T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

SANATSAL TEKSTİLLERİN ENDÜSTRİYEL TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANIŞI.

Yüksek Lisans Tezi

F. Belde Akyol Dilber

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Cemile Tuna

İstanbul - 2010

T.C. MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜDÜRLÜĞÜ

TUTANAK (YL – 1) 15.06.2010

Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans programı 261101320060062 no.'lu öğrencisi Fatma Belde AKYOL DİLBER'in Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 14. maddesine göre hazırlayarak Enstitü'ye verdiği **"SANATSAL TEKSTİLLERİN ENDÜSTRİYEL TEKSTİL TASARIMINDA UYGULANIŞI"** adlı tezini, Enstitü Yönetim Kurulu'nun 10.05.2010 günü yapılan toplantısında tayin edilen aşağıda isimleri ve imzaları bulunan biz jüri üyeleri huzurunda ilgili yönetmeliğin 15. maddesi gereğince ....40.... dakika süre ile savunmuş ve sonuçta;

A) Yüksek Lisans öğrencisi Fatma Belde AKYOL DİLBER'in tez savunmasında .Başarılı..... olduğu ..oybirliği.... ile kararlaştırılmıştır.

B) Adı geçen öğrencinin başarısız olması halinde kendisine tezini düzeltmesi veya yeniden yazılabilmesi için ..... ay süre tanınmıştır.

İşbu tutanak 3 (üç) nüsha tanzim edilmiş ve Enstitü Müdürlüğü' ne sunulmak üzere tarafımızdan imzalanmıştır.

Yrd.Doç.Cemile TUNA
DANIŞMAN

Yrd.Doç.Özcan UZKUR
ÜYE

Yrd.Doç.Kerim KILIÇARSLAN
ÜYE

Yrd.Doç.Fatih OKÇUOĞLU
YEDEK ÜYE

Yrd.Doç.Hakan ÇİLOĞLU
YEDEK ÜYE

MADDE 15. :

a) *Tezli Yüksek Lisans programındaki bir öğrenci, elde ettiği sonuçları ilgili kurul tarafından belirlenen kurallara uygun biçimde yazmak ve tezini jüri önünde savunmak zorundadır.*

b) *Yüksek Lisans tez jürisi, ilgili anasanat dalı başkanlığı' nın önerisi ve yönetim kurulu onayı ile atanır. Jüri, biri öğrencinin tez danışmanı ve en az biri yüksek öğretim kurumu içindeki başka bir anasanat dalından veya başka bir yükseköğretim kurumundan olmak üzere üç veya beş kişiden oluşur. Jürinin üç kişiden oluşması durumunda ikinci tez danışmanı jüri üyesi olamaz.*

c) *Jüri üyeleri, söz konusu tezin kendilerine teslim edildiği tarihten itibaren en geç bir ay içinde toplanarak öğrenciyi tez sınavına alır. Tez sınavı, tez çalışmasının sunulması ve bunu izleyen soru – cevap bölümünden oluşur. Sınav süresi en az 45, en çok 90 dakikadır.*

d) *Tez sınavının tamamlanmasından sonra jüri tez hakkında salt çoğunlukla " kabul ", " red " veya " düzeltme " kararı verir. Bu karar ilgili anasanat dalı başkanlığınca tez sınavını izleyen üç gün içinde ilgili enstitüye tutanakla bildirirlir. Tezi reddelinen öğrencinin enstitü ile ilişiği kesilir. Tezi hakkında düzeltme kararı verilen öğrenci en geç üç ay içinde gereğini yaparak tezini aynı jüri önünde tekrar savunur. Bu savunma sonunda da tezi kabul edilmeyen öğrencinin enstitü ile ilişiği kesilir.*

Tutanağı Tanzim Eden : Neslihan POLAT
Enstitü Sekreteri

ÖNSÖZ

Tasarım eğitimine başlamamın en önemli sebeplerinden biri moda tasarımcısı olma hayalimdi. Eğitimim süresince tekstilin diğer konularıyla haşır neşir olma imkanım oldu ve her şeyin en temelinin dokuma ile başladığını; hatta ilk çağlardan beri insanoğlunun kültür tarihiyle birlikte gelişen dokuma sanatının, yaşamın özünden bir parça olduğunu gördüm.

Yüksek lisans eğitimine başladığım senelerde bir yandan bir tekstil firmasında kumaş tasarımı bölümünde çalışıyordum. O günlerde tez konum yavaş yavaş belirlenmeye başladı.
Elyaf, iplik, dokuma, örme, baskı, giyim, moda, sanat, endüstri daha sayabileceğimiz bir çok kavramın aslında bir bütünün parçaları olduğunun farkına vardım. Hayatın doğum, yaşam ve ölüm döngüsü gibi sanatsal tekstillerin, zamanla endüstriyel tasarımlara ilham olması ve endüstriyel tasarımlarında sanata ya da giyilebilir sanata dönüştürülebilme döngüsü tez konusunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Günümüz tekstil sanatçısı, endüstri tarafından her geçen gün geliştirilen yeni teknolojilerle; bugünün ve bu çağın ritmini yakalayarak, imgelemindeki zenginliği yapıta dönüştürme amacında olan yaratıcıdır. Bugünün tekstil sanatçısı aynı zamanda yaratıcı, tasarımcıdır.

Tezin konusunun belirlenmesindeki diğer önemli etkenler ise; Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Sanatları Bölümü, Yüksek Lisans Programı kapsamında Yrd. Doç. Cemile Tuna yönetimindeki **"Tekstil Sanatları Tarihi"** başlıklı dersin içeriği ve sanatsal tekstillerin endüstriyel tekstil tasarımlarında uygulanışı ve endüstriyel tasarımlarında sanata

dönüştürülebileceği ile ilgili ileride yapmak istediğim çalışmalar için gerekli alt yapıyı oluşturma isteği olmuştur.

Tezin oluşumu ve yazımı sırasında büyük bilgi birikimini ve hayat tecrübelerini paylaşarak, her türlü yardım ve kaynağı esirgemeyen tez danışmanım **Sayın Yrd. Doç. Cemile Tuna**' ya en derin şükran ve teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma ve yazım sürecinde sağladıkları kaynak ve bilgilerden dolayı Prof. Şahin Yağan, Prof. Mine Biret Tavman, Prof. Günay Atalayer, Yrd. Doç.İdil Akbostancı, Yrd.Doç. Özcan Uzkur, Arş.Gör. Başak Özdemir ve Arş.Gör. Ece Söyletir'e teşekkür ederim.

Ayrıca, her aşamadaki manevi desteklerinden dolayı Nevsal, Erol Akyol, Nedim ve Murat Güz Dilber'e sonsuz teşekkürlerimle,

İstanbul,
13. Nisan. 2010 F. Belde Akyol Dilber

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ I
İÇİNDEKİLER III
ÖZET VIII
SUMMARY X
GİRİŞ 1

SANAT VE TEKSTİL

1. Sanat ve Tekstil 4
1.1. Sanat, Sanatçı ve Sanat Eseri Nedir ? 4
1.2. İlkel Çağlarda Sanatın Doğuşu 9
1.3. İlkel Toplumlarda Tekstil ve Günümüze Yansımaları 12
1.3.1. Afrika Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları 16
1.3.2. Kızılderili Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları 26
1.3.3. Şaman Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları 34
1.3.4. Aborjin Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları 40
1.3.5. Asya Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları 44

TEKNİKLERİNE VE MALZEMELERİNE GÖRE TEKSTİL SANATLARI

2. Tekniklerine ve Malzemelerine Göre Tekstil Sanatları 52
2.1. Tekniklerine Göre Tekstil Sanatları 53
2.1.1. Keçe 54
2.1.1.1. Keçenin Sanat Alanında ve Endüstriyel Tekstil Tasarımında Kullanımı 57
2.1.2. Örme 66
2.1.2.1. Örme Kumaş Yapıları 73
2.1.2.2. Örmenin Sanat Alanında ve Endüstriyel Tekstil Tasarımında Kullanımı 75
2.1.3. Tığla Üretilen Örgü İşleri 86
2.1.3.1. Düğümleme Teknikleri 86
2.1.3.2. Dantel 90
2.1.3.3. Oya 98
2.1.4. Dokuma 102
2.1.4.1. Dokuma Kumaşlarda Örgü Çeşitleri 107
2.1.4.2. Dokuma Türleri 111
2.1.4.2.1. Mekikli Dokumalar 111
2.1.4.2.1.1. İkat 111
2.1.4.2.1.2. Palas 122
2.1.4.2.1.3. Şal Dokumalar 122
2.1.4.2.1.2. Havlı Dokumalar 125
2.1.4.2.1.2.1. Kadife 125
2.1.4.2.1.2.2. Havlu 128
2.1.4.2.2. Kirkitli Dokumalar 130
2.1.4.2.2.1. Düz Dokumalar 130

2.1.4.2.2.2. Kilim 130
2.1.4.2.2.3. Cicim 135
2.1.4.2.2.4. Zili(Sili) 136
2.1.4.2.2.5. Sumak 137
2.1.4.2.2.6. Tapestry (Dokuma Resim) 138
2.1.4.2.3. Kirkitli Havlı (İlmeli) Dokumalar 145
2.1.4.2.3.1. Halı 145
2.1.4.2.3.2. Tülü ve Hopan 158
2.1.4.2.3. Bant Dokumalar 163
2.1.4.2.3.1 Plakasız Dokumalar 163
2.1.4.2.3.2 Plakalı (Çarpana) Dokumalar 163
2.1.4.3. Dokumanın Sanat Alanında ve Endüstriyel Tekstil Tasarımında Kullanımı 165
2.1.5. Kumaş Boyama ve Baskı 173
2.1.5.1. Kumaş Boyama 173
2.1.5.1.1. Bağlama Boyama, Batik 174
2.1.5.2. Baskı 181
2.1.5.2.1. Kalıp Baskı Yazma 181
2.1.5.2.2. Baskı Tekniklerinin ve Tasarımının Endüstriyel Gelişim Süreci 185
2.1.5.2.3. Transfer Baskı 190
2.1.5.2.4. Rölyef (Gofraj) Baskı 196
2.1.5.2.5. Dijital Baskı (İnk-Jet) 202
2.1.6. Dikiş 206
2.1.6.1. Kırkpare – Yama İşi (Patchwork) 210
2.1.6.2. Aplike 215
2.1.6.3. Yorgan – Sırıtma 220
2.1.6.4. Nakış – İşleme sanatı 225

2.2. Malzemelerine Göre Tekstiller 232
2.2.1. Doğal Elyaflar 233
2.2.2. Yapay Elyaflar 234
2.2.3. Sentetik Elyaflar 234
2.2.4. Poliüretan Elyaf 235
2.2.5. Poliolefin Elyaf 235
2.2.6. Polisopren Elyaf 236

SANATSAL TEKSTİLLERİN SANAT KAVRAMI İÇİNDEKİ YERİ

3. Sanatsal Tekstillerin Sanat Kavramı İçindeki yeri 238
3.1. Endüstri Devrimi ve Tekstil Sanatları 242
3.2. Endüstri Devriminde Bauhaus Ekolü ve Tekstil Sanatları 246
3.3. Sanatsal Giyim Nedir ? 251
3.3.1. Sanatsal Giyim ya da Giyilebilir Sanat 252
3.3.2. Moda ve Giyilebilir Sanat 257

AKILLI TEKSTİLLER VE TEKSTİL SANATLARI

4. Akıllı Tekstiller ve Tekstil Sanatları 264

4.1. Nanotekstiller 268

4.2. Akıllı Giysiler ve Fonksiyonel Moda 271

SONUÇ 276

KAYNAKLAR 279

ÖZET

İlk çağlardan beri insanoğlunun en eski yaratılarından biri olan tekstil; insanoğlunun kültür tarihi ile birlikte gelişerek, değişimlere uğramış ve zamanla sanat, tasarım, endüstri gibi farklı kavramlarla varlığını sürdürmüştür.

"Sanatsal Tekstillerin, Endüstriyel Tekstil Tasarımında Uygulanışı" başlıklı tez çalışması, sanatsal tekstillerin, zamanla endüstriyel tasarımlara ilham olması ve endüstriyel tasarımlarında sanata ya da giyilebilir sanata dönüştürülebilme döngüsünü açıklayan: **Giriş, Sanat ve Tekstil, Tekniklerine ve Malzemelerine Göre Tekstil Sanatları, Sanatsal Tekstillerin Sanat Kavramı İçindeki Yeri, Akıllı Tekstiller ve Tekstil Sanatları** başlıklı bölümlerden oluşmaktadır.

Tezin amacını ve sınırlarını kısaca açıklayan Giriş bölümünden sonra Birinci bölümde, sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramlarını açıklayarak; ilkel çağlarda sanatın doğuşu ve İlkel toplumlarda ki tekstillerin günümüze yansımalarını irdeleyen bölüm gelmektedir. İnsanoğlunun ilk çağlardan beri inançları, yaşam biçimleri, giyinme ve süslenme ihtiyaçlarının şekillendirdiği tekstillerin günümüzde nasıl sanat ve tasarıma dönüştüğü açıklanmaktadır. Bu bölüm **Sanat ve Tekstil** başlığı altında toplanmıştır.

İkinci bölüm ise, tekniklerine ve malzemelerine göre tekstil sanatlarının sınıflandırması, tarihsel gelişimleri, üretim teknikleriyle birlikte, sanat alanında ve endüstriyel tekstil tasarımında kullanımlarını irdelediğimiz bölümdür. Bu bölümde tekstili plastik değerlere ulaştıran sanatçıların aynı zamanda estetik değerleri harmanlayarak tasarımlama gücü göstermeleri ve bir sonraki adım olan endüstriyel teknikleri ve tasarımları tekrardan sanata dönüştürebilmeleri

açıkça ortaya konuşmuştur. Bu bölüm **Tekniklerine ve Malzemelerine Göre Tekstil Sanatları** başlığı altında toplanmıştır.

Üçüncü bölümde, endüstri devriminin ve Bauhaus'un yarattığı teknolojik gelişmelerinin etkileriyle tekstil sanatına getirdiği yenilikler incelenmiştir. Ayrıca bu bölümde sanatsal giyim kavramı içinde, giyilebilir sanat ve moda kavramları da incelenerek sanatsal tekstillerin sanat kavramı içindeki yeri ortaya konmuştur. **Sanatsal Tekstillerin Sanat Kavramı İçindeki Yeri** başlığı altında toplanmıştır.

Dördüncü bölümde ise, yaklaşık son on yılda daha çok gündeme gelmiş, nano teknolojik gelişmeler sayesinde tekstilde bir devrim gerçekleşmiştir. Akıllı tekstiller ve nanotekstillerin tekstil sanatlarına etkileri ve akıllı giysilerin fonksiyonel moda kavramını ortaya çıkarmasıyla geleceğin yönü bir bakıma şekillenmiştir. Bu bölüm **Akıllı Tekstiller ve Tekstil Sanatları** başlığı altında toplanmıştır.

Günümüzde her geçen gün gelişmeye devam eden yeni teknolojiler baktığımızda hepimizin hayatını endüstrileştirmiştir. Bu yüzdendir ki sanatın değeri bir kere daha anlaşılmış herkes tek olanın farklı olmanın peşine düşmüştür. Bu toplumsal eğilim sonucunda endüstri sanatın ve tasarımın hizmetinde çalışmaya başlamıştır. Sanatsal tekstillerin endüstriyel tekstil tasarımına ilham olması ve endüstriyel tasarımlarında sanata ya da giyilebilir sanata dönüştürülebilme döngüsü devam etmektedir.

SUMMARY

Textile, being one of the oldest creations of mankind from the earliest eras, has developed simultaneously with the cultural history of mankind, evolved and continued its existence together with other concepts such as art, design and industry in time.

