



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**TEKSTİL TASARIMIN İÇ MEKANDA KULLANIMININ
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Taşkın DOĞAN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Bilge YARAREL**

İstanbul 2019

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**TEKSTİL TASARIMIN İÇ MEKANDA KULLANIMININ
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Taşkın DOĞAN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Bilge YARAREL**

İstanbul 2019

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İç Mimarlık Anabilim Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Taşkın DOĞAN tarafından hazırlanan **“Tekstil Tasarımın İç Mekanda Kullanımının İncelenmesi”** konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 17.06.2019

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

İmzası

Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Bilge YARAREL
: Haliç Üniversitesi (Danışman)



Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi Büşra ÜNVER
: Haliç Üniversitesi

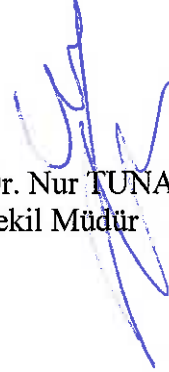


Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Üyesi İldem AYTAR SEVER
: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi



Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof.Dr. Nur TUNALI
Vekil Müdür



Turnitin Orijinallik Raporu

İşleme konu: 10-Haz-2019 5:47 ÖS +03
 NUMARA: 1142148217
 Kelime Sayısı: 12779
 Gönderildi: 1

İÇ MEKAN TASARIMINDA TEKSTİL
 KULLANIMI X Xx tarafından

5% match (21-May-2015 tarihli
 internet)
[http://e-](http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisosbil/article/download/1020000090/1020000084)

Benzerlik Endeksi	Kaynağa göre Benzerlik
%27	Internet Sources: %21 Yayınlar: %7 Öğrenci Ödevleri: %13

[dergi.atauni.edu.tr/ataunisosbil/article/download/1020000090/1020000084](http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunisosbil/article/download/1020000090/1020000084)

5% match (18-Ara-2018 tarihli öğrenci ödevleri)
[Submitted to Marmara University on 2018-12-18](#)

2% match (06-Kas-2018 tarihli internet)

http://journals.manas.edu.kg/mjsr/archives/Y2017_V06_I01/d710c793e15d5a5a309ef19a66c1de2e.pdf

1% match (29-May-2019 tarihli internet)

<https://dergipark.org.tr/download/article-file/357934>

1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<http://doczz.biz.tr/doc/7365/akdeniz-sanat-dergisi-7.->

1% match (07-May-2019 tarihli internet)

<http://adudspace.adu.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11607/311/Sena%20ERDEN%20TEZ.pdf?isAllowed=y&sequence=3>

1% match (26-Kas-2018 tarihli internet)

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt9/sayi47_pdf/3sanattarihi_arkeoloji_cografya/gurcum_banuhatice.p

1% match (14-Nis-2016 tarihli internet)

http://acikerisim.aku.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11630/2661/ozge_kacar_tez.pdf?sequence=2&isAllowed=y

1% match (20-May-2019 tarihli internet)

<https://mimaritasarimveelestiri.wordpress.com/2012/05/21/kultur-endustrisinde-kaybolan-birey/>

1% match (27-Eyl-2018 tarihli internet)

<http://www.idildergisi.com/makale/2016-12-18-1482018388.docx>

< 1% match (27-Şub-2019 tarihli internet)

http://emissc.org/files/E-Book/2.EMI_BOOK.pdf

< 1% match (30-May-2019 tarihli internet)

http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt10/sayi50_pdf/5egitim/gurcum_haticebanu.pdf

< 1% match (24-Oca-2019 tarihli internet)

<http://ratingacademy.com.tr/ojs/index.php/arts/article/download/394/327/>

< 1% match (yayınlar)

[BÜKEN, N. Rengin, "Güzel Sanatlar Fakülteleri, Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Halı-Kilim-Eski Kumaş Desenleri A.S.D. Eğitiminde Yaratıcılık ve Tasarım Olgusu", TUBITAK, 2004.](#)

< 1% match (10-Tem-2015 tarihli internet)

<http://www.isites.info/PastConferences/ISITES2015/ISITES2015/papers/A17-ISITES2015ID137.pdf>

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “TEKSTİL TASARIMIN İÇ MEKANDA KULLANIMININ İNCELENMESİ” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Bilge YARAREL’in sorumluluğunda tamamladığımı, verileri/örnekleri kendim topladığımı, deneyleri/analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı/yaptırdığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.


(İmza)
Taşkın DOĞAN

ÖNSÖZ

Lisans eğitimim boyunca kendisinden her türlü desteği gördüğüm ve tez dönemimde bana her konuda yardımcı olan tez danışmanım sayın Dr.Öğr. Üyesi Bilge YARAREL'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. İç Mimarlık Bölüm Başkanım değerli hocam Sayın Prof. Dr. Füsun SEÇER KARİPTAŞ'a bana verdiği destekten ötürü sonsuz teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Tüm hayatım boyunca her zaman yanımda olan ve sevgilerini benden esirgemeyen sevgili aileme sevgi ve saygılarımı sunarım.

Ağustos, 2019

Taşkın DOĞAN

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
TEZ ETİK BEYANI	I
ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
ŞEKİLLER	V
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
1. GİRİŞ	1
2. TEKSTİL ÜRÜNÜNÜN TANIMI	3
3. TEKSTİL ÜRÜNLERİNİN KISA TARİHİ	5
3.1. Endüstri Devrimi Öncesi Tekstil Tasarımı	8
3.2. Endüstri Devrimi Sonrası Tekstil Tasarımı	11
3.2. Seri Üretimle Birlikte Tekstil Tasarımının Gelişim Süreci	16
4. MEKAN NEDİR?	29
4.1. Modern Mekan Tanımı	31
4.2. Tekstil Ürünlerinin Mekan Tasarımı İçin Önemi	35
4.3. İç Mekan Tasarımında Kullanılan Tekstil Ürünleri Sınıflandırması	37
4.3.1. Düz Dokumalar	38
4.3.2. Jakar Dokumalar.....	38
4.3.3. Baskı Dokumalar	39
4.3.4. Örgü Dokumalar.....	40
4.4. İç Mekanda Tekstil Kullanım Alanları	41
4.4.1. Tekstil Ürünlerinin Kullanımının Mekansal Etkileri	43
4.4.2. Tekstil Ürünlerinin Kullanımının Sanatsal Etkileri.....	47
4.4.2.1. Modern Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşım.....	54
5. İÇ MEKANDA TEKSTİL KULLANIMININ ÖRNEKLERLE ANLATIMI	59
5.1. Duvarlarda Tekstil Ürünlerinin Kullanımı	60
5.1.1. Perdelerde Tekstil Ürünlerinin Kullanımı	62

5.1.2. Duvar Kağıtlarında Tekstil Ürünlerinin Kullanımı	62
5.2. Döşemelerde ve Tavanlarda Tekstil Ürünlerinin Kullanımı	63
5.3. Mobilyalarda Tekstil Ürünlerinin Kullanımı.....	64
6. SONUÇLAR	70
7. ÖNERİLER.....	72
8. KAYNAKLAR.....	74
9. ÖZGEÇMİŞ.....	83

ŞEKİLLER

	Sayfa No
Şekil 3.1. William Morris Tasarımı Tapestry Dokuma Örneği, Arts and Crafts Hareketi	6
Şekil 3.2. Figürlü Duvar Halısı Örneği, Goblen Dokuma Sanatı	7
Şekil 3.3. Figürlü Duvar Halısı Örneği, Goblen Dokuma Sanatı	7
Şekil 3.4. C. P. Oberkampf'ın Jouy'daki Fabrikasında, Grave Edilmiş Bakır Plakalarla Yapılan Monokromatik Baskılı "Toile De Jouy" Kumaşları	9
Şekil 3.5. Cyristal Palace, 1851	11
Şekil 3.6. Morris&Co, William Morris Öncülüğünde Tasarlanan Kumaş ve Duvar Kağıtları	13
Şekil 3.7. Morris&Co, William Morris Öncülüğünde Tasarlanan Oturma Elemanları	14
Şekil 3.8. Krinolin Korse Ve Dönemin Özel Dokuma Elbise Modası	14
Şekil 3.9. Endüstri devrimi ve fabrikalaşma; Tekstil Makineleri	15
Şekil 3.10. Endüstri Devrimi ve Büyük Baskı Makineleri	15
Şekil 3.11. Gunta Stölzl, Anni Albers, Dokuma Örnekleri, Free-Hanging Room Divider, 1949	19
Şekil 3.12. Lily Reich Ve Ludwig Van Der Rohe Tasarımı Oturma Elemanı Ve Cafe Samt&Seide İç Mekan Örneği, 1931	20
Şekil 3.13. Jack Lenor Larsen Cranbrook Academy Of Art, Dokuma, Seramik ve Atölye İç Mekan Örneği.....	21
Şekil 3.14. 'Abakan Red', Bellerive Müzesi, Zürih, (Abakanowicz, 1969).....	24
Şekil 3.15. White Coffin', (Yoshimoto,2005)	25
Şekil 3.16. Trude Guermonperez Doku Çalışmaları.....	26
Şekil 3.17. Manel Torres, Sprey Kumaş Tasarımı.....	27
Şekil 4.1. Jakar Dokumasına Örnek.....	39
Şekil 4.2. Baskı Dokumasına Örnek	40
Şekil 4.3. Örgü Dokumasına Örnek	41
Şekil 4.4. Unica Vaev Tasarımları, duvar tekstil ürünleri	43
Şekil 4.5. Unica Vaev Tasarımları, duvar tekstil ürünleri	44
Şekil 4.6. Memphis Grubu, Poster ve Koltuk Tasarımları.....	45
Şekil 4.7. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları	45
Şekil 4.8. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları	46
Şekil 4.9. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları Ve İç Mekanda Kullanımı	46
Şekil 4.10. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları Ve Mobilyada Kullanımı	47
Şekil 4.11. Sanat Objesi Olarak Tekstil Ürünleri, Doku, Desen, Renk Çalışmaları Örneği, Kurt Shwitcher 1940	48
Şekil 4.12. Leon Bakst, Serge Diaghilev, Şehrazat Balesi, Sahne, Dekor ve Kostüm Tasarımları	49
Şekil 4.13. Leon Bakst, Serge Diaghilev, Şehrazat Balesi, Sahne, Dekor ve Kostüm Tasarımları	50
Şekil 4.14. Sonia ve Robert Delaunay Desen ve Mekan Tasarımı, 1920	51
Şekil 4.15. Sonia ve Robert Delaunay Desen ve Mekan Tasarımı, 1920	51
Şekil 4.16. Jean-Michel Franc Dokuma ve Tekstil Ürünleriyle İç Mekan Tasarımı Örneği.....	52
Şekil 4.17. Jean-Michel Franc Dokuma ve Tekstil Ürünleriyle İç Mekan Tasarımı Örneği.....	53
Şekil 4.18. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, Zoe Buckman	54

Şekil 4.19. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg.....	55
Şekil 4.20. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg.....	56
Şekil 4.21. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, 1962.....	57
Şekil 4.22. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, 1962.....	57
Şekil 4.23. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, 1962.....	58
Şekil 5.1. Art Nouveau Duvar Kağıdı Örneği ve Duvarlarda Kullanımı.....	61
Şekil 5.2. Arts&Crafts Duvar Kağıdı ve Duvar Kaplaması Örneği.....	61
Şekil 5.3. Arts&Crafts Duvar Kağıdı Çizimi.....	63
Şekil 5.4. Arts&Crafts Duvar Kağıdı İç Mekanda Kullanımına Örnek.....	63
Şekil 5.5. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, De stijl.....	65
Şekil 5.6. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, Post-Modernizm ..	65
Şekil 5.7. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, Bauhaus.....	66
Şekil 5.8. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, Bauhaus.....	67
Şekil 5.9. Unica Vaev Tekstil Dokuma Örneği ve Mobilyada Kullanımı	67
Şekil 5.10. Verner Panton, Esnek kumaş Tekstili ve Mobilyada Kullanımına Örnek.....	69

ÖZET

TEKSTİL TASARIMININ İÇ MEKANDA KULLANIMININ İNCELENMESİ

Tekstil, insanın dış etkenlerden korunma ve örtünme ihtiyacı sonucunda ortaya çıkmıştır. Tasarım ise günümüzde kullanılan anlamına, Endüstri Devrimi sonrasında yaşanan zanaat ve makine birlikteliği ile ulaşmıştır. Bu bağlamda tekstil tasarım tarihinin, Endüstri Devrimi'nden günümüze kadar olan süreci kapsadığı söylemek mümkündür. Dokuma, örme, baskı ve giyim tasarımı alt başlıklarında ele alınan tekstil tasarım tarihinin zanaattan dijitale kadar değişimi, 20. yüzyıldan günümüze teknolojik ilerlemeler ile sosyo-kültürel yapı ekseninde ele alınmıştır. Amaç, dönemlerin öne çıkan tasarımları üzerinden tekstil tasarım tarihinin değişim sürecinin ana hatlarını çıkarmak ve bundan sonra yapılacak araştırmalara bir basamak oluşturmaktır. Tekstil ürünlerinin kullanım amacı ve üzerine yüklenen anlamlar zamanla farklılık gösterdiğinden tüm tekstil ürünlerinin günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendikleri bilinmektedir. Bu yönden tekstil ürünleri materyal, form ve tasarımları açısından toplumların özelliklerini yansıtarak günümüze taşıyan kültürel unsurlar olarak kabul görmektedir. Sanayi Devrimi'nden sonra gelişmiş toplumlarda egemen olan tasarım kültürü ve bağlamı diğer tüm sektörlerde olduğu gibi tekstil sektöründe de üretim tekniklerinin gelişmesine, yeniden yorumlanmasına ve farklı malzeme kullanımı ile tasarım arayışlarına gidilmesine neden olmuştur. Bu araştırmanın amacı tekstil kullanımının iç mekan tasarımına yansımalarını incelemektir.

Anahtar Kelimeler: Tekstil, Tasarım, Mekan, İç Mekan

ABSTRACT

INVESTIGATION OF TEXTILE DESIGN INDOOR USE

Textile has emerged as a result of the need for protection and covering from external factors. Design has reached its current meaning with the combination of craft and machinery after the Industrial Revolution. In this context, it is possible to say that the history of textile design covers the period from the Industrial Revolution to the present day. The change in the history of textile design from craft to digital, discussed in the sub-headings of weaving, knitting, printing and clothing design, has been discussed in the axis of socio-cultural structure with technological advances since the 20th century. The aim is to outline the change process of the history of textile design through the prominent designs of the periods and to form a step for further research. As the purpose of usage of textile products and the meanings imposed on them vary over time, it is known that all textile products are shaped according to the conditions of the day and the cultural structures of the societies. In this respect, textile products are accepted as cultural elements that reflect the characteristics of societies in terms of materials, forms and designs. The design culture and context, which was dominant in developed societies after the Industrial Revolution, led to the development, reinterpretation of production techniques in the textile sector as well as all other sectors, and the search for design with the use of different materials. The aim of this study is to examine the reflections of textile usage on interior design.

Keywords: Textile, Design, Space, Interior

1. GİRİŞ

Dünya üzerinde insan hak ve özgürlüklerinin topluma yayılmasının arkasında günlük yaşantıyı her yönüyle etkileyen belirli gelişmeler olduğu söylenebilir. Aydınlanma hareketi, Endüstri Devrimi ve Fransız Devrimi tarihsel olarak bu gelişmelerin en önemlilerindedir. Bu gelişmeler insanın kendi özgür düşünce ve tercihleri çerçevesinde biçimlendirmesiyle sonuçlanmıştır. İnsan hak ve özgürlüklerinin yalnızca ideal ve ilke olarak kalmayıp, fiili yaşamda kendine anlamlı bir yer bulması devrimlerin toplumda kendini kabul ettirme düzeyi ile ilişkilidir. Toplumsal cinsiyet, kadın ve erkek arasında doğuştan var olan farklılıkların dışında toplumsal yaşantının oluşturduğu farklılıklardır. Bu farklılıkların nasıl ortaya çıktığı ve doğuştan gelen farklılıklarla nasıl ilişkilerinin olduğu önemli tartışma konularıdır.

Bugün içinde yaşadığımız dünyanın belki de daha önce görülmemiş ölçeklerde hızlı bir değişim süreci geçirmekte olduğu bir gerçektir. Yaşanan değişimler sosyo-ekonomik dönüşümleri beraberinde getirmekte ve bu dönüşümler toplumsal cinsiyetin içeriğini önemli oranda değiştirmektedir.

Tekstil, temel olarak dokunmuş kumaş anlamına gelmektedir fakat tekstil terimi çoğul olarak kullanıldığı takdirde elyaf, fitil, doğal ya da el yapımı iplikleri ve bunların hammadde olarak kullanıldığı pek çok ürünü de tanımlamaktadır. Bu tanımlama örneğin sicimleri, iplikleri, dokuma, örme, halat ve dokunmamış kumaşları, dantelleri, örgü ve nakışları, dokunmuş iplik ve kumaşlardan yapılan mefruşat ve döşemelik eşyaları (koltuk, halı, perde vb.), örme giyim, trikolar ve diğer giysileri, ev tekstil ürünlerini; halılar ve diğer elyafa dayalı yer döşemelerini içermektedir. Bir diğer tanım ile tekstil, fitil ve elyaf üreticilerinin ve onların üretimlerinde kullandıkları hammaddelerin, donanımın, yapıların, becerilerin, teknolojinin, sürecin, personelin ve ilgili kuruluşların ortak ismidir. Tekstil sektörü, çeşitli lif türlerinin önce iplik haline getirilmesi, ardından da belirli desenlerde ve renklerde birleştirilmesi sayesinde kumaş ve daha sonra da nihai ürün elde edilmesi aşamalarından oluşan dünyadaki en eski üretim faaliyetidir.

Dokuma resim sanatı olarak başlayarak günümüzde Çağdaş Tekstil Sanatı başlığı altında Lif Sanatı/Fiber Art adıyla anılan yapıtlara kadar uzanan tekstil sanatının; plastik sanatlar platformunda özgün çalışmalarla yeni söylemler ortaya koyduğunu sergilerde, etkinliklerde görebilmekteyiz.

Evren içerisinde insanoğlunu diğer canlılardan ayıran özelliklerden bir tanesi de tasarlama yetisidir. Bir yaşam felsefesi ve iletişim biçimi olarak tasarım günlük hayatın içinde insanın aldığı tüm kararlarda, fikirlerde, aradığı çözüm önerilerinde ve çevresinde değişiklik yapma gayesinde vardır. Bir bütünün anlaşılabilir parçalarının düzenlenmesi olarak da ifade edilen tasarımı, Baker ve Drugger (1986) proaktif problem çözme olarak açıklamaktadır. Temelde tasarım, orijinal kavramın özüne inen, araştırma, deneme ve geliştirme için gerekli süreçleri yaratan, yaratıcı problem çözme bünyesinde barındıran bir süreç olarak kabul edilmektedir. Gürsoy (2010:37) tasarımın ve yaratıcılığın başkalarının göremediğini görebilmek olduğunu söyler. Ona göre tasarım ürün yaratmak değil, pratik değer yaratmaktır ve tasarım imalata değil, pazarlamaya ait bir konudur. Bu nedenle tasarım faaliyetinde üretilen eserlerin estetik değerleri sadece o toplumun yaratıcılık kültürünü, estetik algısını göstermekle kalmaz, sanat ve teknolojiyi katma değer yaratmak amacıyla nasıl kullandığını ve bu katma değeri hangi iletiyi yükleyerek oluşturduğunu da gösterir. Bu duruma Önlü de şöyle değinir; Yaratıda, tasarımcı ile karşılaştığı obje arasında bir ileti söz konusudur. Obye yaratıcı kişiyi, tasarımcıyı harekete geçirir. Kendi yaratıcı iç potansiyelleri sayesinde karşılaştığı objelerden seçim yapar. Bu seçimi zihninde şekillendirerek düşünceye dönüştürür (Önlü, 2004:87).

2. TEKSTİL ÜRÜNÜNÜN TANIMI

Tekstil, kısa tanımıyla dokuma ve dokumacılık olarak açıklansa da örme ve keçeleştirme üretim yöntemlerini de içeren; elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar tüm üretim sürecini kapsayan genel bir kavramdır. Tekstil uygulamalı bir sanat dalıdır ve bu nedenle de teknolojik gelişmeler, zanaat, toplumsal alan ve hatta ekonomi dahil birçok farklı alan ile ilişkisi vardır.

İpliğin; dokuma ve örme gibi yöntemler kullanılarak yüzey haline getirilmesinin sonucu olarak ortaya çıkan tekstil, insanlığın bilinen en eski uğraşlarından birdir. Bu çalışmada ise tarih boyunca örtünme, barınma gibi temel yaşamsal ihtiyaçlara cevap veren tekstilin, sanat nesnesine dönüşme süreci ve bu sanatın biçimsel değişimi incelenmiştir. Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yeni akımlarla birlikte gelişen sanatsal yorumlar, tekstil sanatına da tesir etmiştir.

Tekstilin temelini oluşturan, birbirine dik iki iplik sisteminin birbiri arasından geçirilip sıkıştırılması ile elde edilen dokumacılık tarihinin çok eski dönemlere dayandığı ve dokuma tekniği ile yapılan tapestrylerin dokumayı zanaatın ötesine taşıdığı bilinmektedir. Tapestriler, oraya çıkarması zor ve maliyeti yüksek olmalarından ötürü özellikle kilise, saray ve konakların duvarlarına asılmış olup, sahip olunması ayrıcalıklı ve oldukça değerli sanat eserleri olarak kabul görmüştür. Tapestry, kilimlerde de kullanılan, temel ve öz nitelikleriyle tarih öncesinin etnik devirlerine kadar izlenebilen, atkı ve çözü sistemlerinin kullanıldığı düz dokuma türüdür (Özay, 2001:31).

Tekstil her ne kadar endüstriyel yaratıların kapsamında yer alsada, sanatsal yaratıların ürünüdür. Ergür (1989:42) sanatsal yaratının düşüncüyü somutlaştırdığını ve özgür toplumlar içerisinde geliştiğini ifade etmektedir. Sosyal ve kültürel çevreden doğan yaratıcılıkta tabii olarak gelenek ve göreneklerin de etkisi büyüktür. Kısıtlamaların olmadığı veya az olduğu toplumlarda dünden bugüne süregelen kültürel zenginlikler ve gelenek-göreneklerin çeşitliliği geniş bir skalaya sahip olacağından, yeni ürünlerin tasarımında bu tür öğelerin günün koşulları

doğrultusunda yeniden incelenmesiyle yaratıcılık üst seviyede, ürünün işlevselliği de çok yönlü olacaktır. Sosyal ve kültürel çevre ile birlikte, doğal çevre de fonksiyonel ve yaratıcı süreçte oldukça önemli bir etkiye sahip olup, doğal çevrenin çeşitli doku ve rengiyle tasarımcıya geniş imkanlar sunarak daima ilham kaynağı olduğunu, teknik ve estetik yönden sayısız yaratıcılık örnekleri sunduğunu belirtmektedir. Şüphesiz ki tekstil tasarımında işlevsellik ve yaratıcılıkta etkin olan tüm unsurların bir bütün halini alması kişisel yaratıcılık yardımıyla mümkündür.

Tasarımcının kişisel kimliği ile bir araya gelen sanatsal yarattısı, ortaya çıkan ürünlerin belirgin ölçüde kendine has ürünler olmasını sağlayacaktır. Teknolojinin çok hızlı gelişmesi, her geçen gün farklı tekstil malzemelerinin ortaya konması, var olanların özelliklerinin geliştirilmeleri, tekstil makinelerinin özelliklerinin ve kapasitelerinin artırılması ve örnek sayısı artırılabilir pek çok teknolojik gelişimi özgün tekstil ürünlerinin oluşturulmasında elbette göz ardı edilmemesi gereken önemli faktörlerdendir. Teknolojinin ilerlemesiyle birlikte tekstil ürünleri estetik yönden farklı boyutlara ulaşmış, hem de ürünün seri üretiminin yapılması sağlanmıştır. Estetik değerleri ve işlevselliği yüksek olan ürünler, teknolojideki gelişimler sayesinde hızlı, ucuz ve çok miktarda üretilerek geniş kitlelerin kullanımına sunulmuştur. Tekstil tasarımında yaratıcılık, toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların çıkmaması için işlevin kapsamını genişleterek, “estetik işlev” adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma şansı vermiştir (Ergür, 1989:41).

Tasarımcının kültürel ve kişisel özelliklerinden kaynaklanan yaratıcılıkla da ilişkili olarak, tekstil tasarımında yaratının boyutları desen tasarımı ile sınırlı kalmamış, ilerleyen teknoloji sayesinde çoğalarak hammadeden farklı malzemeye, doku çeşitliliğine, örme ve dokuma gibi farklı teknikler kullanılarak ortaya çıkarılmış tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı tekniklerine ve bitim işlemlerine kadar oldukça geniş bir alana ulaşmıştır. Tekstil endüstrisinde tasarımcıların teknik adamları, teknik adamların da tasarımcıları zorlamaları, hatta büyük bir rekabet içinde olmaları yeni malzeme ve tekniklerin bulunmasına, dokuma, örme, baskı ve işleme makinelerinin kapasitelerinin genişlemesine ve hatta çeşitli tasarım programlarını destekleyen bilgisayarlı makinelerin ortaya çıkması gibi pek çok gelişmeye neden olmuştur.

3. TEKSTİL ÜRÜNLERİNİN KISA TARİHİ

Tekstil tasarım tarihinin, makineleşme ile zanaatın el izlerinin azalmaya ve tasarım kavramının oluşmaya başladığı, Endüstri Devrimi sonrası ele alınmıştır. İngiliz topraklarında başlamasından dolayı “İngiliz Devrimi” adıyla da anılmakta olan Endüstri Devrimi, 1700’lü yılların ikinci yarısından itibaren gerçekleşen hızlı makineleşme süreci ile birlikte sosyo-ekonomik ve kültürel değişimleri de kapsar. Sanayileşme önce Avrupa’ya daha sonra tüm dünyaya yayılmıştır. İngiltere ise 19. yüzyıl ortalarına kadar diğer ülkelerden ileride olmuştur ve bu nedenle “Dünyanın Atölyesi” olarak anılır. Batılı toplumların hayatında köklü bir değişim yaratan ve bugün de halen devam etmekte olan Endüstri Devrimi, tarımsal üretim biçimlerinden ulaşım araçlarının değişimine kadar yaşanan tüm makineleşme sürecini kapsayan köklü değişimleri içermektedir. Tarımsal düzenden sanayi düzenine geçişle birlikte insan-doğa ilişkisinin yerini, insan-makine ilişkisi almış, böylece tüccar-sanayici gibi yeni toplumsal sınıflar ortaya çıkmıştır (Sağocak, 2003: 1).

Makineleşme süreci ile birlikte tüm yaşamın en baştan şekillendiği bu yeni dünya düzeninde sanat da bulunduğu yeri irdelemeye başlamıştır. Bu değişim, Avrupa’da birçok tasarım hareketi ve sanat akımının doğmasına yol açmış, ulaşım ve iletişim imkanlarının çoğalması ile de dünyaya yayılmasını sağlamıştır. Bu çalışmada tekstil tasarımının Endüstri Devrimi’nden Dijital Çağ’a kadar olan tarihsel süreci; öne çıkan sanat akımları ve tasarım hareketlerinden seçilen tasarımcılar ekseninde, değişime yol açan sosyal, kültürel ve teknolojik gelişmeler çerçevesinde incelenmiştir.

