcısı mimari akımları yakından takip etmeli, gelişen

sosyal olaylara, yaşam biçimlerine karşı duyarlı olabilmelidir. Peyzajla yakından ilgili olan Larsen'in doğaya olan hayranlığının tasarımlara yansımaları, yaratıcılık ve ilham kaynağı olarak bakıldığında tasarımcının çevresine daha duyarlı yaklaşmasını öngörmektedir. Aynı zamanda tasarımcı, insanı fiziksel ve psikolojik anlamda çok iyi tanımalı, ihtiyaçlarını tespit edebilmelidir.

Malzeme çeşitliliğine önem veren Larsen; ışık, gölge, espas değerleri ile yaratabileceği dokuları farklı tekniklerle tekrar tekrar uygulayarak deneyselliğin ve araştırmanın önemini tasarımcılar için önemini ortaya koymaktadır.

Tekstiller, zengin dokusal yüzeyler aranarak sonsuz çeşitlilikte ve ihtiyaçları karşılamaya yönelik yaratıcılığın somut belgeleri niteliğindedir. Sanat, tasarım ve teknoloji renk, doku, desen gibi yüzey etkilerini içeren görsel özelliklerin oluşturulmasında etkin bir rol oynamaktadır. Bu nedenle tasarlama sürecinin, sanatsal yaratıcılığın gelişmesiyle birlikte şekillenmesi tasarlanan tekstil ürünlerinde kalıcılığı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Abramovitch, I. 2012. Jack Lenor Larsen On The Power Of Fabric, *Elle Decor*,  
<https://www.elledecor.com/design-decorate/interior-designers/g297/jack-lenor-larsen/slide-2>, Erişim tarihi: 10.02.2018
- Acar, S. (2013). Jack Lenor Larsen: İç mekan tekstili tasarımında bir öncü. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3 (7), 83-91
- Acuner, A. (2001). Tasarımda kontrüksüyon esasları. Mart Matbaacılık Sanatları Tic. Ve San. Ltd. Şti., ss. 17-38-40
- Ahundzade, E. (2014). Sosyo kültürel değişim kapsamında iç mekanda renk kullanımı ve analizi. Yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, s. 7-12
- Altan, İ. (2012). Mimarlıkta mekan kavramı. *Psikoloji Çalışmaları / Studies in Psychology*, 19(0), 75-88. <http://dergipark.gov.tr/iupcd/issue/9414/118010>, Erişim Tarihi: 01.03.2018
- Babaoğul, M., Şener, A., Öztop, H. (2010). *Tekstil lifleri: temel Özellikler, kullanım ve bakım*. Ankara: Gazi Kitapevi, s.3
- Ballen, S., Hauge L. (2008, January). Jack Lenor Larsen. New York Social Diary, <http://www.newyorksocialdiary.com/node/3829/print>, Erişim Tarihi: 25.04.2018
- Başer, G. (2004). *Dokuma Tekniği ve Sanatı*. Cilt:1, Punto Yayıncılık, İzmir, s. 13
- Başer, İ. (1998). *Tekstil teknolojisi*. Marmara Üniversitesi Yayın No: 634, İstanbul, s.1
- Bayazıt, N. (2008). *Tasarımı Anlamak*, Pasifik Ofset, İstanbul, ss. 174-175
- Boncuklanma (Pilling). (2017, Mayıs). <https://www.tekstibilgi.net/boncuklanma-pilling.html>, Erişim Tarihi: 16.04.2018
- Brown, R. M. (2017), *Displaying time: the many temporalities of the festival of India*, University of Washington pres., s.1
- Cilveli, G. (2012). Tekstil ürünlerindeki elektrostatik yüklenmenin kullanım performansına ve konfor algısına etkileri. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, ss. 17-21
- Cinsburg, M. (Ed.). (1991). *The illustrated history of textiles*. London: Studio Editions Ltd., s. 96
- Clarke, S. (2011). *Textile design*. London: Laurance King Publishing, s.15
- Crabyon fiber (t.y.). [https://www.maekotessuti.com/eng/?page\\_id=41](https://www.maekotessuti.com/eng/?page_id=41), Erişim Tarihi: 07.02.2018