This thesis study with the title of **"Application of the Artistic Textiles in the Industrial Textile Design"** is comprised of chapters with the headings of **Introduction, Art and Textile, Textile Arts According to the Techniques and Materials, Place of the Artistic Textiles within the Concept of Art, Smart Textiles and Textile Arts,** which explain the cycle wherein the artistic textiles have become, in time, an inspiration to the industrial designs and convertible into art or wearable art at industrial designs.

Following the Introduction chapter which briefly addresses the purpose and boundaries of the thesis, the First chapter explains the art, artist and art work concepts, and elaborates the birth of art in the primitive ages and the reflections of the textiles at the primitive societies on the current day's textile. It is described as to how the beliefs, living styles, clothing and decoration needs of the mankind has shaped up the textiles since the early ages and how these textiles have transformed into art and design today. This chapter has been gathered under the title of **Art and Textile.**

The second chapter is where the textile arts are classified according to their techniques and materials, their historical development is addressed together with production techniques and where it is examined as to how they are used in the field of art and industrial textile design. This chapter clearly puts forth how the artists, that have made textile reach plastic values, have also harvested the aesthetic values, demonstrated the power in their designs and transformed the industrial techniques and designs, being the next step, back

into art. This chapter has been gathered under the title of **Textile Arts According to the Techniques and Materials**.

In the third chapter, the innovations brought about in the textile art via the impacts created with the industrial revolution and the technological developments created by Bauhaus have been examined. Moreover, the wearable art and fashion concepts have also been examined within the artistic clothing concepts, thereby putting forward the place of the artistic textiles within the concept of art. This chapter has been gathered under the title of **The Place of the Artistic Textiles within the Concept of Art.**

The fourth chapter narrates the revolution that has occurred in textile thanks to the nano-technological developments that have come on the agenda much more in the recent decade. The direction of the future can be said to have shaped with the impacts of the smart textiles and nano-textiles on the textile arts and the bringing about of the functional fashion scope by the smart clothes. This chapter has been gathered under the title of **Smart Textiles and Textile Arts.**

Currently, almost all of our lives have become industrialized when we consider the ever-growing pile of developing technologies. Thus, the value of art was re-understood; everyone started to take a path in the pursuit of the unique, being different. As a result of this societal trend, industry has commenced to serve art and design. The process whereby the artistic textiles are inspiring the design of the industrial textiles and the cycle wherein the industrial designs are being transformed into art or wearable art are still continuing.

GİRİŞ

İnsanlığın her döneminde yaşamla iç içe gelişen dokuma ve giyinme eylemi, tarihsel sürecini aşarak çağdaş tekstil sanatını oluşturmuştur. Tekstilin en küçük birimi liftir; liflerin çeşitli yöntemlerle şekillendirilmesiyle tekstiller meydana getirilir. Bu yüzden tekstil sanatı da plastik özelliğiyle bir lifli maddeler sanatıdır.

İlkel toplumlardan günümüze uzanan tekstil serüveni, temelde insan oğlunun ihtiyaçlarının karşılanması nedeniyle başlamıştır. Tekstilin serüveni, bir yandan el sanatları olarak devam ederek çağdaş tekstil sanatına dönüşmüş; diğer yandan zaman içinde teknolojinin ilerlemesiyle gelişme gösterip, endüstrileşerek yaratıcı, tasarıma doğru yol almıştır.

Tekstil dünyasında, sanat, endüstri ve tasarım üçlemesinin yolları her zaman kesişmiş, zamanla hepsi birbirlerinden beslenmişler ve birbirlerine dönüşmüşlerdir. Günümüzde endüstri sanatın ve tasarımın hizmetinde çalışmaya başlamış geliştirilen yeni teknolojilerle geleceğin tekstilleri şekillenmiştir.

Tekstilde devrim niteliğinde olan pek çok buluş ve kavram vardır, fakat bunların en göze çarpanlarını kısaca şu başlıklarla sıralayabiliriz:

Dokumanın ve dokuma tezgahının bulunması, endüstri devrimi, endüstriyel tasarım, Bauhaus okulu, sanatsal tekstiller, giyilebilir sanat, moda sektörü, nanotekstiller, akıllı giysiler ve fonksiyonel moda.

Yukarıda sayılan kavramlar çerçevesinde sanatsal tekstillerin, zamanla endüstriyel tasarımlara ilham olması ve endüstriyel tasarımlarında sanata ya da giyilebilir sanata dönüştürülebilme döngüsünü yazılı ve görsel kaynaklarla destekleyerek açıklamaya çalışacağım.

Sanat kavramlarından ve İlkel toplumlardan başlayarak zaman içindeki tarihsel gelişimini de göstererek, sanatın, endüstrinin ve tasarımın bugünkü ve gelecekteki durumu incelenecektir.

Sanatsal Tekstillerin, Endüstriyel Tekstil Tasarımında Uygulanışı, konunun akışına göre **Sanat ve Tekstil, Tekniklerine ve Malzemelerine Göre Tekstil Sanatları, Sanatsal Tekstillerin Sanat Kavramı İçindeki Yeri, Akıllı Tekstiller ve Tekstil Sanatları** başlıkları altında incelenecektir.

SANAT VE TEKSTİL

1. SANAT VE TEKSTİL

Tekstil, lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana getirilen yapılardır. Yapısı gereği plastik bir olgu olan tekstiller, üretim anında üç boyutlu olabildiği gibi çeşitli tekniklerle plastik yapılara da dönüştürülebilirler. Tekstil Sanatı, bir lifli maddeler sanatıdır. Zaman içinde resim, heykel ve mimari gibi bağımsız bir sanat dalı olarak var olmaya başlamıştır.

Tez konusunun gerektirdiği üzere, bazı kavramlara açıklık getirmek gerekmektedir. Özellikle sanatsal tekstil kavramını incelemek ve bu kavramı incelerken sanat, sanatçı ve sanat eseri kavramları ile arasındaki ilişkileri açıklığa kavuşturmak gerekmektedir.

Öncelikli olarak yapılması gereken; "Sanatın doğuşu nasıl oldu? Sanatsal tekstillerin sanat kavramı içindeki yeri nedir? Her tekstil ürünü bir sanat mıdır?" gibi benzer sorulara tarihsel bir süreç içinde açıklık getirilmesidir. Bu durumda cevap verilmesi gereken ilk soru, "Sanat, sanatçı ve sanat eseri nedir ?"

1.1. SANAT, SANATÇI VE SANAT ESERİ NEDİR?

İnsanlar Antik Yunan günlerinden beri sanatın ne olduğunu tartışmışlardır. Ancak tam bir tanım hiç yapılamamıştır. Bugün sanatı tanımlamaya yönelik faktörlerden bazıları: orijinallik, bir çeşit mesaj, duygu veya bir düşünceyle iletişim kurma kabiliyetidir.

Sanat en genel anlamıyla, yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak anlaşılır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişmiş, bu geniş kavrama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni

tanımlar yaratılmıştır. Açık olan nokta ise sanatın insanlığın evrensel bir değeri olduğu, kısıtlı veya değişik şekillerde bile olsa her kültürde görüldüğüdür.

Sanat sözcüğünün bugünkü kullanımına baktığımızda; gerek İngilizce' deki 'art' ('artificial' = yapay), gerek Almanca' daki 'Kunst' ('künstlich' = yapay) gerekse Türkçe' deki Arapça kökenli 'sanat' ('suni' = yapay) sözcükleri içlerinde yapaylığa dair bir anlam barındırır.

Ünlü çevirmen, sanatçı Robert Irwin; bir konferansında, "sanat" teriminin muğlaklığından söz edip sanatın tanımlamasını şöyle yapıyordu:

" O kadar çok anlama geliyor ki artık bütün anlamını yitirdi. (…) Algısal farkındalığımızın sürekli bir araştırması ve etrafımızı saran dünyaya ilişkin farkındalığımızın sürekli bir genişlemesi."[1]

Sanat, resim, heykel ve mimari gibi plastik ve görsel dediğimiz sanatların yanında edebiyatı ve müziği de içine alan bir kavramdır. Tekstil sanatları plastik sanatlar arasında kendine yer bulur.

"Yunanca Plastikos, Latince Plasticus sözcüklerinden gelen Plastik (Fr. Plastique) biçim vermeye değgin ve biçim verme anlamlarını taşır. Güzel sanatlarda, balmumu, çamur ve benzeri yumuşak maddeleri parmakla ya da bir araçla üç boyutlu biçimlendirme işine ve bu yolla oluşturulan yapıtlara Plastik denmektedir. Yumuşak maddeleri üç boyutlu biçimlendirme sanatına Plastik, katı cisimleri üç boyutlu biçimlendirmeye Sükültür (Fr. Scupture)ve yine katı cisimleri (değerli taşları) oyarak işlemeye Gliptik (Fr. Glyptique) denildiği gibi, bunların hepsiyle Mimarlık ve üç boyut yanılsaması veren (yüzey üzerinde biçimleyen) Resim ve Gravür'e genel olarak, Plastik Sanatlar denmektedir." [2]

---

[1] Freeland, Cynthia, " **Sanat Kuramı**", Dost Kitabevi Yayınları,Ankara,s.192,193.

[2] Ata, Mustafa, "**Sentetik Plastik Malzemeler, Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı**", İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayın No: 65, İstanbul; IDGSA matbaası, 1978,s.1.

Rus romancı Leo Tolstoy, ünlü makalesi " Sanat Nedir?" de sanatçının asli görevinin izleyiciye duyguları ifade etmek ve aktarmak olduğunu belirtmiştir:

"(…) kişi, bir zamanlar yaşadığı bir duyguyu, sözcüklere dökülen hareketler, çizgiler, renkler, sesler ve biçimler sayesinde kendi içinde uyandırabildiğinde, başkalarının da aynı duyguyu yaşayabileceği bir duygusunu aktarabilir – sanat etkinliği işte budur…" [3]

İnsan sanat, din ve bilim gibi kavramlar vasıtasıyla kendini aramakta, kendini gerçekleştirmeye çalışmaktadır. İnsanın kendi özünü özgürce gözlemlemesi ve onunla karşılaşması ile sanat doğar.

Herbert Read, "Sanatın Anlamı" adlı eserinde şöyle söylüyor:

"Genel bir sanat teorisi şu düşünce ile başlamalıdır; insan, duygularının önüne konan şeylerin biçimine, yüzeyine ve kütlesine göre davranır. Eşyanın biçim, yüzey ve kütlesinin belli ölçülere göre düzenlenmesi hoşumuza gider. Böyle bir düzenin eksikliği ise ilgisizlik ve hatta büyük bir sıkıntı ve tiksinti verir. Güzellik duygusu, hoşa giden bağlantılar duygusudur. Çirkinlik duygusu da bunun tersidir. " [4]

Güzellik kavramının sanat için kullanılmaya başlaması Rönesans'ta ortaya çıkar ve 19. yy.da neredeyse resmi bir sanat ideolojisine dönüşür. Güzellik, tarih boyunca durmadan değişen bir kavram olarak değerlendirilebilinir.

Kant, bir takım temel ilkelerden hareketle güzelliği şöyle ifade etmiştir. Bu ilkeleri şöyle sıralayabiliriz:

"Güzellik, hiçbir karşılık gözetmeden hoşlanmadır.

Güzel, hoş olan ve faydalı olandan ayrıdır.

Güzellik, objenin gayeye uygun olmasıdır.

Güzel, kavramsız bir şekilde genel olarak hoşa gidendir." [5]

---

[3] Freeland, Cynthia, s.148.

[4] http://cc.domaindlx.com/bayramov/img/sanat/sanatnedir.htm (06. 05. 2008)

[5] http://www.cumhuriyet.edu.tr/akademik/bolum_guzelsanat/sanat.html (02.07.2008)

Güzel, sözcüğü genel olarak beğendiğimiz bir şeyi belirtmek için kullandığımız bir sıfattır. Sanatta güzellik, eserin ifadesindeki güzelliktir. Sanatçı, eserine konu olarak çirkini de almış olsa, çirkini güzel bir biçimde ifade edebilmelidir. Basit anlamda sanat; biçimlerdeki ölçü, denge, ritim, armoni gibi terimlerin sağladığı hoşa giden bağlantılarla güzel olmaya başlar.

" Bir nesneyi güzel buluruz, çünkü o içsel bir uyum ya da zihinsel melekelerimizin "serbest oyunu" yaratır; bu zevki doğurduğunda da şeylere güzel deriz. Bir şeye güzel dediğinizde, herkesin sizinle hemfikir olması gerektiğini de ileri sürersiniz aynı zamanda.(...) Kant, güzellikten hoşlanmanın, diğer zevklerden farklı olduğu konusunda bizi uyarmıştır. Bahçemdeki olgun çileğin kırmızı rengi, dokusu ve kokusu öyle güzel olsa ki dayanamayıp onu ağzıma atsam, güzellik yargısı bozulmuş olur. Kant'a göre bu çileğin güzelliğini tamı tamına değerlendirebilmek için, onun amacından ve verdiği zevkli duyumlardan bağımsız bir ilgisizliği korumamız gerekir. Eğer izleyici Boticelli'nin Venüs'üne, sanki çıplak bir kapak kızına bakarmış gibi erotik bir arzuyla yaklaşırsa, onun güzelliğini gerçekten değerlendiremiyor demektir. " [6]

Sanattaki güzellik ve uyumun kaynağını Sezer Tansuğ şöyle anlatmıştır:

" Altın kesim (section d'or) adı verilen geometrik orantı biçim mükemmelliğinin anahtarı olarak yüzyıllar boyunca denenmiş ve yalnız sanatta değil doğadaki nesneler ve insan bedeninde sınanmıştır. Hıristiyan kutsal üçlemesiyle bile ilintisinin araştırıldığı Altın Kesim orantısı sınırlanmış bir doğrunun belli bir noktada kesilmesi ilkesine dayanır. Bu kesimde doğrunun küçük kısmının büyük kısmına oranı, büyük kısmının bütüne oranına eşittir." [7]

Sanat sürekli değişen, yenilik getiren yaratmaların ürünüdür. Sanatçı ise ilgi kurduğu nesneleri algılayabilen, tasarımlayabilen ve nesneleri bu yolla tam kavrayabilen yetenekli kişidir. Başka bir anlatımla görünmeyeni yani duyguları işleyip onlara bir etkinlik kazandırarak görünür biçimler haline sokan yaratıcı kişidir.

[6] Freeland, Cynthia, s.26, 28..

[7] Tansuğ, Sezer, "**Sanatın Dili**", Koza yayınları, İstanbul,1976,s.49.

Sanatçılar içinde bulundukları toplumdan başlayarak, dış dünyayı ve tüm insanlığı geçmişin alışkanlıklarından kurtarmışlar, yenilik getirmişlerdir.
Yenilik başlangıçta insanların tepki gösterdikleri, beğenmedikleri, şaşırıp eleştirdikleri bir olaydır. İnsanlar ancak üstünden belli bir zaman geçtikten sonra yeniliklerin varlığına alışırlar ve eskinin yerine yeniyi koyarlar. Bunu başarabilen bir sanatçı; yani eskinin yerine yeniyi koyabilen, başkalarının yolunu tekrar etmek yerine kendine yeni bir yol yaratabilen sanatçı ölümsüzleşmiş demektir.

Sanatçının kimliği eseriyle ortaya çıkar. Sanat eseri sanatçının eli ve etkinliğiyle yaratılıp süreç içinde sanatçının o eser sayesinde doğmasını sağlar. Başka bir deyişle; sanatçı eserinin kökeni, eserde sanatçının kökeni olur.
Sanat eserinin biçim ve içerikten meydana gelen iki yönü vardır. Biçim ve içerik toplum yapısının koşulları içinde ortaya çıkar. Eserlerin biçim ve içeriklerine güzellik, bazen bir mesaj iletme, bazen sıra dışı olma gibi anlamlar yüklenmektedir.