Literatürde; 19. yüzyıl sonlarına doğru İngiliz tasarımcı William Morris tarafından başlatılan Arts&Crafts hareketi ile yeniden canlanan tapestry dokumacılığı, 1919 yılında Almanya’da Bauhaus’un bünyesinde kurulan tekstil atölyesi ve 1962 yılındaki 1. Lozan Bienali olarak yer almaktadır. Ayrıca 20. yüzyılda sanatın malzemeye yaklaşımının özgürleşmesiyle, Kübizm döneminde Braque ve Picasso’nun tuvallerinde tekstili kullanımıyla ve çoğulcu disiplin çerçevesindeki sanat anlayışının etkisiyle de tekstilin, anlatım dillerinin bir parçası olduğunu izlemekteyiz. Tapestrylerden malzeme kullanımıyla ve yeni tekniklerle ortaya konulan çağdaş dokumalara, iki boyutlu çalışmalardan üç boyutlu eserlere ve enstelasyon, performans sanatları gibi disiplinlerin paralelindeki yeni söylemlere kadar geniş çerçevede yapıtlar ortaya koyan tekstil sanatı; bu çalışma kapsamında, dört başlık altında ele alınarak ifade edilmeye çalışılmıştır.



Şekil 3.1. William Morris Tasarımı Tapestry Dokuma Örneği, Arts and Crafts Hareketi

https://www.thetapestryhouse.com/media/transfer/img/tree_of_life_tapestry_actih061.jpg 7 Ocak 2019

Bir tür dokuma tekniği olan tapestry kelimesinin zaman içerisinde ‘dokuma resim’ ve ‘duvar halısı’ terimleriyle eş anlamlı olarak literatüre yerleştiği görülmüştür. Yani tapestry, duvar halısı ve dokuma resim aynı anlamda kullanılmaktadır. Tapestry kelimesine karşılık kullanılan Gobelins kelimesi ise, Hollanda kökenli Gobelins ailesinin 15. Yüzyılda Paris yakınlarında Bièvre Deresi’nde Gobelins isimli ünlü duvar halısı imalathanesini kurmasıyla ilişkilidir (Tez, 2008:208). Gobelins yani Türkçe’deki kullanımı ile Goblen kelimesi, tapestry üretimi yapılan atölyenin adından gelmektedir. Bu durum bir nevi ürünün, bu ürünü üreten bir marka ile anılması gibi de düşünülebilir.

Duvar halıcılığının kökeni Eski Mısır’a dayanmaktadır. Firavunlar döneminde kullanılan duvar halısı sanatı zaman içinde Mısır’ın yerli Hristiyan halkı olan Koptlar’ı etkilemiş ve bu gelenek daha sonra da Eski Yunan ve Bizans’a yayılmıştır. “Duvar halıları 14. Yüzyılda tüm Avrupa’da üretiliyordu ama dokumacılık özellikle Hollanda’nın güneyi, Flandre ve Fransa’da yoğunlaşmıştı. Arras ve Brüksel Duvar Halısı üretiminde öncü merkezlerdi. Tournai de 15.yüzyılda bu bölgelerden biri halini aldı. Devonshire Duvar Halıları da Tournai ya da Arras’ta dokunmuştur. Tapestrylerin başlıca özelliği figürlü, resimli ve büyük boyutlarda oluşlarıdır. Genellikle tematik sahnelerden oluşan tapestrylerde konular genellikle yaşam,

ölüm, din ve avcılığa dair alegorik tasvirler ve ayların ya da yılların alegorik betimlemeleri üzerinde yoğunlaşmıştır (Resim 1). Tasarımsal anlamdaki en önemli nokta ise 1516-1530 yıllarında Papa XVIII. Leo'nun Rafael ve ekibini Brüksel'e tapestry desenlerini çizmesi için göndermesi olmuştur (Özay, 2001:20-32).



Şekil 3.2. Figürlü Duvar Halısı Örneği, Goblen Dokuma Sanatı

<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images>

ANd9GcQxrlMbAzanLVZUbhjpqpoNNJHeq2Ix6ez_owasGyeL_l8KnoY8 7 Ocak 2019



Şekil 3.3. Figürlü Duvar Halısı Örneği, Goblen Dokuma Sanatı

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Charles_Le_Brun_Louis_XIV_Visiting_the_Gobelins_Factory_-_WGA12552.jpg 09 Ocak 2019

3.1. Endüstri Devrimi Öncesi Tekstil Tasarımı

Endüstri ya da Sanayi Devrimi, birçok çağdaş otomasyon sistemini, veri alışverişlerini ve üretim teknolojilerini içeren kolektif bir terimdir. Bu devrim akıllı fabrika sistemlerinin oluşmasında büyük rol oynamıştır. Endüstri devrimi; insan ve hayvan gücüne dayalı üretim tarzından makine gücünün hakim olduğu üretim tarzına geçiş sürecinin başlangıcı olarak bilinmektedir. 18. Yüzyılda İngiltere’de özellikle dokuma sektöründe ortaya çıkmış, daha sonra diğer alanlara hızla yayılmıştır. Makineye dayalı üretim sistemiyle birlikte tasarım alanında da değişimler yaşanmış, hızlı üretime dayalı yeni gelişmeler birbirini takip etmiştir. Endüstri devrimi insanlık tarihinin ikinci önemli dönüm noktası olarak kabul edilmiştir.

Devrim ile batı dünyasında hayat tarzları ve toplumsal normlar hızla değişmeye başlamıştır. Sanayi devrimin en önemli özelliklerinden biri seri üretim olanakları ile üretim çapında yarattığı artış kadar, üretim ve tasarım alanında yarattığı yenilikçi düşüncelerdir. Aynı zamanda kadın ilk olarak üretim aşamasında, ilerleyen yıllarda ise tasarım aşamasında ekonomik anlamda bir iş gücü olarak varlığını göstermeye başlamıştır. Üretimin zanaat aşamasından modern sanayi aşamasına geçişini sağlayan teknik gelişmeler çerçevesinde el aletleri yavaş yavaş yerini makinalara bırakmaya başlamıştır. Bu durum modern tasarım sürecinin başlamasını beraberinde getirmiştir. Kısa süre içinde yeni üretim sistemlerine uyum sağlayacak şekilde tasarımlar yapılmaya başlanmış, toplu üretim ve tüketiciye hızlı ulaşım sayesinde üretimin kapasitesi giderek artmaya başlamıştır. Bu süreçte kadın iş gücü devreye girmiş, devam eden yıllarda kadın tasarım ve üretimin her aşamasında varlığını göstermeye başlamıştır.

“Mimarlık tarihi ve teorileri üzerine yazılmış eserlerin pek çoğunda kadınların mimarlığa katkılarından söz edilmez. Oysa insanlığın başlangıcında kadınlar tarihteki ilk yapı ustaları olarak görülmektedir. Toplumdaki iş bölümünden sonra erkekler avcılık, kadınlar ise önce toplayıcılık, daha sonra ise ekili alanların denetimi görevini üstlendiklerinde, mekânsal ve fonksiyonel olarak belli bir lokaliteye bağımlı kalıp, ilk barınakların da sorumlusu olmuştur” (Türkün Dostoğlu; 2002).

Buharlı makinelerin de endüstrileşme sürecine dahil olması ile birlikte tekstil ve makineleşmenin birbirini etkilemesi devrimin etikleyici gücü olmuştur. İngiltere’de, John Kay’in seri atışlı mekiği 1733 yılında bulması ile daha geniş dokuma tezgâhları ortaya çıkmıştır. 1764’te dokumacı James Hargreaves tarafından ilk kullanışlı eğirme makinesi olan “Spinning

Jenny”nin yapılması ile dokuma hızlanmıştır (Clarke, 2011:15). Baskı alanındaki endüstrileşme ise geleneksel kalıp baskının geliştirilmesi ile 1770’li yıllarda Fransa’da görülmeye başlanmıştır. Bu yıllarda C. P. Oberkampf’ın Jouy’daki fabrikasında, grave edilmiş bakır plakalarla yapılan monokromatik baskılı “Toile de Jouy” kumaşları önemlidir (Yıldırım, 2009:33).



Şekil 3.4. C. P. Oberkampf’ın Jouy’daki Fabrikasında, Grave Edilmiş Bakır Plakalarla Yapılan Monokromatik Baskılı “Toile De Jouy” Kumaşları

https://www.papierspeintsfenducci.com/2570-large_default/papier-peint-toile-de-jouy-charles-burger-chasse-de-diane-jaunelilas.jpg 15 Ocak 2019

1783’te el emeğine dayalı seri üretimden çıkılarak, fabrikada el ile üretilen seri imalat patenti alınmıştır. İngiltere’deki baskıcılığı da etkileyen bu tür döşemelik kumaşlarda çoğunlukla, av ve kır sahneleri, bunların dışında ise mitolojik öyküler tasvir edilmektedir. İngiltere’de ise 1783’te Thomas Bell, oyulmuş metal silindirlerden oluşan rulo baskı makinesinin patentini almıştır (İşmal ve Yıldırım, 2012:91). Rulo baskıda silindirin çember uzunluğu ile sınırlı olan tekrar mesafesine rağmen artık seri bir üretim söz konusudur (Textiles and Fashion Collection, 2014). 1786 yılında Edmund Cartwright, çözümlü ipliklerinin yatay konumda olduğu ilk mekanik dokuma tezgâhının patentini almıştır (Dölen, 1992:300).

Bir tekstil hammaddesi olan pamuğun işlenmesinde, Cartwright’ın 1792 yılında pamuk tarama makinesini bulması ve Eli Withney’in 1794’te çırçır makinesini bulması ile pamuklu dokuma üretiminde büyük bir ilerleme yaşanmıştır. Fransa’da ise 1801’de Joseph-Marie Jacquard, “Jacquard” tezgâhını bulmuştur (Clarke, 2011:16). Jakar tezgâhı, desenin dokuma başlamadan önce kartlar üzerinde hazırlanması ve tezgâh üzerinde hızlı değişiklikler

yapılabilmesi özelliği sayesinde, desenlerde yoğun motifler ve çiçekli tasarımlara imkan sağlamıştır. Teknolojik ilerlemeler tasarım dilinde de değişimlere yol açmıştır. 1851’de John Mercer, pamuklu kumaşlarda dönüm noktası sayılabilecek olan mercerizasyon işlemini bulunmuştur (Başer, 1998:98). Mercerizasyon işlemi sayesinde pamuklu kumaşların renkleri parlak ve daha canlı görüldüğü için yün ve ketenin donuk renklerinin yerine geçmiştir. Yine 1851’de Isaac Merritt Singer’in geliştirdiği dikiş makineleri ile hazır giyim sanayisi var olmuştur.

19. yüzyılın ortalarına gelinceye kadar tekstilde renklendirme işleminde sadece bitkisel kökenli veya böceklerden elde edilen boyarmaddeler kullanılmıştır. 1856’da William Henry Perkin ilk sentetik boyarmadde olan “anilin moru”nu bulmuş ve tekstil endüstrisinde çarpıcı bir renk değişikliği yaşanmıştır (Fukai, 2002:153). 1884 yılında ise hammaddesi doğaya bağlı olan tekstil endüstrisi, Hilaire de Chardonnet tarafından yapay ipek ipliğinin elde edilmesi ile endüstrileşme sürecinde büyük dönemece girilmiştir (Dölen, 1992:168). Endüstri Devrimi ile hızlı bir dönüşüm sürecine giren dokuma tekniğinin yanı sıra, örmenin de makineleşmesi sonucu kumaş üretiminde yeni bir dönem başlamıştır. Örme alanındaki makineleşme 1589 yılında William Lee tarafından İngiltere’de başladıysa da dokumaya göre daha karmaşık bir sisteme sahip yarı otomatik olan bu örgü makinesini, 1765’de Fransa’da tam otomatik hale getirmiştir. 1840’da yuvarlak örgü makinelerinin, 1880’de de dikiş kapama makinelerinin kullanıma geçmesi ile çorap artık seri üretilebilmektedir (Aktaran: Dölen, 1992:333-334).

Yaşanan makineleşme süreci ile örme endüstrisinin dokuma endüstrisine rakip duruma gelmesinde, sentetik liflerin geliştirilip çok çeşitli hale getirilmesinin de payı bulunmaktadır. Örme tekniği; dokuma tekniği, tasarlanması ve üretimi zor ve maliyetli olan kumaşların daha kolay üretilmesine olanak sağladığı için tekstil endüstrisinde oldukça önemli bir konuma gelmiştir. Devrimin öncüsü İngiltere’de, buluşların diğer ülkelere tanıtılması ve yeni pazarların arttırılması hedefi ile 1851 yılında uluslararası katılımlarla gerçekleştirilen “Great Exhibition” düzenlenmiştir. “Great Exhibition” sergisi için tasarlanan ve inşa edilen “Crystal Palace”, endüstrileşmenin simgesi olan demir ve cam materyallerin kullanımı ile prefabrike mimarinin önemli örneklerinden biri olarak görülmektedir. Tasarım tarihi içinde ülkelerin düzenlediği sergiler, dönemin tasarım anlayışını yansıtan yerler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 3.5. Crystal Palace, 1851

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Steel_engraving%3B_Crystal_Palace%2C_1851_exhibit_on_Wellcome_L0023919.jpg 16 Ocak 2019

3.2. Endüstri Devrimi Sonrası Tekstil Tasarımı

“Kültür” kavramı toplumsal değerlerin oluşması ve bu değerlerin farklı davranış biçimlerine dönüşerek bir bütünlük yaratması olarak tanımlanmaktadır. İnsan davranışlarının düşünsel ve sembolik olarak ifadesini aktarabilmek için kullanılan kültür kavramı maddi ve manevi yönlerden toplumun yapısını da belirlemektedir. Endüstrileşmeyle birlikte kültür kavramı hızlı bir değişimden geçerek yeni bir kimlik kazanmış, önceki dönemlere oranla toplumsal yapıda oldukça önemli değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Özellikle endüstrileşmenin bir sonucu olarak 1900’lü yılların sonlarına doğru ortaya çıkmaya başlayan “küreselleşme” olgusuyla birlikte insan tarafından benimsenen kültürel kalıplar neredeyse tamamen yeniden şekillenmiştir. Teknolojinin hızla gelişmesinin de etkisiyle, bir topluma özgü davranış biçimleri, başka toplumlara kolayca ulaşabilmiş ve bu toplumlar tarafından kısa sürede kabul görüp benimsenmiştir. Teknolojik gelişmelerin yaygınlaşarak etki alanının artması, yeni ideolojik ve ekonomik tüketim kalıplarının doğması sonucunu ortaya koymuştur. Tüketim; temel yaşamsal ihtiyaçların karşılanmasının ötesinde, bireyin toplum içindeki yerini

belirlemeye yönelik bir araç haline gelmiştir. Her bireyin bir tüketici olarak kabul edildiği bu yeni toplum düzeninde, bireyler öz benliklerinden uzaklaşarak çoğunluğa uymaya ve bunun sonucunda da tektip bireyler olmaya başlamışlardır.

Küreselleşme, endüstrileşme, seri üretim gibi kavramların günlük hayata dahil olması ve sonucunda tektip bir kültürün oluşması toplum yapısını etkilediği gibi tasarım konusunun da yeniden ele alınmasına neden olmuştur. Daha fazla tüketime dayalı olan küresel pazar, kültürler arası ortak bir tasarım dili var etme amacı gütmeye başlamıştır. Üretim- tüketim ve kültür kavramlarıyla birlikte yeni tasarım kriterleri günümüz tasarım anlayışının şekillenmesini beraberinde getirmiştir. Tasarım tarihine bakıldığında, çağlar boyunca yaşam biçimleriyle birlikte değişerek farklı şekillere büründüğü ve sürekli yenileşme içinde kalarak günümüzdeki haline ulaştığı görülmektedir. İlk çağlardan itibaren var olan yaratma, tasarlama ve üretme olgusunun gelişiminde değişik etkenlerin rol oynadığı bilinmektedir. Tasarım; kültürel faktörler, toplumsal yapı, sosyal ve coğrafi özellikler faktörlerden etkilenmektedir. Özellikle tarihi olaylar, bu olayların yarattığı sonuçlar ve insanlık tarihi boyunca yaşanan değişimler toplumları, bireyleri, yaşam koşullarını ve kültürel alışkanlıkları değiştirirken, tasarım da kendi içinde sürekli yenileşme halinde olmuştur.

İnsan ve yaşam koşulları endüstri devrimi ardından ekonomik, sosyolojik ve psikolojik yönden büyük ölçüde değişim geçirmiştir. Tasarım ve uygarlık tarihinin önemli bir kırılma noktası olarak kabul edilen endüstri devrimi ile birlikte makine esaslı üretim ön plana çıkmış, insan eli ile üretilen ürünler ikinci planda kalmıştır. Ortaya çıkan teknoloji kavramı sanayi alanında hızlı ve sürekli üretimin yapılmasını sağlamıştır. Teknolojilerin ilerleyişiyle birlikte tasarım alanında önemli gelişmeler yaşanmış, bu gelişmeler özellikle üretim süreci ve toplumlar arası ilişkilere yeni bakış açıları katarak sanat ve bilimin yönünü değiştirmiştir.

Makineleşme ve seri üretimle birlikte küçük atölyeler yerini fabrika işçiliği ve mekanik üretime bırakmış, yaşanan değişimler ise öncelikle mimaride ardından mekan tasarımlarında kendini göstermiştir. Endüstri devrimi sonrasında birçok işletme küçük çaplı üretimi bırakıp bunun yerine kitle üretimi yapmaya başlamıştır. Bu dönemle birlikte hızla gelişen seri üretim kavramı tüketimde büyük bir artış yaşanmasını beraberinde getirmiştir (Söylemez, 2006;13). Hem tüketici hem de üretici karşılıklı olarak içinde buldukları bu yeni durumdan memnundu. Halk hızla değişen yeni sisteme alışmaya çalışırken, üretici daha çok kar elde edebilmek üzere çalışmalar yapıyordu.

Hızla değişen ve gelişen dünya, insanın gerçekliğe dair algılarını yıkmaktadır. 19. yüzyılda yaşanan sanatsal değişimlerin başlıca nedeni olarak toplumsal yapıda meydana gelen dönüşümler gösterilmektedir. Yaşanan bu gelişmeleri temsil etmek isteyen sanatçılar; eserlerinde yeni konulara ek olarak, teknik ve biçimsel arayışlarla 'güzel duyu'yu aşmayı amaçlamışlardır. Sanatçılar izleyicilerin görme biçimini ve algısını değiştirme çabası içine girerek 20. yüzyılın sanat ve tasarım dilini var etmişlerdir. İngiltere'de, endüstrileşmenin yarattığı hızlı değişim ve makineleşme sonucunda zanaatın yok oluşunu ve sanayileşmenin toplumsal sonuçlarını sorgulamaya başlayan bir grup oluşmaya başlamıştır. 1880'lerde ortaya çıkmış sosyo-ekonomik kökenli ve tasarım tarihi açısından önemli bir harekettir. Yazar ve sanat eleştirmeni John Ruskin (1819-1900), "üretimin ve makineleşmenin geleneksel zanaatçılığı ve el işçiliğini yok ettiğini savunarak her türlü eşyaya kişiliğini kaybettiğini ileri sürmüştür" (Karaören, 1997:143).



Şekil 3.6. Morris&Co, William Morris Öncülüğünde Tasarlanan Kumaş ve Duvar Kağıtları

https://www.janeclayton.co.uk/Product_Images/fullzoom/MorrisAndCo-PureMorrisWallpapers-PureLodden-216027-01.jpg 22 Ocak 2019

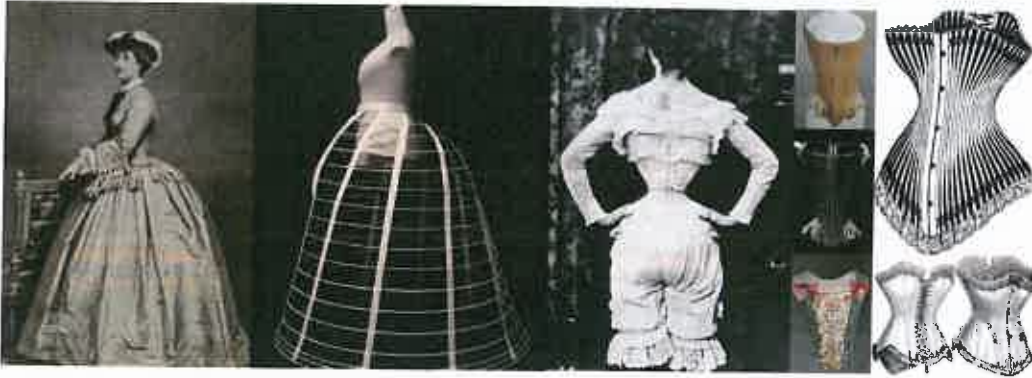
Arts and Crafts'ın öncüsü ressam ve tasarımcı William Morris (1834-1896), elle yapılan geleneksel kalıp baskı ve dokuma tezgâhını kullanarak; insanların ev tekstillerine, özellikle baskılı kumaşlara ve duvar kâğıtlarına bakış açısını değiştirmiştir (Jackson, 2002:10). Morris, el sanatlarının titiz ve ince işçiliği ile vitray, duvar çinileri, kitap ve yazı karakteri de tasarlamıştır (Kirkham, 2004:21). 1861 yılında Morris'in önderliğinde mimar, ressam ve mühendislerden oluşan grup "Morris&Co." firmasını kurmuştur.



Şekil 3.7. Morris&Co, William Morris Öncülüğünde Tasarlanan Oturma Elemanları

<https://www.telegraph.co.uk/content/dam/interiors/2019/01/10/Sussex> 22 Ocak 2019

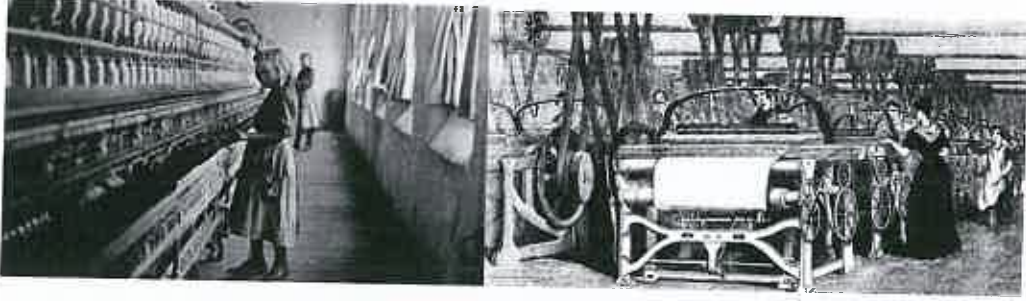
Chair_trans_NvBQzQNjv4BqNC06me5fOhjxOY6tXWGX5X3Oiai7752vxbfTn1gAdZ0.PNG?imwidth=450



Şekil 3.8. Krinolin Korse Ve Dönemin Özel Dokuma Elbise Modası

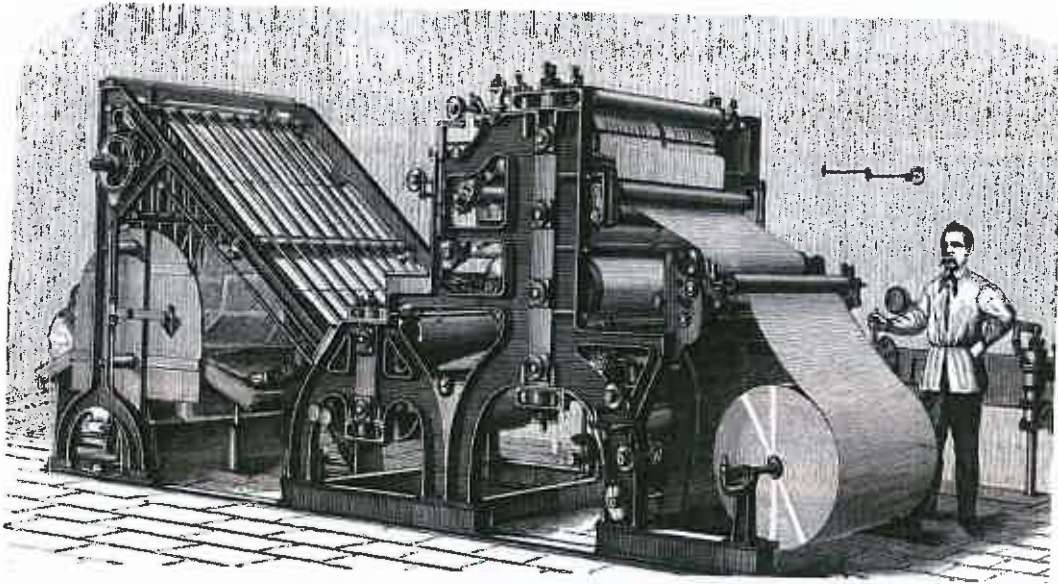
<https://www.sohbetcep.com/wp-content/uploads/2018/06/bel.jpg> 28 Ocak 2019

Firmada, Ön Rafaeollocular'ın ileri sürdüğü Gotik dönemde resim kadar önemli sayılan goblen, nakış ve dokumacılık gibi el sanatlarının hak ettikleri yere getirilmesi için uğraşmışlardır (Kırkham, 2004:33). İngiltere'de Endüstri Devrimi'nin getirdiği yükseliş, Viktorya Dönemi'nde (1837-1901) yaşanan refah ile giyim tarzında, "krinolin" ile yapay bir kadın görünümü ortaya çıkarmıştır. Krinolin bir tür kafesli korsedir ve kadınların incecik bir bele, geniş ve kabarık eteklere sahip olmasını sağlarken vücutların sağlıksızlaşmasına neden olmuştur. Bu dönemde kadınlar, kat kat kumaşlar arasında nerdeyse hareket edemez ve nefes almakta zorlanırken erkeklerin koyu tonlarda iyi işçilik gerektiren takımlar giydikleri görülmektedir.



Şekil 3.9. Endüstri devrimi ve fabrikalaşma; Tekstil Makineleri

<https://i.dunya.com/1/670/377/d/news/99125.jpg?v=1424677711> 07 Şubat 2019



Şekil 3.10. Endüstri Devrimi ve Büyük Baskı Makineleri

<https://www.muhandisbeyinler.net/wp-content/uploads/2018/05/endustriyel-devrim.jpg> 07 Şubat 2019

Sanatın değişimlere açık bir yapıya sahip olması, farklı sanat türleri ve tarzlarının türemesini sağlamaktadır. Bu özelliğinden dolayı yeni fikirleri, yeni ortamları bünyesine ekleyen sanattaki değişimin ve gelişimin dokuma sanatçıları da etkilediği söylenebilir. Çünkü dokuma sanatçıları eski dokuma tekniklerini geliştirmiş, yün ve pamuk ipliği gibi temel malzemelere yeni malzemeler eklemişlerdir. Tıpkı Kandinsky'nin (2013:29) "Her sanat eseri, çağının çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır. Bundan da anlaşıldığı gibi, uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanmayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir. Geçmişin sanat ilkelerini canlandırma çabaları en fazla ölü bir sanat doğurur" demesi gibi, dokuma faaliyeti de geçmişteki duvar resimlerinin aynısını yapmakta ısrarcı davranıp katı kurallarla kendini sınırlasaydı bugünkü çağdaş tekstil sanatından söz etmekte pek mümkün

olmayabilirdi. Bu noktada çağdaş sanat kavramına değinmek gerekebilir. 'Bir sanat eserini çağdaş yapan nedir' sorusunun karşılığı elbette ki birkaç cümle ile açıklanabilecek kadar dar bir mevzu değildir. Zira sanat terimleri ve dönemleri zaten kendi içlerinde oldukça karmaşık olgulardır. Fakat genel bir çerçevede çağdaş sanat kavramını ifade etmek, tekstil alanında ortaya konulmuş çalışmalardaki çağdaşlık sorunsalını açıklamaya yardımcı olabilir.