- Cranbrook academy of art. <http://cranbrookart.edu/about/history>, Erişim Tarihi: 12.02.2018
- Coles, J. Ve House N. (2012). *İç Mimarlığın Temelleri* (Z. Vaizoğlu, Çev.). İstanbul: Literatür Yayınları. ss. 8-119 (Orijinal Baskı, 2007)
- Engineers,(72), 17-25, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/137308>, Erişim Tarihi: 12.04.2018
- Erbıyıklı, N. (2012). *Tekstil ve moda tasarımı açısından sanat ve bilim*. I. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, Akdeniz Üniversitesi 08-10 Ekim, s. 48-50
- Fabric Panel. <https://www.blindstogo.com/en/products/blinds/panel-track>, Erişim Tarihi: 05.02.2018
- Fish, Arline M. (2004). Oral history interview with Jack Lenor Larsen, *Archives of American Art*, Smithsonian Institution, Feb. 6-8, <http://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-jack-lenor-larsen-13092>, Erişim tarihi: 12.02.2018
- Gestalt Kuramı-Mekan. (ty). <https://www.slideshare.net/ayseguly/gestalt-kurammekan>, Erişim Tarihi: 01.02.2018
- Green, G. (2015). *An Insider's Guide to Interior Design For Small Spaces: How to Create a Beautiful Home Quickly, Effectively*, Zero Circle Publishing, United States of America, ss. 10-15-56-60 (www.ebook777.com, Erişim Tarihi: 02.02.2018)
- Günaydın, M. N. (2009). Rejenere Selülozik Lifler, karakteristik özellikleri ve tekstilde
- Gürcüm, B. H. ve Yalçın, M. (2016). Geleneksel tekstil tasarımı için tasarım algoritması önerisi. *The Journal of International Social Research*, 9 (47), Aralık Issn: 1307-9581 kullanım alanları. TMMOB Tekstil Mühendisleri Odası, *Tekstil ve Mühendis Dergisi Güncel Eki'nde yayınlanmış inceleme yazısı*, 15 Nisan
- Halaçeli, H. (2002). Tekstil tasarımında renk. *Ev Tekstili Dergisi*, 35, 42-44
- Halaçeli, H. (2006). Ev tekstilinde kullanılan tekstillerin işlevsel özellikleri, Ev tekstilinde tasarım ve ürün geliştirme dersi, Sanatta Yeterlilik ödevi, İzmir, s.6
- Halaçeli Metlioğlu, H. (2012). Tekstil tasarım eğitiminde sinema temalı dokuma kumaş tasarımı. *İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(5), s.177-186
- Halaçeli Metlioğlu, H. (2015). Günümüz dokuma kumaş tasarımında deneysel yüzey araştırmaları. *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 5 (2), 88-112

- Hamilton, W.L. (1998). At home with: Jack Lenor Larsen; a life's warp and weft, New York Times, *E-Magazine*, September 24, <http://www.nytimes.com/1998/09/24/garden/at---home-with-jack-lenor-larsen-a-life-s-warp-and-weft.html?src=pm>, Erişim tarihi: 15.02.2018
- Hasol, Doğan. (2005). *Ansiklopedik mimarlık sözlüğü*. İstanbul: Yem yayın-2, s. 313
- Hauffe, T. (1996). *An Illustrated historical overview (cash course series)*. New York: Barron's Educational Series, Incorporated s. 75
- Held, S. E. (1999). *Weaving a handbook of the fiber arts*. USA: Rinehart and Winston, ss. 60- 61
- Hendersen, L. (2007). <https://www.youtube.com/watch?v=CbigDmxnSYY>, Erişim Tarihi: 22.04.2018
- Hodge, S. (ty, 6. bs). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. Domingo, s.89
- İşpiroğlu, N., İşpiroğlu, M. (1991). *Sanatta devrim*. İstanbul: Remzi Kitapevi, s. 15
- İTHİB- İstanbul Tekstil ve Hammaddeleri İhracatçılar Birliği. [www.ithib.org.tr](http://www.ithib.org.tr), Erişim Tarihi: 05.02.2018
- Jack Lenor Larsen. (2012). <http://mid2mod.blogspot.com/2012/01/jack-lenor-larsen.html>, Erişim Tarihi: 09.05.2018
- Jack Lenor Larsen (2015). Textile society of America. <https://textilesocietyofamerica.org/programs/fellows/jack-lenor-larsen/>, Erişim Tarihi: 05.06.2018
- Kahvecioğlu, H. L. (1998). Mimarlıkta imaj: Mekansal imajın oluşumu ve yapısı üzerine bir model, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, s.61-62
- Karahan, H. A., Öktem, T., Seventekin, N. (2006). Doğal bambu lifi. *Tekstil ve Konfeksiyon*, 4, 237
- Kaptan, B. B. (2001), İç mekanın niteliğini belirleyen öğelerin görsellik kazanmasını sağlayan oluşumlar. *Anadolu Sanat*, 11, ss. 113-130
- Kaymaz Koca, S. (2005). Çağdaş mimarlıkta yersizlik. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, s.13
- Keser, F. (2015). *Tekstil liflerinin genel özellikleri*. <https://www.derstekstil.name.tr/tekstil-liflerinin-genel-ozellikleri.html>, Erişim Tarihi: 01.03.2018
- Köseoğlu, D. (2011). 1900 yılından günümüze iç mekan tekstillerinin görsel, estetik ve nitelik olarak değişimi ve gelişimi. Yüksek Lisans Tezi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, s. 17