Sanat eserinin amacını, kullanacağı yeri, anlatmak istenen konuyu, kullanacağı malzemeyi, kullanacağı tekniği toplumun o andaki ekonomik, kültürel ve teknik düzeyi tespit eder. Eserin biçimi bütün bu koşulların bileşkesi doğrultusunda meydana gelir. Görsel iletişim bütün sanat formlarında geneldir fakat materyaller ve teknikler değişir.

Sanat eseri, bir yapı, bir heykel, bir tablo, bir fotoğraf, bir şiir veya bir dokuma olabilir. Her sanat eseri, maddi varlığını meydana getiren, taştan, tunçtan, bakırdan, bezden, liften, iplikten, kumaştan, kağıttan, boyadan, ses veya kelimeden oluşmakla birlikte onların maddi anlamlarının ötesinde estetik bir anlam ve değer kazanır.

1.2. İLKEL ÇAĞLARDA SANATIN DOĞUŞU

Bugün için, sanatın ortaya çıkışına tam ve kesin bir cevap verebilecek durumda değiliz. İlk insandan günümüze kadar geçen zaman içinde insanoğlu, çeşitli amaçlarla maddeye biçim vermiş, maddeye hükmetmeye çalışmıştır.

Sanat ilkel toplumlarda ihtiyaçlar, din ve büyüden doğmuştur. İlkel insanlar maddi olmayan, doğa üstü güçlere iyi ve kötü ruhlara inanırlardı. Görünmeyen bu ruhlar büyücülüğü de doğurmuştur.

İlkel insan, bir şeyin benzerini yaparak, o şeyin aslı üzerinde güç kazanacağına inanırdı. Benzerlik ve büyü etkisi ile yapılan çalışmalar, ilk sanat yapıtları olarak doğa nesnelerinin kopyalanmış şekilleridir.

İlk çağlarda kültürel gelişme yöreden yöreye değişim göstermiş bazı yerler daha çok gelişirken, bazı yerler daha az gelişmiştir. Bunu yapılan kazılar ve çıkan buluntulardan anlamaktayız.
Anadolu da Karain ve Öküzini mağaraları ve Beldibi kaya sığınağı; Avrupa da ise Chauvet ve Altamira Mağaraları arkeolojik kazılarda bulunan önemli merkezlerdendir.

Yaygın kanaate göre bu mağaralarda bulunan resimlerin; ilkel insanların avcılıktaki başarılarını artırmak için başvurduğu büyüye yardım etmek için yapıldıkları sanılmaktadır. İlkel insanlara göre, bir varlığın hayaline sahip olmak, onu elde etmek demektir. Yani resimdeki hayvanı yaralamak veya öldürmek, gerçek hayattaki av hayvanının da ölmesine veya gücünden kaybetmesine yol aşacağına inanılıyordu.

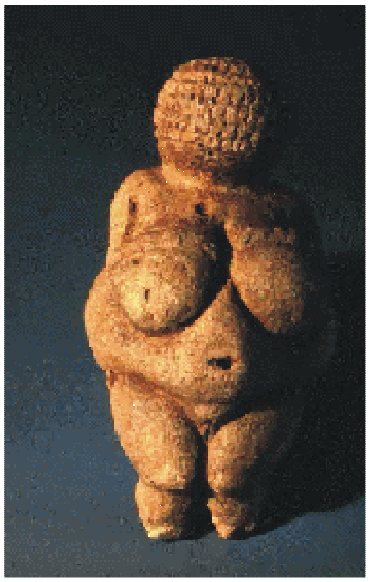
Resim 1; Chauvet Mağarası – Fransa.

Resim 2; Altamira Mağarası – İspanya.

www.tekinsiz.com/viewtopic.php?p=1696&sid=70b... (27.10.2007)

Ayrıca bu mağaralarda ki gömütlerde boncuk ve takıların bulunması, insanların karınlarını doyurmanın dışında başka uğraşlar için de zaman ayırdığını ortaya koymaktadır.

İlkel toplumlar döneminden kalan resim, heykel örneklerinin sayısının gittikçe artması, sanatın nasıl doğduğu sorusuna cevap aranmasını sağlamıştır. Özellikle mağaralarda çıkan sanatsal ürünler, bugün sanatsal olarak değerlendirilse de yapılış amaçları tinsel ve büyüsel içeriklidir.
Doğayı yavaş yavaş anlamaya başlayan insanların, soyun devamına verdikleri önemini yaptıkları tanrıça heykellerinden anlamaktayız.



Resim 3; Willendorf Venüsü.

Bu tanrıça heykelcikleri çoğu zaman cinsel organları abartılmış ve hamile olarak biçimlendirilmiştir. Bunlar bilim adamları tarafından bereket kültü, doğurganlık kültü gibi isimlerle anılırlar.
İlkel topluluklarda kadının erkekten daha üstün bir statüye sahip oluşu, anaerkil bir düzende yaşamalarından kaynaklanmaktadır.

İlkel toplumlarda sanatçı kavramı, bugünün sanatçı kavramından daha farklıydı. Yaptıkları ürünlerin dinsel ve büyüsel bir anlam taşıması, onların sıradan nesneler olmasını engelliyordu. Bununla birlikte, ilkel bir sanatçının, içinde yaşadığı toplumun değerlerinin karşısında bulunması düşünülemezdi. İçinde bulunduğu toplumun ve çevrenin etkisi altında kalırdı.
Oysa bugünkü anlamda sanatçı, içinde bulunduğu toplumun daha ilerisinde bulunmaya çalışan ve topluma yön vermeye çalışan bir yapıdadır.

1.3. İLKEL TOPLUMLARDA TEKSTİL VE GÜNÜMÜZE YANSIMALARI

Tekstil el sanatları, dünyanın en eski sanatlarından biridir. Doğanın zorlu koşullarına karşı koyma gereksinimi, zaman içinde farklılaşmış ve gelişen tekniklerle dekoratif veya süsleme unsurları kazanmıştır. Paleolitik çağın insanının giyinme, barınma ve benzeri ihtiyaçlarının sonucunda postları, sazları ve otları kullanmaya başlaması ve daha sonraları gelişen tekniklerle bu ihtiyaçları karşılamanın yanında sanatın temelini oluşturan güzeli arama çabası süs unsurunu doğurmuştur.

İnsanoğlunun örtünme ve giyinme ihtiyacının çözümleri sonucunda ortaya çıkan giyim kavramı ilkel toplumlardan günümüze kadar geçirdiği süreçte amaç olarak çok da fazla değişime uğramamıştır. İnsan oğlunun giyinme ihtiyacının ilk aşamada ki en önemli sebebi, hava şartlarından korunma ihtiyacıdır. İkinci aşamada ise üremenin ve cinsel gücün ilkel insan dünyasında kutsal bir nitelikte olması nedeniyle üreme organını koruma ihtiyacının gündeme gelmesidir. Üçüncü aşamada ise, örtünme ve giyinme ihtiyacı toplumdan topluma değişen güzellik ve estetik anlayışıyla birleşmiştir.

İnsanların diğerinden farklı olma isteği bugün nasılsa geçmişte de aynıydı. Bu yüzden ilkel insanlar da giydikleri giysileri farklılaştırmaya yeni teknikler

geliştirerek güzelleştirmeye yönelmişlerdir. Önceleri lif ve yapraklarla örtünürken daha sonraları hayvan postları ve dokumanın bulunmasından sonra da kumaşlarla giyinmeye başladırlar.
Dokudukları kumaşları boyamışlar, giysilerinde farklı modeller uygulamışlar, aksesuarlarında yaratıcı ve bir o kadar da estetik çözümler bulmuşlardır. Öyle ki bugün hala ilkel toplumların etnik giysileri ve aksesuarları moda ve tekstil sanatlarında ki izlerini sürdürmektedir.

Ayrıca ilkel insanların yapıtlarının temelinde inançların ve büyünün etkisinin olduğunu düşündüğümüzde tekstil el sanatlarına yansımamasını düşünmek doğru değildir.
Türk toplumlarında ki göçer kültürdeki özellikle Altay bölgesindeki kurganlarda bulunan tekstil sanatının tarihini oluşturan tekstillerde bunu çok net görmekteyiz.

" Göçer yaşamında sanatsal ifade bezeme alanında yoğunlaşır. Göçer mitolojisinin hayvanlar aleminde simgelenen efsaneleri, göçebe yaşamının ayrılmaz parçası olan ruhların değişik hayvanlarla temsil edilmesi, Şaman pratiğinde bu ruhlarla ilişki kurmak için onların simgeleri olan hayvanlar alemiyle fiziksel ilişki kurma zorunluluğu ağaç, deri, maden, keçe, dokuma gibi her tür malzeme ile giysilerde, hayvan koşumlarında, çadırlarda, arabalarda, çadır ve kulübelerin duvar ve örtülerinde, maskelerde ifade edilmiştir.(…) Çeşitli renkli parçalarla, sadece konturları belirli hayvan figürleri yapmışlar, bazen " applique" tekniğinde, bazen dikiş ve nakışla, ve rengi de bir mücevherci gibi kullanarak, eşyalarının yüzlerini süslemişlerdir. Bozkırın pek de renkli olmayan dünyasında, bu renkler hiçbir zaman gerçekçi olmamış fakat soyut ve bezemesi niteliği ile göçebe ile iç içe yaşayan efsane dünyasını dışa vurmuştur." [8]

[8] Kuban,Doğan, "**Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan önce Türklerin sanat ortaklıkları)**", Cem Yayınevi, istanbul, 1993, s.52,53.

Yunan kültüründe ise, Diane Apostolos ‘un bir dergide yayımlanan makalesi, inançların ve mitlerin tekstil sanatları ile ilgili ilişkisini bize şöyle göstermektedir:

“ Dünyanın “dokunmuş” olduğuna, dişi bir dokumacının oluşturduğu tasarımların “varlık” lara dönüştüğüne ilişkin geleneksel ve evrensel bir mit vardır. Bu dişi dokumacı, Eski Mısır’da, kafasında taşıdığı ve iki ucunda kancalar olan ve mekikle temsil edilen el işi ve dokuma tanrıçası Neit; Eski Yunan’da ise savaş ve el sanatları tanrıçası Athena’ dır.

Mısır mitolojisine göre kadınlara yün eğirmeyi tanrıça İsis öğretmiştir. El sanatları Eski Yunanda da Athena ve Artemis’ e, Japonlarda ise gökyüzünde ki dokuma odasında oturan güneş tanrıçası Amaterasu’ ya atfedilir. Bu tanrıçaların kendi kültürlerindeki hiyerarşik önemleri göz önünde bulundurunca, “iyi dokumacı” nın dişil enerjilerin ve güçlerin cisimleşmiş hali anlamına geldiği sonucu ortaya çıkar.

İskandinav mitolojisindeki Nornlar gibi Yunan mitolojisindeki Morio’lar da ”ömür ipliği“ ni eğirerek insanların alın yazılarını yazan üç kadındır. Klasik Yunan geleneğinde bile yün eğirme, kaderin insanın ömrü üzerindeki gücünün metaforu olarak kullanılmıştır.

Theseus’un Labyrinthos’un dehlizlerinde kaybolmadan dolaşıp sağ salim geri gelmesini sağlayan yumağın sahibi Ariadne’den tutun da Athena’yla dokuma yarışına giren ve sonunda tanrıça tarafından örümcek kılığına sokulup sonsuz bir ağ örmeye mahkum edilen Arakhne’ye dek pek çok mitolojik kadın kahraman, kadınlarla dokuma arasında ki sürekli ilişkiyi işaret etmektedir. “ [9]

Bu inançlar ve mitler, insanlık tarihi boyunca tüm toplumlarda etkili olmuştur. İlkel toplumdaki izleri renklere, desenlere, kumaşlara, giysilere ve takılara yansımıştır.

[9] Apastolos, Diane, “ Ömür İpliğini Büken Kadınlar”, **P dünya sanatı dergisi**, sayı:44, 2007,s.107.

Bir örümcek kılığına sokulup sonsuz bir ağ örmeye mahkum olmuş Arakhne mitinden günümüze geldiğimizde Hürriyet gazetesinin internet sayfasında 11.12.2007 tarihinde çıkan örümceklerin mucizesi adlı habere şaşırmamak gerekir.

Bu habere göre;

" Örümcek ağlarının ipleri ipektir. Bu iplikler, aynı çaptaki çelik telden daha sağlamdır. Hemen hemen her yerde rastlanan örümcek ağı, aslında bir sanat şaheseridir. Yapılış maksadı avlanmak olan ağ, bir nevi tuzaktır. Örümcek ağının esneme kapasitesi bugün yapay olarak üretilmiş en iyi telin neredeyse dört katıdır.

Bu maddeyi yapay olarak elde etmeyi hala başaramayan bilim insanlarının örümcek çiftliği kurup, örümcekleri sağarak, ipliklerini aldıklarını biliyor muydunuz?

Resim 4; Örümcek ağı.

Panama ve Costarica'da yaşayan ve yaklaşık 2,5 cm. uzunluğundaki örümceğin sarı renkli ipeği, normal kullanılan suni liflerden çok daha dayanıklı.

Her örümcek tek tek sağılarak ve incecik ipeğinden bir tel alınıp hayvana zarar verilmeksizin elektrikli motor vasıtasıyla bir makarayla sarılıyor. Böylece her gün 320 metre uzunluğunda 3 ila 5 miligramlık bir ipek elde ediliyor ve bu iplikler ABD ordusuna kurşungeçirmez yelek yapmada kullanılıyor." [10]

[10] http://fotoanaliz.hurriyet.com.tr/GaleriDetay.aspx?P=1&cid=8163&rid=4369; (11.12.2007)

Düşünceme göre; yukarıda bahsedilen haber çağlar öncesinden günümüze kadar gelen bir mitin günümüzde bilim vasıtasıyla gerçekleştiğinin bir kanıtıdır. Günümüzde kimse örümcek kılığında değildir tabiî ki ama örümceğin ipeğini kullanarak bir tekstil malzemesine dönüştürebilecek kadar Arakhne' ye benzemektedir.

1.3.1. Afrika Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları

Genel olarak ilkel topluluklarda "sanatçı" diye değerlendirebileceğimiz kişiler yoktur. Onlar "becerikli yaratıcılara" sahiptirler. Yaratımları basit ancak uygunca tarif edildiği gibi "güzel"dir. Afrikalı yaratıcılar hem erkek hem de kadın olarak, dokumacıdırlar. Dokudukları kumaşlarda kullandıkları desenlerin ve renklerin arkasında genellikle tüm ilkel topluluklarda ki gibi dini inançlar, büyüler ve doğaya dönük yaşamlarını simgeleyen izler görülmektedir.

Büyüler pek çok Afrikalı ve Afro Amerikan dini topluluklarında kullanılır. Kullanıcısının özel ihtiyaçları için bir rahip veya büyücü bir kadın tarafından yaratılırlar. Büyüler kötü ruhları iyileştirebilir veya kovabilirler. Afrika tekstillerindeki desenlerde kullanılan dinsel, büyüsel semboller dokuma yaratıcısının veya dokumacının bilgisi, gücü ve zekasının nakledilerek korunmasının bir yoludur.