3.2. Seri Üretimle Birlikte Tekstil Tasarımının Gelişim Süreci

Günümüzde tekstil tasarımcıları kumaş ve ürün tasarım sürecinde farklı uygulama ve bilim alanlarından yararlanmaktadırlar. Bu bağlamda ürünlerine farklılık getirme arayışında olan tekstil tasarımının bilindik anlayışı artık değişmekte, farklı malzeme ve hammaddeler kullanarak yeni ve farklı ürünler ortaya koymak yönünde sürekli gelişen bir eğilime yönelmektedir. Böylece tamamen farklı amaçlar için geliştirilmiş malzeme ve tekniklerden yararlanılarak üretilen tekstil tasarımlarıyla gelecekteki tekstil ürünleri ve kullanım alanlarının çeşitliliği de çoğlmaktadır. Farklı birçok alana yönelerek geliştirilen fikirlerinin zenginleşmesi, bilim, teknoloji ve sanat alanları arasında yeni iletişim yolları geliştirilmesi ile günümüz tekstil ürünleri bilinen kumaşlar, desenli yüzeyler ve sıradan giysilerden oluşmamaktadır (Erbıyıklı, 2013:48). Yaratıcı tutku, sanatçının özgürlük bilincidir.

Estetik yargı üç şeyi kabul eder: yaratıcının özgürlüğü, yaratıcı ile karşısındaki nesnenin ilişki kurduğu kendi özgürlüğü, üçüncüsü de aynı koşullarda başkalarının da aynı özgürlüğe sahip olması gerekliliği. Bundan dolayı estetik ortamda oluşan bir yapıt, bir özgürlüğün, bir başka özgürlüğe seslenişi estetik beğenide, nesne karşısında özgürlüğün uyanması, bilince varmasıdır. Sanatçı da kendi özgürlüğünü tanıyarak bir başkasının özgürlüğüne başvuran adamdır. Sanatçı kendi güzellik anlayışına ve bazı toplumsal ölgülere bağımlıdır. Bir takım kural ve yöntemlerle iç dünyasını sınırlayabilir (Ersoy, 1995:66). Tekstil tasarımı, tasarımcının belli bir amaç doğrultusunda geliştirdiği, birbirini izleyen birçok çalışmanın sonunda bütünü oluşturduğu bir süreçtir.

Tasarımcının tekstil ürününün tasarımında başlangıç olarak kabul ettiği birçok etken bulunmaktadır. Çoğu zaman tüketici ihtiyaçları şeklinde karşımıza çıkan bu etkenler, tekstil ürününün kim için, hangi kullanım amacıyla ve hangi özelliklerle üretileceğinin belirlenmesinde önemli bir kıstastır. Tasarım süreci tekstil tasarımında bile temel olarak deneyseldir. Sanatsal tekstiller, gerek kompozisyon, yüzey ve form ilişkileri gibi fiziksel;

gerekse düşünceler, duygular ve ifade derinliği gibi soyut faktörlerle ölçülebilen işlerdir. Sanatsal tekstillerin en iyi işleri gerisinde düşünceleri, gözlemleri veya duyguları barındırır. Herhangi bir sanat işinin temeli materyal bilgisi, teknik ve görsel olan ile iletişim kurma isteğidir. Görsel iletişim bütün sanat formlarında olduğu gibi tekstil sanatlarında da geneldir, fakat materyaller ve teknikler değişir. Sanat teknik ve materyallerin sonucudur (Akyol Dilber, 2010). 21. Yüzyıla yaklaşırken tekstil, zengin el sanatları geleneği ile çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojinin de sağladığı imkanlardan faydalanan bir plastik sanat dalı olarak kabul edilmeye başlamıştır. Orijinal bir sanatsal tekstilden esinlenen tasarımlar, teknolojik olanaklara estetik değerler katılarak üretime ve endüstriye kazandırılabilir. Ya da endüstride teknolojinin olanakları kullanılarak üretilmiş bir tekstil yüzeyi tekrardan sanatsal bir işe dönüştürülebilir. Günümüzde tekstil sanatçılarının teknolojiyi de iyi bilmeleri ve yapacakları işlerde kullanabilmeleri önem kazanmıştır (Acar, 2013:90).

Son yıllarda geliştirilen tekstil ve giysi tasarımı ürünleri teknoloji, diğer tüm tasarım ve üretim alanlarındaki gelişmelerden etkilenecek fikirleri oluşturulan, farklı amaçlar için geliştirilmiş birçok malzeme ve teknikten yararlanılarak üretilmişlerdir. Bu bağlamda tekstil ve moda tasarımı açısından sanat bilimiyle bütünleşmektedir. Bilgi çağında, ürün ve malzeme teknolojisine sahip yüksek nitelikli ürünlerin tasarlama biçimleri değiştikçe, insanların bu ürünlere olan ilgisi arttıkça, performans özellikli, ileri teknoloji ürünlerinin çevremize daha da hâkim olacağı öngörülmektedir (Erbıyıklı, 2013:49). En geleneksel tasarım metotları tasarımı rasyonel analitik problem çözme faaliyeti olarak tanımlarken, ilham, hassasiyet ve yaratıcılık da dâhil olmak üzere tüm dikkatler tasarımcının kimliği üzerinde toplanmaktadır. Oysa ürün tasarımının yüzü değişmektedir. Geçtiğimiz yüzyılda estetik form ve teknik fonksiyon tasarım teorisine ve uygulamalarına hakim olmuştur. Son otuz yılda ise kullanım ve kullanıcıya yaşanan değişimler sebebiyle teknoloji güdümlü, ürün merkezli yaklaşım geride bırakılmış, kullanıcı merkezli, kullanım merkezli ve etkileşim merkezli olarak tanımlanabilecek yaklaşımlar ön plana çıkmıştır.

17. ve 18. yüzyıllarda temellerinin atıldığı ve 20. yüzyılın ortalarına kadar hayatın farklı alanlarında kullanılan modernizm kavramı, Latince kökenli *Modo*'dan türeme *modernus* kelimesinden gelmektedir (Batu, Tos, 2017: 993). Modern kavramı 5. Yüzyıldan itibaren sürekli olarak eskiden yeniye geçişi, yenileşmeyi tanımlamak için kullanılmıştır. 20. yüzyılın ortalarında ise İngilizce'de genel kullanıma dâhil olarak çağdaşlaşma anlamını almış ve günlük dilin bir parçası olmuştur. Modernizm kavramını çağdaşlaşma anlamıyla değerlendirerek akla

hep “yeni”, “yeni olan”, “eskiden uzaklaşmış” anlamlarını getirdiğini ve kavramın “yakın zamanın” eş anlamlısı olarak kullanılmaktadır (Kızılcık, 1996: 9). Modernizmin dayandığı temel kavramın rasyonalizm olduğu söylenebilmektedir. Modernizm; yönetimin, üretimin, devlet ve hukukun akılcılaştırılması ilkelerini bünyesinde barındırmaktadır. Modernist düşünce ulusu, doğa kanunlarına uygun bir şekilde işleyen bir toplumsal oluşum olarak kabul etmektedir. Modernizm, aydınlanma düşüncesini temel almakta ve ilerleme vizyonu taşımaktadır.

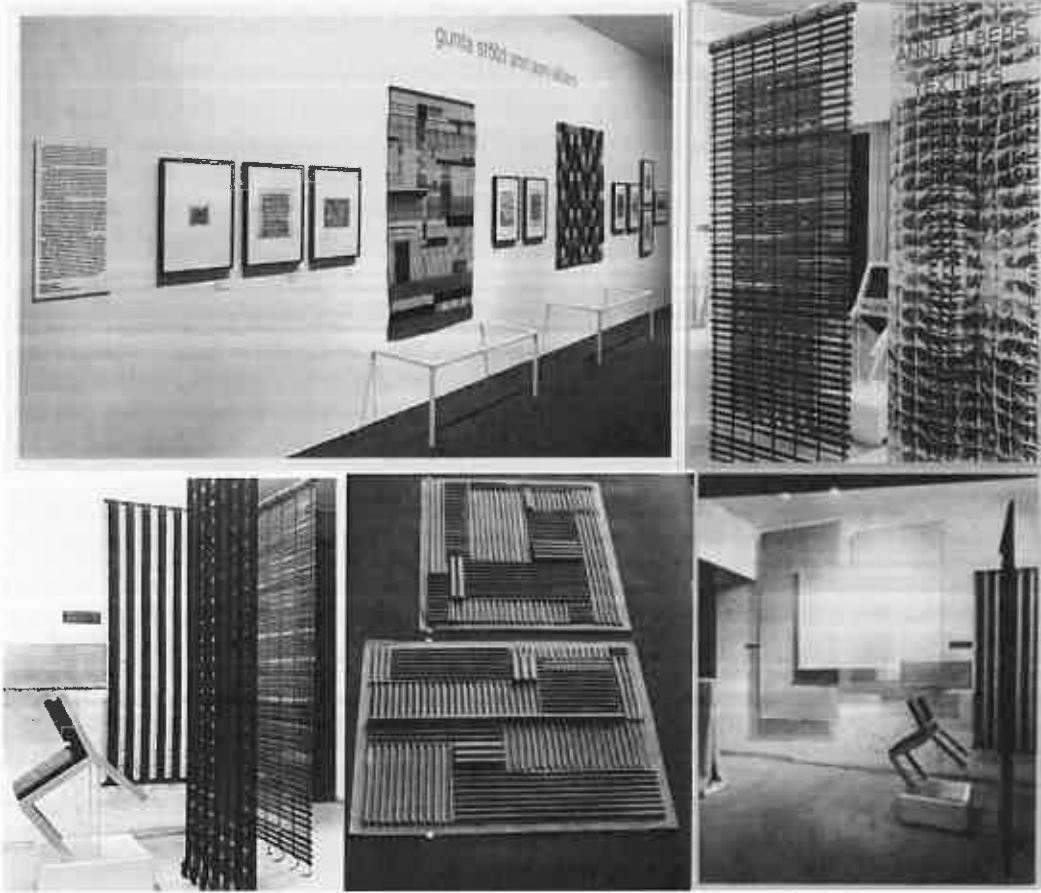
Modernizm olgusu toplumsal, siyasal ve ekonomik yansımalarıyla günlük yaşamsal aktiviteleri kapsayacak büyüklükte etki alanına sahiptir. Aydınlanma ile başlayan dönüşüm süreci, Sanayi Devrimi ile güçlenmiş ve kapitalizmin sürekliliği için tüketim olgusunun hayatın her alanına yerleşmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda geleneksel toplumdan, modern topluma ve postmodernizme geçen süreçleri, tüketim toplumu ve tüketim kültürüne yönelik dönüşümü gerçekleştiren dönemler olarak irdelemek mümkündür.

Modernizmin ortaya çıkışı, etnik, kültürel ve geleneksel olana ilişkin her şeyi bir kenara bırakıp maddeci bir dünya görüşünü benimsemiş, çağdaşlaşma ve batılılık şeklinde beliren yeni bir pratik olarak değerlendirilmektedir. Akli merkezine alan modern anlayışın getirdiği yaşamsal pratikler, geleneksel anlayıştan tamamen koparılmıştır. Modernizm, tüketim kültürü ve tüketim toplumu çerçevesinde günlük aktivitelerin sürekli değiştiği, tüketim ve yeniden üretimin git gide arttığı bir sistemde ilerlemektedir.

Makineleşen öncü üretim kollarından biri olan dokuma, seri üretimde kazandırılması gereken estetik ve işlevsellikle ilgili sorunları nedeniyle başlangıçtan beri modern tasarım hareketlerinin merkezinde yer almıştır. Modern tasarıma geçilen süreçte diğer alanlar gibi, dar anlamda dokuma, geniş bakış açısıyla tekstil tasarımının da sınırları genişlemiş ve tasarımcılar, tasarladıkları nesnelere çok yönlü yaklaşımlarda bulunmaya başlamıştır. Tasarımları farklı uzmanlık alanlarının ölçütleriyle de değerlendirmeyi öğrenerek yeni, yaratıcı, özgün, farklı ve sorgulayıcı bakış açısını benimsemişlerdir.

Larsen gibi deneme ve araştırmalara açık, yaratıcılığı yüksek tasarımcıların yetiştirilmesi fikrinin temellerinde 1919 yılında kurulan Bauhaus’un sanat ve tasarım dünyasına sunduğu yeni anlayış yer almaktadır. İşlevsel tasarımın sanatçı duyarlılığı ve zanaat becerisiyle bulunduğu Bauhaus dokuma atölyesinde tasarım öğrencileri ressam veya mimarlardan geniş bir sanatsal bakış açısıyla eğitim almıştır. Baumhoff’un (2000: 469) belirttiğine göre; “sanatçılar desen ve renk tasarımını Johannes Itten, George Munche ve daha sonradan Paul Klee’nin

sınıfında öğrenmişler” ve sanatçı-tasarımcı kimliği kazanmışlardır. Gunta Stölzl, Anni Albers gibi ünlü tekstil sanatçıları ve tasarımcıları böyle bir ortamdan ilham alarak yenilikçi tasarımlar yapmış, eğitimci olarak deneyimlerini öğrencilerine aktarmışlardır.

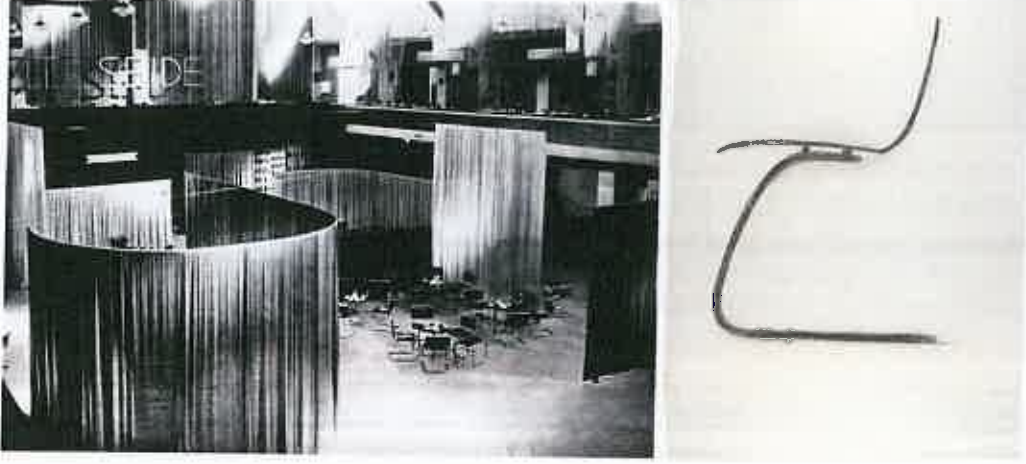


Şekil 3.11. Gunta Stölzl, Anni Albers, Dokuma Örnekleri, Free-Hanging Room Divider, 1949

https://www.moma.org/d/c/installation_images/W1siZiIsIjM5NjM1MyJdLFsicCIsmNvbnZlcnQiLCItcmVzaXpIIDUxMng1MTJcdTAwM2UgLWZ1enogMTAIIc10cmItIix7ImZvcmlhdCI6ImpwZyIsimZyYW1lIjoI-MCJ9XV0.jpg?sha=fef29c068237b827 10 Şubat 2019

Okulun son dönem yöneticilerinden mimar Mies Van Der Rohe, “modern tasarım simgelerinden biri olarak kabul edilen Barcelona Chair adlı koltuk modelini birlikte tasarladığı” (Lange, 2007: 86) İç mimar ve tekstil tasarımcısı Lily Reich’ı dokuma atölyesinde görevlendirerek tasarlanan kumaşların iç mekan ve mobilyaların bütünleyici unsuru olarak ele alınmasının gerekliliğini vurgulamıştır. Yetiştirilen tasarımcılar ergonomi, malzeme ve üretim

teknolojilerini içeren mühendislik bilgilerinin de tasarım faaliyetlerinde yol gösterici olduğunu deneyimlemişlerdir.



Şekil 3.12. Lily Reich Ve Ludwig Van Der Rohe Tasarımı Oturma Elemanı Ve Cafe Samt&Seide İç Mekan Örneği, 1931

<http://socks-studio.com/img/blog/velvet-silk-cafe-mies-reich-02.jpg> 12 Şubat 2019

Yeni üretim teknolojilerini, zanaat yöntemlerini ve deneysel malzemeleri, sanatsal bakış açısıyla birlikte işleyen modern tekstil tasarımcısı kimliği böyle bir ortamda doğmuş, bunun sonucunda disiplinler arası çalışmalar başlamıştır. 30'lu yılların başında Bauhaus ve ondan ilham alarak ona paralel gelişen kuzey Avrupa sanat okullarında eğitim alan mimar ve tasarımcıların büyük bir bölümü II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle Amerika'ya göç etmek zorunda kalmıştır.

Modern kumaş tasarımının öncülerinden olan Jack Lenor Larsen Cranbrook Academy Of Art'da Kuzey Avrupa'dan göç eden Strengell gibi yeni kuşak eğitimciler tarafından yetiştirilmiştir.



Şekil 3.13. Jack Lenor Larsen Cranbrook Academy Of Art, Dokuma, Seramik ve Atölye İç Mekan Örneği

https://d4qwptktddc5f.cloudfront.net/easy_thumbnails/thumbs_47953-idx130801_jl102.jpg.770x0_q95.jpg

12 Şubat 2019

Larsen 50’li yılların başlarından itibaren tekstil ve dokuma tasarımı üzerine yaptığı çalışmalarla adından söz ettirmiş, ilerleyen yıllarda “Larsen Look” adıyla bilinen tasarım yaklaşımıyla ürettiği iç mekan kumaşları ile “markalar dönemi”nin başlamasını sağlayan öncü tasarımcılardan olmuştur. Tekstil tasarımının önemli ilham kaynaklarından birisi olarak düşündüğü lif sanatıyla yakından ilgilenen Larsen, 1969 yılında New York’ta MoMA’ da (Museum of Modern Art) düzenlenen ve tüm dünyadan yirmi sekiz lif sanatçısına yer verilen Wall Hangings sergisine müzenin kuratörlerinden Mildred Constantine tarafından yardımcı kuratör olarak davet edilmiştir. Lif sanatının dünyaya tanıtılmasında önemli bir dönüm noktası olan bu sergi, Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic gibi Doğu Avrupalı sanatçıların isimlerinin duyulmasına katkı sağlamıştır. (Bkz: Acar, 2013:54). Larsen lif sanatı ve tekstil tasarımına duyduğu ilgisini çeşitli makaleler ve kitaplar kaleme alarak sürekli canlı tutmuştur.

Larsen'in yazımına katkıda bulunduğu ya da kendi yazdığı birçok kitabı ve makalesi bulunmaktadır.

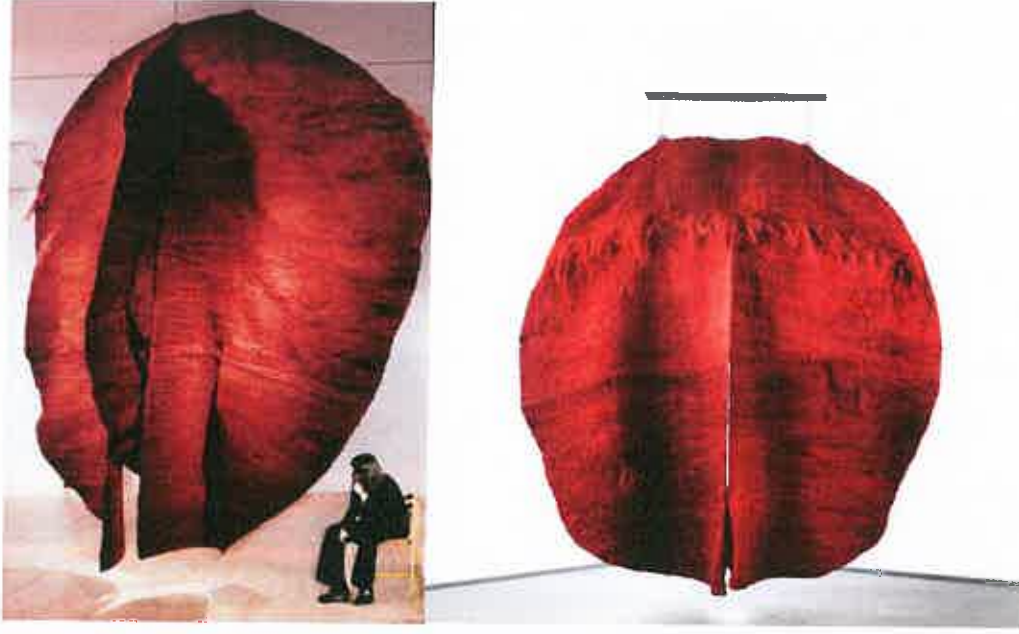
Larsen'in tasarımları Louvre Sarayı'nda düzenlenen bir solo sergiyle izleyicilere sunulmuştur. Ayrıca, Museum of Modern Art, Cooper-Hewitt Museum-New York, Victoria and Albert Museum- Londra, Art Institute of Chicago, Stedelijk Museum- Amsterdam, Museum Bellerive-Zurich, Boston Museum of Fine Arts ve Renwick Gallery - Washington, D.C. gibi dünyaca tanınmış müzelerin koleksiyonlarında çalışmaları sergilenmektedir. Ayrıca 1996 yılında Surface Design Association tarafından verilen 'yaşam boyu başarı ödülü' de aldığı önemli ödüllerden birisidir. Larsen, Jack Stoops ve Jerry Samuelson tarafından hazırlanan Design Dialogue adlı kitapta Endüstri Devrimi'nden günümüze uzanan dönemde tasarım mirasına katkı sağlayan, tasarımlarıyla eşsiz algılarını paylaşan farklı disiplinlerden 35 tasarımcı arasında yer almıştır. "Tasarım problemlerini yeni bir yolla çözüme kararlı gayretler göstermeleri ve büyük bir yaratıcı enerjiyle estetik ve işlevsel ihtiyaçlara cevaplar bulmaları" (Stoops ve Samuelson, 1983: 149) bu tasarımcıların ortak özelliklerden bazılarıydı. Modern tekstil tasarımcılığının öncüsü olan Larsen, bir yandan tasarım ve danışmanlık faaliyetlerine devam ederken, öte yandan çeşitli ülkelere seyahatler gerçekleştirmekte ve New York'ta bulunan, sahibi olduğu Long House Reverse'de kültür ve sanatı destekleyen sosyal çalışmalar yürütmektedir.

Günümüz sanatı sadece görüntüyle ve mimesisle alakalı olmanın çok ötesinde bir dönem yaşamaktadır. Hal Foster (1986) 'Subversive Signs' isimli makalesinde "Sanatçı, sanat nesneleri üreten kişiden ziyade göstergelerin yöneticisidir, izleyici de estetiğin pasif alıcısından öte mesajların aktif okuyucusudur" demiştir ve sanattaki değişimi vurgulamıştır. Tabii ki bu durum bir anda ortaya çıkmış değildir. Her akımın bir sonrakine yolu açmasıyla sanat özgürleşmiş ve ilerlemiştir. Çağdaş sanat, fikrin ve yaratımın buluşçu ve orijinalliği ile doğru orantılıdır. Bu bağlamlarda çağdaş sanat "görece yakın geçmişte üretilmiş eserleri ifade etse de genel olarak görünüşünde, üretiminde ve fikirlerinde alışılmadık olan sanatı ima eder" (Whitham ve Pooke, 2013:9). 2012 yılında yapılmış bir eser, tarihsel yönden çağdaş yani güncel sayılabilir, fakat günümüzde içeriği, tekniği ve biçimi yönünden ele alındığında çağdaş olmayabilir. Trude Guermonperez doküma alanında klasik ve geleneksel algıları değiştirmeye çalışan ilk kişi kabul edilmektedir. 60'ların başında yaptığı dokümalarda atkı olarak el ile boyanmış benekler şeklindeki harfleri kullanmıştır. Elle boyanmış çözümleri karmaşık yapıları dokularla birleştirerek yeni işler ortaya konmuştur.

“Çağdaş ve özgün dokumalar iki yönde incelendiğinde, önce var olan tekniklerin sentetik malzemeler ile işlendiği, ardından da yeni malzeme kullanımı ile yeni konstrüksiyon veya forma yönelme eğilimli dokuma geleneği içinde gelişen yeni bir alfabe yaratılmıştır” (Özay, 2001:43, 48).

Tekstil sanatının oldukça önemli bir alanı olan dokuma işlevselliğin dışında malzemeye yaklaşım ve yeni fikirlerin estetik biçimlerle birleştiği çağdaş bir dil oluşturmuştur. Tarihsel, felsefi, toplumsal ve ekonomik bağlamlar sanatın gelişimi ve yorumlanışına etki etmektedir. 1950ler ve 1960lar; sanatta ifade biçimlerinin çoğu zaman tartışıldığı, eleştirildiği yeni dönemin başlangıcı sayılmaktadır. Neo-avangard adıyla anılan bu dönemin ardından sanat disiplinlerinde değişim ve bu disiplinlerin de birbirleri ile etkileşimi doğmuştur. Bu açıklamalar doğrultusunda değerlendirildiği takdirde tekstil sanatının da çağın gerisinde kalmadığı ve mevcut ortamını geliştirdiği söylenebilir.

“Çağın sanat anlayışı sanat alanı dışındaki tüm disiplinlerle etkileşim içerisinde olurken, tüm sanat disiplinleri de birbirleri ile iç içe olmuş ve sanat disiplinleri arasındaki katı sınırlar ortadan kalkmaya başlamıştır” (Akengin, 2012). “Disiplinler arası etkileşim, iki ya da daha çok disiplinin ya da inceleme alanının birbirlerini karşılıklı olarak etkilemeleri biçiminde tanımlanabilir. Bu etkileşim, doğal olarak disiplinlerin herhangi birinde meydana gelen bir değişimin öteki disiplini etkilemesi, onu değiştirmesi ile sonuçlanmaktadır” (Edeer, 2005).