- Kuban, D. (2014). *Mimarlık kavramları*. İstanbul:Yem Yayınları, s. 14-15
- Kurak Açııcı, F. (2015). *İç mekanda sınır ögeleri*. Ankara: Akademisyen Kitapevi, ss. 4-6.
- Gürcüm, B. H. (2005). *Tekstil malzeme bilgisi*. Ankara: Grafiker Yayınları, ss. 59, 67, 80, 210, 213, 218
- La interacción entre colores. (2016). <https://blogbibliotecacid.wordpress.com/2016/09/01/la-interaccion-entre-colores/>, Erişim Tarihi: 22.03.2018
- Larsen J. L. (1989). *Furnishing Fabrics*. Thamesand Hudson Ltd. London in association with John CalmannandKing. ss. 18-47-48-49-74-75-85-120-168-171
- Larsen J. L. (1998). *A weaver's memoir*. Japan: Harry N. Abrahams Inc., ss.153
- Larsen J.L., Weeks J. (1975). *Fabrics For Interiors: fabrics for interiors- a guide for architects, designer and consumer*, New York: Van Nostrand Reinhold Company
- Larsen J. L. (1989). *Furnishing Fabrics*. Thames and Hudson Ltd., London in association with John Calmannand King
- LeFevre, C. (2017). Jack Lenor Larsen joins celebrants in a retrospective of his legendary textile designs at the Goldstein. *Midwesthome*, August 31, <https://midwesthomemag.com/jack-lenor-larsen-joins-celebrants-retrospective-legendary-textile-designs-goldstein/>, Erişim Tarihi: 05.04.2018
- Margolies J. (2016, September). Planning Ahead for Jack Lenor Larsen 25-year – old Hamptons estate. <http://www.interiordesign.net/slideshows/detail/9290-matters-of-design-long-live-longhouse/>, Erişim Tarihi: 26.04.2018
- McFadden, D.R.,Friedman, M., Stack, L., Larsen, J.L. (2004). *Creator and collector*. Merrel, London
- Merrill, M. M. (2011). Jack Lenor Larsen... a conversation. <https://michaelmerrilldesign.blog/2011/07/26/jack-lenor-larsen-a-conversation/>, Erişim Tarihi: 06.05.2018
- Marianne Strengell. [https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne\\_Strengell](https://en.wikipedia.org/wiki/Marianne_Strengell), Erişim Tarihi: 30.12.2016
- Minneapolis Institute of Art. <https://collections.artsmia.org/art/84690/interplay-jack-larsen>, Erişim Tarihi: 06.05.2018
- Missoni Barcelona chair. <http://www.atolyebaska.com/missoni-barcelona-ottoman-2>, Erişim Tarihi: 12.04.2018
- Mobilyanın tarihçesi. (2014).[www.tece.com.tr/de/component/zoo/item/mobilyanin-](http://www.tece.com.tr/de/component/zoo/item/mobilyanin-)