"Eski desenleri yeniden yaratma ve değiştirme kabiliyeti pek çok Afrika kabilesi için özellikle önemliydi. Bir desendeki bir bozulma yaratıcı veya dokumacının ataerkil gücündeki bir yeniden doğuşu sembolize ederdi. Ve desendeki bir bozulma ayrıca kötü ruhların uzaklaştırılmasına yardım ederdi. Şeytanın düz çizgilerde seyahat ettiğine inanılırdı ve bir çizgi veya desendeki bir bozulma ruhların aklını karıştırırdı ve onları yavaşlatırdı. Bu gelenek Avrupa Amerikalı desenlerdeki Afro Amerikan doğaçlamalarda çok görülürdü." [11]

[11] http://xroads.virginia.edu/~ug97/quilt/atrads.html (08.03.2010)

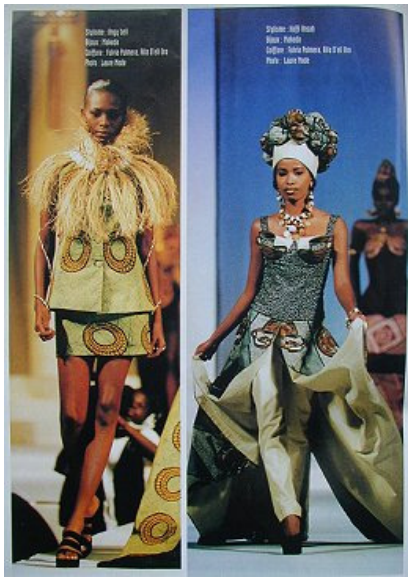
Afrika tekstil geleneğinde baklava (elmas) desenlerinin kullanımı çok baskındır. Elmas hayat döngüsünün sembolüdür. Her bir nokta hayatın bir aşamasını simgeler: doğum, hayat, ölüm ve yeniden doğum. Çember şekli de aynı şekilde döngünün temsilcisidir. Yerel tekstillerde kullanılan şekillerin ve renklerin kullanım amaçları onlara yüklenen dini anlamların yanı sıra, yaşam tarzları ve güzellik anlayışlarıyla da kendini ifade edebilmektedir.

Resim 5, 6; Yerel Afrika kumaş örnekleri, Whalman.

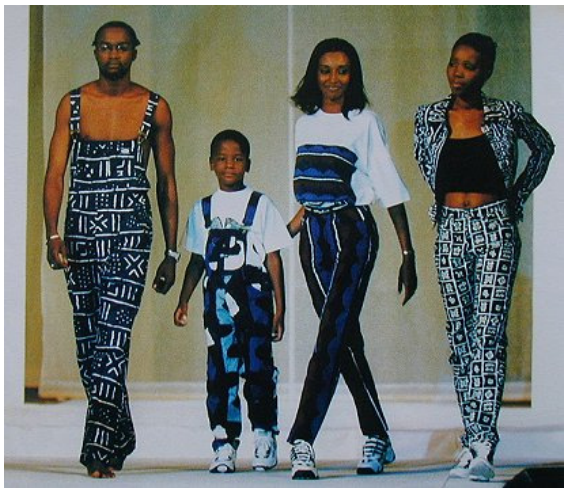
Afrika'da, kabileleri ve gezici avcıları uyarmak için insanları çok uzaktan tanımak çok önemliydi. Kumaşlarında büyük şekiller ve parlak renkler kullanan tekstil geleneği bu yüzden devam etmiştir.

Afrika ülkelerinin bağımsızlıklarını kazandıkları 20.yy dan ve özellikle 1960 lar dan beri, Afrika'nın Avrupa ve Amerika ile ilişkileri giderek arttı. Moda tasarımcıları koleksiyonlarında etnik temalar kullanırken Afrika topluluklarının yerel tekstillerin desenleri, renkleri ve tarzlarından ilham almışlardır.
Afrika'da çalışan pek çok tasarımcı çağdaş giysi stillerindeki dokuma ve tekstil tasarımının geleneklerini kullanarak kendi işlerine daha yerel bir çekicilik vermeye çalışmıştır. Teknolojik gelişmelerin sayesinde kullandıkları materyallerdeki değişiklikler ve yenilikler tasarımcılarda yeni ufuklar açmıştır. Sentetik elyaflar, lurex iplikler v.b. yenilikler özellikle 90'lı yıllarda Afrikalı yerel görünümlü modern giysilerin üretilmesiyle birlikte etnik moda akımları

yeniden ilgi odağı olmuştur. Aslında yerel Afrika teması geçmişte de günümüzde de gerek moda sektöründe, gerek endüstriyel tasarımlarda en çok karşımıza çıkan temadır.



Resim 7; Abidijan dergisi Escape Mode'dan alınan bu resimler Angy Bell (solda) ve Kofi Ansah'ın (sağ) işleridirler. Fotoğraflar: Laure Mode



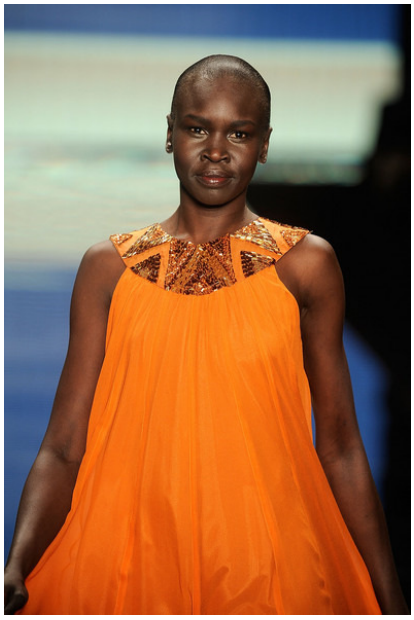
Resim 8; Resim Fildişi Adalarındaki önde gelen tekstil üreticilerinden olan Wodin'in bir reklamından alınmıştır.

---

http://www.adireafricantextiles.com/africantextintro9.htm (08.03.2010)

Günümüzde Afrika yerel tekstilleri hala en çok kullanılan temalar arasındadır. Tasarımcılar genellikle yerel malzemeleri akıl ve sezgi ile kullanırlar. Yerel öğeler bazen giysinin bütününde görülürken bazı zamanlarda aksesuarında, kupunda ya da herhangi bir ayrıntısında da karşımıza çıkabilir. Aşağıdaki tasarımlarda Afrika tekstil sanatlarının günümüz tekstil tasarımına yansımaları örnek olarak gösterilmektedir.

Resim 9; Kumaşların kullanım biçimleri ve kullanılan desenlerin büyüklüğü, renklerin parlaklığı; içinde yerel motifler barındırmasa da giysiye etnik bir görünüm vermiştir.



Resim 10, 11; Afrikalı Modası Toplu Sonbahar 2009 moda gösterisi, This Day/Arise Dergisi, New York, Bryant Parkı Kordonu,Mercedes-Benz Moda Haftası, 13 Şubat 2009.

Resim 12, 13; Yerel Afrika tekstilleri ve günümüzde ki yansımalarının örneklerinden biri.Afrikalı, Afrika moda haftası, Haziran 16, 2009.

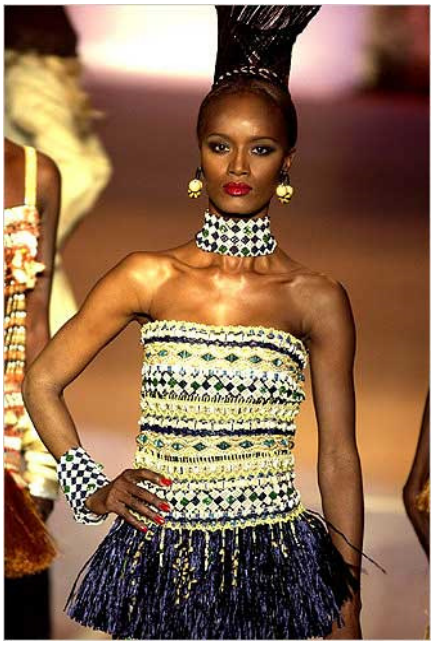
http://colorbash.wordpress.com/2009/06/16/coming-to-america-millen-magese/ (08.03.2010)

Resim 14, 15; Time Dergisinin Stil ve Tasarım kısmından Kate Mossman ve Chad Pitman'ın fotoğraf sergisi, 'Afrika'dan', Güncel tasarımcılar tarafından benimsenen Afrika desenlerine hürmetlerini gösteriyor. Afrika izleri ve desenleri gerçekten de kültürde belli amaçlara hizmet ediyor.

Resim 16; Afrikalı moda haftası 2009, drapeli giysiler, koleksiyonlara sofistike bir hava katıyor. Uçuk renklerdeki hayvan baskıları, geleneksel tarzlı giysilere olağandışı bir değişiklik katmış.

---

http://www.sophistix.net/blog/?p=25 (08.03.2010)



Resim 17, 18; Yves Saint Laurent Geçmiş Modacılık (Retro Haute Couture) Bahar-Yaz 2002. / Marc Jacobs, “Muzır (Spicy)” adını verdiği ayakkabı tasarımında Afrikalı etkileri görülmekte.

Resim 19; Afrika temalı baskılı kumaş, Jack Jones tasarımı.

---

http://www.nytimes.com/slideshow/2009/03/30/fashion/20090331-iht-fafrica-slideshow_index.html (08.03.2010)

Resim 20; Senegal'in moda tasarımcısı Eva Gabarra'ya ait bir kreasyonun, Paris'te 9 Nisan 2009'da Hollandalı şirket Vlisco'nun Kent Ritmi Koleksiyonunun sunumu sırasında bir model tarafından sergilenmesi. (AP Photo/Francois Mori).

http://newshopper.sulekha.com/france-fashion-african-style_photo_756897.htm (08.03.2010)

Günümüzde Afrika etkileri; sadece kumaşlarda ve giysilerde değil endüstriyel tasarımlarda da kendini göstermektedir. Dokumalar veya baskılı kumaşlar kullanılarak zenginleştirilen; modern çizgilerle tasarlanan koltuklar, sandalyeler, puflar herbiri ayrı tekstil heykeller olarak kendilerine bir alan kaplamaktadır.

Aşağıdaki resimlerde görülen tasarımlar "M'Afrique by Moroso" 2009 da Milano'da sergilenmiştir. Ürünler Afrikada, dokumacılar ve baskıcılar tarafından üretilmiştir.

Resim 21, 22 ; "Moroso, balık ağları yapmak için geleneksel olarak kullanılan plastik iplikleri tatbik ederek bir elle örme tekniğini kullanarak başladı. Bu, Tord Boontje'nin Shadowy (Gölgeli) koleksiyonunun başarısını yarattı, ışıklı ortamda sandalyeler, koltuklar, yatar koltuklar ve bir tabure/masa, aydınlık şekiller. Aynı teknik günümüzde, geniş portföyde çekici, yumuşak yuvarlatılmış ürünler, örneğin bir hamak kadar sarmalayıcı olan kocaman bir koltuk olan Madam Dakar'ı, yaratmış olan Bibi Seck ve Ayşe Birsel tarafından kullanılmaktadır. Daha sonra Patricia Urquiola'nın bir ağaç gövdesi gibi kum üzerinde duran "bank"ı ve beraberinde daha küçük bir ikili ve alçak bir masası akla gelir. Stephen Burks'ün kreasyonları da eş derecede güzeldir: bir sandalye, bir koltuk ve çeşitli boylarda puflardan oluşan bir portföy".

---

http://www.yatzer.com/1745_m%E2%80%99afrique_by_moroso (09.03.2010)

Resim 23, 24; Philippe Bestenaider'a ait, bir koltuk, Binta; yere kök salmış bir baobap ağacının katı, ağır görüntüsünü veren bir heykelsi biçimde. Binta, çok renkli, yamalı bal mumu baskılarıyla döşenmiştir. Ek olarak Bogolan Pufu, dekoratif motif baskılarıyla, oldukça özgün bir malzemeden – tekerlek geri dönüşüm yan ürününden – yapılmıştır.

http://www.yatzer.com/1745_m%E2%80%99afrique_by_moroso (09.03.2010)

1.3.2. Kızılderili Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları

Kızılderililer farklı kabileler halinde yaşadıkları için yaşam biçimleri, dilleri, inançları birbirinden farklılık gösterir. Etnik toplulukların genelinde görülen avcılık, balıkçılık, çiftçilik ve dokumacılık Kızılderililerde de görülmektedir. Bazı kaynaklarda Kızılderililerin köklerinin Orta Asya'ya dayandığı göçlerle inançlar ve kültürlerinde taşındığı belirtilmektedir. Şamanistik inanç ve ritüellere rastlanan kabileler bu bilgiyi bir bakıma desteklemektedir.

"Kuzey Amerika yerlileri veya diğer bir deyişle Kızılderililer farklı dil, gelenek ve ritüellere sahip pek çok kabileden oluştuğundan Kızılderili inançlarını tek başlık altında ele almak zordur. Bununla birlikte Kızılderili inançlarında bazı ortak unsurlara rastlamak mümkündür:
Doğayı ve doğadaki varlıkları kutsal semboller olarak görmek;
Belirli bir kutsal kitap yerine mitolojik hikâyelerin kabilenin kutsal kişileri tarafından aktarılması;
Şaman veya *şifacı* (medicine man) denilen ve ruhlar dünyası ile ilişki kuran seçilmiş kişilerin varlığı." [12]

Kızılderililerde din, şamanistik inanca ve ritüellere dayanan bir inanç sistemini yansıtarak, günlük hayatın neredeyse tüm yönlerini sarmıştır. Piskopos Bartolome De Las Casas'ın birebir yaşadıklarını "Kızılderililer Nasıl Yok Edildi?" anlattığı kitabındaki bir alıntıya göre;

"Eskimo dışındaki Kuzey Amerika kabilelerinin ortak inancına göre bir yaratıcı dünyayı yaratmış efsanevi bir lider ise kabileye kültürünü öğretmiştir. Ayrıca doğal olayları kontrol eden ruhlar vardır. Bu ruhlarla yaratıcının ortak varlığı tek bir ruhsal güç olan Büyük Ruh Manitu'yu oluşturur. Birçok kabilede ölümden sonra yaşama ve reenkarnasyona inanılır. Kızılderililere göre evren merkezinde dünya olan çok katmanlı bir yapıdadır. Şamanların ruhlarla ilişki kurabildiğine inanılır. Kızılderili inancının temelinde yatan tüm yaratıkların kardeş olduğu fikri, doğa ile kurdukları olağanüstü ilişkiyi açıklayabilir." [13]

[12] http://www.turkcebilgi.com/k%FDz%FDlderili_inan%E7lar%FD/ansiklopedi (10.03.2010)

[13] http://mehmetayaz.blogspot.com/2008/05/kizilderililer-nasil-yokedildiler.html (10.03.2010)

Göçebelerin dünyaları hareketliydi. Engebeli çayırlar, göçebe kabilelerin haricinde sert rüzgarlar ve göç eden bufaloların etkisiyle hareketleniyordu. Bu tip bir dünyada giyim kuşam rahatça seyahate elverişli olmanın yanı sıra, mevsimsel değişimlere hızlıca cevap verebilmeliydi.
Kızılderililerin kendileri gibi, giysileri de büyük oranda bireyseldi. Kabileler arası ticaret ve evlilik ilişkileri etkisiyle birbirleriyle olan iletişimleri giysileri ve tekstillerinde benzerlikler yaratmıştır. Fakat ayrıntılı olarak incelendiğinde kabileler arası farklar ortaya çıkmaktadır.

Beyaz tüccarların gelmesinden önce Kızılderili giysileri işlenmesi yüksek beceri gerektiren hayvan derisinden yapılıyordu. Geyik, antilop, büyük boynuzlu koyun yada bufalo derileri kullanılıyordu.
Panço stili birbirine iki parça halinde bağlanan erkek deri gömlekleri, muhtemelen ait olduğu hayvanın ruhu dikkate alınarak yapıldıkları postun şeklini koruyarak kesimsiz olarak giyiliyordu.

Kızılderililerin buffalolardan faydalandıkları en önemli şeylerden biri ham deriydi. Kızılderililer ham deriyi kullanarak kaplar, giyecekler, şapkalar, çantalar, kalkanlar, çarıklar, davullar, eyerler, üzengiler, bıçak kınları, at maskeleri, at yüzü süslemeleri, mermi keseleri, kemerler gibi eşyaları ham deri kullanarak yaparlardı.
Bufaloların yüzeysel derisinin ham deriden farkı daha kalın ve yünlü olmasıydı. Bu yüzden Mokasen kıyafetler, elbiseler, yatak takımları, iç çamaşırı, gömlekler, tozluk, kemerler, para keseleri, boya çantaları, ok kılıfları, silah çantaları, çadır örtüleri, mızrak kılıfları, bayrak örtüleri yaparlardı.