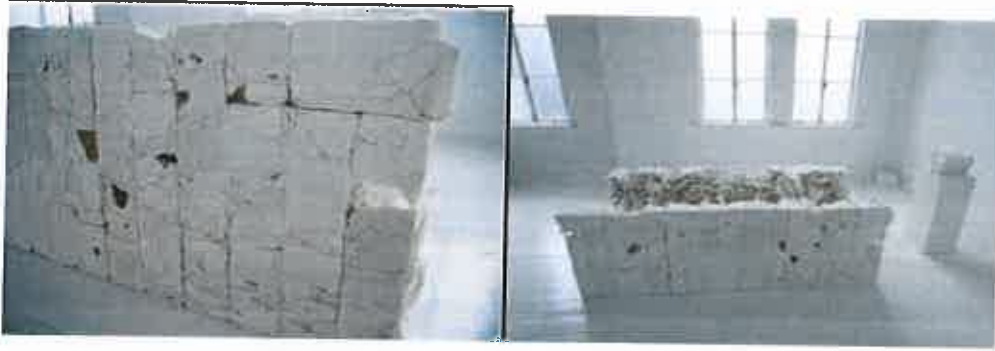


Şekil 3.14. 'Abakan Red', Bellerive Müzesi, Zürih, (Abakanowicz, 1969)

<http://cover-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Magdalena-Abakanowicz-Abakan-Rouge-III-1970-71.-Courtesy-Toms-Pauli-Foundation.jpg> 18 Şubat 2019

Bir ekrana görüntülerin yansıtıldığı yeni medya sanatı veya çoklu ortam sanatı olarak da ifade edilen dijital sanat, tekstil sanatını da etkilemiştir. “Çin’den 1999 yılında İstanbul Bienali’ne katılmış olan Tekstil Sanatçısı Liang Shaoji, bir ipek üretim merkezinde, sanatsal boyutta yapmış olduğu, binlerce ipek böceğine çıplak vücudunu, ipek iplikleri ile kaplatma eylemini video band’dan göstermiştir” (Uğurlu, 2002). Bu çalışma tekstil sanatın ve dijital sanatın birbirleri ile olan etkileşimini ortaya koymaktadır ve bu da yaklaşım açısından bakıldığında çağdaş olarak nitelendirilebilmektedir. İzleyicinin pasif kalarak görüntüye bakması yerine izleyiciye çok algılı bir deneyim yaşatan enstalasyon ve performans sanatları da tekstil sanatçıları etkilemiştir. “Enstalasyon, sanat formunu yeni baştan tanımlayan ve başka disiplinleri de etkileyerek, sınırları tanımayan bir ifade aracı olarak gelenekselleşmiş, imgelem ve anlatı oluşturma modellerine karşı yeni formlar üretmiştir”(Süzen, 2010).

Objeye tabanlı bir pratik olan enstalasyon, görülecek bir manzara olmanın ötesinde, tüm duyarların kullanılarak sanatın içinde olunan bir ortam yaratmaktadır. Japon sanatçı Naoko Yoshimoto beyaz gömlek ve kumaşları kullanarak oluşturduğu bloklarını mekân içine yerleştirerek tekstil sanatına çağdaş bir yorum getirmiştir. Yoshimoto’nun bu çalışmalarında enstalasyon sanatının etkisini izlemek mümkündür.



Şekil 3.15. White Coffin', (Yoshimoto,2005)

[http://cover-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Magdalena-Abakanowicz-Abakan-Rouge-III-1970-71.-](http://cover-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Magdalena-Abakanowicz-Abakan-Rouge-III-1970-71.-Courtesy-Toms-Pauli-Foundation.jpg)
Courtesy-Toms-Pauli-Foundation.jpg 20 Şubat 2019

Tarihsel, toplumsal, felsefi ve ekonomik bağlamlar sanatın gelişimini ve yorumlanmasını etkilemektedir. 1950ler ve 1960lar; sanatta ifade biçimlerinin çoğu zaman tartışıldığı, eleştirildiği yeni dönemin başlangıcı sayılmaktadır. Neo-avangard olarak tanımlanan bu dönemden sonra sanat disiplinlerinde değişim ve bu disiplinlerin birbiri ile etkileşimi de söz konusudur.

Çağdaş sanat, çoğu öncesinde sanat kapsamının dışında yer alan farklı ortam ve disiplinleri bir araya getirerek karma bir disiplin ile üretilmiş sanat eserleri ortaya çıkarır. “Çağın sanat anlayışı sanat alanı dışındaki tüm disiplinlerle etkileşim içerisinde olurken, tüm sanat disiplinleri de birbirleri ile iç içe olmuş...ve sanat disiplinleri arasındaki katı sınırlar ortadan kalkmaya başlamıştır” (Akengin, 2012). “Disiplinler arası etkileşim, iki ya da daha çok disiplinin ya da inceleme alanının birbirlerini karşılıklı olarak etkilemeleri biçiminde tanımlanabilir. Bu etkileşim, doğal olarak disiplinlerin herhangi birinde meydana gelen bir değişimin öteki disiplini etkilemesi, onu değiştirmesi ile sonuçlanmaktadır” (Edeer, 2005). Pooke, 2013:202).

Görsel sanatın diğer formlarının tersine, zaman ve mekânda insan bedeni kullanılarak izleyicide çoklu duyuşsal tepkiler uyandıran performans sanatı, sanatçının izleyiciye vermek istediği izlenimi ya da tepkiyi direkt olarak ifade etmesinin bir yöntemidir. Canlı olarak izlenebildiği gibi video kaydından da izlenebilen bu performanslarda sanatçı yarattığı eserin bizzat bir parçası olmaktadır.

Çağdaş sanat pratiğinin diğer bir boyutu olan arazi ve çevre sanatı, mevcut manzarayı çalışmanın bir parçası haline getirmektedir. Doğal ortamda oluşturulması sebebiyle kalıcı

olabilmesi için fotoğraftan yardım alan bu sanat, doğallık açısından değerlendirildiğinde tekstil sanatı ile yakından ilişkilidir. Doğal liflerin doğal ortamında kullanılması literatürde 'Çevrede Lif Sanatı' olarak ta adlandırılmıştır. Klasik dokuma tekniklerinin Trude Guermonperez çalışmasında olduğu gibi yeni malzemelerle yorumlanması, dokuma alanındaki yeni ve yaratıcı arayışların bir sonucudur. Sanatçısı Abakanowicz'in izleyicinin etrafında dönebildiği ve üç boyutlu olduğu için heykel formunda olduğunu söyleyebileceğimiz çalışmasında ise tekstilde dokumanın ötesinde bir arayış söz konusudur.



Şekil 3.16. Trude Guermonperez Doku Çalışmaları

https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com/prod/image_cache/1000x1000_fit/599f12405a4091c6048b4568/cd8b3e7dcc66d5a101d0aa15d416134a.jpeg 25 Şubat 2019

Yoshimoto'nun enstalasyonunda, aslında işlevsel bir ürün olan gömlekler farklı bir yorum katılarak sanat eserine dönüştürülmüştür. Neziroğlu'nun performansa dayalı ve digital ortama aktarılan çalışmasında, çağdaş sanat disiplinlerinin tekstil ve örme ile bileşimi vardır. Westfall ve Miller'ın çalışmalarında ise mekanın dışında liflerin doğayla yeniden bir araya gelmesi örneklenmiştir. 16. yüzyıldan 21. yüzyıla yani tapestrylerden çevrede lif sanatına uzanan süreçte, örnek olarak sunulan sanatçı ve eserlerin doğrultusunda görülen o ki, tekstil sanatı çağın gerisinde kalmamıştır. Çağdaş sanatın birçok alanında görülen malzeme etkileşimi,

kavramsal yaklaşımlar ve teknoloji kullanımı tekstil sanatını da etkilemiştir. Bu nedendir ki tekstil sanatının biçim ve içerik olarak gelenekselden çağdaşa doğru değiştiğini söylemek mümkündür.

Tekstil tasarımında yenilikçilik konusunda çözümleri Japon tasarımcılar tekstil biliminde ve kumaş oluşumunda, İngiliz tasarımcılar ise tekstil kimyası ve polimer teknolojisinde aramaktadırlar. Imperial College London ile birlikte tasarımcı Manel Torres dünyanın ilk spreylenebilir kumaşı olan ve kişinin üzerine doğrudan spreylenecek çözücü ve polimerle birlikte bulunan küçük lifleri hava ile temas etmesiyle bir nonwoven halini alan, kolayca çıkartılabilen, kesilip, yıkanabilen hatta tekrar tekrar giyilebilen gereksiz olduğunda ise çözülebilen Fabrican'ı üretmiştir.



Şekil 3.17. Manel Torres, Sprey Kumaş Tasarımı

[http://4.bp.blogspot.com/-](http://4.bp.blogspot.com/-Q9MsPKdpkTY/Uef7RM3UvI/AAAAAAAAJrU/6OhszIXK2ds/s1600/spanish_fashion_designer_spray_clothing_cool_creative_science_technology_clothing_Manel+Torres_fumiko+kawa_06.jpg)

[Q9MsPKdpkTY/Uef7RM3UvI/AAAAAAAAJrU/6OhszIXK2ds/s1600/spanish_fashion_designer_spray_clothing_cool_creative_science_technology_clothing_Manel+Torres_fumiko+kawa_06.jpg](http://4.bp.blogspot.com/-Q9MsPKdpkTY/Uef7RM3UvI/AAAAAAAAJrU/6OhszIXK2ds/s1600/spanish_fashion_designer_spray_clothing_cool_creative_science_technology_clothing_Manel+Torres_fumiko+kawa_06.jpg) 15 Mart 2019

Tekstil tasarımında yenilikçiliği gözlemlediğimiz bir diğer alan ise biyokültür'dür. Tasarımcı Suzanne Lee kendi kumaşını kendin yetiştir sloganıyla simbiyotik kültür kullanarak mikroorganizmalar yetiştirmekte, oradan elde edilen dokuyu kurutup şekil vererek bir kumaş oluşturmakta ve bu tarz tasarıma Bio-couture adını vermektedir. Tekstil sektörünü ilgilendiren son yenilikçilik alanı da 3D yazdırma teknolojisidir. 3-Boyutlu prototip tasarımları tekstil ve moda tasarımcılarının yaratıcılıklarını destekleyerek, alışılan yöntemlerin aksine tasarımı soyutlaştırma aşamasında etkin olmaktadır. Numune maliyetini, kalıp maliyetlerini azaltarak tasarımcıya model, renk, desen ve varyant konusunda alternatifleri değerlendirme imkânı

sunmaktadır. Katkılı imalat olarak bilinen 3 boyutlu baskı uygun polimerin ve 3 boyutlu yazıcıların her eve girmesiyle temel üretim teknolojisi haline dönüşecektir.

En yenilikçi teknolojilerden biri olan 3 boyutlu baskı teknolojisi yoluyla giyilebilir ürünler oluşturulması aşamasında, bir grup tasarımcı Electroloom adlı dünyanın ilk tekstil baskı tezgâhı sayılan bir elektroegirme cihaz vasıtasıyla istenilen özelliklerde bir tişörtü fully fashion yani tamamen bitmiş ürün olarak üretmeyi başarmıştır. Çok heyecan yaratan bu gelişme ile artık tekstil sektöründe 3 boyutlu kumaşların ve bitmiş hazır giyim ürünlerinin basılması yakın gelecekte bizleri beklemektedir. 3 boyutlu yazdırma teknolojisi, katmanlı üretim, hızlı üretim, e-üretim, doğrudan dijital üretim, serbest biçimli üretim gibi farklı isimlerle de anılmaktadır (Cozmei ve Caloian, 2012:458). İleri mühendislik malzemelerinin ortaya çıkması, zorlu tasarım gereksinimleri, karmaşık geometriler ve hassas boyutsal ölçüler, geleneksel işleme metotlarının kullanımını sınırlandırmaktadır (Dubey ve Yadava, 2008:609).

Modern işleme yöntemleri arasında, lazer ışınıyla kesme bu teknolojinin en yaygın uygulama alanlarından biridir. Metal ağırlıklı olsa da, çok farklı türden malzemelerin (kumaş, kauçuk, kâğıt vb.) kesilmesinde kullanılan lazer kesim teknolojisi en hızlı yaygınlaşan gelişmiş metotlardandır. Tekstil sanatına yönelik faaliyetlerin artması, bu sanatın gelişimine ve geniş kitlelere ulaşmasına olanak sağlamaktadır. Bu tarz etkinliklerdeki günümüz tekstil sanatçılarının eserlerinde, tekstil ve tekstil elyaflarının yanı sıra her türlü malzemenin rahatlıkla kullanıldığını, yeniden yorumlandığını ve bir fikri savunan biçimlere dönüştüklerini görebilmekteyiz.

4. MEKAN NEDİR?

Mekânın pek çok farklı şekilde tanımlanmaktadır. Ancak bu tanımların hepsi ortak bir paydada birleşir. Bu da, mekanın bir kabuk işlevi görüyor olmasıdır. Mekan; bir canlıyı çevreden ayıran ve bulunduğu alanı kendisine özel kılan boşluktur. Ayrıca derinlik, genişlik ve yüksekliğe sahip üç boyutlu alan olarak da adlandırılabilir. Özellikle de mimariyi var eden en önemli niteliklerden biri olan mekan insanı çevresinden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine olanak sağlayan boşluk olarak tanımlanabilir. Mekan çeşitli biçimlerde ele alınabilmektedir. Tüm eylemlerin sürdürüldüğü bir sahne, aynı zaman da mekandaki canlıların birbirleri ile kurduğu ilişkiler bütünüdür. Mekan yaşam ile bir bütünü oluşturur ve birbirinden ayrı düşünülemez. Mekan, her zaman duvar gibi üç boyutlu sınırlara bağlı değildir. Canlıların tümü için geçerli en önemli faktör kendini koruma içgüdüsüdür, bu durumda canlı kendini çevreden ayırma ve güvende hissetmesini sağlayan sınırlı bir hacim arar mekân burada devreye girer. Bu sınırlı hacmin oluşumunu sağlayan eylem ise mimari eylemdir.

Mekân tarih boyunca felsefenin, doğa bilimlerinin ve sosyal bilimlerin temel konularından birisi olagelmıştır. Farklı disiplinler tarih boyunca değişen farklı mekân anlayışıyla birbirlerini etkileyerek mekân üzerinden düşünmüş ve üretmişlerdir. Aynı şekilde sanat ve mimarlık da mekân kavramını problematik haline getirerek kendi epistemolojisinin (kimi zaman da ontolojisinin) içerisine almıştır. Modernist mimarlar tarafından 'mimarlığın özü' olarak kabul edilen, Post-Modernistlerce "mimarlığın en zorba tarafı" olarak gösterilen, kimi felsefecilerce "modern zamanlara özgü içi boş bir kavram" olarak görülürken, kimilerince "çağımızın anksiyetesinin temel sebebi" olarak felsefelerinin temeline oturtulan, sosyal coğrafyacılarca küresel dinamiklerin ve toplumsal olguların araştırılması adına sahiplenilen mekân kavramı bu çok yüzlü yapısıyla bazı soruları gündeme getirmektedir. Mimari tasarımın eğitiminde, üretiminde, pazarlanmasında ve uygulanmasında oldukça sık karşımıza çıkan bu kavram, geçirdiği disiplinler arası tarihsel değişimin izlerini bugün ne ölçüde taşımaktadır. Günümüz mimarlık disiplininde sorgulanmaya gerek görülmececek derecede içselleştirilmiş bir terim olarak mekân, gerçekten de ömrünü tamamlamış ve daimi bir anlama kavuşmuş mudur. Günümüzde mekân kavramı mimarlar için ne ifade etmektedir.

Farklı disiplinlerde, tarih boyunca mekânın ne ve/veya neresi olduğu sorusuna cevap arayarak zorlu bir çabaya girişilmiş; filozoflar, sosyologlar, mimarlar, tarihçiler, antropologlar gibi pek çok sosyal bilimci öne sürdükleri farklı mekân anlayışları ile birbirlerini etkileyerek mekânı sorgulamış, mekân üzerinden düşünmüş ve mekânı kurgulamışlardır. Ancak insan-çevre ilişkileri ve insanın çevreyi algılamasıyla ilgili çalışmalar 1960'lara kadar insan, doğal çevre ve insanın doğal çevreyi öğrenmesinin ilkelerini belirleyebilmesi, yaşam çevresinin öğrenilmesi ve kodlanması doğrultusunda gerçekleşmiştir (Göregenli, 2010: 18).

Bu tür çalışmalar, çoğunlukla mimarlar ve kültür coğrafyacıları tarafından yapılmıştır. Fakat düşünsel, coğrafi, kültürel, sosyolojik ve fiziksel şartlar hem bireyleri, hem toplumları hem de mekânları biçimlendiren temel unsurlardır. Bu unsurların çeşitliliği, insan ve çevresi arasındaki ilişkinin sosyolojiden edebiyata, psikolojiden kent bilimlerine kadar birçok disiplininin ilgi alanına girerek multidisipliner bir hal almasına sebep olmuştur. Bu durum da günümüzde bu çalışmaların birçok disiplinin ilgi alanına girerek çok boyutlu bir hal almasıyla sonuçlanmıştır. Çevre ve insan ilişkileri başta sosyal psikoloji olmak üzere, sosyoloji, psikoloji, felsefe, mimarlık ve coğrafya gibi pek çok disiplin içinde çevre-davranış çalışmaları, insan-çevre ilişkileri, çevre psikolojisi, çevresel tasarım araştırmaları gibi pek çok başlık altında ele alınmaktadır. Toplumsal ilişki ağlarının, düşünsel ve kültürel imgelerin sahnesi olan kent, aynı zamanda yaşanan toplumsal süreçlerin de temel unsurlarından biridir.

Mekânın anlaşılması, yorumlanması ve insan ile olan etkileşimine yönelik çalışmalar, sembolik, yapısalcı, psikolojik, fenomenolojik, hermeneutik, organizmik, bağlamsal, döntüşümsel, etkileşimsel, davranışsal, kültürel, ampirist/deneyimci, kişi temelli, sosyal grup temelli, antropolojik ve tarihsel gibi pek çok başlık altında incelenmektedir. Bu ilişkinin bu kadar çok başlık altında ele alınmasının temel nedeni konunun disiplinler arası özelliği ve dolayısıyla her disiplinin önem verdiği nesnelere yapmış oldukları vurgu farklılıklarıdır. Örneğin sembolik ve yapısalcı çalışmalar, mekânın sembolik bir üretimle oluştuğunu kabul edip mekânın anlamını bu sembolik dünya içerisinde aramaktadır. Psikolojik yaklaşımlar mekânı kimliğin oluşumunda bir veri olarak kabul edip, sosyokültürel yapıyı vurgulamaktadır. Fenomenolojik çalışmalar, mekânı maddeleştirmeden, idealize etmeden varlıkla birlikte ele almaktadır. Kentsel mekânı temel analiz nesnesi olarak alan Marksist çalışmalarda ise mekân, sosyal etkilerin yani sosyal üretimin sonucu olarak kabul edilmekte ve mekânın sosyal yaşamdaki kullanımını ön plana çıkarmaktadır.

4.1. Modern Mekan Tanımı

Modern kavramının içinde barındırdığı evrensel, yenilikçi ve öncü olma özellikleri moderniteye geçişin ilk kriterlerini oluşturmuştur. ‘Modernity’ veya ‘modernite’ kavramının Türkçedeki karşılığı olarak modernlik kavramı kullanılmaktadır. Modernlik de “genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde görece en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da batı uygarlığının Rönesans ve Aydınlanma dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemesi ile ortaya çıkan hayat tarzı” olarak tanımlanmaktadır (Demir & Acar, 1992). Modernlik kavramı ve mekanın birleşmesi, yakın zamanda gerçekleşmiştir. Endüstri devrimiyle birlikte ivme kazanan modernizm ve modernlik kavramları beraberinde yenilikçi toplumsal hareketleri, üretim-tüketim kalıplarını ve tasarım anlayışını getirmiş ve her alanda olduğu gibi bu durum kendini mekan üzerinde de hissettirmiştir.

Endüstrileşme sonrası 19. Yüzyıl’ın sonlarına doğru değişen kapitalist sistem ve tüketim modelleri, birinci ve ikinci dünya savaşı arasında yaşanan ekonomik durgunluk ve çöküntü dönemleri tüketim mallarının düzgün bir şekilde halka ulaşamadığı sıkıntılı dönemler olarak tarihte yerini almıştır. Her anlamda yıpratıcı ve zorlu olması tüketim kavramının temellerinin atılmasını ve modern tüketim olgusunun doğmasını sağlamıştır. 1950’li ve 60’lı yılların başında kitlesel tüketimin artmasıyla birlikte tüketim kavramının yaşadığı sosyal ve kültürel alanlardaki hızlı değişim süreci de başlamıştır (Çubukcu; 1999; 93). Değişen tüketim anlayışı ve bunun sonucu olarak yeniden şekillenen tasarım sürecine bakıldığında, gelişen teknoloji, üretim ve lojistik yöntemleri ile sürekli değiştiği görülmektedir. Bu teknolojik ilerleyişlerin insanlığa zaman zaman yardımı dokunurken bazen de bir takım sorunlara yol açmıştır. Bu sorunlardan biri, tasarım alanında özgünlük ve değerlilik yönünden olumsuz etkilerin görülmeye başlanmasıdır. Ancak hızlı üretim, düşük maliyetler ve kullanıcıya kolay ulaşım göz önüne alındığında oldukça olumlu etkileri olduğu da görülmektedir.

Tasarım yönünden seri üretim, yapılan işe kalite ve üretim standardı getirmiş, parçaların ayrı ayrı üretimi sayesinde gerektiğinde değişebilmesi ve temin edilebilmesi gibi yararlar sağlamıştır. Fakat bu yararların yanı sıra tüketim olgusunun hızla topluma empoze edilmesi ile insanlara dayatılan moda eğilimleri cazip hale getirilmiş, satın alınan tasarımın sağlamlığı ve uzun yıllar kullanılması değil, değişen moda ile birlikte sürekli tüketilip atılması yönünde gelişmeler olmuştur (Usal, 2004).

Tasarım anlayışı her döneme özgü sosyal, kültürel ve teknolojik etkenlerle birlikte gelişirken, oluşan farklılıklar toplumun tüm katmanlarına yayılmaya başlamıştı. Endüstri devrimi sonrasında, mimarlık, mobilya, günlük kullanımdaki nesnelere ve bunların üzerindeki dekoratif unsurların uygulanmasında dönemin ekonomik, sosyal ve kültürel yapısından kaynaklanan biçimsel özellikler görülüyordu (Boyla, 2011; 62). Standartlaşma, rasyonellik, işlevselcilik, malzemede dürüstlük, ekonomik olma, dayanıklılık, taşınır depolanabilme, sökülüp takılabilme gibi kriterler günümüz tasarım anlayışına ışık tutmuştur.

Gelişen küçük metrekareli mekanlar için yeni tasarımların yapılması ihtiyacı doğmuştur. Belirli bir satın alma gücüne ulaşabilen işçi aileleri için çeşitli kullanım eşyaları yanında temel gereksinimlerini karşılayacak mobilyalar tasarlanıyordu. Standartlaşan kültür ve ortadan kalkan farklılıklar kapitalizmde etkisiyle tek boyutlu bir toplumun ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kar arayışının ön sırada olduğu modern kapitalist dünya düzeninde, bireyi ve toplumu aynılaştıran sistem desteklenmektedir. Daha fazla tüketmek üzerine kurulu bu düzen eleştirel teorisyenlere göre, birey ve toplumun özgünlüğünü kaybetmesine ve bireylere endüstri ürünü gibi davranılmasını beraberinde getirmektedir. Bireylerin özgünlüklerini yok sayarak, toplumları aynılaştırmaktadır. Aynılaştıran toplum yapısında yerel olan evrensel olanla yer değiştirmekte ve biçimlenmektedir. Toplumun bileşeni olan birey de bu değişimle birlikte şekillenmektedir. Birey; özne konumundan, kendi özgün değerlerinden ve yerel kültüründen uzaklaşan bir nesne haline gelmektedir. Toplumda bireyin rolü azalmış, kültür; özgünlüğünü kaybetmiş ve modern hayatın getirdikleriyle aynılaştırmıştır. Bir bakıma bireyin; metallerin endüstriyel yöntemlerle üretilmesi gibi endüstrileştiği söylenebilir.

Kültür öğeleriyle insan gereksinimleri arasında bir koşutluk vardır. Mobilya tasarımının sürekli olarak gereksinimler doğrultusunda gelişmesiyle birlikte bireyin öneminin artması ve bu çerçevede ortaya çıkan yeni gereksinimler, tasarım aşamasında hatta modern tasarımın doğuşunda birincil derecede etkilidir. Başka bir deyişle tasarımın belirgin kimlik özellikleri kazanmasıyla, bireyin öne çıkışı arasındaki koşutluk, dikkat çekecek düzeydedir. Bu bağlamda kültür, her toplumun kendi iç dinamikleri tarafından üretilen örf, adet, estetik, sanat, edebiyat, hukuk, din, ahlak gibi değerler toplamını içeren dinamik bir olgudur. Kültür pek çok farklı bileşenden oluşur ve ait olduğu toplumu bu özellikleriyle diğerlerinden ayırır. Tasarımda özgünlüğün yitirilmesi ve aynılaştırma sorununda önemli bir rol oynayan kültür endüstrisi kavramında birey öz benliğini kaybederek tüketici olarak yeni bir kimlik kazanmıştır. Serhatlı 'Kültür Endüstrisinde Kaybolan Birey' isimli makalesinde kültür endüstrisinin bireyler

üzerindeki olumsuz yarattığı etkiyi şu şekilde ifade etmiştir; "Biricikliğini, gerçekliğini ve özgünlüğünü yitiren birey, tinsel kayıp içindedir ve "halesini" kaybeder. Tıpkı geleneğinden koparılıp yeniden üretilen bir sanat ürünü gibi, birey de tek defaya özgü varlık olmaktan çıkar. Kitlesel, standart ve iradesini kaybetmiş bir nesneye döner.

Endüstrileşmiş bir kültürün içinde yer alan insan, endüstri ürünü gibi bir meta olarak görülür. Dolayısıyla, kültür endüstrisinde birey; özne değil, sistemin gerekleri ile yönlendirilen bir nesne, meta halini alır". Kültür endüstrisinin yarattığı yozlaşmanın yansımaları düzenin birçok alanında görülebilmektedir. Kültürlerin aynışmasında ortak zevklerin birleşmesinin yanında dünya markaları ve bu markaların sunduğu benzer ürünlerle birlikte tek tip bir toplum yaratılmaktadır. Zevklerin ve isteklerin aynışması, sanatta ve tasarımda da büyük ölçüde varlığını hissettirmeye başlamıştır.

Dünya giderek kentleşirken tasarımın kimliksizleşmesi sorunu önemli bir konu olarak gündemde durmaktadır. Yaşam tarzları ve beğeniler arasındaki farklılık azalmakta, kültürel yozlaşmayla birlikte tüm değerlerin birbirlerine benzer oldukları ve aynıştıkları görülmektedir (Aslanoğlu, 2000;27). Bu sorunsalın üzerinde yoğunlaştığı noktalardan biri de, tasarımın kimliğini kaybedişi ya da kimliksizleşmesidir. Kimliksizlik, günümüzde tasarımının en temel sorunudur. Özgünlükten uzak ve birbirinin aynı nesnelere bireylerin etrafını sarmış durumdadır.