tarihcesi, Erişim Tarihi: 11.04.2018

- Okur, A. (1994). Kumaşlarda boncuklanma: oluşumu, etkileyen aktörler ve test yöntemleri. *Tekstil ve Mühendis*, 8 (45-46), 10-18
- Ömeroğulları, Z., Kut, D. (2012). Tekstilde güç tutuşurluk. *Uludağ Üniversitesi Mühendislik- Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 17(1), 27-41,  
<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/20265>, Erişim Tarihi: 09.04.2018
- Önlü N., Halaçeli H. (2005). Dokuma kumaşlarda farklı malzemelerin estetik açıdan oluşturduğu yüzey görünümlerinin araştırılması. *Tekstil Maraton*, Temmuz-Ağustos, s.43
- Önlü, N. (2004). Tasarımda yaratıcılık ve işlevsellik tekstil tasarımındaki konumu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1), ss. 86-87-91
- Özay, S.(2001). Düünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı. Ankara: Kültür Bakanlığı, s.2
- Özdemir, İ. (1994). Mimari mekanın değerlendirilmesinde mekan örgütlenmesi kavramı: konutta yaşama mekanları. Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon, ss. 3-13
- Pierre Paulin Ribbon Chair. <https://www.bauhaus2yourhouse.com/products/pierre-paulin-ribbon-chair>, Erişim Tarihi: 07.05. 2018
- Pile, J. F. (1997). *Color in interior design*. New York: The McGraw-Hill Companies, ss. 136-150
- Sakalauskaite, J. (2012). Lif Sanatı'nın kavramsal sanatla ilişkisi. *Akdeniz Üniversitesi I. Uluslar arası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*, s.38
- Shaykett, J. (2013, May). Globe-Trotter. *American Craft Council Magazine*, <https://craftcouncil.org/magazine/article/globe-trotter>, ErişimTarihi: 12.03.2018
- Süpüren, G., Çay, A., Kanat, E., Tarakçıoğlu, I. (2006). Antimikrobia lifler. *Tekstil ve Konfeksiyon*, 2, 80-89
- Renzi, J. (2007). Master weaver and cultural omnivore, he brought warmth to modernism's glassy surface. *New York Magazine*, Oct 21, <http://nymag.com/homedesign/fall2007/39599/>, Erişim tarihi: 06.05.2018
- The Museum of Modern Art. <https://www.moma.org/collection/works/4369> barselona chair, Erişim Tarihi: 12.04.2018
- Thorpe, A. S. ve Larsen J. L., (1967). *Elements of Weaving*. United States of America, ss. 2-3-7-174-166-208-212
- Tunalı, İ. (2004). *Tasarım Felsefesine Giriş*. Yapı Yayın, İstanbul, s.12
- Tunalı, İ. (2017). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 31, 32