Yazılı dilin yokluğunda giysilerde ki süslemeler Kızılderili iletişiminde önemli bir unsurdu. Kızılderililer bireysel cesareti çoğunlukla ödüllendirdiklerinden, kıyafetleri savaştaki kahramanlıkları sebebiyle kazandıkları rütbelerin işaretlerini yansıtırdı.

Kızılderililer günlük yaşamlarında, kışın giydikleri kürk başlıklar hariç bütün sene başları açık dolaşırlardı. Ancak merasim başlığı, özellikle ünlü kartal tüyü savaş başlığı, giyen kişiyi, ruhen gökyüzü ve güneşin ışınlarına doğru hızlıca yükselen bir kartala dönüştüren bir "tüylü güneş" olarak değerlendirilirdi. Amerikan Kızılderilileri için tüyler, kuşlar ve gökyüzünün güçleri için bir metafordu. Bütün kuşlar içinde kartal en ruhani olarak değerlendirilirdi.

Resim 25, 26; Geleneksel kartal tüyü başlığı ve kızılderili giysileri. / Swarovski, Londra mücevher haftası, Haziran, 2008.

http://jewelry.about.com/od/famousjewels/ig/Swarovski-Runway-Rocks/Little-Beaver--Corto-Moltedo.htm (10.03.2010)

http://whitewolve.com/native_americans/pagina_4_cultures.htm (10.03.2010)

Kızılderililerin kıyafetleri, aksesuarları, dokudukları kumaşlardaki desen kültürü moda tasarımcıları tarafından kullanılan başlıca öğelerdir. Kartal tüyü başlıkları podyumlarda görsel bir şölen yaratsa da günlük hayatımızda çokça kullandığımız giysilerimiz ve aksesuarlarımızda da bu kültürün izlerini bulmak mümkündür. Belkide hazır giyim sektörünün endüstriyel dünyasında karşımıza en çok çıkan tasarımlar kızılderili ve vahşi batı temalarını içerir.

Resim 27, 28; Kızılderili temaları hazırlanılarak üretilen endüstriyel giysiler ve aksesuarlar.

60 ve 70'lerin Hippiler döneminde de daha sonra da dönem dönem moda olan örgülü uzun saçlar, yandan asılan minik çantalar, deriden yada süetten püsküllü sandaletler ve çizmeler, kemerlerde yada çantalarda bulunan nakışlı desenler, tek parça halinde giyilen örgü pançolar günlük hayatımızdaki izleri yansıtabilecek en güzel örneklerdir.

Günümüzde Kızılderili temaları çoğunlukla yanında vahşi batı esintilerini de hissettirir. Beyaz adam artık kızılderililerin ayrılmaz bir parçasıdır. Kendi başına bir moda trendi olan "western" stili vahşi batının kovboy çizmeleri ve şapkaları, jean pantolonları ile kızılderilinin püskülleri, aksesuarları, desenleri bir bütün halinde karşımıza çıkmaktadır.

---

http://younghipchic.blogspot.com/ (10 .04.2010)

Resim 29; D&G Tasarımları; Güçlü ve güzel bakışları ile, bedenleri, doğaya yakın, dış mekan faaliyetleriyle yontulmuş, doğal güzelliğe sahip adamlar olan Amerikalı Kızılderililer. Kumaşlar: süet, denim, pamuk, velur, 31 Ekim 2006.

Resim 30; Gucci, 2009 bahar dönemi ayakkabı koleksiyonundan. Ünlü modaevi Kızılderililerden esinlendiği yüksek-bileklik ile yeni bir teşebbüste bulundu.

---

www.manchic.com/.../2006/10/dg_summer_2007.html (23.10. 2007)

http://hypebeast.com/2009/01/gucci-native-high-top/ (16.01.2009)

Resim 31, 32; Anna Sui, Yerli Amerikalı kabilelerinin tasarımlarından ilham almıştır. Sonbahar/Kış 2008.

Resim 33;Jean Paul Gaultier; vahşi batı ve kızılderili koleksiyonu.

---

http://misshiraz.wordpress.com/ (10.03.2010)
http://www.rocknroyal.net/?tag=paris-fashion-week (27. 03. 2010)

Resim 34; Geleneksel kızılderili battaniye dokumaları.

Resim 35; Kızılderili battaniye desenlerinin endüstriyel olarak kullanımı.

http://newdandyism.com/wp-content/uploads/2010/01/newdandyism-mexican-blanket-tirade.jpg (22.01.2010)

Resim 36; Tine Winther Rysgaard ve Trine Maja Kristoffersen tasarımlarının bir parçası. Ekolojik örme giysiler, Amerikalı Kızılderili ikonlarından, özellikle totem direğinden ilham almaktadır ki bu ayrıca giysilerin modüler doğasına da ilham vermiştir. "Kaktüs, Ayı ve Dağ", folklorunu kolunda ve başlığında takan bir moda koleksiyonudur. Yenilikçi Sürdürülebilir Moda Gösterisi, Kopenhag.

http://www.ecouterre.com/7652/eco-chic-totem-poles-you-can-wear-knit-from-the-ground-up/ (22.01.2010)

1.3.3. Şaman Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları

Şamanizm, tarih öncesi çağlara ait olan bir düşünce ve inanç sistemidir. Temel olarak şifa, sihir ve büyüye dayanır. Orta Asya'da oluşan Şaman inancı göçlerle dünyanın çeşitli alanlarına yayılmıştır. Şamanizm Laplar'ın ülkesinden Bering Boğazı ile Eskimolara, oradan da Kuzey Amerika'ya, Güney Amerika sahillerine, Hindistan üzerinden de Güney Asya adalarına yayılmıştır. Böylece Orta Asya, Sibirya, Kuzey ve Güney Amerika kıtalarında, Endonezya, Polenezya ve Avustralya'yı kapsayan dünyanın farklı bölgelerinde küçük ya da büyük toplulukların inanç sistemi olarak yer bulmuştur. Moğollar, Türkmenler, Kızılderililer v.b. bir çok topluluklarda şamanistik inançlara rastlanmaktadır.

"Arkeolojik ve karşılaştırmalı etnolojik kanıtlara dayanarak, pek çok akademisyen şamanizmin (transa benzeyen sezgi ve hastalığın ruhsal tarafının tedavisi) geçmişinin en az otuz bin senelik ve hatta daha eski olduğuna inanıyorlar. Karşılaştırmalı dinler üzerine uzman olan Mircea Eliade, her ne kadar şamanizmin bir din değil bir yöntem olduğunu vurgulasa da, bütün diğer ruhsal sistemler ve dinlerin atası olduğunu öne sürmüştür." [14]

Şamanın ruhsal yardım çağrısı ve ruhsal aleme girişi esnasında, kendisine sadece bir davulun ritmik vuruşları veya bir çıngırağın sallanması yardım etmez ancak çoğunlukla belirli ezoterik kıyafetlerin kullanımının da yardımı olur. Şaman giysisinin üzerinde görülen ilginç süslemeler çoğunlukla özel bir hayvanı, genellikle bir geyik, bir ayı veya bir kuşu taklit etmeyi amaçlar. Bu tip kıyafetler şamanları diğer tarafa yolculuğunda koruduğuna inanılır."

Şamanlar dinsel törenler sırasında kendilerine özgü giysiler giyerler. Giysi Şaman için çok önemlidir. Giysilerinin üzerinde çeşitli maddeler ve motifler bulunur.

[14] Anawalt, Patricia Rieff, "**The Worlwide History of Dress**"; Thames & Hudson; s.128.

Elbise üzerinde genellikle hayvan motifleri vardır. Bu hayvanlar, kuş, ren geyiği ve ayı olabilir. Örneğin giysisinin üzerinde kuş resmi olan bir Şaman'ın öteki âleme kuş yardımı ile uçabildiğine inanılır. Giysi hangi hayvanı sembolize ediyorsa takı olarak da bu hayvanın tüyleri, kemikleri ve boynuzları takılır. Altaylılarda Şaman, cübbesinin kollarına ve sırtına çıngıraklar takar. Dans etmeye başladığı zaman çıkan ses kötü ruhları korkutacak ve bunları ortamdan kovacaktır. Aynı şekilde giysi üzerine takılan aynalarında kötü ruhları kaçıracağına inanılırdı.

Resim 37; Altay şaman giysisi, 20.yy başlangıcı.

http://library.thinkquest.org/27130/eng/5_2_3.htm (21.01.2010)

Şaman giysilerinin üzerine yabani ve zararlı hayvan şekilleri çizilerek onların kaçırılacağına inanılırdı. Bugün Anadolu'da Türkmen köylerinde dokunan halı, kilim gibi dokumalar Şaman giysilerinin izlerini taşımaktadır. Türkmen halı ve kilimlerindeki akrep, yılan, kırkayak gibi hayvanların resimleri, eski Türk inanış ve geleneklerinden kalma özelliktir. Bunun amacının resmedilen hayvanları uzaklaştırmak olduğu kabul edilir.

Resim 38, 39; Şaman büyücüsü giysisi / John Galiano, 07/08 Sonbahar/Kış erkek koleksiyonu.

Yukarıdaki resimde bir şaman büyücüsünün resmini görmekteyiz bu resimde ki giysi ve aksesuar tarzının çok benzer bir örneğini de John Galiano'nun tasarımında görmekteyiz. Yüzdeki maskeden başındaki boynuzlara kadar ilkel bir temayı içeren bu tasarımda şamanistik öğeleri göz ardı etmek mümkün değil. Aşağıdaki örneklerde ise günümüz batı stilini şamanistik temayla birleşimini görmekteyiz. Bu tasarımlarda gözümüze çarpan benzerlik hayvan aksesuarları ya da desenleridir.

http://www.schemamag.ca/archive2/2007/01/john_gallianomakes_queer_the_n.html (21.01.2010)

Resim 40, 41; Alexander McQueen, “Drala” Koleksiyonu, “Bir Şamanın görüntüsü gibi şoke edici; kırmızının gücü ile, kendimizi bir onur abidesi gibi giydirebilir ve taşıyabiliriz, ki böylece yaşamlarımızda kahraman gibi hissedebiliriz.”,Sonbahar 2009.

Resim 42; Philip Treacy, kuş görüntüsünde tüylü şapka.

---

http://jadedressler.wordpress.com/2009/03/15/invoking-drala-alexander-mcqueen/ (19.03.2009)

http://theartblog.org/2007/05/the-shaman’s-plumage-spectacular-dress-from-the-amazon/(11.05.2007)

Resim 43; Bautista Famil, 30 cm x 30 cm ölçülerinde bir yün boyamasıdır. Kuandero, şaman, halüsinasyon gördürücü kaktüs, peyote almışken gördüğü hayallerden alıntı yapılmaktadır. Bu canlı ve engin yün baskıları, her bir parçanın bazen bitirilmesinin aylarca sürdüğü ısparçına (eğrilmiş yün) kullanarak yaratılmıştır. 30 cm x 30 cm'lik bir baskının tamamlanması yaklaşık bir hafta sürmektedir. Bu yün, titiz bir şekilde parça parça, bal mumu ile kaplı bir tahta taban üzerine döşenmiştir. Hiç bir tasarım önceden tasarlanmamış olup hepsi benzersizdir.

http://www.sumari.com.au/index.php?main_page=product_info&products_id=4 (13.03.2010)

Resim 44; Nadine Byrne, “Şaman Giysisi”, Günümüz sanatsal tekstiline iyi bir örnektir. “Yukarıda resmedilmiş olan görkemli tekstil/heykel eseri, Şaman Giysisi, Sanatçının, kavramsal couture eserlerine kendini adamış bir tasarımcı olduğunu varsaymak doğal olacaktır. her ne kadar öyle olsa da, Nadine Byrne çok daha fazlasıdır. 23 yaşında İsveçli bir sanatçı olup sersemletici derecede yaratıcı el işi portföyü, neredeyse her ortama uzanmaktadır: moda, heykel, video, çizim, Zin yapımı ve çok güzel deneysel müzik. Format her ne olursa olsun, Nadine Byrne’ın eseri büyük ölçüde fesat ama yine de çekici bir enigmatik İskandinav mistisizmi havasını taşımaktadır.”

---

http://futureshipwreck.com/category/music/ (13.03.2010)

1.3.4. Aborjin Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları

İlk Avrupalı yerleşimciler Avustralyalı Aborjinlerin araçları ve silahlarını desteklemek için kullandıkları saçtan veya hayvan derisinden bir kemer dışında çok az şey giydiklerini veya hiçbir şey giymediklerini bildirmişlerdir. Kış aylarında veya daha soğuk alanlarda fakir halk kendilerini opossum ve kanguru gibi hayvanların derisinden yapılmış pelerinlere sararlardı. Bu deri pelerinler kanguru kuyrukları ile birbirlerine birleştirilirlerdi ve kürklü tarafı içerde veya dışarıda olarak giyilirlerdi. Kürklü kısım içerde giyildiği zaman, keskin bir midye kabuğu ile deri tarafa işlenmiş ilgi çekici desenler görülebilirdi.

"Avustralyalı Aborjin halkı dünyanın en eski süregelen sanatsal geleneğine sahiptir. Yerli Avustralyalılar, kaya duvarlarını boyamaya elli bin sene önce başlamışlardır: buna karşılık, ilk Avrupalılar Lascaux Mağaralarını otuz bin sene önce boyamışlardır. Kıtanın arazisi her yanı dolaşan "yaratıcı atalar" tarafından şekillendirildiği zaman, "Rüya zamanını" kutlamak için olan gizli ayinler esnasında ortak çalışmalar yapılmıştır. Bu destansı yolculuklar hakkındaki detaylar hikayeler (Rüyalar) olarak yansımıştır. Her Aborjin belirli bir Rüya hikayesini ve bu belirli yaratım eyleminin gerçekleştiği araziyi onurlandırmayı atalarından miras edinir. Aborjin sanatını simgeleyen ayırıcı geometrik desenler, dalgalı çizgiler, çemberler, baklava şekilleri ve zikzaklar vücudu ve giyilen deri pelerini süslemek için kullanılmışlardır, ve desenlerin belirli bir birleşiminin giyen kişiyi ve onun mensup olduğu klanı tanımlaya yardım ettiği belirtilmiştir." [15]

Aborjinlerin genelde giyinmezlerdi. Bu yüzden günümüze yansımaları giysilerinden çok desenleri ile olmuştur. Geleneksel Aborjin desenlerini günümüz endüstriyel tekstil sektörünün baskı tasarımlarında görmek mümkündür.

[15] Anawalt, Patricia Rieff, s.310-311.

Resim 45; Yukarıdaki endüstriyel olarak üretilen kumaşlar; geleneksel aborijin sembolleriyle tasarlanmış olup, sadece görüntüde güzel olmakla kalmamakta, aborijinlerin engin hikaye anlatma geleneğini de korumaktadır.

http://millstoremadness.blogspot.com/2009/07/summertime-and-livin-is-easy.html (13.03. 2010)

Resim. 46; Aborjin nakış yastık.

Resim 47, 48; Bu Avustralya yapımı polyester şifon atkı, otantik bir Avustralya Yerlisi (Aborijin) sanat tasarımını öne çıkarmakta olup dikdörtgen biçimine sahiptir (yaklaşık 40 cm x 130 cm veya 16" x 51").