Tüketim; etnik kültür ve etnik kimliğin etki ettiği bir davranış biçimidir. Kültür, kültürel kimlik ve kültürel kimliğin farklı toplumlarla olan etkileşimi tüketim kavramının temelini oluşturan etkenlerdir. Yaş, cinsiyet, alışılmış yaşam biçimi, toplumsal alışkanlıklar, sosyal görüş ve statü gibi özellikler tüketiciyi tanımlamada yardımcı olan faktörlerden bazılarıdır. Özellikle sosyo-kültürel unsurların, ahlaki ve politik oluşumlarla ilişkili olarak tüketiciyi etkilediği söylenebilir. Belirgin ve farklı tüketim kalıplarının oluşmasını sağlayan etnik kültürün tüketiciyi tanımlamada önemli bir rol oynadığı, bununla birlikte hisler, duygular ve inançların da tüketim üzerinde etkili olduğu bilinmektedir. İnsanoğlunun, kendini içgüdüsel olarak nesnelere yönelen ihtiyaçları vardır. Ancak bu içgüdü'nün de ötesinde, insanoğlu tatmin olmayan ve kendine daima yeni ihtiyaçlar var eden bir yapıya da sahiptir. Dolayısıyla üreticinin asıl hedefidir. Birey sadece tüketim alanında değil hayatın tüm alanlarına sızmış bir tüketim olgusu içinde tercihlerini ve kararlarını biçimlendirmektedir. Tüketicinin ise tercihlerini yönlendiren gereksinimlerin tanımlanmasında toplumsallaşma süreçleri ve kitle kültürü etkin bir rol oynamaktadır. Günümüz ekonomisinin en temel problemi artık üretmek değil, üretilen

nesneyi tüketicinin fark edip devamlı olarak tüketmesini sağlamaktır, dolayısıyla birey artık tüketici olarak tanımlanmaktadır (Söylemez, 2006; 7).

Endüstri Devrimiyle birlikte yaşanan gelişmelerin sonucunda insanların yaşamını kolaylaştıracak pek çok tasarım yapılmıştır. Teknoloji ilerlemiş, ulaşım alanında sınırlar ortadan kalkmış, değişen sosyal yaşam ve üretimde sağlanan kolaylıklar tüketim alışkanlıklarını değiştirmiş ve tüketim odaklı yeni bir dünya düzeninin oluşmasını sağlamıştır. Artık tüketimin egemen olduğu dünyada bireyler "Tüketici" olarak yeniden tanımlanmıştır. Modern dünyada üretim olmadan tüketim, tüketim olmadan da üretim gerçekleşmemektedir ve bu karşılıklı var olma durumundan dolayı ikisinin de önemi kabullenilmelidir. Modernleşmeyle birlikte tasarım anlayışı da değişmiştir. Küreselleşmenin dünya genelinde yarattığı rekabet toplum ve bireyi olduğu kadar tasarım alanını da etkileyerek yönlendirmeye başlamıştır.

Tasarım, küreselleşmenin ve endüstrileşmenin yarattığı sonuçlardan etkilenerek ve modern dünyanın gerekleri doğrultusunda değişerek yeniden şekillenmektedir. Değişen kriterler, tasarımı yönlendiren güçlü dış etkenler ve artan beklentilerle birlikte yaşanan etkilenme olumludan ziyade daha çok olumsuz öğeler barındırmaya başlamıştır. Tasarım alanında yaşanan gelişmelerin temelinde ilk olarak toplumsal yapıda yaşanan sosyolojik ve psikolojik baskılar göze çarpmaktadır. Seri üretimin tüm kültürleri kendi ideolojisi altında toplayarak aynılaştırması problemi oldukça baskındır. Farklı kültürlere ve geleneklere ait benzer endüstriyel ürünleri ve hizmetleri sunmasının yanında; ortak bir mimari anlayış ve konsepti de beraber sunmaktadır. Ortaya çıkan aynılaşmanın sonucunda; farklı coğrafyalardaki, farklı iklim koşullarına sahip ülkelerdeki mimarinin bile aynı olması durumu kendini gösterir. Bu durum kültürel farklılıkların ortadan kalkmasına ve önemsizleşmesine yol açar.

Tasarımın modernleşme sonrası yaşadığı sorunların çözümünde evrensel üretim yöntemlerinin olumlu yönlerini kullanılırken, diğer yandan bölgesel özellikler göz önünde tutulup vurgulanmalı, tek tip üretim yerine çeşitlilik sağlanmalı ve yerel değerler korunmalıdır. Tasarımın tektipleşme sorununa inebilmek ve doğru yaklaşımlarla çözüm üretebilmek için ilk olarak küreselleşmenin doğurduğu ortak kültür sorununa değinilmesi gerekmektedir. Çoğuldan tekile doğru ilerleyerek ilk başta toplumun sonrasında ise bireyin yapısını etkileyen olumsuz etkiler ortadan kaldırılmalıdır.

4.2. Tekstil Ürünlerinin Mekan Tasarımı İçin Önemi

Tekstil ürünlerinin kullanım amacı ve üzerine yüklenen anlamlar zamanla farklılık gösterdiğinden, günün koşullarına ve toplumların kültürel yapılarına göre şekillendirildikleri bilinmektedir. Bu yaklaşımla uzun yıllardan beri materyal, form ve tasarımları açısından tekstil ürünleri toplumların özelliklerini yansıtarak günümüze taşıyan kültürel unsurlar olarak kabul görmektedir. Sanayi Devrimi'nden sonra gelişmiş toplumlarda egemen olan tasarım kültürü ve bağlamı diğer tüm sektörlerde olduğu gibi tekstil sektöründe de üretim tekniklerinin gelişmesine, yeniden yorumlanmasına ve farklı malzeme kullanımı ile avangard tasarım arayışlarına gidilmesine neden olmuştur. Böylece sürekli gelişim ile birlikte içeriği farklılaşan tekstil tasarımı teknik, malzeme, değer ve etkide yeni dönemin değişim ifadesi içerisinde yer almış, yaratıcı tasarımcıların elinde tekstil ürünleri salt küresel ve nesnel kullanım objesi olmaktan uzaklaşmış, eser kapsamında sanatsal temsil yeteneği olan estetik objeler olarak da kabul görmüşlerdir. Bu süreçte tekstil alanında sanatsal yaklaşımlarla işlevsellik, estetik ile de tasarım felsefesi şekillenmiş, farklı malzeme seçimi ve yaratıcılıkla formun sınırları zorlanmıştır.

Tekstil her ne kadar endüstriyel yaratıların kapsamında yer alsın da, sanatsal yaratıların ürünüdür. Sanatsal yaratının düşünceyi somutlaştırdığını ve özgür toplumlar içerisinde geliştiğini ifade etmektedir. Tekstil tasarımında yaratıcılık, toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların çıkmaması için işlevin kapsamını genişleterek, "estetik işlev" adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma şansı vermiştir (Ergür, 1989:41). Tasarımcının bireyselliğinden kaynaklanan yaratıcılığa da bağlı olarak, tekstil tasarımında yaratının boyutları desen tasarımı ile sınırlı kalmamış, gelişen teknoloji sayesinde genişleyerek hammaddeden iplik ve farklı malzemeye, örgülendirmeden doku farklılıklarına, üretim biçimlerinden dokuma, örme gibi farklı teknikler kullanılarak üretilmiş tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı tekniklerine ve bitim işlemlerine kadar geniş bir alana yayılmıştır. Tekstil endüstrisinde tasarımcıların teknik adamları, teknik adamların tasarımcıları zorlamaları, hatta büyük bir rekabet içinde olmaları yeni malzeme ve tekniklerin bulunmasına, dokuma, örme, baskı, işleme v.d. makinelerinin kapasitelerinin genişlemesine ve hatta bilgisayar destekli tasarımları destekleyen bilgisayarlı makinelerin ortaya çıkması gibi pek çok gelişmeye neden olmuştur.

Günümüzde tekstil tasarımcıları kumaş ve ürün tasarım sürecinden farklı uygulama ve bilim alanlarından yararlanmaktadırlar. Bu bağlamda ürünlerine farklılık kazandırabilme arayışı içinde olan tekstil tasarımının bilinen anlayışı artık değişmekte, farklı malzemeleri kullanarak yeni ve farklı ürünler üretmek yönünde sürekli gelişen bir eğilime yönelmektedir. Böylece tamamen farklı amaçlar için geliştirilmiş malzeme ve tekniklerden yararlanılarak üretilen tekstil ve giysi tasarımlarıyla geleceğin tekstil ürünlerinin ve kullanım alanlarının çeşitliliği de artmaktadır. Farklı birçok alana yönelerek geliştirilen fikirlerinin zenginleşmesi, bilim, teknoloji ve sanat alanları arasında yeni iletişim yolları geliştirilmesi ile günümüz tekstil ürünleri bilinen kumaşlar, desenli yüzeyler ve sıradan giysilerden oluşmamaktadır (Erbıyıklı, 2013:48).

Sanatsal tekstiller, gerek kompozisyon, yüzey ve form ilişkileri gibi fiziksel; gerekse düşünceler, duygular ve ifade derinliği gibi soyut faktörlerle ölçülebilen işlerdir. Sanatsal tekstillerin en iyi işleri gerisinde düşünceleri, gözlemleri veya duyguları barındırır. Herhangi bir sanat işinin temeli materyal bilgisi, teknik ve görsel olan ile iletişim kurma isteğidir. Görsel iletişim bütün sanat formlarında olduğu gibi tekstil sanatlarında da geneldir, fakat materyaller ve teknikler değişir. Sanat teknik ve materyallerin sonucudur (Akyol Dilber, 2010). 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tekstil, zengin el sanatları geleneği ile çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojinin de olanaklarından etkilenen bir plastik sanat dalı olarak kabul görmeye başlamıştır (Tok Dereci, 2014). Orijinal bir sanatsal tekstilden esinlenen tasarımlar, teknolojik olanaklara estetik değerler katılarak üretime ve endüstriye kazandırılabilir. Ya da endüstride teknolojinin olanakları kullanılarak üretilmiş bir tekstil yüzeyi tekrardan sanatsal bir işe dönüştürülebilir. Günümüzde tekstil sanatçılarının teknolojiyi de iyi bilmeleri ve yapacakları işlerde kullanabilmeleri önem kazanmıştır (Acar, 2013:90). Kumaş tasarımında deseni meydana getiren birimlerin tekrar etmesi çok önemlidir. Ayrıca kumaşın metraj olarak üretilmesi için de raport dediğimiz temel birimin tekrarı söz konusudur. Bu açıdan baktığımızda raport tekrarı, kumaş enine, baskı çeşidine, kullanılacak makineye bağlı farklılık gösterebilir.

Döşemelik kumaşlar genellikle 140cm olup, 137 cm'lik en (54inch) olarak düşünülürler çünkü kumaş kenarları kullanılmamaktadır. Dolayısıyla döşemelikler için genellikle 27 inch'lik bir raport eni olan tam tekrar kullanımı yaygındır. Bu ayrıca mobilya için de uyumlu bir ölçüdür. Fakat pahalı döşemelik kumaşlarda 36 inch'lik raport boyu da kullanılmaktadır. Bir genelleme yapıldığında döşemelikler için raport eni 70 cm, perdelikler için 60 cm'dir. 52 Raport eni ve boyunun bilinmesi tasarım açısından önemli olacaktır. Bu ölçülerden de döşemelik ve

perdelik kumaşların genelde kumaş eni boyunca iki raport yer aldığını görmekteyiz. Fakat bunun istisnaları da vardır. Bazı durumlarda özellikle perdeliklerin eninin boy olarak kullanıldığı durumlarda tasarımın on göre düşünülmesi gerekir. Buradan da kumaşın kullanım biçiminin yerinin, üretim teknolojisinin kumaşın yüzey tasarımına etki ettiği sonucunu çıkarabiliriz. Ayrıca kumaşın yastık gibi dekoratif ürünler için özel olarak üretilmesi ve bunun Amerika Avrupa için ayrı standartlarda olması ürüne ve ülke standartlarına bağlı tasarım kısıtları getirecektir.

4.3. İç Mekan Tasarımında Kullanılan Tekstil Ürünleri Sınıflandırması

Günümüzde kumaşların çoğunluğu dokuma ile elde edilmişlerdir. Örne tekniği ise, özellikle çözümlü örme, kendine özgü tasarım kısıtları göstermektedir. Buna karşın, büro mobilyası kumaşlarında, perde ve örtü kumaşlarında ve çoğu havlı kumaşların yapımında kullanılmaktadır. Bilindiği gibi dokuma kumaşlar da bez ayağı, dimi ve saten gibi üç temel yapı ve bunların türevlerinden oluşmaktadır. Terimlerin İngilizce karşılıklarını bilmek önemlidir. Çünkü dilimizde bazen her iki kullanıma da rastlanmaktadır. Buna göre ev tekstilinde kullanılan örgü türleri, Bez ayağı (Plain), Dimi (Twill), Saten (Satin), Havlı Kumaşlar (Pile Fabrics) vs. olarak gruplara ayrılmaktadırlar. İç mekan tekstilinde en çok kullanılan üretim tekniğidir. Döşemelik kumaşlardan, perdeliklere, nevresim takımlarından, masa örtülerine kadar birçok ürün bu teknikle üretilmektedir. Dokuma kumaş üretimi doby ve Jakar tezgâhlarla olmak üzere iki şekilde gerçekleşmektedir. Her iki tezgâh tipinde de kendine özgü üretim yöntemleri bulunmaktadır. Armürlü tezgâh da denilen doby tezgâhlarda desenin raport eni, sınırlı olduğundan büyük desenler yapılamamaktadır.

Her bir çözgünün ayrı olarak yönlendirildiği jakar tezgâhlarda ise daha büyük ölçekli desen çalışma olanağı bulunmaktadır. Günümüzde ise yerleşen kaniya göre jakarlı tezgâhta dokunmuş olsa bile küçük geometrik örneklere bazen doby adı verilmektedir. Jakar tezgâhlarının da kendine göre bazı dezavantajları bulunmaktadır. Çözgü değiştirmenin yüksek maliyetli olması, çözgüde dokulu iplik kullanılması gibi zorlukları bulunmasıdır. Dokumada ağırlık, yapıya verildiğinden desen gereksinimine baskıdaki kadar ihtiyaç yoktur (Arabalı Koşar, S.T. 2017).

Dokuma yapılar, ipliklerin bir arada gruplandırılmaları ipliklerin kalmınlıklarının değiştirilmesi ve belirli bir alan dahilinde yoğunluklarının değiştirilmesi olmak üzere üç şekilde

farklılık gösterirler. Dokumada bez ayağı, dimi ve saten olmak üzere üç temel örgü bulunmaktadır. Diğerleri ise bunların türevleri şeklindedir. Bazı bez ayağı örgü de atkı veya çözgü takviyeleri söz konusu olabilir. Maliyetinin yüksek olması, diğer kumaşlara göre dayanıklı ürün gruplarına girmesi dokuma ürünlerini ağır mallar grubuna sokmaktadır. Bu anlamda dokuma üreticileri tutucu bir yapı gösterirler.

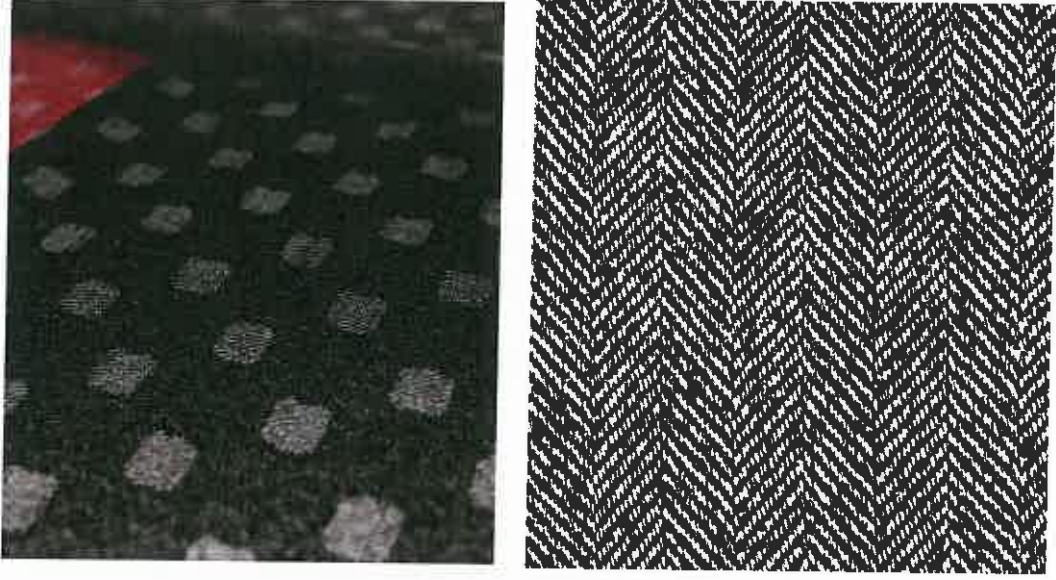
Dokunmuş kumaşlar söz konusu olduğunda dönemsel reproduksiyonların aksine bir modern tarz ihtiyacı yoktur. Bunun yerine kumaşa yönelik sempatik bir yaklaşım söz konusudur. Bu süreç ana dokuyu oluşturan iplikten başlar. Günümüzde bu durum belli oranda geçerliliğini sürdürmektedir. Dokuma kumaşlar ya klasik desenlerin bir tekrarı olarak karşımıza çıkmakta ya da çeşitli fantezi ipliklerle oluşturulmuş yapılar olarak üretilmektedirler. Zaten teknoloji ne kadar ilerlemiş olursa olsun dokuma yine ilk keşfedildiği gibi atkı ve çözgü ipliğinin birbirleriyle kesişme prensibini değiştirmemiştir. Değişen daha çok, lif teknoloji sayesinde performans özellikleri, belli beklentileri karşılayan ipliklerin gelişimidir. Bu açıdan dokuma tasarımında iplik çok önemli olmaktadır. Dokumada oluşan kumaşın renk ve dokusuyla ilgili özellikler kullanılan lif ve ipliklere bağlıdır. Ayrıca bunların atkı ve çözgü şeklinde yan yana gelmelerinin efekti de önem taşır (Arabalı Koşar, S.T. 2017).

4.3.1. Düz Dokumalar

Ev tekstili çok çeşitli ürün grubunu içerdiğinden dolayı armürlü dokumalara hemen hemen her ürün grubunda rastlamak mümkündür. Özellikle çarşaf ve nevresim kumaşları bazı perdeler bu teknikle üretilmektedir.

4.3.2. Jakar Dokumalar

Komplike olan figürlü veya çiçek desenli örnekleri rahatça dokuyabilmek anlamına gelen Jakar tezgâhlar, iplik dokusu göz ardı edilmese de tasarımcı için esas olan renklerin işlenerek kumaşa yerleştirilmesi düşüncesidir. Armürlü tezgâhlara göre Jakar tezgâhlar, her bir çözgü ipinin bağımsız hareketinden dolayı daha geniş raportla çalışma olanağı sunarlar. Bu avantajının yanında çözgü değiştirme zorluğunun olması genelde bu tip tezgâhlarda tek tip çözgü ile çalışılmasına neden olmaktadır.



Şekil 4.1. Jakar Dokumasına Örnek

<https://www.bing.com/th?id=OIP.ymfrIZML9-F59xnK75dz-QHaGT&w=228&h=186&c=7&o=5&pid=1.7>

17 Mart 2019

4.3.3. Baskı Dokumalar

Baskı işlemi direkt olarak kumaş üretiminde değil, kumaşın rengini, görünümünü ve tutumunu değiştiren son bitim işlemlerinde uygulanmaktadır. Sonuçta basılacak kumaş yine dokuma tekniğiyle üretilmektedir. Fakat burada kumaşın dokuma deseni değil, baskı deseni ön plandadır. Kumaş genelde basit bir örgü ile dokunur. Dokuma tekniği genelde döşemelik ve perdeliklerde kullanılmakta, baskılı kumaşlar ise daha renkli ürünler olan nevresim, masa örtüsü, gibi ürünlerde tercih edilmektedir. Dokunmamış ürünler, genelde koltuk, yatak veya yatak koruyucu örtülerinde dolgu maddesi olarak kullanılmaktadır. Koltuk döşeme ve yatak içinde kullanılan pamuk ve pamuklu kumaşlar ve yünler yerini polyester ya da polipropilen bazlı filament dokunmamış ürünlere bırakmıştır. Bu ürünlerin yüksek dirençli olması, her yönde işlenebilmesi, kesim ve uç kısımlarında açılma yapmaması, geniş alana sahip olmaları ve boyutsal stabilite istenen özellikler arasındadır.



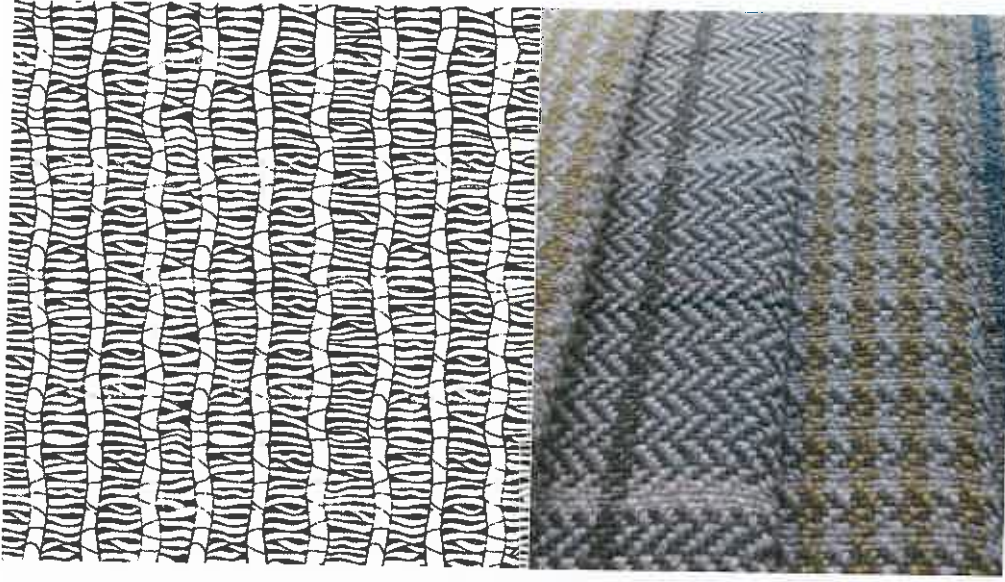
Şekil 4.2. Baskı Dokumasına Örnek

https://www.bing.com/th?id=OIP.pWP9DtUW_ybmeI6F1FeyXQHAEF&w=300&h=165&c=7&o=5&pid=1.7
20 Mart 2019

<https://www.bing.com/th?id=OIP.vuhpKb6NbBAqs0Wn89of7AAAAA&w=135&h=179&c=7&o=5&pid=1.7>
20 Mart 2019

4.3.4. Örgü Dokumalar

Bu teknik sağladığı avantajlardan dolayı günümüzde yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle esneme özelliği gösterdiğinden, vücudu sarmakta ve giyim sektöründe gittikçe daha çok tercih edilmektedir. Ev tekstilinde ise havlu, bornoz, perde, yatak çarşafı, dekoratif örtülerde kullanılmaktadır. Teknik olarak el örgüsü mantığıyla aynıdır. Tek bir yönde hareket eden iplik ilmek oluşturur ve bu ilmekler birbirleri içinden yatay ve ya dikey yönde geçerek yüzeyi meydana getiriler. Buna göre atkı örmeciliği, çözgü örmeciliği vardır. Ev tekstilinde tül perdeler yaygın olarak örme tekniği ile üretilmektedirler. Koltuk ve yatak dolgu malzemesi olarak kullanımın dışında, perdeler için de benzer amaçlı kullanım söz konusudur. Günümüzde perde ve döşemelik kumaşlar ağırlıklı olarak dokunmuş ya da örgülü ürünlerden oluşturulmaktadır. Dokunmamış ürünler ise sadece yoğunlaştırıcı dolgu malzemesi olarak tercih edilmektedir. Bir tarafı sıcak eriyikli tutkal ile kaplanan dokunmamış kumaş basınçla diğer kumaşa yapıştırılarak daha tok bir tutum elde edilir. Astar olarak nonwoven kumaşların kullanımının yanında bazı ağ ve file perdeler, banyo paspasları bu teknikle üretilmektedir.



Şekil 4.3. Örgü Dokumasına Örnek

<http://melide.com.tr/wp-content/uploads/2018/03/dokuma-kumas.jpg> 25 Mart 2019

4.4. İç Mekanda Tekstilin Kullanım Alanları

Çeşitli uygarlıklara bağlı olarak da farklı yaşam biçimleri, farklı yaşam alanlarını ve farklı ev tekstillerinin kullanımını gündeme getirmiştir. Kültürel dönemler üretim ilişkilerinin değişmesine ve dolayısıyla yaşam biçiminin değişimine neden olmuştur. Neolitik dönemin ardından, endüstri devrimi ile başlayan süreç, bugün insanlığı bilişim dönemine getirmiştir. Henüz sonuçlarını net olarak koyamadığımız bu süreç, değişen yaşam biçimi ile yaşadığımız mekânı ve dolaylı olarak da “ev tekstillerini” etkileyecektir. Mekân da onu belirleyen faktörlere bağlı olarak değişiklik gösterecektir. “Ev”i oluşturan en önemli faktörlerden bir diğeri coğrafyadır. Coğrafya iklime etki ederek; kullanılacak olan malzemeyi belirlemektedir. Bu, evin yapısal özelliklerinden orada kullanılacak olan tekstile kadar bir değişikliği içermektedir. Yaşanılan bölgenin iklim şartlarına bağlı olarak yetişen doğal elyaf tekstil ürünlerinde kullanılan malzemeyi belirlemiştir. Ayrıca iklimin sıcak ve soğuk olması renk ve desen özelliklerini de etkilemektedir. “Ev”in şekillenmesinde öncelikle insanın fiziksel ihtiyaçları ön planda tutulur. Fiziksel ihtiyaçlarını tatmin eden insan; estetik, psikolojik, sosyal vs. ihtiyaçlarını gidermeyi amaç edinecektir. Dolayısıyla ev, artık sadece barınak anlamına gelmeyecek, sosyal statüyü, varlık durumunu, yaşam biçimini, kişisel alışkanlıkları ortaya koyan bir mekân haline alacak, yüklendiği anlamlar da çoğalacaktır. Coğrafyaya ve kültürlere bağlı olarak değişen ev mimarilerinde tüm insanlığın, ortak olan, insana özgü duygularından

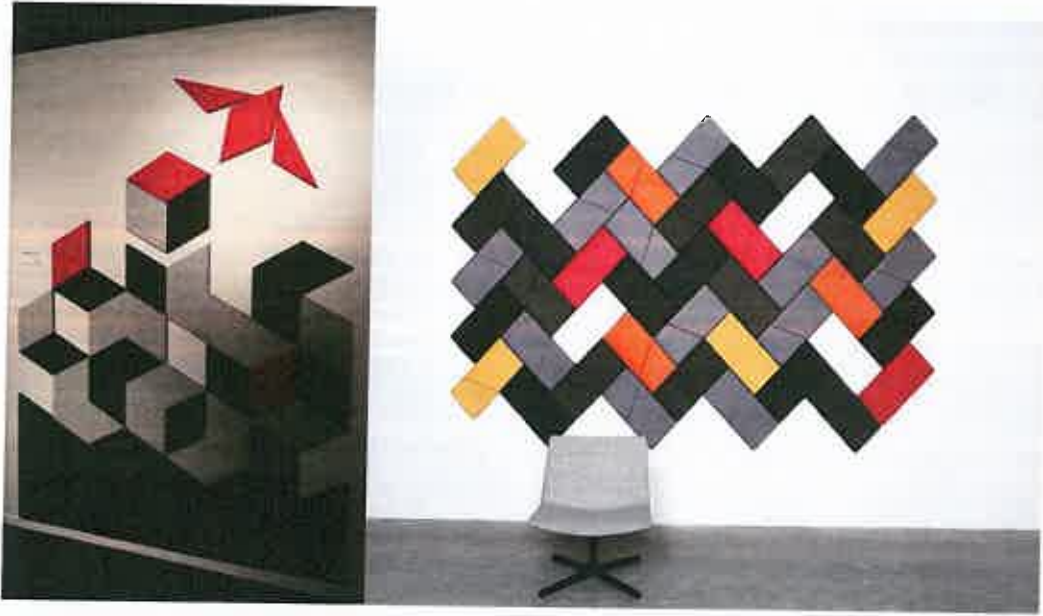
kaynaklanan bir de ortak algıladığı ev kavramının olması kaçınılmazdır. Bu tıpkı bir üçgenin altına çizilmiş kare veya dikdörtgenin hemen hemen birçok kültürde evi temsil edebileceği gibi. Bu bir yuva, barınak ve ocak olacaktır.