- Turan, R.B., Okur, A. (2015). Kumaşlarda Hava Geçirgenliği. *The Journal of Textiles and*  
and  
Türk Dil Kurumu. <http://www.tdk.gov.tr/>, Erişim Tarihi: 09.04.2018
- Üst, S. (2015). Konutlarda İç mekan ile mobilya etkileşimi bağlamında mobilyaya dair özelliklerin incelenmesi. *Gazi Üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 15, s. 105, <http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makarsiv.html>, Erişim Tarihi: 03.05.2018
- Yates, Marypaul. (2002). *Fabrics*. W.W.Norton&Company, NewYork-London
- Yates, M. (2002). A guide for interior designers and architects. W.W. Norton & Company, New York, s.14
- Yıldırım, L. (2007). Günümüz ev tekstili tasarımını etkileyenfaktörlerin saptanması ve Türk ev tekstilindeki durumu, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, ss.34-85- 144
- Zollinger, S. (t.y.). Jack Lenor Larsen Oral History Project. [http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline\\_gallery.html](http://goldstein.design.umn.edu/collection/jll/timeline_gallery.html), Erişim Tarihi: 06.05.2018
- Interlacing, an interview with Jack Lenor Larsen (2007)  
<https://popyhome.com/36-popular-simple-living-room-ideas/>, Erişim Tarihi: 05.02.2018  
<https://www.pinterest.co.uk/pin/759138080911278369/>, Erişim Tarihi: 05.02.2018  
<https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2015/12/tekstil-liflerinin-siniflandirilmesi.html>,  
Erişim Tarihi: 06.02.2018  
<https://www.teknikakustik.net/masa-seperatoru.html>, Erişim Tarihi: 25.04.2018  
<https://www.temizmekan.com/gerilim-altinda-yapi-araci-olarak-kumas-kullanilan-5-mimari-proje/>, Erişim Tarihi: 25.04.2018  
<https://www.longhouse.org/pages/about-jack-lenor-larsen>, Erişim Tarihi: 27.04.2018  
<http://www.haytek.biz.tr/Duyurular.htm>, Erişim Tarihi: 07.02.2018  
<https://asknature.org/idea/morphotex-structural-colored-fibers/#.W08PLNizbiU>, Erişim Tarihi: 08.02.2018  
[https://sinowinfiber.en.ecplaza.net/products/nylon-66-yarn-polyamide-66-yarn\\_4033017](https://sinowinfiber.en.ecplaza.net/products/nylon-66-yarn-polyamide-66-yarn_4033017), Erişim Tarihi: 08.02.2018  
<http://www.definetextile.com/2013/05/acrylic-fiber.html>, Erişim Tarihi: 10.02.2018  
<http://touchtodesignlife.blogspot.com/2016/08/tasarmda-renk-kullanm-ve-psikolojik.html>, Erişim Tarihi: 20.03.2018  
<https://www.antoloji.com/nedir/siluet/>, Erişim Tarihi: 13.03.2018

## ÖZGEÇMİŞ

### Hale YILMAZ

1988 yılında Ankara’da doğdu. 2009 yılında Çukurova Üniversitesi Su ürünleri Mühendislik Fakültesini bitirdi ve bu alanda yüksek lisans eğitimi aldı. Fakat tasarıma olan ilgisinden dolayı 2011 yılında Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü’nde eğitim almaya başlayan Yılmaz, 2015 yılında Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü’nden fakülte birinciliği ile mezun oldu. Aynı sene içerisinde Sanat ve Tasarım Ana Sanat Dalı’nda yüksek lisans eğitimine başladı. Yılmaz, 2017 yılında Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü’nde Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

### Başarı ve Ödüller

- “İTHİB 11. İstanbul Uluslararası Kumaş Tasarım Yarışması” Finalisti (2016).
- ‘Uluslararası Portakal Çiçeği Kostüm Tasarım Yarışması’ Üçüncülük Ödülü (2015).
- ATHİB tarafından düzenlenen ‘3.Dokuma Tasarım Yarışması’nda İkincilik Ödülü (2014).
- Beymen sponsorluğunda ‘Portakal Çiçeği Festivali Kostüm Tasarımı’ (2014).

### Staj

- Erol ALBAYRAK ‘Atölye Stajı’ (2013).
- Deniz Tekstil ‘Konfeksiyon ve Baskı Stajı’ (2013).

### Kurslar, Katıldığı Eğitimler, Sertifikalar

- “1. Ulusal Shibori Çalıştayı” / Karadeniz Teknik Üniversitesi (2016)
- İstanbul Moda Akademisi (İMA) tarafından düzenlenen “Trend Takibi ve Analizi Programı” (2016).
- MEB Hayat Boyu Öğrenme Kapsamında “Tehlikeli ve Çok Tehlikeli İşlerde Dokuma Desinatörlüğü (EAT Dokuma Programı)”(2016).
- TEB Tasarım Zirvesi kapsamında gerçekleştirilen ‘Rekabet Stratejileri ve Tasarım Yönetimi’ (2015)
- C Sınıfı İş Sağlığı ve Güvenliği Uzmanı (2014).
- Pedagojik Formasyon Eğitimi / Rize Üniversitesi (2011-2012).
- Beden Dili Eğitim (2010).
- CMAS Türkiye Sualtı Sporları Federasyonu Bir Yıldız Dalıcı Brove Sahibi