---

http://www.grok.com.au/we_sell/homewares/aboriginal_designed_cushions.jpg
(13. 03. 2010)

Resim 49, 50; Özel kullanım için Avustralya Yerlisi (Aborjin) Sanat Teması. Bunlar, Mali İnceleme tasarım ekinde gösterilmiştir.

http://www.suziestanford.com.au/furniture%20tea%20towels.htm (16.03.2010)

1.3.5. Asya Tekstil Sanatlarının Günümüz Tasarımlarına Yansımaları

Asya kıtasında bulunan bir çok ülke ve kültür dolayısıyla buradaki tekstil sanatlarını tek bir yapıda incelemek mümkün değildir. Japon, Çin, Hindistan, Arap v.b. kültürler geçmişte de günümüzde de inançları, kültürleri ve tekstilleriyle her zaman göz önünde olmuştur.

"Pekin Adamı iyi gelişmiş avlanma yetenekleri, ateş kullanımı ve ortak bir kültür ile orta buzul çağında ortaya çıktığı zaman; uzak doğuda ilk göçmen insanlar 350.000 sene önce ortaya çıkmıştır. Modern insanın ortaya çıkışı M.Ö. 100.000 senesine kadar geri gider. Bin yıllık yalnızlığın ardından, Çin uygarlığının oluşmasına ön ayak olan baskın kültür, geç buzul çağının başlangıcında, Sarı Nehrin kıyıları boyunca kuzeyde başlamıştır. Güneyde Kore yarım adası M.Ö. 30.000 de Merkezi ve Kuzey Asya'dan göçmenler tarafından doldurulmaya başladı. Japonya M.Ö. 400 de ilkel Ainuları Japon Adalarının kuzey kıyılarına sıkıştırmak için yerli halk ile birleşen Korelilerin akınına uğramıştır. Ancak bütün Doğu Asya atmosferi, ülkenin büyük yüzölçümü, aşırı nüfusu ve uygarlığının eskiliği sayesinde hiç kuşkusuz Çin tarafından hakimiyet kurulmuştur." [16]

Asya'daki yukarıda bahsettiğimiz büyük medeniyetlerin yanı sıra ilkel toplulukları incelediğimizde öne çıkan en önemli ilkel kültür Burma'dır.
Burma uzun zamandır Hindistan yarım adasıyla Doğu Asya halkları arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Bunu Burmada konuşulan dillerden de anlayabiliriz (Birmanya dili, Hintçe, Çince, Bengal dili ve biraz İngilizce). Bugün dünyada batılı kültürden en az etkilenen ülkelerden bir tanesidir. Ülke genelinde Budizm inancı etkileri görülmektedir.

Burmada arkeolojik kazılarda bulunan kumaş parçaları şeklindeki ilk tekstiller M.Ö. 900 lü yıllarda hüküm süren Pyu Krallığına aittir. Arkeolojik bulgular Pyu halkının ipek şal ile beraber bele sarılan pamuklu giysiler giydiklerini gösterir.

[16] Anawalt, Patricia Rieff, s.153

17. yüzyıla ait kabartmalarda Aristokrat Burmalı kadınların bugün longyi olarak bilinen, önü açık, uzun etekler giydiği görülür. Buna ilaveten bir şal bir omuzdan çaprazlama olarak giyilmiştir.

Burmanın coğrafi ve politik yalıtımı yüzünden (1982 ye kadar yabancılara açık değildi) buradaki bazı azınlıkların giysileri yüzyıllar boyunca çok az değişmiştir. Bunlar çoğunlukla Burmanın genel topluluğunun dışında gelişen uzak kabilelerdir. Burmanın dağ insanlarının en belirgin özellikleri renkli giysileri ve alışılmamış başlıkları ve mücevherleridir. Her bir kabilenin kendine ait stili ve renkleri vardır (giyinmek büyük bir zaman ve yaratıcılık çabası gerektirir).

Burma'nın Kayan kabilesi kadınlarının boyunlarına taktıkları halkalar, beş yaşından itibaren takılmaya başlanıyor ve vücut geliştikçe de yenisi ile değiştiriliyor ve ekleniyor. Bir rivayete göre bu halkalar güzel görünmek için (ejderhaya benzemek, bu kültürde ejderha önemli bir sembol) takılmaktadır.

Resim 51, 52; Kayan kabilesi kadınları ve arkasındaki dokumalar.

http://www.hackhell.com/her-telden/356119-ilginc-bir-kabile-inanisi.htm (10 .04.2010)

Resim 53, 54; Kayan kabilesi,Tayland, Mynamar (Burma). / Moda dünyasında her şey mümkündür ve Burma'daki Kayan kabilesinde ki uzun boyunlara aşırı bir ilgi söz konusudur ve çağdaş tasarımlarda etkileri görülmektedir. Pirinçten halkalar bir kızın boynuna çocukluktan itibaren yerleştirilmekte ve büyüdükçe değiştirilmekte ve böylece köprücük kemiğinin deforme olmasına neden olmaktadır. Bu deformasyon ve beraberinde eklenen halkaların miktarı, uzun boyun illüzyonu yaratmaktadır.

Kayan kabilesi kadınlarının spiral biçimli halkaları çok uzun zamandır özellikle takı tasarımcıları tarafından geliştirilerek moda dünyasında karşımıza çıkmaktadır. Pek çok moda tasarımcısı da moda gösterilerinde bu halkalara önemli bir aksesuar olarak yer vermiştir.

Asya medeniyetleri başlı başına ele alınması gereken bir konu olduğu için bu kültürlerin tekstillerinin günümüz tasarımlarında ki etkilerini aşağıdaki resimlerde görmekteyiz.

---

http://mycostumepage.blogspot.com/2009/08/miss-thailand-universe-national-costume.html (24.03.2010)

http://farm3.static.flickr.com/2201/4039257563_980fc9dee5_m.jpg (24.03.2010)

Resim 55, 56; John Galliano, Christian Dior, Bahar 2007 Haute Couture gösterisini, Japon kültürünün Geyşalarına dayandırmıştır.

Resim 57; Marc Jacob, Bahar 2010 koleksiyonu, Belirgin Asya etkisi ile (Geyşa-stili saç ve makyaja dikkat ediniz), koleksiyon danteller, boncuklar, çiçekli ve ekose baskılar ve daha fazlası ile doludur. Keskin askeri ceketlerden uçuk maksi eteklere kadar, baskılı harem pantolonlarından oluşmaktadır. Kısa sivri topuklar ve Japon-tarzı terlikler dikkat çekicidir.

---

http://design-my-life-blog.blogspot.com/2008_04_01_archive.html (20.03.2010)

http://mamasarollingstone.com/diary/fashion-week-diary-nyc-spring-2010-day-5 (20.03.2010)

Resim 58; Armani'nin S/S 2009 Haute Couture Koleksiyonu'ndan, Çinlilerden esinlenilmiş bakışların ışık saçan detayları ve yapılandırılmış biçimleri ! Onun ilhamı "Artık kaybolmuş olan Çin", Yasak Şehrin engin ve ritüellerle dolu yaşamına ve 1910'lardan 1930'lara kadarki Şangay'ın çok ünlü gece hayatı görüntüsüne atıflar içermektedir.

http://lotushaus.typepad.com/lotushaus/fashion/ (20.03.2010)

Resim 59; Alexander McQueen, Sonbahar 2008 Erkek Giyimi gösterimi. Parçalarından bazıları (resimde gösterilen ceket gibi) gerçekte düzenlenmeden "steampunk" tarzı olarak iş görebilir, geleneksel ve modern stilleri birbirilerine karıştırması dikkat çekici. Asya'da geçirdiği zamanlar (Hindistan, Nepal ve Butan) sayesinde, steampunk'ı takip eden etkileyici bir örnek yaratmıştır.

---

http://gearinguparchive.wordpress.com/category/clothing/ (18.03.2010)

Resim 60, 61; Hintli tasarımcı Manish Arora, Bahar/Yaz 2008 Hazır giyim koleksiyon gösterimi, Paris.

Resim 62; Dires Van Noten, Güneydoğu Asya kültüründen bir hayli esintiler taşıyan, Bahar 2010 Hazır giyim koleksiyon gösterimi.

---

http://despardes.com/Fashion/Fashion_news.html (18.03.2010)

http://fashionsourcebook.wordpress.com/ (18.03.2010)

TEKNİKLERİNE VE MALZEMELERİNE GÖRE TEKSTİL SANATLARI

2. TEKNİKLERİNE VE MALZEMELERİNE GÖRE TEKSTİL SANATLARI

Tekstil sanatlarından bahsederken ilk önce Tekstil kelimesinin anlamını ve nereden geldiğini bilmemiz gerekir. Daha sonra tekstil sanatlarının tekniklerine ve malzemelerine göre sınıflandırılması gerekmektedir.

"Tekstil kelimesi Latince " Textus/Doku" kökenli bir kelimeden türetilmiş olup "Dokulandırılmış alan, örgülendirilmiş yüzey" anlamına gelir ki bu bize Osmanlıcadan geçmiş olan "Nesç" kökenli "Mensucat" kelimesi karşılığıdır ve tekstil ile aynı anlamdadır." [17]

Malzeme ve tekniklerle tanımlayabileceğimiz tekstil sanatları temelde lifli maddeler sanatıdır. Tekstil, lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana getirilen, şekillendirilebilen yapılardır.

Tekstil sanatları, çift iplik sistemi yani boyuna ve enine ipliklerin oluşturduğu dokuma kumaşların yanı sıra, keçe gibi dokunmamış tekstiller ve tek ipliğin kendi içindeki hareketleriyle elde edilen örme tekstiller ile yüzeyler oluşturup bu yüzeyler üzerine boyama, baskı, işleme, aplike v.b. tekniklerle zenginleşerek giyim ya da mekan kavramına uygun oluşturulan yapılardır. Tekstil sanatları kullanım amacına yönelik bir ürün oluşturulduğunda içinde tasarımı da barındırır.

El sanatlarıyla, zanaatla başlamış olan tekstil, tüm alt alanlarında (halı, kilim, dokuma, baskı, keçe, işleme, örme, aplike v.b.) bugün sanatçılar tarafından zanaat değil, sanat yapıtı üretmek amacıyla kullanılabilmektedir. Bu yüzden tekstil; öğretilerine göre bir yanıyla endüstriyel tasarım, bir yanıyla zanaat, bir yanıyla sanattır.

[17] www.dokuma.org/dkmclk.htm (13.11.2007)

2.1. TEKNİKLERİNE GÖRE TEKSTİL SANATLARI

Tekstil sanatlarını incelerken geçmişten günümüze geçirdikleri evreler, günümüz tekstil endüstrisindeki uygulamalar ve sanatsal uygulamalar hep birlikte değerlendirilmelidir.

Tekstil sanatlarını tekniklerine göre aşağıdaki şekillerde inceleyebiliriz;

- Keçe
- Örme
- Tığla üretilen örgü işleri
    - Düğümleme teknikleri
    - Dantel
    - İğne oyası
- Dokuma
- Baskı ve kumaş boyama
    -kazan boyama
    -kalıp işi (yazmacılık)
- Dikiş
    - Kırkpare; yama işi (patchwork)
    - Aplike
    - Yorgan -sırıtma
    - Nakış, işleme sanatı

2.1.1. KEÇE

Yün, kıl gibi hayvansal elyafın veya bunların karışımlarının; dokuma, örme, düğüm gibi tekstil yapı oluşturma yöntemleri kullanılmadan ısı, nem ve sürtünme sonucunda birbirine bağlanmasına dayanan üretim tekniğine keçeleştirme ve bu teknikle üretilen tekstillere de keçe denir.

"Tarihte en erken tarihli keçe buluntuları Kopenhag Milli Müzesi'ndedir (National Museum of Kophenhagen). İ.Ö. 1600'e tarihlenen keçe parçaları bugünkü Almanya'da bulunduğu ve bu çağın Erken Bronz Çağı'na ait olduğu belirtilmiştir." [18]

Yazılı tarihte keçe, İ.Ö. 1100–1200 yıllarında Troya savaşlarını konu alan Homeros'un İlyada'sının 10. bölümde karşımıza çıkmaktadır:

"Odysseus öküz derisinden bir tolga geçirdi başına, kayışlarla iyicene gerilmişti tolganın içi, dışına bir yanına domuzunun ak dişleri çepeçevre, sık sık, ustaca dizilmişti, dibine de keçe döşenmişti." [19]

" Koyunun evcilleştirilmesiyle birlikte, var olduğu her coğrafyada keçe üretilmiş. Bu nedenle; keçenin tarihinin Neolitik döneme kadar uzandığı varsayılır.

Antik Yunan edebiyatında; Homeros, İlyada adlı destanında askerlerin keçe çizme ve başlıklarından bahseder. Roma dönemi Pompei harabelerinde bir villadaki duvar resminde işçiler, atölyelerinde keçe yaparken betimlenmiştir. Orta Asya göçer kültürlerinde de keçe yaşamsal önem taşır. Yaşadıkları çadırları (Yurt/Toprak ev), giysileri, yaktıkları ölülerinin külleriyle yüz yüze yapışık gömdükleri, insan boyundaki totemleri, kapı girişlerindeki nazarlıkları hep keçeden yapılmıştır.

İslamiyet öncesi Şaman kültürü keçeyi sağaltıcı ve büyü objesi olarak kullanmış. Dede Korkut destanında da keçenin önemi ve toplumsal katmanlar arasındaki simgeselliği çokça anlatılır.

---

[18] Aktaran: Atlıhan, Şerife, "Fethiye Yörüklerinde Yaşayan Keçeler", **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, No: 67, Haziran 1992, s.53

[19] HOMEROS, "**İlyada**", Türkçesi Erhat, Azra, A. Kadir, Can Yayınları, 12. Basım 2001, s.248.

Yeni seçilen Kaan üç kez keçe seccade üzerinde hoplatılarak kutlanırken, ok yarasına ana sütü, keçe ve dağ lalesi karışımı sürülür. Obalarda zenginler desenli beyaz, orta halliler beyaz, fakirler ise kara keçe çadırlarda yaşarken ortak olarak hepsi çeyizlerinde keçeye ağırlıkla yer verirler.

Göçerlerle Anadolu'ya gelen Türk kavimleri beraberlerinde keçe yapımını da kültürlerinin bir parçası olarak taşımışlar ve yerel kültürlerle birleştirmişler. Esnaf dayanışma ve kardeşlik hareketi Fütüvvet kanunlarının devamında 12. yüzyılda başlayan Ahilik hareketi, keçeciler ve deri işleyicileri tarafından kurulmuş. Göçerlikten yarı göçerliğe, daha sonra da yerleşik düzene geçiş süreci içerisinde Osmanlı İmparatorluğu keçeyi her ne kadar alt kültür ürünü olarak değerlendirse de, günlük yaşamında fazlasıyla önem vermiş. Gezgin misyoner dervişler vasıtasıyla keçe, Kuzey Afrika'ya ve Macaristan'a kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölgelerine yayılmış." [20]

Resim 63; Topakev (yurt) ve üzerine örtülen keçe. (Afyon yakınlarından).

---

www.feltlife.com/tarihce.html (07.04.2008)

[20] Atlıhan, Şerife, "Fethiye Yörüklerinde Yaşayan Keçeler", **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi,** No:67, Haziran 1992, Foto: Josephin Powel, 1983, s.54.

Selçuklular: keçeden yapılmış çadır ve eyer örtüsü geleneği sürdürdükleri gibi, giyim ve kuşamlarında da tepme keçe tekniği ile elde ettikleri ürünleri kullanmayı ihmal etmemişlerdir. Selçuklu Türklerinde görülen giyim eşyalarının İslam öncesi Türk giyim kuşamının hemen hemen devamı olduğu söylenebilir. Bu döneme ait giyim kuşam tarzı, günümüzde çok az farkla Türkmen kadınlarınca sürdürülmektedir. Anadolu Selçukluları döneminde önemli keçe merkezlerinden birisi Konya olmuştur. Nitekim Konya'da, Selçuklulara ait olan ve 1283 yılında tamamlanan, Sahip ata Külliyesi'nde "keçecilik" adı verilen, keçelerin pişirilmesinde kullanılan özel bir bölümün bulunması bu sanatın, Konya'da yoğun şekilde yapıldığını belgelemektedir.