Uzak Doğu'dan Amerika'ya kadar olan coğrafyada, iglodan çadıra veya bir kır evinden saraya kadar değişen çeşitli yaşam alanlarında, peşkirten yer minderine, duvar halısından, bardak altında kullanılan örtüye kadar da birçok ev tekstil ürünü kullanılmıştır. Bütün bu biçimlerin ortak paydası ise; insan ve onun gereksinimleridir. İnsanın gereksinimlerini fiziksel, sosyal, estetik olarak düşündüğümüzde ev tekstilini ve onun bağlı olduğu fonksiyonları çizmiş oluruz. Bugün sanayileşmeyle beraber ev için üretilen tekstiller, sandıklardaki çeyizlerden ilham almanın yanında, gelişen yaşam biçimlerine paralel olarak pazarda yerini alırken seri üretimin bir zorunluluğu olarak standardize olmuşlardır. Mekânın modern yaşamla birlikte şekillenmesi 1950'li yıllardan sonra hızlanmıştır. Bu dönemlerde evlere yeni elektrikli ev aletleri girmeye başlamış, modernlik konforla eş tutulmuştur. "Living Room " olarak nitelen yaşam alanının doğması da yine aynı tarihlere denk gelmektedir.

Endüstriyel sürece ayak uyduran insan; rahat edebileceği, aile fertleri ile beraber yeme, içme ve televizyon seyretme gibi günün birçok faaliyetini birlikte gerçekleştireceği ortak yaşam alanlarını oluşturmuşlardır. Teknolojik gelişmeyle televizyonların evlere girmesi ona bağlı birçok değişimi beraberinde getirmiştir. Bu zihniyetin değişiminden, oturma odasının televizyon merkezli şekillenmesine kadar değişiklik göstermektedir. Bir başka değişiklik apartmanla yani dikey yerleşme ile gündeme gelmiştir. Apartmanlar endüstriyel yaşama geçişte işlevsellik açısından kaçınılmaz bir mekânı oluşturmaktadır. Çünkü çalışan insan, iş yerine yakın olmak isteyecektir. Artan nüfus, şehirlerdeki alanın değer kazanmasına, apartman gerçeğinin doğmasına neden olmuştur. Şehirleşmede Türkiye için, kırsal alandan göç etme gerçeğinin yaşam biçimi üzerindeki etkisini de göz ardı etmemek gerekir. Günümüzde ise konuta bakış değişmiştir. Kentleşmeye bağlı, yabancılaşma ve doğaya dönüş temasının yükselmesi, önceleri yazlık dediğimiz ikinci bir evin kullanımını gündeme getirmiştir. Daha sonraları ise şehre yakın fakat şehrin kaosunu yaşatmayan, yaz- kış oturulacak evler tercih edilmeye başlanmıştır. Şehirdeki evler daha formel bir tarzda düzenlenirken; kır evleri "Country" dediğimiz tarzlarda döşenmiştir. Doğal olarak da mekânın büyüklüğü, tarzı, bulunduğu yer, coğrafya, tercih edilecek ev tekstili ürününün model ve tasarımlarını etkileyecektir.

4.4.1. Tekstil Ürünlerinin Kullanımının Mekansal Etkileri

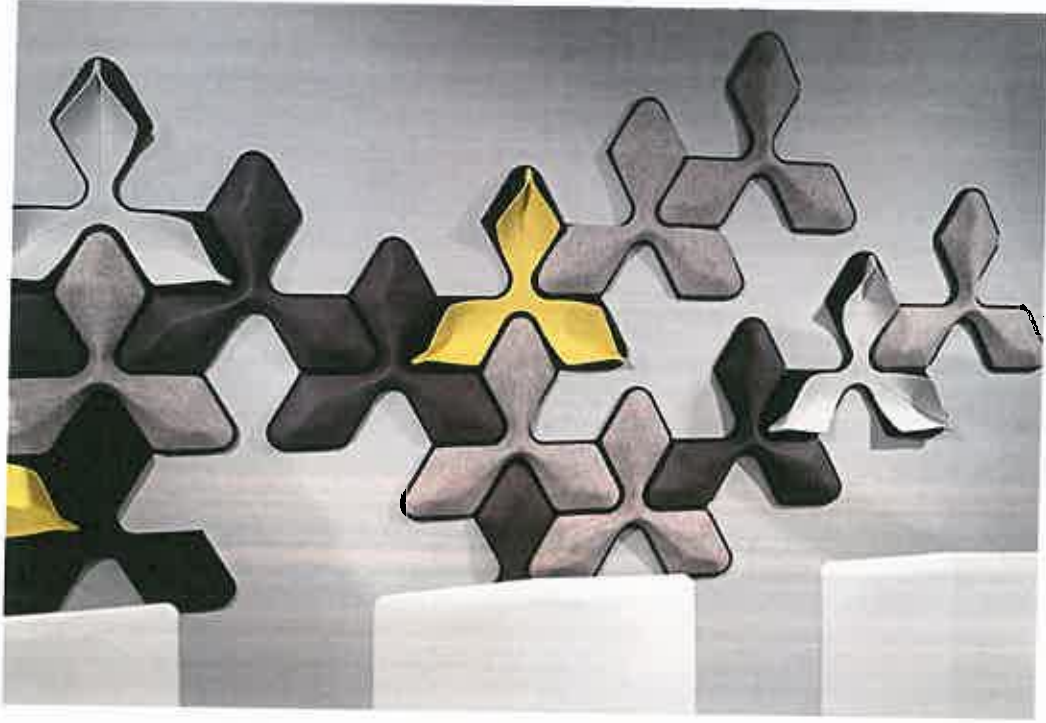
Kumaş iç mekân donanımının vazgeçilmez bir ögesidir. Doku, renk ve desen açısından tasarıma katkısı oldukça fazladır. Bu yüzden “iç mimari” kitaplarında ayrı bir bölüm olarak yer almaktadır. Tekstil ile mekânın ilişkisi her zaman karşılıklı organik bir bağ içinde yer almıştır. Bazen mekânla ilgili öğeler öne çıkmış bazen de kumaş, mekânda olabildiğince ağırlığını koymuştur. Bu durum ekonomiye bağlı olarak gelişse de 1850’li yıllarda olduğu gibi bir moda olarak da gelişme gösterebilir. William Morris, Jack Lenor Larsen gibi bazı mimarların kumaş tasarımları yapması da, iç mimari ile kumaşın ne denli bağlantılı olduğunu göstermektedir. Mimariye bağlı değişen kumaş tasarımlarını, ünlü Danimarkalı kumaş üreticisi olan Unica Vaev’de de görmek mümkündür.



Şekil 4.4. Unica Vaev Tasarımları, duvar tekstil ürünleri

https://78.media.tumblr.com/1d7623167cdf04f9e06a17f5371814f2/tumblr_nmfz6rH8kw1qba4xbo1_500.jpg

28 Mart 2019



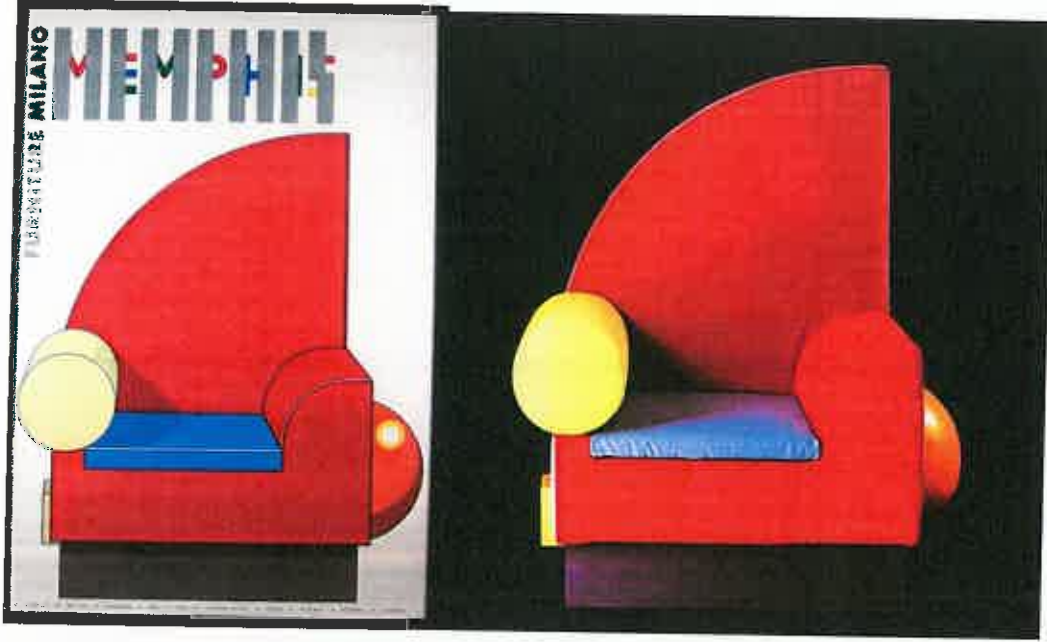
Şekil 4.5. Unica Vaev Tasarımları, duvar tekstil ürünleri

https://78.media.tumblr.com/1d7623167cdf04f9e06a17f5371814f2/tumblr_nmfz6rH8kw1qba4xbo1_500.jpg

28 Mart 2019

Danimarka’da olan firma, koleksiyonların çok sık değişmediği 60’lı -70’li yıllarda, kalitesiyle öne çıkan güçlü Danimarka etkileriyle A.B.D pazarında popülerdi. Zamanla piyasadaki çeşitliliğin artmasıyla rekabet hızlanmış ve değişime ayak uyduramaz hale gelmişti. 80 ‘li yıllarda yönetimin; kalite, hizmet ve tasarım konularında aldığı kararlar piyasadaki prestijini yeniden yükseltmeyi başarmıştır. Firmayı, bu kararları almaya zorlayan dolaylı da olsa değişen mimari olmuştur. Mimar ve iç mimarların, tasarımını yaptıkları mekânların tekstillerini de tasarlama eğilimleri, mekâna kattıkları doku, renk, hareket gibi birçok özelliğinden dolayı tekstille mekân arasındaki ilişkinin ne denli önemli olduğunu da göstermektedir. Günümüzde de çoğu çağdaş mobilya ve kumaş malzemesi, mimar ve tasarımcılara satılmakta bunlar da daha alttaki müşterilerine kar marjlı olarak devretmektedir.

Amerika’ da modern kumaş tasarımının yönü New York ‘ta ki Modern Sanat Müzesi tarafından organize edilen Organik Tasarım Sergisiyle belirlenmiştir.



Şekil 4.6. Memphis Grubu, Poster ve Koltuk Tasarımları

<http://infinitedictionary.com/blog/wp-content/uploads/2016/11/Memphis-Design-Group-3.jpg> 10 Nisan 2019



Şekil 4.7. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları

<http://infinitedictionary.com/blog/wp-content/uploads/2016/11/Memphis-Design-Group-3.jpg> 10 Nisan 2019

Sergi sonunda mobilyadan, lambaya ve kumaş tasarımına kadar birçok tasarım sergilenmiş, kazanan tasarımlar üretilmiştir. İlk modern kumaş üreticilerinin yaklaşımları ise özel ya da mevsimlik piyasalar veya halkın istediği bilinen kumaş tasarımları yerine modern iç mimari tasarımında belirli özel ihtiyaçlara yönelik tasarımları karşılamak şeklinde olmuştur. Aynı şekilde modern mimari kullanılacak kumaşın işlevini de değiştirmiştir. Aynı durum Fansız İhtilali sonrasında yaşanan Napolyon Dönemi için de geçerliydi. Bu tarz yine Pompei' deki yapılan kazılardan etkilenmişti. Fakat bu Napolyon'dan çok daha öncelere dayanıyor ve

kaynağını Roma ve Mısır'ın yeni yeni keşfedilen resim ve heykellerinde buluyordu. Görüldüğü gibi; dönemin mimarisi arkeolojik çalışmalardan, teknolojiden ve geçmiş tarzlardan etkilenmekte, kumaş kullanımını gerektiren pencere ve zemin gibi mimari unsurlar da stile bağlı olarak değişmektedir. 1981 yılında Milano'lu mimar ve tasarımcılarından oluşan Memphis Grubu 'da tasarımı dolayısıyla da tekstil tasarımını etkilemiştir. Klasik modernist tasarıma karşı çıkan Memphis, geometrik şekillerden oluşan parlak renkli kumaş tasarımları



Şekil 4.8. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları

https://78.media.tumblr.com/1d7623167cdf04f9e06a17f5371814f2/tumblr_nmfz6rH8kw1qba4xbo1_500.jpg
14 Nisan 2019



Şekil 4.9. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları Ve İç Mekanda Kullanımı

<https://rentfluff.com/wp-content/uploads/2016/04/Memphis-Group-3.jpg> 14 Nisan 2019



Şekil 4.10. Memphis Grubu Kumaş Tasarımları Ve Mobilyada Kullanımı

<http://designmuseum.org/image/3689bc33-599c-401c-b19a-652053f2c83e?width=980&height=606>

15 Nisan 2019

4.4.2. Tekstil Ürünlerinin Kullanımının Sanatsal Etkileri

Küreselleşme kavramı sanata bakışa yeni yaklaşımlar kazandırmıştır. Bu yaklaşımlar arasında öne çıkan; sanatın disiplinlerarası bir boyutla yeni bir sürece girmesidir. Sanata ilişkin bilinen her şey; yalnızca tanımların, anlamların ve içeriklerin değişimiyle değil, tüm sanat disiplinleri arasındaki sınırların erimesiyle de değişmektedir.

1960'lı yıllarda ortaya çıkan post modern dönemde disiplinlerarası kurulan köprüler ve çoğulculuk ise kuşkusuz çok farklı ve dikkat çekici sanat ürünlerinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ortaya çıkışından itibaren resim, heykel ve mimarlık ile yakın ilişkilere sahip olan lif sanatı ise 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tekstile ait malzemelerin plastik sanatlar disiplinlerinde kullanımlarının gündeme gelmesi ile birlikte bir sanat biçimi olarak bağımsızlığını ilan etmiştir. Çeşitli arayışların etkisiyle önemli atılımlar yaparak bugünkü kimliğini oluşturmaya başlamıştır (Arabalı Koşar, S. Tuğba,2017).

Tekstile etkisi açısından sanat hareketlerini genel olarak üç bölümde inceleyebiliriz. Birincisi Arts& Crafts Hareketi, İkincisi Çağdaş Sanat hareketleri, Üçüncüsü de Postmodernizmdir. Arts & Crafts 'tan önce de kuşkusuz popüler tekstil desenleri vardı. Bunlar daha çok imparatorluklarla, halk yaşamı arasında zenginlik farkını gösteren kumaşları

oluşturmaktaydı. Demokratik yaşamın yerleşmediği, kan bağına dayalı sürdürülen soyluluğun hâkimiyetiyle kumaşlar sembolik anlamlar yüklenerek güç, iktidar ve statü sembolü konumundaydılar. Endüstrileşme ile sosyal yaşamdaki değişiklikler, sanatın, yaşamın sorgulanmasını da beraberinde getirdi. Bu açıdandır ki; William Morris hem bir tasarımcı hem de bir sosyal reformcu olarak anılmaktadır. Art Nouveau Hareketi kumaş tasarımlarını ve diğer dekorasyon unsurlarını direkt olarak etkilemiştir. Böyle bir etki Art Deco'da da söz konusu iken diğer sanat akımları plastik sanatları etkilemiş, tekstile etkisi ise renk ve desen açısından olmuştur. 20. yy'da sanatta kavramsal yaklaşımın öne çıkmasıyla modern sanatta dekoratif soyutlamalar gelişmiş ve kumaş tasarımı bundan etkilenmiştir.



Şekil 4.11. Sanat Objesi Olarak Tekstil Ürünleri, Doku, Desen, Renk Çalışmaları Örneği, Kurt Schwitters 1940
<https://rentfluff.com/wp-content/uploads/2016/04/Memphis-Group-3.jpg> 17 Nisan 2019

1950'ler ve 1960'lar sanatta ifade biçimlerinin tartışıldığı, eleştirildiği yeni dönemin başlangıcı sayılmış, Neo-avangard olarak tanımlanan bu dönemden sonra sanat disiplinlerinde değişim ve bu disiplinlerin birbiri ile etkileşimi söz konusu olmuştur. Sanatta disiplinlerarası ilişki ve etkileşim, sanat alanlarının kendi aralarında ve sanat alanları ile bilim dalları arasında da görülebilmektedir.

Whitham ve Pooke, çağdaş sanatın, birçoğu daha önce sanatın kapsamının dışında olan ortam ve disiplinleri kucakladığından ve bazı çağdaş sanat eserlerinin, farklı ortam ve sanatsal disiplinlerin birleştirildiği bir karma disiplini kullandıklarından bahsetmektedirler. (Whitham ve Pooke 2013:93). Çağdaş sanat yaşadığı çağın sanat anlayışı ve sanat alanı dışındaki tüm

disiplinlerle etkileşim içerisinde olurken, lif sanatı da çağın gerisinde kalmayarak, bu disiplinlerarası iç içelikle kendi gelişimine devam etmiştir.

1960 sonrası lif sanatı ve diğer sanat disiplinleri arasındaki katı sınırlar ortadan kalkmaya başlarken, özellikle resim, heykel, mimari gibi disiplinlerin lif sanatındaki etkileşimleri güçlenerek gerek malzeme gerekse de disiplinlerarası teknik alışverişleriyle bir alanın diğer alandan beslenerek değişim gösterdiği bir sanatsal ortam oluşmaya başlamıştır. Dokuma resimlerle (tapestry) başlayan resim-tekstil etkileşimi, modernleşme sürecinde tekstilin yeni bir ifade aracı olarak resimde yer almaya başlamasıyla hız kazanmış ve modern sanatçılar üzerindeki etkisini hızla göstermiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, güzel sanatlar ile dekoratif sanatlar arasında var olduğu kabul edilen ince çizgi belirsizleşmeye başlamıştır. Modern sanattaki değişimler ve yeni plastik yaklaşımlar, tekstil tasarımcısı tarafından kumaşlara aktarıldığı gibi; ressamın da tekstil tasarımı yapmaları sanat akımları ile tekstil tasarımı ilişkisinin ne derece yakın olduğunu ve plastik sanattaki eğilimlerin tekstile olan etkilerini göstermektedir. Kubistler iç mimariyi etkiledikleri gibi, dönemin sahne tasarımında da etkili olmuşlardır.



Şekil 4.12. Leon Bakst, Serge Diaghilev, Şehrazat Balesi, Sahne, Dekor ve Kostüm Tasarımları

<https://valeriebarkowski.com/wp-content/uploads/2017/03/diaghilev-serge-ballets-russes-decor-dance.jpg>

25 Nisan 2019



Şekil 4.13. Leon Bakst, Serge Diaghilev, Şehrazat Balesi, Sahne, Dekor ve Kostüm Tasarımları

<https://i.pinimg.com/736x/10/cd/ae/10cdae5d3ce2ba44dbc3cc03827822ec--leon-bakst-ballet-russe.jpg>
, 27 Nisan 2019

1908 'de Leon Bakst, Serge Diaghilev'in Şehrazat Balesi için sahne tasarımı yapmıştır. Bu oyunun başarısı dikkatlerin doğuya çevrilmesine neden olmuş ve doğu temaları çağdaş modayı etkilemiş, İngiltere ve Amerika'da çeşitli şekillerdeki iri çiçek desenli yatak ve yastıklar ortaya çıkmıştır. Kubizm yanında Orfizm'in de etkisinde olan Sonia ve Robert Delaunay 1920'lerde geometrik tekstillerden oluşan kare şeklindeki koltuklar ve bunlarla uyumlu halı kilimler ve desenli bej keten ile dairelerini kaplamışlardır. Modern sanat hareketlerinden biri olan bir başka hareket ise Sürrealizmdir ve bu hareket 1930'larda temsilcileri tarafından iç mekân tasarımına yansıtılmıştır.



Şekil 4.14. Sonia ve Robert Delaunay Desen ve Mekan Tasarımı, 1920

<https://i.pinimg.com/736x/35/ea/1f/35ea1f7fecba5f2b43df34b795d40459--robert-delaunay-1-art.jpg>

05 Mayıs 2019



Şekil 4.15. Sonia ve Robert Delaunay Desen ve Mekan Tasarımı, 1920

<http://piasa.info/wp-content/uploads/art-deco-paintings-1920s-10-art-deco-artists-who-changed-the-world-of-decoration-forever.jpg> 06 Mayıs 2019

İç mekân dekoratörü olan Michel Franc Amerikalı dekoratörleri etkileyerek onlara tasarım tedarik etmiştir. II. Dünya Savaşı'ndan sonra dekoratörlük mesleği kesintiye uğramış ve daha sonra üniversite eğitimi ile gerçekleştirilecek olan ve evin oturma dışındaki bölümlerini de tasarlayacak olan iç mekân tasarımcıları mesleği doğmuştur. Günümüz Postmodern sanat anlayışında ise çok seslilik hakimdir. Plastik sanatlardaki arayışlar, tekstil sanatlarında da etkisini göstermektedir.



Şekil 4.16. Jean-Michel Franc Dokuma ve Tekstil Ürünleriyle İç Mekan Tasarımı Örneği

<https://i.pinimg.com/236x/b4/97/2c/b4972cd768b1f7f8c7c3f7f11ed1f4dd--jean-michel-sitting-rooms.jpg>

10 Mayıs 2019



Şekil 4.17. Jean-Michel Franc Dokuma ve Tekstil Ürünleriyle İç Mekan Tasarımı Örneği

<https://i.pinimg.com/236x/7c/9e/41/7c9e416598d16d3f3f6ba591e71f8131--art-deco-fireplace-jean-michel.jpg>

15 Mayıs 2019

Bu çok kültürlülük sürekli olarak otantik yerlere özlemi, hep arzu edilen tatil duygusunu çağrıştıran olguların popüler olmasına neden olmaktadır. Çok sesli bu sanat anlayışı ise tasarımlarda çok katmanlılık ve koloj olarak kendini göstermektedir. Bir tekstil tasarımcısı için vazgeçilmez bir araç olan guaj boya ve onun boyama tekniği yerine, tasarımcılar üst üste her türlü tekniği deneme, yeni dokular ve plastik tatlar yakalama iş ine girişmişlerdir. Bir yanda bilgisayar teknolojisinin getirdiği kolaylık onları eskinin günlerce emek vererek hazırladıkları tasarımlarından alıkoymaktadır. Kısacası günümüzde sentezlemeye ve ne olduğunu anlamaya zaman bulamadığımız hızlı yaşam, teknoloji, iletişim vs. sanata bakışı da değiştirmiştir. Böyle bir zamanda kimsenin o hayranlıkla bakılan sanat eserlerini yaratacak zamanı yoktur. Zaten tekstil tasarımı da endüstriye bağlı olduğundan ve seri üretilen maldaki satışı destekleyici ve talebi artırıcı bir estetiği aradığından bir sanat eseri de yaratmaya gerek yoktur. Fakat tekstil tasarımcısı malın satılabilirliğini sağlayacak özgün tasarımları yaratırken günün sanat anlayışına uygun, tüketicinin zevk ve beğenisini yükseltecek tasarımlar da yapmak zorundadır.

4.4.2.1. Modern Sanatta Disiplinlerarası Yaklaşım

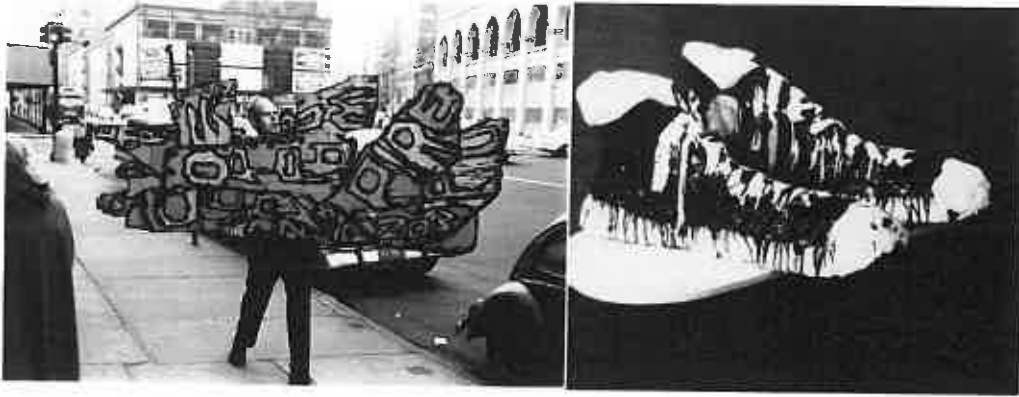
Çağın koşulları, imkân ve tekniklerine paralel olarak sürekli bir farklılaşma içerisinde olan sanat, hiç olmadığı kadar farklı açılımlar, yönelimler ve arayışlarla karşı karşıya kalmıştır. Sanat hem biçimsel hem de düşünsel boyutu ile çok farklı alanlarla yoğun bir etkileşim ve ilişki içerisine girmiştir. Toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel olaylar ve teknolojik gelişmelerden etkilenirken içinde bulunduğu derin ve zengin bağlarla sanat alanında disiplinlerarasılık kavramını ön plana çıkarmıştır. Akademik bir bağlam içerisinde farklı çalışma alanı olan disiplinlerarası yaklaşım, teorileri ve metotları benimseyen bir kavramdır. görsel sanatlar olarak da adlandırılan plastik sanatlar, farklı sanat anlayışlarının oluşmasında ve gelişmesinde oldukça etkili olmuş, disiplinlerarası yaklaşımın yoğun bir şekilde yaşandığı bir ortam sağlamıştır. Rönesans döneminin estetik ve sanat felsefesine göre sanat, plastik sanatlar bağlamında, resim, heykel, mimarlık disiplinleri olarak kabul edilmekte, bu üç sanat dalı dışında gerçekleştirilen her çalışma da zanaat olarak nitelendirilmektedir.



Şekil 4.18. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, Zoe Buckman

https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max

15 Mayıs 2019



Şekil 4.19. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg
https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max
15 Mayıs 2019

Tarihsel süreç içerisinde var olduğu düşünülen, sanat disiplinlerinin birbirleri ile olan ilişkileri ve etkileşimleri, 1960 sonrasında ciddi bir yoğunluk kazanmış ve günümüzde disiplinlerarasındaki katı tutumlar ortadan kalkmıştır. Modernizmle birlikte yaratıcılık kavramı geleneklerle zıtlaşmanın duraklamasıyla yeni bir anlayış olarak, disiplinlerarası sanat aracılığıyla, içeriğin yeniden öne geçmesini sağlamıştır. Duchamp'ın her türlü endüstriyel ürünün sanatta kullanımına olanak sağlamasıyla birlikte, resim-heykel ve hazır nesne arasında kurulan etkileşimin ve hazır nesneye yapıt üzerinden yüklenen sanatsal işlevin güçlendiği görülmektedir. Sanata yansıyan malzemenin bir ifade aracı olarak, yeni bir ivme kazanması anlamına da gelmiştir. Bu gelişim aynı zamanda 20. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan disiplinlerarası sanat kavramını hızlandıran önemli bir etken olarak da düşünülebilmektedir. Sanat yapma yönteminin başında farklı disiplinlere ait malzeme kullanımları gelmektedir.



Şekil 4.20. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg

https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max

16 Mayıs 2019

Biçim ve içerik açısından değişim gösteren plastik sanatlardaki yeni yaklaşımların ortaya çıkması 20.yy' denk gelmektedir. Yeni nesil sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için geleneksel malzemeler yanında hazır yapım ürünler, organik ve teknolojik nesnelere, tekstil lifleri ve ürünleri gibi geleneksel sanat için uzak görünen unsurları kullanmaya başlamıştır. Sanatçılar, sanatsal ifade için yeni görsel tasarım nesnelere, günlük hayatta taşıdığı anlamlardan koparıp yeni anlamlar yükleyerek sanata dâhil etmişlerdir. Modern sanat anlayışı ile birlikte bu yönelimle nesnelere, ilk kez kendi varlıklarıyla ve kimlikleriyle birer sanat ögesine dönüşmüşlerdir. Yapıtlarıyla kavramlar ve analizler öneren bu sanatçılar, seyirciyi bunları anlamaya, çözmeye, kendi düşüncesiyle tamamlamaya çağırmışlardır (Germaner,1997:48).



Şekil 4.21. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, 1962
https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max
16 Mayıs 2019



Şekil 4.22. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, 1962
https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max
16 Mayıs 2019



Şekil 4.23. Tekstil Ürünleriyle Sanat Tasarımı, Disiplinlerarası Yaklaşım Örneği, Claes Oldenburg, 1962
https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max
17 Mayıs 2019

5. İÇ MEKANDA TEKSTİL KULLANIMININ ÖRNEKLERLE ANLATIMI

Ev tekstili ürün çeşidinin fazlalığı, bu alanda kullanılan kumaş çeşitlerinin de fazla olmasına neden olmaktadır. Kullanılan bazı kumaş çeşitleri, bazen bir iki ürünle sınırlı olmakta ve ürüne adını vermektedir. Çarşaflık, pike, battaniye kumaşları gibi. Bazen de bir ürün grubu çok değişik kumaş kullanımına uygun olmakta hatta bazen giysilik kumaş çeşitleri bile bu alanda kullanılabilir. Bazı durumlar da ise geniş enlerinden ve zengin desenlerinden ve fiyat avantajlarından dolayı perdelik kumaşların abiye giyside kullanımına rastlanmaktadır.

Ev tekstilinde kullanılan kumaşlar genel olarak yapısal ve desen özelliğine göre ana başlıklar halinde ele alınmaktadır. Bir kumaşın yapım ve konstrüksiyonu gibi teknik özellikler teknolojiye bağlı gelişirken; desen karakteri sanat anlayışına bağlı değişiklik göstermektedir. Teknoloji ise uzun vadede yaşam anlayışını değiştirdiğinden ve direk olarak da malzemeyi etkilediğinden deseni de etkilemektedir. Fakat tarihsel olarak var olan tarzlar tamamen terk edilmemiş; yeni tasarımlara sürekli kaynaklık etmişlerdir. Çünkü bir tekstil tasarımcısı için arkeolojiden eski kumaş sanatına, mimariden, geleneksel tekniklerden, çocuk resimlerine kadar her şey tasarımın kaynağını oluşturabilir. Tarzları belirleyen faktörler ise coğrafi ve tarihi kökenlerdir. Kumaş renk ve deseni ile belli bir dönemin özelliğini taşır. Baskılı kumaşların desenleri ise önceleri blok baskı, 18.yy' da da rulo baskı makinesinin geliştirilmesiyle seri halde üretilmiştir. İlk örnekleri çizen sanatçılar, doğudan gelen desenleri, Hint ve Türk süslemelerini taklit edip geliştirmişlerdir. Günümüzdeki örnekler bunların yeni versiyonları şeklinde devam etmektedir. Modern diyebileceğimiz tasarımlar ise kaynağını çağdaş ressamların eserlerinde ve yeni nesil tekstil tasarımcılarının desenlerinde bulmaktadır.

Susan Meller& Joost Elffers'in Textile Designs adlı kitabında baskılı tekstiller Floral, Geometrik, Conversational ve Ethnic olmak üzere dört ana başlıkta yer almakta ve bunlar desen aileleri olarak değerlendirilmektedir. Bu ayrımın dışında başlı başına bir aile olarak ele alınmayan fakat kendine özgü ayırdedici özelliği olan tasarımlar ise art movement ve period styles alt başlığında bulunmaktadır. Meller' e göre tekstil tasarımının analizinde başlıca beş kriter bulunmaktadır. Bunlar: Motif, Layout, Color, Printing Technique ve Fabrication' dur.

Motif; bir tasarımın en önemli faktörü olup, onun ailesini ve hangi desene ait olduğunu belirlemektedir. Layout; motiflerin yüzeydeki düzenlemelerini tanımlar. Color; renk faktörü ise bazı durumlarda bazı tasarımlara özgü ayrıcalık göstermekte onun tanımlanmasını sağlamaktadır. Örneğin indigo, madder veya Türk kırmızı denildiğinde belli başlı tasarımlardan söz edilmektedir. Printing technique çözümlü baskılı görünüş denildiğinde yine belli bir tasarımı tanımlamaktadır. Fabrication, kumaş, bazen tek başına bir tasarım tipini ifade edebilir. Örneğin Chintz denildiğinde açık renk zemin üzerine floral desen anlaşılmalıdır. Tasarımcılar ve kumaş profesyonelleri ilk olarak kumaşı, dokuma ve baskı gibi üretim tekniğine göre ayırt ederler. Bundan dolayı mağazalar veya fabrikaların sergi salonlarında baskılı ve dokuma kumaşlar ayrı bölümlerde yer alır. Birçok kumaş, satış aşamasında, döşemelik, perdelik, oturma grubu örtüsü vs. gibi kullanım yerine göre pazarlanır. Daha sonra da desen, renk etkisi ve tarihi tarza göre kategorize edilirler.

5.1. Duvarlarda Tekstil Ürünlerinin Kullanımı

Kumaş tasarımlarında hemen her çeşit motif kullanılmaktadır. Bunlar günlük eşyalardan, hayvan motiflerine, resim ve manzaralardan bitki ve çiçek desenlerine kadar oldukça fazla çeşit göstermektedirler. “Bitki ve çiçek desenleri yüzlerce yıldır, elbiselik kumaş ve iç mekân tekstillerinde en popüler ve çok satan baskılı ve jakarlı kumaş desenlerini oluşturmaktadır. Herhangi bir çiçekten türetilen desen çeşitleri bitki formlarının niçin böylesine popüler motif olduğunu anlamayı da kolaylaştırmaktadır. Çiçeğin gelişimiyle ilgili yapısal özellikler, kendisini oluşturan, karmaşık organik şekiller ve doğal şekilde meydana gelen şaşırtıcı renk kombinasyonları motifleri monoton, itici ya da belirsiz olmaktan kurtarmaktadır. Başka deyişle onlara, çarpıcı özellikler kazandırmaktadır. Bir başka önemli konu, çiçeklerin bazı hayvanlar gibi negatif etkiler uyandırmamasıdır. Tarzlardaki, trendlere bakılmaksızın, ister stilize, ister gerçekçi olsun bitki formlarının bazı yorumları her zaman yaygın ve güncel kalacaktır.



Şekil 5.1. Art Nouveau Duvar Kağıdı Örneği ve Duvarlarda Kullanımı

<https://www.museepapierpeint.org/wp-content/uploads/2016/02/MPP-999PC67-Gia-HD-e1466174487185.jpg>

17 Mayıs 2019

Çiçek motifleri, çiçeklerin tipine göre motiflerin buket ya da tek tek düzenlenişine göre provençal (taşra) ,Indienne (Hint),Jakoben gibi tarzlara göre ya da tüm bu özelliklerin kombinasyonlarına göre sonsuz bir şekilde alt kategorilere ayrılabilir. Tarihsel kökeni açısından Fransa ve İngiltere çiçek motiflerinin en eski baskı merkezleridir. Ve dolayısıyla profesyonel yaratıcılar bile bu iki ülkenin baskıları arasındaki stilistik farklılıkları tanımlamakta zorlanmaktadır. Öte yandan gerçek kökeni söz konusu olduğunda bitki ve çiçek motifleri İngiliz ya da Fransız olarak tanımlanır. "2 Desenli perde kullanılacaksa bunun pencere boyutuyla desen büyüklüğü arasında bir uyum gözetilmelidir. Örneğin tavandan yere kadar kullanılacak bir perde için küçük çiçekli yoğun desenler gözü rahatsız eden bir orantısızlığa sebep verir.



Şekil 5.2. Arts&Crafts Duvar Kağıdı ve Duvar Kaplaması Örneği

[https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NzYzMTczMDEzMDM4MjQ4/1-1-stickley-dr-](https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NzYzMTczMDEzMDM4MjQ4/1-1-stickley-dr-444x312.jpg)

444x312.jpg 17 Mayıs 2019

5.1.1. Perdelerde Tekstil Ürünlerinin Kullanımı

“Perde olarak akla gelen tekstil ürünleri detaylı olarak araştırılmalıdır. Bununla birlikte bunları pencere, korniş, tavan, zemin gibi unsurlarla birlikte düşünmelidir. Örneğin şal desenli perde pencereye diyagonal olarak asılır ve tıpkı şal gibi pencerenin bir ucundan bağlanır. Alttan düz, tam boyutlu makaralı stor kullanılır ya da yumuşak bir kilim veya küçük bir halı ile birleştirir.”¹⁴ Perde üretiminde ayrıca baskı tekniğinin de katkısı göz ardı edilemez. İyileştirilmiş pigment baskıların, transfer baskıların ve rotasyon baskı makinesindeki gelişmelerin sektöre katkısı büyük olmuştur. Günümüzde ise burn-out olarak adlandırılan devore perdeler, tül perdeler getirdiği çok renkli görünüm ve efekt ile popüler hale gelmiştir. Evin genel tarzında büyük ağırlığı olan perdeler bazen diğer kumaşlarla kombin olarak tasarlanmaktadır. Her pencereye ve mimari tarza uygun gelebilecek bir perde seçeneği söz konusu olduğu gibi, her tasarım tipine göre ideal bir model söz konusu olmaktadır.

Kumaşın hangi özelliği ağır basıyorsa ve tercih edilmiş sebebi neyse onun öne çıkarılması gerekmektedir. Bu açıdan dönemin perde asma modelleri ve kumaşın dokusal beklentileri tasarımı belirleyici bir unsur olacaktır. Görüldüğü gibi perdeler çok değişik seçenekler sunup, kişisel zevkleri belirgin olarak yansıttığından, çok fazla standartlaşmamışlardır. Bununla beraber tasarımları iç mimari ile ilgili diğer e ğ ilimleri ve kumaş trendlerin izleme eğilimindedirler. Perde arkasında açık renkli astarlık ince kumaş kullanımı da mevcuttur. Türkiye’de bu daha çok güneşlik olarak adlandırılan ayrı bir perde ile sağlanmaktadır. Fon perdesi ile kalın perde birbirleri yerine kullanılabilir. Dolayısıyla kalın perde tasarımında bir arayış söz konusudur.

5.1.2. Duvar Kağıtlarında Tekstil Ürünlerinin Kullanımı

Ev tekstili giyime göre daha uzun ömürlü ve farklı beklentileri karşılayan daha dayanıklı ürünlerden oluşmaktadır. Duvar kağıdı tasarımında ve üretiminde günlük gelir geçer ve avangard tasarımlar çok fazla kabul görmemektedir. Talep, büyük ölçüde renk, tarz ve malzemeye yönelik olmuştur. Bununla birlikte moda olan şey dediğimizde yaşanan anda popüler olandan söz edilmektedir. Örneğin 90’lı yıllarda berjer koltuk ve fiskos sehpaalarının moda olması gibi.



Şekil 5.3. Arts&Crafts Duvar Kağıdı Çizimi

https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NDY2MzAxOTMwNjQ1NDZl/1_edaddeo.jpg
18 Mayıs 2019



Şekil 5.4. Arts&Crafts Duvar Kağıdı İç Mekanda Kullanımına Örnek

https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NDY2MzAxOTMwNjQ1NDZl/1_edaddeo.jpg
20 Mayıs 2019

5.2. Döşemelerde ve Tavanlarda Tekstil Ürünlerinin Kullanımı

Tasarım trendleri her ne kadar sürekli değişse de klasikleşmiş vazgeçilemez bazı tarzların varlığını göstermektedir. Çünkü insan henüz doğayla bağlarını koparmamıştır. “

Dönemsel tarzlara olan ilgi eskisi kadar olmasa da sürmektedir. Bu anlamda duvar kâğıdı ve kumaş üreticileri her zaman koleksiyonlarına yeni tasarımlar eklese de tema ya da temel motif klasik ya da geleneksel tasarımdan adapte edilen kadar sık kullanılmaktadır. Bazı firmalar artık yeni tasarımlar üretmemekte sadece mevcut moda uyacak şeyleri koleksiyon arşivinden ç ı kararak yeniden renklendirmektedir. Tüm bu dönemlerde sürekli olarak geçerli kalan şey, iç mekân dekorasyonunda beyazın nadiren kullanılmasıdır.

5.3. Mobilyalarda Tekstil Ürünlerinin Kullanımı

Ev tekstilinde modanın etkisi giyim sektöründeki gibi büyük bir hızda gerçekleşmemektedir. Fakat; bununla birlikte ev tekstili giyim modalarından da etkilenmektedir. Çünkü günümüzde moda belirli içerik dahilinde yaratılan kavramlar üzerine oturtulmaya çalışılmakta, bu kavramlar sosyolog, psikolog, tasarımcı, moda uzmanları vs. gibi kişilerin toplumsal araştırmaları sonucunda belirlenmektedir. Ev tekstili giyime göre daha uzun ömürlü ve farklı beklentileri karşılayan daha dayanıklı ürünlerden oluşmaktadır. Dolayısıyla üretiminde günlük gelir geçer ve avangard tasarımlar çok fazla kabul görmemektedir. Paris Nord Villepinte' de düzenlenen şovda küresel eğilimlerden etkilenmesine karşın ev kavramında yine de konfor, kalite ve amaca ağırlık verildiği anlık ya da uçuk ruh hallerinden kaçınıldığı gözlenmiştir. Talep, büyük ölçüde renk, tarz ve malzemeye yönelik olmuştur. Bununla birlikte moda olan şey dediğimizde yaşanan anda popüler olandan söz edilmektedir. Örneğin 90'lı yıllarda berjer koltuk ve fiskos sehparının moda olması gibi.

Trendler belli bir atmosferi oluştururken, bunun piyasalara yansması bir koltuk veya perde modeli veya bir desen, bir ürün olmaktadır. Michael Farr'ın kitabında da aynı konuya değinilmekte ve piyasada yer alan birçok tasarımın tarihe dayalı bir geçmişi bulunmaktadır. Çünkü aynı şekilde evlerimizde kullandığımız mobilyaların da antik tarzlarla bir bağlantısı bulunmaktadır. Modern dönem kendi stilini üretmiş olsa da insanlar ya geçmişten kopamadıkları için ya da en olgun tasarımların geçmişte üretildiklerinden dolayı geçmiş tarzlardan vazgeçememektedirler. Moda sosyal bir olgu olarak, değişen insan ve yaşam biçimine göre şekillenirken bazen de çift yönlü bir etkileşimin sonucu pazar hareketi açısından gerekli ve kaçınılmaz olarak yaşam biçimini değiştirmektedir. Tekstil ile mekânın ilişkisi her zaman karşılıklı organik bir bağ içinde yer almıştır. Bazen mekânla ilgili öğeler öne çıkmış

bazen de kumaş, mekânda olabildiğince ağırlığını koymuştur. Bu durum ekonomiye bağlı olarak gelişse de 1850’li yıllarda olduğu gibi bir moda olarak da gelişme gösterebilir.



Şekil 5.5. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, De stijl

<https://images.espocatalogue.org/2017/A625852/full> 20 Mayıs 2019



Şekil 5.6. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, Post-Modernizm

<http://media-cache-ak0.pinimg.com/736x/29/16/a6/2916a67b9bcd98dbd9d0c64ebd2fb2ca.jpg>

20 Mayıs 2019



Şekil 5.7. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, Bauhaus

<https://www.bing.com/th?id=OIP.vsmHuk5nd0M85nXq59U-ggHaJe&w=174&h=214&c=7&o=5&pid=1.7>

21 Mayıs 2019

Daha önceleri yatak ve aksesuarlarına önem verilirken; bu dönemde yatağı çevreyen drape ve kumaşlar olmadan uyumanın daha sağlıklı olacağına inanma yatak dışında her yerin adeta bir kumaş denizine dönüşmesine neden olmuştur. “İç mekân donanım, başka deyişle mobilya, kumaş, duvar kâğıdı, döşeme örtüleri, ışıklandırma ve kişisel özellikler gibi iç mekânı yansıtan şeyler, kış soğuşundan korunma veya insan bedenini ve kitapları korumanın ötesinde daha önemli yeni bir fonksiyon üstlenmektedirler.



Şekil 5.8. İç Mekanda Tekstil ve Mobilyanın Birlikte Kullanımı Örneği, Bauhaus
https://c1.staticflickr.com/9/8289/7774974422_a494e0683d_b.jpg 21 Mayıs 2019



Şekil 5.9. Unica Vaev Tekstil Dokuma Örneği ve Mobilyada Kullanımı

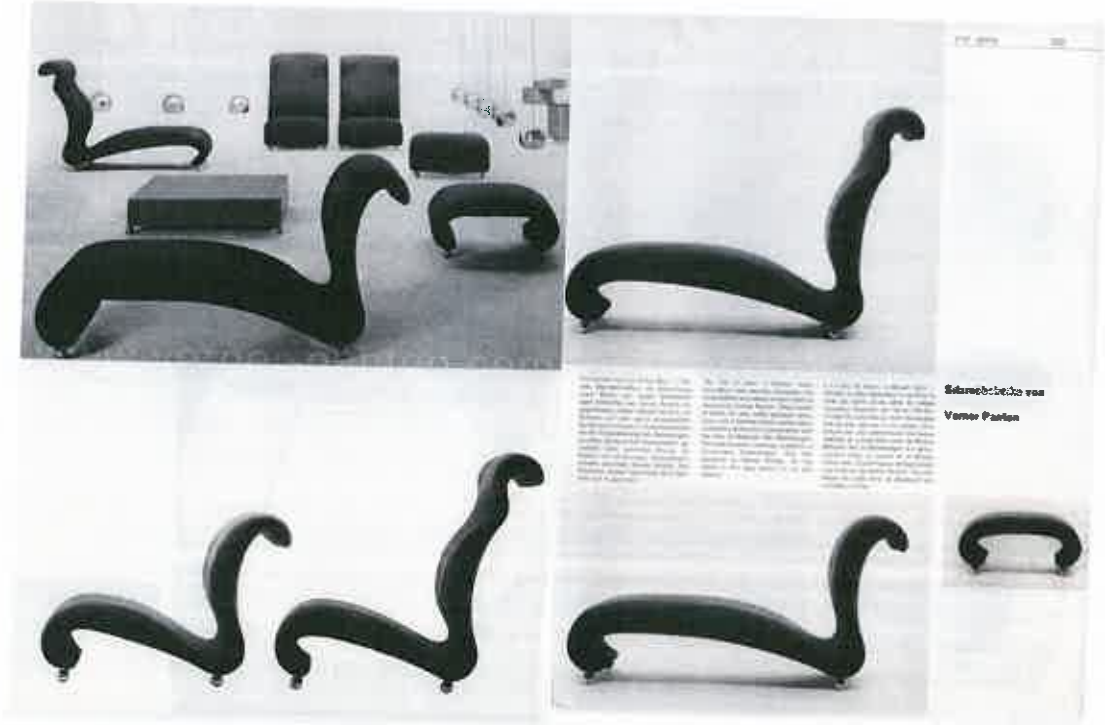
<https://www.azuremagazine.com/wp-content/uploads/2019/03/Carnegie-Game-Theory-Puzzle-Product-Azure-01.jpg> 21 Mayıs 2019

Mobilya ya da iç mekân donanımı dingin ve basit bir mimariyi karşılayabilmelidir. Genellikle satın alınan ürünler, mimari konstrüksiyondan türetilendirdikten sonra ölçü, desen ve doku ile ilgili özellikler sağlamalıdır. En önemlisi iç mekânsal donanım nötür ya da kişisiz mekânları özgün ya da kişilikli özelliğe dönüştürmelidir. Tekstiller belli bir amaca hizmet etmek için üretilmektedirler. Bu kural bütün ürünler için geçerli olsa da tekstilleri, diğer endüstri ürünlerinden ayıran bazı özellikler bulunmaktadır. Estetik olmanın yanında

kullanıldığı ortama uygun olmalı, bireysel, kendi başına taşıdığı güzelliği ortamla da aynı frekansı yakalamalıdır. Son derece pahalı şık kumaşlardan yapılmış bir yatak örtüsü, bir kır evinde fazla göze batacaktır. Özellikle yatak odası dekorasyonunda temel parça yatak örtüsüdür.

Perdeler yatak örtüsüne göre ayarlanmaktadır. Yatak odası ile banyo bitişik ise o zaman ortama uyum sağlayacak havlular kullanılmalıdır. Bir mekânda tekstil göreceği işleve göre tasarlanmalıdır. Bu iş levler, ısınma, izolasyon, estetik, psikolojik, vs. olabilir. Genel tasarım kriterlerindeki aranan ölçü; tekstil tasarımında da aranacak, ürünün hem kendi içinde dengeli ve uyumlu olması hem de kullanıldığı mekânla uyumlu olması gerekecektir. Ev tekstilinin kullanıldığı ortam arasındaki bu uyum diğer dekoratif unsurlarla da desteklenmelidir. Mekânın bir bütün olarak düşünülüp tasarlanması kuşkusuz bir iç mimarın görevidir. Fakat bir iç mimar, genelde tekstil tasarımı yapmaz. Burada görev tekstil tasarımcısına düşmektedir. Dolayısıyla tekstil tasarımcısı gelişen sosyal olaylara, yaşam biçimlerine, mimari akımlara karşı duyarlı olmalıdır. Ev tekstili denince; sadece tekstil algılanmamalı, tekstil kavramı “ev” ile beraber düşünülmelidir. Mekân içinde uyumun sağlanmasının en iyi yollarından biri diğer dekoratif unsurların katkısını sağlamaktır. Son zamanlarda Heimtextile, Decosit, gibi fuarlarda bunu görmek mümkündür. Bu dekoratif unsurlar ev tekstili dışında mekânın havasını destekleyen diğer objeler olabileceği gibi; ev tekstilindeki tasarımı destekleyen geniş ve dar dekoratif dokumalar, şeritler, püsküller vs. olabilir.

Bir kumaş mekâna dokuyla, renkle, desenle, katkı sağlayabilir. Günümüzdeki tüketiciler oldukça karmaşık zevklere ve estetik bilince sahip gözükmetedirler. Tekstil tasarımcısı müşteri portföyünün özelliklerini tanımalı, kumaşın mekâna yaptığı katkıların, trendlere göre bazen birini bazen de bir kaçını öne çıkarmalıdır. Örneğin bir kumaşın dokusunu öne çıkarmak için, lif içeriğinden, iplik yoğunluğuna, örgüsünden, yüzey finisajına birçok olguyu beraberinde düşünmesi gerekebilir. Genel olarak dokunun önem kazandığı durumlarda, desen daha geri planda kalmaktadır. Bazen de vurgu sadece renk ile verilebilir.



Şekil 5.10. Verner Panton, Esnek kumaş Tekstili ve Mobilyada Kullanımına Örnek
<http://www.verner-panton.com/imgPer/imgPre/676/VP-N13-H209.jpg> 23 Mayıs 2019

6. SONUÇLAR

İç mekan tasarımında ve mekan tekstilinde kullanılan kumaşlar genel olarak yapısal ve desen özelliğine göre ana başlıklar halinde ele alınmaktadır. Bir kumaşın yapım ve konstrüksiyonu gibi teknik özellikler teknolojiye bağlı gelişirken; desen karakteri sanat anlayışına bağlı değişiklik göstermektedir. Teknoloji ise uzun vadede yaşam anlayışını değiştirdiğinden ve direk olarak da malzemeyi etkilediğinden deseni de etkilemektedir. Fakat tarihsel olarak var olan tarzlar tamamen terk edilmemiş; yeni tasarımlara sürekli kaynaklık etmişlerdir. Çünkü bir tekstil tasarımcısı için arkeolojiden eski kumaş sanatına, mimariden, geleneksel tekniklerden, çocuk resimlerine kadar her şey tasarımının kaynağını oluşturabilir. Tarzları belirleyen faktörler ise coğrafi ve tarihi kökenlerdir. Kumaş renk ve deseni ile belli bir dönemin özelliğini taşır. Sanatın yapısı gereği değişimlere açık olması, çeşitli sanat türleri ve tarzlarının ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Bu özelliğinden dolayı yeni fikirleri, yeni ortamları bünyesine ekleyen sanattaki değişimin ve gelişimin dokuma sanatçılarına da etkilediği söylenebilir. Çünkü dokuma sanatçıları eski dokuma tekniklerini geliştirmiş, yün ve pamuk ipliği gibi temel malzemelere yeni malzemeler eklemişlerdir. Her sanat eseri, çağının çocuğu ve çoğu zaman duygularımızın kaynağıdır. Bundan da anlaşıldığı gibi, uygarlığın her dönemi, asla tekrarlanmayacak, kendine özgü bir sanat meydana getirir. Geçmişin sanat ilkelerini canlandırma çabalarını en fazla ölü bir sanat doğurması gibi, dokuma faaliyeti de geçmişteki duvar resimlerinin aynısını yapmakta ısrarcı davranıp katı kurallarla kendini sınırlasaydı bugünkü çağdaş tekstil sanatından söz etmekte pek mümkün olmayabilirdi. Bu noktada çağdaş sanat kavramına değinmek gerekebilir. ‘Bir sanat eserini çağdaş yapan nedir’ sorusunun karşılığı elbette ki birkaç cümle ile açıklanabilecek kadar dar bir mevzu değildir. Zira sanat terimleri ve dönemleri zaten kendi içlerinde oldukça karmaşık olgulardır. Çağdaş sanat kavramını ifade etmek, tekstil alanında ortaya konulmuş çalışmalardaki çağdaşlık sorunsalını açıklamaya yardımcı olabilir. Tekstilin temelini oluşturan, birbirine dik iki iplik sisteminin birbiri arasından geçirilip sıkıştırılması ile elde edilen dokumacılık tarihinin çok eski dönemlere dayandığı ve dokuma tekniği ile yapılan tapestrylerin dokumayı zanaatın ötesine taşıdığı

bilinmektedir. Zahmetli ve maliyetli üretimlerinden dolayı özellikle sarayların, kiliselerin, konakların duvarlarına asılmış olan tapestryler, sahip olunması ayrıcalıklı, oldukça kıymetli sanat eserleri olarak kabul görmüştür. Kilimlerde de kullanılan, temel ve öz nitelikleriyle tarih öncesinin etnik devirlerine kadar izlenebilen, atkı ve çözgü sisteminin kullanıldığı düz dokuma türüdür.