Resim 64; Tepme keçe örneği.

Tekmeleme yöntemiyle elde edilen keçelere tepme keçe denir. Tekmelemek yerine, dirsekle bilek arasındaki bölgenin basıncıyla elde edilen keçelere ise dövme keçe denir.

---

www.kemalelitemiz.com (08.04.2008)

2.1.1.1. KEÇENİN SANAT ALANINDA VE ENDÜSTRİYEL TEKSTİL TASARIMINDA KULLANIMI

Keçe, insanlık tarihi boyunca gerek kullanım, gerekse ihtiyaçlar açısından her zaman önemli bir malzeme olmuştur. 20. yy'da sanat akımlarının farklılaşması ve sanatçıların farklı malzemeler denemesi üzerine tekstil malzemelerine olan ilgi onlara yeni bir bakış, estetik kazandırmıştır.

20. yy sanat tarihi içinde sanatçılar tekstil malzemelerini işlerinde kullanmaya başlamışlardır. Keçe de bu malzemelerin ilgi gören tekstil malzemesidir. Özellikle keçeyi sanat malzemesi olarak kullanarak pek çok iş yapmış olan Alman sanatçı Joseph Beuys plastik sanatlar ve tekstil arasında bir köprü kurmuştur.

Resim 65; Joseph Beuys (German, 1921-1986), "Infiltration homogen für Konzertflüge" "Piyano için Homojen Sızıntı", 1966, keçe ve deri ile kaplı piyano 100 x 152 x 240 cm, Georges Pompidou Merkezi, Paris.

Alman sanatçı Joseph Beuys insanlığı doğa ile bütünleştirmeye çalışmıştı. Yaratıcılığını ifade edebilmek için keçe ve yağ ile çalıştı. İkinci dünya savaşında uçağı vurulduktan sonra Tatarların kendisini korumak için ona verdikleri materyalleri daha sonra işlerinde kullanmıştır.

www.artlex.com/ArtLex/kl/leather.html (08.04.2008)

Resim 66; Keçe Takım, 1970, Takım kolların ve ayakların uzatılması haricinde Beuys'un kendi takımlarından birinin ölçülerinde yapılmış.

Keçe sanatçının sıklıkla kullandığı malzemelerden bir tanesidir. Orjinal takım Beuys tarafından 24 Kasım 1970 de Düsseldorf'ta "Action for dead / isolation" yaratılmıştır. Beuys takımın bireyin dünyadan korunmasının bir yolunu temsil ettiğini belirtmiştir. Takım ayrıca insanların tecrit edilmesinin bir sembolü olarak da görülebilir. Bunlar mahkumların, özellikle de Nazi toplama kamplarındakilerin takımlarının benzeridir.

---

www.nationalgalleries.org/collection/online_a... (08.04.2008)

Resim 67; “Ghost Letters”, Jeanette Sedler, Keçeleştirilmiş yün,liken (bir çeşit bitki), Hint kenevirinin kurutulmuş yaprakları, kağıt, sicim, iplik, İskoçya, 1999

Resim 68; “ Heavy and Light”, Hermine Gold, keçeleştirme yün, Almanya 1999/2000.

Jeanette Sendler; Londra’da Brompton Cemetery’de sahneye konan bir oyun için “ Hayalet mektuplar” isimli kostümleri tasarlamıştır.

Thomas, Katharina, “Felt Art, Crafts and Design”, **Filz Knuts, Kunntshandwerk un Design, Arnoldsche Art Publishers**, s.168.

Thomas, Katharina, s. 139

Resim 69; Aflame Horst, Önce el ile bir uçtan bükülmüş ve sonra diğer taraftan zemine iliştirilmiş ayrı ayrı kırmızı, portakal, sarı ve fildişi renklerine boyanmış olan uzantılara sahip kahverengi bir önceden-keçelenmiş yün zemin ile uzun bayan elbisesi, 2002.

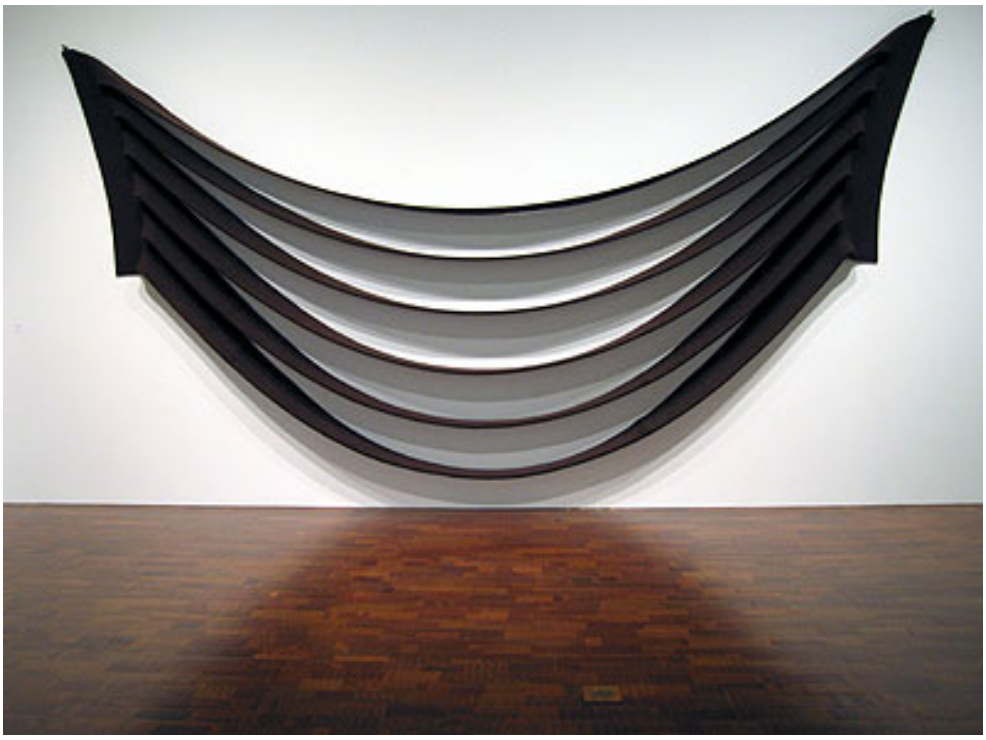
Resim 70; Aflame Horst, Turuncu, kahverengi, kırmızı ve yeşil renkler kullanılarak keçeleştirilmiş yün elbise, Keçe & Giyilebilir Sanat (Felt & Wearable Art by Horst) sergisi Alumni Gallery, Mayıs 27, 2004.

---

dept.kent.edu/museum/exhibit/horst/main.htm (02.05.2008)

Keçe; hem el yapımı hem de endüstriyel olarak üretimleriyle tekstil sanatlarının bir parçası olmuştur. Sanatçılar ya kendi keçelerini üretmişler ya da endüstriyel olarak üretilen keçeleri yeni formlara, yeni biçimlere büründürerek sanat eserleri oluşturmuşlardır.

Endüstri ise; kendi uygulama yöntemlerini geliştirerek endüstriyel keçe üretiminde farklı tasarımlarla keçeye farklı boyutlar getirmektedir.



Resim 71; Robert Morris (Amerikan, b. 1931), İsimsiz, 1970.
"Endüstriyel keçenin bu büyük parçasındaki ağırlık hissi ve yer üzerindeki yansıması ellerimde fiziksel bir bilgi yarattı. Asılmış ve geri çekilmiş uzun saç ağırlığını hayal ettim. O benim gözlemim için zamanında asılmış olmasına rağmen, keçede ki hareketi hissedebiliyordum."

turi-travels.blogspot.com/2005/11/milwaukee-a... (02.05.2008)

Resim 72; Galya Rosenfeld (USA) Çok renkli modüler keçe serisi 2002.

Resim 73; Galya Rosenfeld (USA), Kesik T-shirt Serilerinden Kırmızı Kesik, 2003.

Kenetlenmiş kalıp şerit ve delik modeller, beraber yerleştirilmiş esnek giysileri yapmanın bir yoludur. Kauçuk ve sentetik süetin kalıntılarından yapılan giysiler, ayakkabılar, çantalar, eşarplar ve duvar askıları dikişler olmadan bir araya getirilebilir ve farklı koşullara uyması için ayarlanabilir.

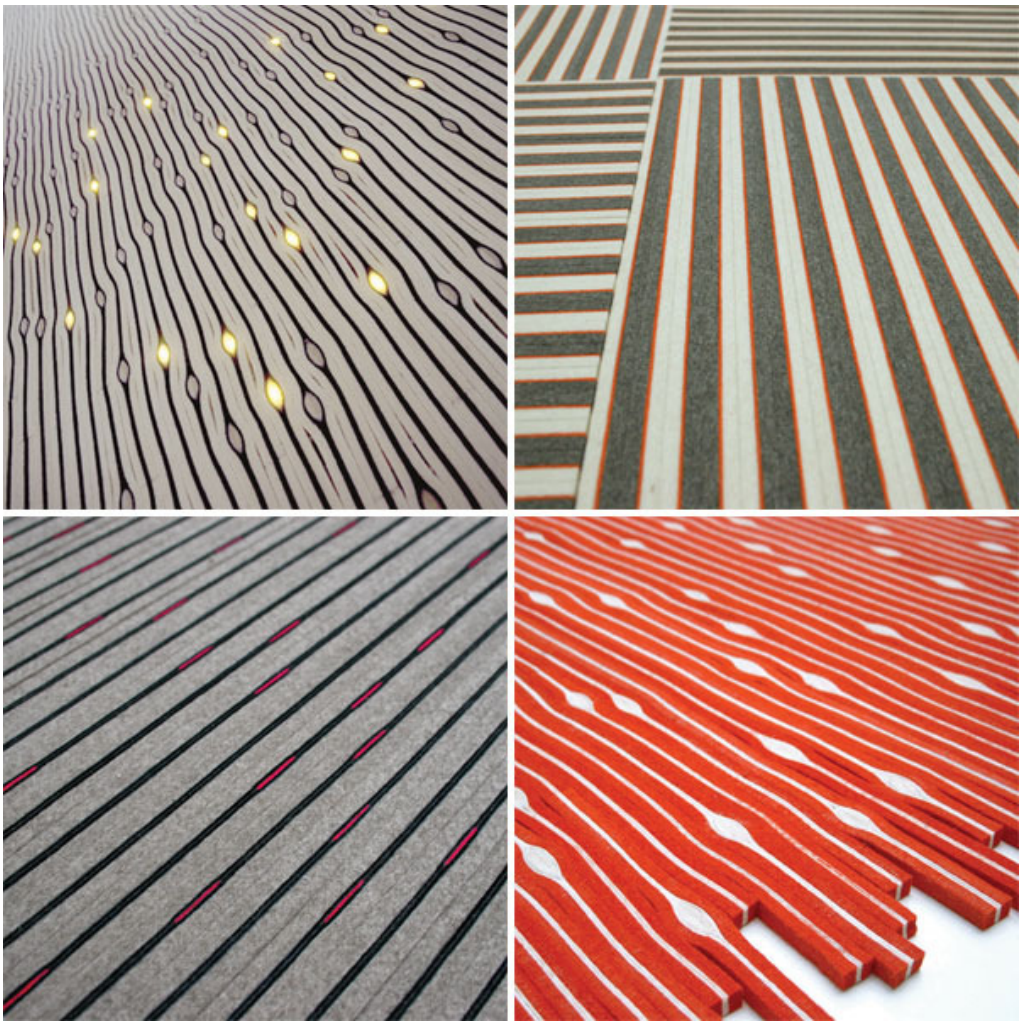
Colchester, Chole, "**Textiles Today a Global Survey of Trends and traditions**"; s:139; 2007.

Resim 74; Anne Kyyrö Quinn (Finlandiya), Yaprak (2004), dikişli keçe, Hedef (2003), dikişli keçe.

And Pod (2004), dikişli keçe. Londra tabanlı Fin tasarımcı Kyyrö Quinn insanlığın bilinen en eski kumaşı olan keçeyi, modern heykelsi kumaşları yapmak için kullanır. Aplike ve yükseltilmiş dikişli rölyefin bir kombinasyonu olan Hedef, İskandinav modernizminin yerleşmiş bir özelliği olan organik ve eğrisel formların iyi bir örneğidir.

Keçe sanatının 20. yüzyılda gerileme dönemi yaşamasından sonra; günümüzde hem tekstil sanatçılarının hem de moda tasarımcılarının keçenin plastik olanaklarını kullanarak keçe sanatına farklı yorumlar getiriyor olması hem yurtiçinde hem de yurtdışında keçe sanatını hak ettiği yere tekrar taşımaktadır.

Colchester, Chole, s:138.



Resim 75; Pazartesi,Ocak 07, 2008, Lama Concept.

Lama'dan Yvonne Laurysen daha çok dokumalar ile ilgilenmiş Hollandalı bir tasarımcıdır. Web sitesinde, her biri sıkıştırılmış endüstriyel sanayi yün keçesinin kesilmesi ve birleştirilmesi ile yaratılmış olan keçe halılar çok etkileyicidir. Keçe dilimleri, doğal bir desenin oluşmasına izin vererek rastgele birleştirilmiştir.

blog.sub-studio.com/labels/materials:%20felt.html (02.05.2008)

Resim 76; Şehir Doğrama Halı Projesi.

Bu halılar Jonah Zuckerman ve Brooklyn'li el dokumacısı Jeanne Heifetz 'in işbirliği ile yapılmışlardır. Herhangi bir boyutta sipariş edilebilir halde üretilmişlerdir. Endüstriyel yün keçenin iki temel farklı rengini, griyi ve beyazı (%85 geri dönüşüm içeriği ile) kullanırlar. Suni ipek süslemeleri için renk seçenekleri çeşitlidir. Naylon süslemeler de daha kalabalık bölgeler için müsaittir. Endüstriyel Keçe de gösterilmiştir.

www.cribcandy.com/all/ed5a6e400782de40259360f... (02.05.2008)

2.1.2. ÖRME

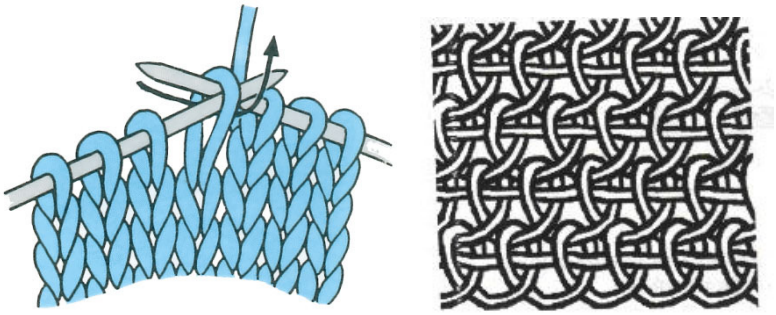
Kumaş oluşum tekniği tahminen ilk olarak saz, ot ve yaprakları kullanarak başlamıştır. Bu malzemeleri birbirinin içinden geçirerek oluşturulan dokular dokumanın temellerini oluşturmuştur.
Dokumadan sonra geliştirilmiş bir yöntem olan örme, devamlı bir ipliğe el, şiş, tığ, iğne, mekik gibi araçlarla veya makineler vasıtasıyla ilmeler verilerek bir araya getirilmesine dayanan tekstil üretim tekniğidir.

Resim 77; Afrika'da saz yapraklarıyla oluşturulan sepetlerin dokularını; örmeciliğin ilk örnekleri olarak görebiliriz.

Bazı kaynaklara göre örmeciliğin en yakın başlangıç zamanı olarak M.Ö. 5. 6. yy. ları kabul edilmiştir. Günümüze gelmiş başka bir veri de örme işleriyle ilk uğraşanların Orta Asya'da ki Türk toplumları ile Mısırlıların olduğu belirlenmektedir.