Tekstil her ne kadar endüstriyel yaratıların kapsamında yer alsada, sanatsal yaratıların ürünüdür. Ergür (1989:42) sanatsal yaratının düşünceyi somutlaştırdığını ve özgür toplumlar içerisinde geliştiğini ifade etmektedir. Ona göre; Sosyal ve kültürel çevreye bağlı yaratıcılıkta elbette gelenek ve göreneklerin de etkisi büyüktür. Yine kısıtlamaların olmadığı ya da az olduğu toplumlarda geçmişten günümüze süregelen kültürel zenginlikler ve gelenek-göreneklerin çeşitliliği geniş bir yelpazeye sahip olacağından, yeni ürünlerin tasarlanmasında bu tür öğelerin günün koşulları doğrultusunda yeniden irdelenmesiyle yaratıcılık üst düzeyde, ürünün işlevselliği de çok yönlü olacaktır. Sosyal ve kültürel çevre ile beraber doğal çevrenin de yaratıcı ve işlevsel süreçte önemli bir etkiye sahip olduğunu ve doğal çevrenin, birbirinden farklı doku ve rengiyle tasarımcıya geniş olanaklar sunarak daima esin kaynağı olduğunu, estetik ve teknik açıdan sayısız yaratıcılık örnekleri sunduğunu belirtmektedir. Kuşkusuz tekstil tasarımında yaratıcılık ve işlevsellikte etkin bütün öğeler kişisel yaratıcılık yardımıyla bir bütün haline gelebilmektedir.

Tasarımcının kişisel kimliği ile birleşen sanatsal yarattısı son derece özgün ürünlerin çıkmasına neden olacaktır. Teknolojinin çok hızlı gelişmesi, her geçen gün farklı tekstil malzemelerinin ortaya konması, var olanların özelliklerinin geliştirilmeleri, tekstil makinelerinin özelliklerinin ve kapasitelerinin artırılması ve örnek sayısı artırılabilir pek çok teknolojik gelişimi özgün tekstil ürünlerinin oluşturulmasında elbette göz ardı edilmemesi gereken önemli faktörlerdendir. Teknolojinin gelişmesiyle tekstil ürünlerinin hem estetik görünümleri farklı boyutlara ulaşmış, hem de ürünün seri üretiminin yapılması sağlanmıştır. İşlevselliği ve estetik değerleri yüksek olan ürünler, teknolojik gelişim sayesinde hızlı, ucuz ve çok sayıda üretilerek geniş halk kitlelerinin hizmetine sunulmuştur.

Tekstil tasarımında yaratıcılık, toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların çıkmaması için işlevin kapsamını genişleterek, "estetik işlev" adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma şansı vermiştir.

7. ÖNERİLER

Tasarımcının bireyselliğinden kaynaklanan yaratıcılığa da bağlı olarak, tekstil tasarımında yaratının boyutları desen tasarımı ile sınırlı kalmamış, gelişen teknoloji sayesinde genişleyerek hammaddeden farklı malzemeye, doku farklılıklarına, üretim biçimlerinden dokuma, örme gibi farklı teknikler kullanılarak üretilmiş tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı tekniklerine ve bitim işlemlerine kadar geniş bir alana yayılmıştır. Tekstil endüstrisinde tasarımcıların teknik adamları, teknik adamların tasarımcıları zorlamaları, hatta büyük bir rekabet içinde olmaları yeni malzeme ve tekniklerin bulunmasına ve bilgisayar destekli tasarımları destekleyen bilgisayarlı makinelerin ortaya çıkması gibi pek çok gelişmeye neden olmuştur. Baskılı kumaşların desenleri ise önceleri blok baskı, rulo baskı makinesinin geliştirilmesiyle seri halde üretilmiştir. İlk örnekleri çizen sanatçılar, doğudan gelen desenleri, Hint ve Türk süslemelerini taklit edip geliştirmişlerdir. Günümüzdeki örnekler bunların yeni versiyonları şeklinde devam etmektedir. Modern diyebileceğimiz tasarımlar ise kaynağını çağdaş ressamların eserlerinde ve yeni nesil tekstil tasarımcılarının desenlerinde bulmaktadır.

Biçim ve içerik açısından değişim gösteren plastik sanatlardaki yeni yaklaşımların ortaya çıkmasıyla yeni nesil sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için geleneksel malzemeler yanında hazır yapım ürünler, organik ve teknolojik nesnelere, tekstil lifleri ve ürünleri gibi geleneksel sanat için uzak görünen unsurlara kullanmaya başlamıştır. Çağın koşulları, imkân ve tekniklerine paralel olarak sürekli bir farklılaşma içerisinde olan sanat, hiç olmadığı kadar farklı açılımlar, yönelimler ve arayışlarla karşı karşıya kalmıştır. Sanat hem biçimsel hem de düşünsel boyutu ile çok farklı alanlarla yoğun bir etkileşim ve ilişki içerisine girmiştir.

Günümüzde tekstil tasarımcıları kumaş ve ürün tasarım sürecinden farklı uygulama ve bilim alanlarından yararlanmaktadırlar. Bu bağlamda ürünlerine farklılık kazandırabilme arayışı içinde olan tekstil tasarımının bilinen anlayışı artık değişmekte, farklı malzemeleri kullanarak yeni ve farklı ürünler üretmek yönünde sürekli gelişen bir eğilime yönelmektedir. Böylece tamamen farklı amaçlar için geliştirilmiş malzeme ve tekniklerden yararlanılarak üretilen tekstil ve giysi tasarımlarıyla geleceğin tekstil ürünlerinin ve kullanım alanlarının çeşitliliği de artmaktadır. Farklı birçok alana yönelerek geliştirilen fikirlerinin zenginleşmesi, bilim, teknoloji ve sanat alanları arasında yeni iletişim yolları geliştirilmesi ile günümüz tekstil ürünleri bilinen kumaşlar, desenli yüzeyler ve sıradan giysilerden oluşmamaktadır.

Sanatsal tekstiller, gerek kompozisyon, yüzey ve form ilişkileri gibi fiziksel; gerekse düşünceler, duygular ve ifade derinliği gibi soyut faktörlerle ölçülebilen işlerdir. Sanatsal tekstillerin en iyi işleri gerisinde düşünceleri, gözlemleri veya duyguları barındırır. Herhangi bir sanat işinin temeli materyal bilgisi, teknik ve görsel olan ile iletişim kurma isteğidir. Görsel iletişim bütün sanat formlarında olduğu gibi tekstil sanatlarında da geneldir, fakat materyaller ve teknikler değişir. Sanat teknik ve materyallerin sonucudur. Tekstil, zengin el sanatları geleneği ile çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojinin de olanaklarından etkilenen bir plastik sanat dalı olarak kabul görmeye başlamıştır. Toplumsal, ekonomik, politik ve kültürel olaylar ve teknolojik gelişmelerden etkilenirken içinde bulunduğu derin ve zengin bağlarla sanat alanında disiplinlerarasılık kavramını ön plana çıkarmıştır. Akademik bir bağlam içerisinde farklı çalışma alanı olan disiplinlerarası yaklaşım, teorileri ve metotları benimseyen bir kavramdır. görsel sanatlar olarak da adlandırılan plastik sanatlar, farklı sanat anlayışlarının oluşmasında ve gelişmesinde oldukça etkili olmuş, disiplinlerarası yaklaşımın yoğun bir şekilde yaşandığı bir ortam sağlamıştır. Sanatçılar, sanatsal ifade için yeni görsel tasarım nesnelerini, günlük hayatta taşıdığı anlamlardan koparıp yeni anlamlar yükleyerek sanata dâhil etmişlerdir. Modern sanat anlayışı ile birlikte bu yönelimle nesnelere, ilk kez kendi varlıklarıyla ve kimlikleriyle birer sanat ögesine dönüşmüşlerdir.

8. KAYNAKLAR

- Akengin, G., (2012). "Sanat Dalları Arasında Etkileşim Ve Dil", Karadeniz Araştırmaları, S.33.
- Anderson, Perry (2002). Postmodernitenin Kökenleri, (Çev: Elçin Gen), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Antmen, A. (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar . İstanbul: Sel Yayıncılık
- Arabalı Koşar, S. Tuğba. "Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı". *İdil* 6.35 (2017): 2035-2059.
- Aslanoğlu, R., 2000. 'Kent, Kimlik ve Küreselleşme', Asa Kitabevi Yayını, Bursa.
- Barnard, M., (2002). Sanat Tasarım Ve Görsel Kültür, Ütopya Yayınevi, Ankara.
- Başer, G. (1998). Dokuma Tekniği ve Sanatı Cilt I İzmir: TMMOB Tekstil Mühendisleri Odası Yayınları
- Batu, M., Tos, O., (2017). "Tüketim Kültürü Odağında Modernizm ve Postmodernizmin Karşılaştırılması", Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi, Elektronik Dergisi, Cilt-5, Sayı-2, Eylül 2017
- Boyla, O ; 2011, Mobilya Tarihi, İstanbul
- Clarke, S.E.B. (2007). Fashion. Sarah E. Braddock Clarke ve Marie O'Mahony (Ed.), *Techno Textiles 2: Revolutionary Fabrics for Fashion and Design* içinde (s. 106-135). London: Thames & Hudson
- Çubukcu, M.İ., 1999, Küreselleşme Süreci İçinde Tüketim Toplumu Ve Tüketim Kültürü, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İşletme Anabilim Dalı, Erzurum.

- Demir, Ö., & Acar, M. (1992). Sosyal Bilimler Sözlüğü. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Dereci, T. V., (2014). “‘Doku’nuşlar’ Tekstil Sergisi Üzerinden Tekstil Sanatında Mekân,Malzeme, Biçim İlişkisi”, Yedi, Sanat Tasarım Ve Bilim Dergisi, S.12.
- Dölen, E. (1992).Tekstil Tarihi. İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları
- Durmuş, S. 2009. ‘21. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi ‘Sürdürülebilirlik Bağlamında Mimarlıkta Anlam Ve Kimlik’.
- E. İşmal, Ö. ve Yüksel, E. (2016). Tekstil ve Moda Tasarımına Teknolojik Bir Yaklaşım: Akıllı ve Renk Değiştiren Tekstiller. Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi. Sayı: 16, s.87-98
- Edeer,Ş.,(2005). “Sanat Eğitiminde Disiplinler Arası Yaklaşım”, Ondokuzmayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, S.19.
- Ergür, A. (2002) Tekstil Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Boğaziçi Yayınevi
- Fogg, M. (Ed.) (2014).Modanın Tüm Öyküsü. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Foster,H.,(1986).Subversive Signs [Http://Www.Allanmccollum.Net/Allanmcny/Amcpdf S/Mccollum-Fost Er.Pdf](http://www.Allanmccollum.Net/Allanmcny/Amcpdf/S/Mccollum-Fost Er.Pdf) (Erişim tarihi: 24.04.2015).
- Göregenli, M., (2010), Çevre Psikolojisi: İnsan Mekân İlişkileri, İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları. (https://www.thetapestryhouse.com/media/transfer/img/tree_of_life_tapestry_actth061.jpg. (Erişim Tarihi: 7 Ocak 2019)).
- Grant, S., (2007). “Tekstilin Aristokratları”, P Dünya Sanatı, S.44.
- Guermonperez, (yaklaşık 1963). <http://www.cooperhewitt.org/2013/09/05/weaving-theold-with-the-new/> (Erişim tarihi: 12.05.2015).
- Günay, D. (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi. Mimar ve Mühendis Dergisi, Sayı:31, 8-14
- Gürdal, O., 2000. Tekstil Endüstrisinde Enformasyon Olgusu, No: 34, Türk Kütüphaneciler Derneği Genel Merkezi Yayını, Ankara.

- Gürsu, B., (2006). “Kemal Can İle Çevrede Lif Sanatı Üzerine”, Art And Life, S.19.
- Güvenç, B. (1999). İnsan ve Kültür. İstanbul: Remzi Kitabevi
- Habermas, Jurgen (1994). Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje/Postmodernizm (Çev: Gülelgül Naliş, Dumlul Sabuncuoğlu ve Deniz Erksan) İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Hasol, D. (2008). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü. İstanbul: Yem Yayınevi.
- Houze, R. (2010). Design Reform, 1820-1910. Grace Lees-Maffei ve Rebecca Houze (Ed.), The Design History Reader içinde (s.53-69) New York: Berg
- Iwagami, M. (2002). 19th Century. Akiko Fukai (Ed.), The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion: A History from the 18th to the 20th Century içinde (s.149-330). Köln: Taschen
- İşmal, Ö. E. ve Yıldırım, L. (2012). Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları
- Kagan, S. M., (2008). Estetik Ve Sanat Notları, Karakalem Kitabevi, İzmir.
- Kandinsky, W., (2013). Sanatta Ruhsallık Üzerine, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul.
- Karaören, Fatma N. (1997). Arts And Crafts,Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt 1 içinde (s.143-144). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları
- Kırkham, Pat (2004). Waggoner, D. (Ed.)The Beauty of Life: William Morris & The Art of Design içinde (s.20-31), (s.32-63). London: Thames & Hudson
- Kızılçelik, Sezgin (1996). Postmodernizm Dedikleri, İzmir: Saray Kitabevleri.
- Koga, R. (2002). 20th Century-First Half. Akiko Fukai (Ed.), The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion: A History from the 18th to the 20th Century içinde (s.331-508). Köln: Taschen
- Morlock, (2005). <http://www.tayloepiggottgallery.com/exhibition/8/#!1997> (Erişim tarihi:03.06.2015)

- Neziroğlu, (2014). <https://www.youtube.com/watch?v=AuZ5DpftkL4> (Erişim tarihi:01.06.2015).
- Nii, R. (2002). 20th Century-Second Half. Akiko Fukai (Ed.),The Collection of the Kyoto Costume Institute Fashion: A History from the 18th to the 20th Century içinde (s.509-709). Köln: Taschen
- zay, S., (2001). "Fiber Art'ta İlginç İşler", Art And Decor, S.94.
- zay, S., (2001). Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı, Kültür Bakanlığı, Ankara.
- Sağocak, M. (2003). Tasarım Tarihi. Endüstri Tasarımında 250 Yıl. Bursa: Uludağ Üniversitesi Güçlendirme Vakfı Yayını
- Seçer Kariptaş, F., 2006, Teknolojik Gelişmelerin Konut İç Mekan Tasarımına Etkisi Ve Akıllı Evler, Sanatta Yeterlilik Tezi, MSGSÜ, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Söylemez, N,F., 2006, Mimarlığın; Tüketim Kültürü ve Kültürel İletişim bağlamında Rem Koolhaas rneği üzerinden İrdelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara
- Szen, H. N., (2010). "Sanatta Disiplinler Arası Bir Yaklaşım: Enstalasyon Sanatı Ve Genco Gülan rnekleme", Gazi Üniversitesi GSF Dergisi, S. 6.
- Tanilli, S. (2016). Uygarlık Tarihi. İstanbul: Cumhuriyet Kitapları Abakanowicz, (1969).
- Tez, Z., (2008). Tekstil Ve Giyim Kuşamın Kültürel Tarihi, Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Uğurlu, A., (2002). "Avrupa Birliği Ve Tekstil Sanatında Yeni Kuruluş: Artemision", Sanat Çevresi.
- Whitham, G. Ve Pooke, G., (2013). Çağdaş Sanatı Anlamak, Optimist Kitap, İstanbul.
- Williams, R., (1976). Keywords, Fontana Paperbacks, İngiltere.
- Westfall ve Miller, (1995) . <http://www.barbarawestfall.com/before.php> (1.06.2015).
- Yalçın Usal, S ; 2004, Mobilya Tasarımında Metalin Yeri, Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul

- Yoshimoto, (2005). http://naokoyoshimoto.com/works_sironohitugi20052.html (Erişim tarihi: 03.05.2019).
- Yüksel, Mehmet (2001). *Modernite Postmodernite ve Hukuk*, Ankara: Siyasal Kitabevi.
(<https://encryptedtbn0.gstatic.com/images>
ANd9GcQxrIMbAzanLVZUbhjqpoNNJHeq2Ix6ez_owasGyeL_18KnoY8. Erişim Tarihi: 7 Ocak 2019)):
- (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Charles_Le_Brun__Louis_XIV_Visiting_the_Gobelins_Factory_-_WGA12552.jpg. Erişim Tarihi: 09 Ocak 2019)).
- (https://www.papierspeintsfenducci.com/2570-large_default/papier-peint-toile-de-jouy-charles-burger-chasse-de-diane-jaunelilas.jpg. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2019)).
- (https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/ad/Steel_engraving%3B_Crystal_Palace%2C_1851_exhibition_Wellcome_L0023919.jpg Erişim Tarihi: 16 Ocak 2019)).
- (https://www.janeclayton.co.uk/Product_Images/fullzoom/MorrisAndCo-PureMorrisWallpapers-PureLodden-216027-01.jpg Erişim Tarihi: 22 Ocak 2019)).
- (<https://www.sohbetcep.com/wp-content/uploads/2018/06/bel.jpg> Erişim Tarihi: 28 Ocak 2019)).
- (<https://i.dunya.com/1/670/377/d/news/99125.jpg?v=1424677711> Erişim Tarihi: 07 şubat 2019)).
- (<https://www.muhendisbeyinler.net/wp-content/uploads/2018/05/endustriyel-devrim.jpg> Erişim Tarihi: 07 şubat 2019)).
- (https://www.moma.org/d/c/installation_images/W1siZiIsIjM5NjM1MyJdLFsicCIslmNvbnZlcnQiLCItcmVzaXplIDUxMng1MTJcdTAwM2UgLVZ1enogMTA1IC10cmItlix7ImZvcmlhdCI6ImpwZyIsImZyYW1lIjo1MCJ9XV0.jpg?sha=fef29c068237b827 Erişim Tarihi: 10 şubat 2019)).
- (<http://socks-studio.com/img/blog/velvet-silk-cafe-mies-reich-02.jpg> Erişim Tarihi: 12 şubat 2019)).

(https://d4qwptktdc5f.cloudfront.net/easy_thumbnails/thumbs_47953-idx130801_jll02.jpg.770x0_q95.jpg Erişim Tarihi: 12 Şubat 2019)).

(<http://cover-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Magdalena-Abakanowicz-Abakan-Rouge-III-1970-71.-Courtesy-Toms-Pauli-Foundation.jpg> Erişim Tarihi: 18 Şubat 2019)).

(<http://cover-magazine.com/wp-content/uploads/2015/12/Magdalena-Abakanowicz-Abakan-Rouge-III-1970-71.-Courtesy-Toms-Pauli-Foundation.jpg> Erişim Tarihi: 20 Şubat 2019)).

(https://s3.amazonaws.com/files.collageplatform.com/prod/image_cache/1000x1000_fit/599f12405a4091c6048b4568/cd8b3e7dcc66d5a101d0aa15d416134a.jpeg Erişim Tarihi: 25 Şubat 2019)).

(http://4.bp.blogspot.com/-Q9MsPKdpkTY/Uef7RM3UvI/AAAAAAAAAJrU/6OhszlXK2ds/s1600/spanish_fashion_designer_spray_clothing_cool_creative_science_technology_clothing_Manel+Torres_fumiko+ka_wa_06.jpg Erişim Tarihi: 15 Mart 2019)).

(<https://www.bing.com/th?id=OIP.ymfrIZML9-F59xnK75dz-QHaGT&w=228&h=186&c=7&o=5&pid=1.7> Erişim Tarihi: 17 Mart 2019)).

(https://www.bing.com/th?id=OIP.pWP9DtUW_ybmeI6F1FeyXQHaEF&w=300&h=165&c=7&o=5&pid=1.7 Erişim Tarihi: 20 Mart 2019)).

(<https://www.bing.com/th?id=OIP.vuhpKb6NbBAqs0Wn89of7AAAAA&w=135&h=179&c=7&o=5&pid=1.7> Erişim Tarihi: 20 Mart 2019)).

(<http://melide.com.tr/wp-content/uploads/2018/03/dokuma-kumas.jpg> Erişim Tarihi: 25 Mart 2019)).

(https://78.media.tumblr.com/1d7623167cdf04f9e06a17f5371814f2/tumblr_nmfz6rH8kw1qba4xbo1_500.jpg Erişim Tarihi: 28 Mart 2019)).

(https://78.media.tumblr.com/1d7623167cdf04f9e06a17f5371814f2/tumblr_nmfz6rH8kw1qba4xbo1_500.jpg Erişim Tarihi: 28 Mart 2019)).

- (<http://infinitedictionary.com/blog/wp-content/uploads/2016/11/Memphis-Design-Group-3.jpg> Erişim Tarihi: 10 Nisan 2019)).
- (<http://infinitedictionary.com/blog/wp-content/uploads/2016/11/Memphis-Design-Group-3.jpg> Erişim Tarihi: 10 Nisan 2019)).
- (https://78.media.tumblr.com/1d7623167cdf04f9e06a17f5371814f2/tumblr_nmz6rH8kw1qb_a4xbo1_500.jpg Erişim Tarihi: 14 Nisan 2019)).
- (<https://rentfluff.com/wp-content/uploads/2016/04/Memphis-Group-3.jpg> Erişim Tarihi: 14 Nisan 2019)).
- (<http://designmuseum.org/image/3689bc33-599c-401c-b19a-652053f2c83e?width=980&height=606> Erişim Tarihi: 15 Nisan 2019)).
- (<https://rentfluff.com/wp-content/uploads/2016/04/Memphis-Group-3.jpg> Erişim Tarihi: 17 Nisan 2019)).
- (<https://valeriebarkowski.com/wp-content/uploads/2017/03/diaghilev-serge-ballets-russes-decor-dance.jpg> Erişim Tarihi: 25 Nisan 2019)).
- (<https://i.pinimg.com/736x/10/cd/ae/10cdae5d3ce2ba44dbc3cc03827822ec--leon-bakst-ballet-russe.jpg> Erişim Tarihi: 27 Nisan 2019))
- (<https://i.pinimg.com/736x/35/ea/1f/35ea1f7fecba5f2b43df34b795d40459--robert-delaunay-1-art.jpg> Erişim Tarihi: 05 Mayıs 2019)).
- (<http://piasa.info/wp-content/uploads/art-deco-paintings-1920s-10-art-deco-artists-who-changed-the-world-of-decoration-forever.jpg> Erişim Tarihi: 06 Mayıs 2019)).
- (<https://i.pinimg.com/236x/b4/97/2c/b4972cd768b1f7f8c7c3f7f11ed1f4dd--jean-michel-sitting-rooms.jpg> Erişim Tarihi: 10 Mayıs 2019))).
- (<https://i.pinimg.com/236x/7c/9e/41/7c9e416598d16d3f3f6ba591e71f8131--art-deco-fireplace-jean-michel.jpg> Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019))).
- (https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenbourg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019))).

- (https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max Erişim Tarihi: 15 Mayıs 2019)).
- (https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2019)).
- (https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2019)).
- (https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max Erişim Tarihi: 16 Mayıs 2019)).
- (https://walkerweb.imgix.net/cms/Oldenburg_BLT.jpg?auto=format,compress&w=1920&h=1200&fit=max Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2019)).
- (<https://www.museepapierpeint.org/wp-content/uploads/2016/02/MPP-999PC67-Gia-HD-e1466174487185.jpg> Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2019)).
- (https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NzYzMTczMDEzMDE4MjQ4/1-1-stickley-dr-444x312.jpg Erişim Tarihi: 17 Mayıs 2019)).
- (https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NDY2MzAxOTMwNjQ1NDZ/1_eda_ddeo.jpg Erişim Tarihi: 18 Mayıs 2019)).
- (https://artsandcraftshomes.com/.image/t_share/MTQ0NDY2MzAxOTMwNjQ1NDZ/1_eda_ddeo.jpg Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2019)).
- (<https://images.espocatalogue.org/2017/A625852/full> Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2019)).
- (<http://media-cache-ak0.pinimg.com/736x/29/16/a6/2916a67b9bcd98dbd9d0c64ebd2fb2ca.jpg> Erişim Tarihi: 20 Mayıs 2019)).
- (<https://www.bing.com/th?id=OIP.vsmHuk5nd0M85nXq59U-ggHaJe&w=174&h=214&c=7&o=5&pid=1.7> Erişim Tarihi: 21 Mayıs 2019)).
- (https://c1.staticflickr.com/9/8289/7774974422_a494e0683d_b.jpg Erişim Tarihi: 21 Mayıs 2019)).

(<https://www.azuremagazine.com/wp-content/uploads/2019/03/Carnegie-Game-Theory-Puzzle-Product-Azure-01.jpg> Erişim Tarihi: 21 Mayıs 2019)).

(<http://www.verner-panton.com/imgPer/imgPre/676/VP-N13-H209.jpg> Erişim Tarihi: 23 Mayıs 2019)).

9. ÖZGEÇMİŞ

Taşkın Doğan 1991 yılında Antalya'da doğmuştur. 1997 ve 2002 yıllarında Gazipaşa Asarcık İlköğretim Okulunu tamamlamıştır. 2002 ve 2005 yıllarında Burhan Orta Okulunu bitirmiştir. 2006 ve 2010 yıllarında Antalya Ticaret Meslek Lisesinde eğitimini tamamlamıştır. 2012 ve 2016 yıllarında Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık Bölümünü bitirmiştir. 2014 ve 2015 yılında öğrenci değişim programı (erasmus) ile İtalya'nın Floransa ilçesinde Üniversite Degli Studi Di Frenze Üniversitesinde 1 yıllık eğitim almıştır. İngilizce ve İtalyanca konuşabilmektedir. 2017 yılından itibaren Haliç Üniversitesi Mimarlık Fakültesi İç Mimarlık bölümünde Tezli Yüksek Lisans Eğitimi almaktadır.

20.09.2017 tarihinden itibaren de zincir bir markanın iç mimarı olarak görev yapmaktadır.