---

http://pro.corbis.com/search/Enlargement.aspx?CID=isg&mediauid={1AB7E603-7403-490F-A316-8E581D208C47} (19.02.2009)



Resim 78, 79; Sağdaki resim düz örgü tekniği. Soldaki resim nalbinding örgü tekniği.

" Örme tarihindeki belirsizlikten dolayı örmenin ne zaman ve nerede bulunduğuna dair sorulara tam bir yanıt verilememektedir.

Örmenin başlangıcındaki belirsizliğin nedeni; nalbinding veya iğne tekniği olarak adlandırılan ve görünüş olarak örmeyi andıran bir tekniğin, örme tekniği ile karşılaştırılmasıdır. Nalbinding tekniği yapı olarak düz örgüyü andırmakla birlikte, bu teknikte ilmek bacakları birbirine çaprazdır. Düz örgüde ise ilmeğin bacak kısımları birbirine paraleldir. Bu teknik iğne kullanılarak yapılır. Günümüzde eksperler tarafından kolayca anlaşılabilen bu fark, geçmişte arkeologlar ve müze yetkilileri tarafından anlaşılamamış ve birçok yanlış tanımlamalara sebep olmuştur.

Şimdilik, bu bilgiler doğrultusunda dünyada ilk örme örneklerinin 12.yy'da yapılmış Mısırlılara ait örgü parçalar olduğu söylenebilir. Bu tarihten önceye dayanan mevcut örneklerin incelemeler sonucunda örme olmadıkları, nalbinding tekniği ile yapıldıkları anlaşılmaktadır……" [21]

Resim 80; Nalbinding tekniğinde kullanılan ahşap iğne örnekleri.

[21] Tavman, Mine Biret, "Gelenekselden Çağdaşa Örme", **Türk-İngiliz Kültür Derneği, Kültür Etkinlikleri Programı**; Mayıs 2000.
http://www.jelldragon.com/nalbindning.htm (19.02.2009)

Resim 81; Nalbinding tekniği ile yapılmış bir yün çorap, Coppergate'de ki York Arkeoloji kazıları sırasında keşfedilmiş, 10. yy.

"Bu çoraba genellikle Coppergate Çorabı olarak atıfta bulunulur. Bu çorabın bulunmasına dayanılarak York Dikişi, UU/OOO olarak bir dikiş tanımlanmıştır ve buna benzer bir başkası yoktur. Schmitt'den diğer dikiş tiplerinden bazılarını öğrendikten sonra, York dikişinin yapılsal olarak ilkel olduğunu ve aynı zamanda yönetilmesinin zor olduğunu keşfettim. Kullanılan ipliğin ağırlığı, Coppergate çorabına benim verebileceğimden daha iyi bir hacim vererek, benim alışık olduğum hacimli Lopi ipliğinden daha az gibi görünüyor. Mevcut çorap ile ilgili resimler topuk hakkında fazla detay vermiyor, ancak sonradan eklenecek bir topuğa yer bırakmak için dikişlerin kendi sarmallarında ayrıldığı görülebilen topuğun başlangıcını görebilirsiniz."

---

http://genvieve.net/sca/nalbound-socks.html (19.02.2009)

El yardımıyla kullanılan araçlarla varlığını günümüze kadar ulaştıran örmecilikte en çok kullanılan aletler, örücü elemanlar, tığ, şiş, mil, iğne, mekik v.b. adlarla bilinmektedir. Bu aletlerin örücü uçları da sivri ya da çengelimsi şekillerdeydi. Bugün endüstride kullanılan örme iğneleri dahi bu esasa göre geliştirilmiştir.

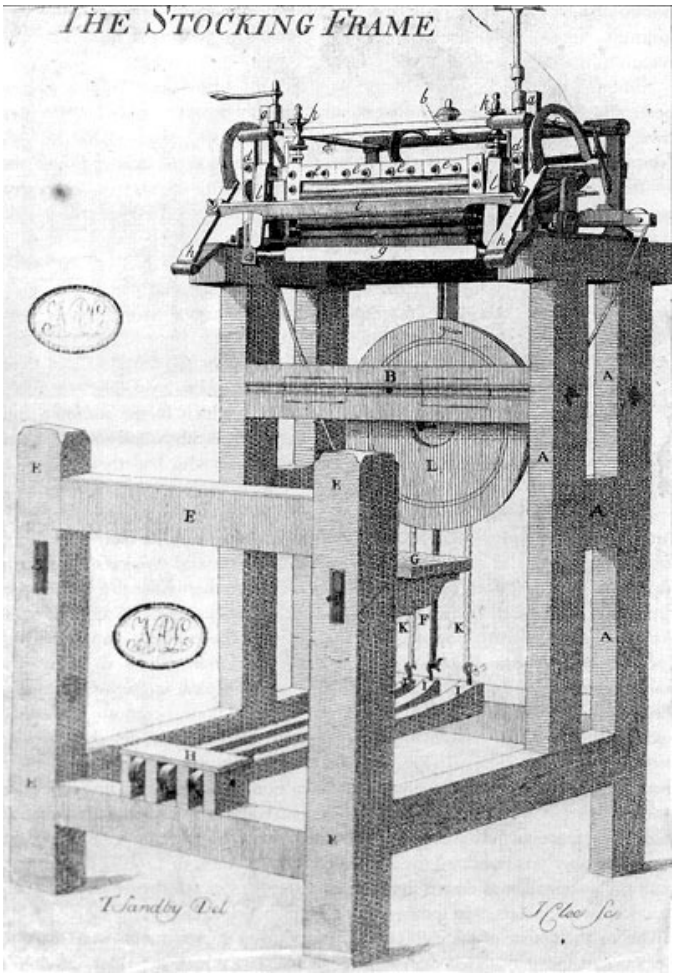
Günlük yaşantıda çok kullanılan giyim eşyaları, çorap, eldiven, bere, çocuk eşyaları, para keseleri, terlikler, kemerler, boyun atkıları, süs eşyalar; v.b. kullanım alanları örme dokular için günümüzde de yerini korumaktadır.

Anadolu toplumunda çorap ve eldivenler, örgü el sanatıyla oluşan zengin motifleriyle bir sözlüğe benzer. Her biri ayrı anlama gelen motifler kullanılır. Halı, kilim ve diğer dokuma türlerinde de görülen bu motifler, bitkilerden, çiçeklerden, kutsal sayılan hayvan uzuvlarından, kullanılan araç ve gereçlerden, düşsel buluşlardan alınıp stilize edilir.

Resim 82, 83; Türk köylü,el örgüsü çorap ve eldiven örneği.

Tansuğ, Sabiha, koleksiyonu.

Örme tekniği el örgüsü olarak Avrupa da öncelikle şapka ve çorap yapımında kullanılmıştır. Örme işlemlerinin mekanik olarak ilk uygulanması 16. yüzyıl ortalarında bir İngiliz rahip William Lee tarafından gerçekleştirilmiştir.



Resim 84; "The Stocking Frame" William Lee tarafından 1589 yılında gerçekleştirilen ilk yuvarlak örme makinesi.

Yukarıda resmi görülen ilk yuvarlak örme makinesinde çok hızlı bir örmecinin dakikada yaptığı 100 ilmeye karşı 1000 ilmek yapılabilmekteymiş.

https:/.../bjbecker/SpinningWeb/lecture14.html (28.04.2008)

William Lee tarafından gerçekleştirilen makine ile yapılan ilk tekstil örme ürününün bir çorap olduğu söylenir. Elde edilen doku ve yüzeyin ise en basit örgü yüzeyi olduğu kolayca tahmin edilebilir..

Resim 85; Çorap tezgâhında mavi ipek ile örülmüş bay veya bayan çorabı. Topuktaki "döner şekil" iğneden bir ilmeyi alıp döndürerek ve iğneye geri koyarak yapılmıştır. Üzerlerinde Westminster Abbey'de ki Buckingham Düşesinin mührü olan 1732-1743 yıllarına ait çoraplar aynı şekle sahiptirler. Bu çoraplara diğer tarihi çoraplar ile J R Allen of Allen and Solly tarafından 1851'de ki Büyük Fuar'da ve 1862'de ki Uluslararası Fuar'da sergilendiği zaman "1700'ler" olarak tarih verilmiştir.

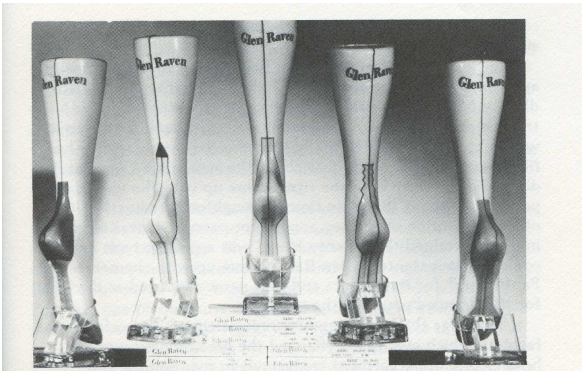
---

http://www.knittingtogether.org.uk/doc.asp?doc=7347&cat=737 (24 02 2009)

1589'da ki İlk mekanik uygulama tarihinden sonra; batı kültür ve teknolojisinin en yoğun şekilde gelişme dönemleri olan 18, 19. yüzyılları içinde genel makine endüstrisi gelişimine paralel olarak örme eleman ve makinelerinde de olumlu gelişmeler olmuştur.

Bilhassa 20.yy. başlarında keşfedilip üretime geçilen sentetik elyaflar örme makinesi tiplerinin geliştirilmesinde büyük imkân ve katkıda bulunmuşlardır.

" Du-Pont tarafından 1937'de bulunan naylon, çorap tarihinde bir devrim niteliğindedir. Naylon, bu firma tarafından Amerika'da patentlenmiş ve ilk naylon çoraplar, 1939'da Amerikan halkına tanıtılmıştır. Naylon çorap, 1940 yılından itibaren mağazalarda satılmaya başlanmıştır. Daha sonra ICI firması Du-Pont dan kullanım hakkını almış ve II. Dünya Savaşı sonrası naylon çorap, ipek çorabın yerini almıştır. 1940 ve 50'li yıllarda çoraplar "fully fashion" yöntemiyle üretilmiştir. Çoraplar bu yöntemle bacağın şekline göre üretilmiş ve arkadan boyuna bir dikiş oluşturmuştur…1950'de dikişsiz çoraplar hem "fully fashion" makinesi hem de yuvarlak makinede üretilmeye başlanmıştır." [22]



Resim 86; 1950 yılına ait arkadan dikişli naylon çorap örnekleri.

20. yüzyılın ikinci yarısından sonra hız kazanan elektronik sanayisinin yenilikleri ve ortaya koyduğu yeni imkanlar, örmecilik alanında büyük aşamalar sağlamıştır.

[22] Tavman, Mine Biret, "Geçmişten Günümüze Çorap Trendleri – İhtiyaçtan Zarafete"; **In Trend**; s. 78 -79.

Tek iplikli düz, yuvarlak yapılı, kancalı ve esnek uçlu iğneli, tek raylı ve çift raylı makine tipleri ile çözgü iplikli düz, yuvarlak, esnek ve kancalı uçlu iğneli makine çeşitleri geliştirilmiş ve uygulamalarda başarılı sonuçlar alınmıştır.
Özellikle kancalı uçlu dilli iğnelerin ve jakar prensibinin de bulunuşu ile hız bir kat daha artmıştır. Çeşitli jakar düzenlemeleri ile gerek desenlendirme kolaylığı ve çeşitleri, gerek yeni makine düzeni ve gerekse elde edilen yüzey doku kalitesi yüzünden yeni ve verimli ufuklar açılmıştır.

Günümüzün endüstriyel ve günlük yaşamında örmecilik ve örme işlerinin geniş bir yeri bulunmaktadır. Bu nedenle, gelecekte örmeciliğin kimliğini pek kaybetmeyeceği, bunun tam aksine daha da ileriye gideceği bir gerçektir.

2.1.2.1. ÖRME KUMAŞ YAPILARI

Örme kumaşlar son yıllarda dokuma kumaşların geleneksel pazarının önemli bir kısmını ele geçirse de örme ve dokuma kumaşları özellikleriyle birbirinde ayrılır. Her birinin diğeri için uygun olmayan kullanım alanları vardır. Örme kumaşlar birbirine geçen ilmeklerden oluştuğu için esnekliği çok fazladır. Endüstriyel olarak üretilen örme kumaşlar temelde atkılı ve çözgülü örme olarak iki esas kategoride değerlendirilir. Marjorie A. Taylor'ın tekstil teknolojisi kitabında makine örmesi kumaşları şöyle açıklanmaktadır;

"Makine örmesinin iki ana endüstriyel kategorisi vardır: atkılı (tek iplikli enine) örme ve çözgülü örme. Esas olarak her ikisinde de kumaşlar ilmeklerle birbirine bağlanmış ipliklerden oluşur.
Atkılı örmede, ilmekler kumaş enince hareket ettikçe oluşurlar. Her yeni ilmek sırası kumaşla bir önceki ilmek sırasından çekilir. Özel renk efektleri işlenmedikçe bir sıradaki bütün ilmekler tek bir iplikten oluşur. Ancak açıktır ki, atkılı örme kumaşta bir ilmek koparılırsa, kumaş kaçmaya maruz kalır ve sıra sıra sökülebilir.

Çözgülü örme, normal olarak her ilmek çubuğu başına en az bir ilmek olmak üzere, çözgü ipliklerinin kumaş uzunluğunca, birbirine paralel bir şekilde örülmesiyle oluşur. Bu ilmekler aşağıya örme bölgesine beslenir ve bir ilmek sırası içindeki bütün ilmekler simültane bir şekilde aynı anda örülür. Eğer her iki iplik devamlı bir şekilde hep aynı ilmek çubuğuna örülürse, karşımıza birbirinden ayrı ilmekler zinciri çıkar. Bu sebepten dolayı kumaş yapabilmek için ilmek çubuğu hizasındaki ilmek zincirlerinin birbirine bağlanması gerekir.bu da komşu maya örülmek üzere ipliğin belirli zaman aralıklarında yana hareket ettirilmesiyle olur. Çözgülü örme kumaşlarda kaçık olmaz ve sıra sıra sökülmezler." [23]

Atkılı örme kumaşlar genellikle single jersey ya da double jersey adıyla bilinen tek ya da çift plaka olarak bilinen kumaşlardır.

İnterlock ve ribana sistemiyle üretilen kumaş yapıları çift plaka kumaşları iki önemli grubudur. Bu sistemlerin türetilmesiyle atkılı örme grubunda farklı karakterler de birçok kumaş yapısı elde etmek mümkündür. Marjorie A. Taylor çift plaka kumaştan üretilmesi mümkün olan kombinasyonları şu şekilde tanımlar; Punto di Roma, Piquette, Ever-Monte, Texipique, Pin Tuck, Tek Pique, İsviçre Çift Pique, Milano Rib. ve Bourrelet'le kabartma efektli yüzeyler üretilir.

Çözgülü örme kumaşların üretilmesinde karşımıza çıkan iki tip makine vardır bunlardan biri Triko diğeri Raschel dir. Triko ve rachel makinelerinin sistemlerindeki farklılıklara rağmen ikisi de temel örgü prensiplerini uygular.

Triko ince kumaşlar, rachel kaba kumaşlar üretir. Triko kadın iç çamaşırlarında, bluzlarda, elbiselerde ve ara astarlarda ince tabaka halinde sıklıkla kullanılır. En önemli özellikleri tutum yumuşaklığı, esneklik ve kaplama özelliğidir.

---

[23] Taylor, Marjorie A.,"**Teksti Teknolojisi Technology of Textile Properties An Introduction**", dördüncü baskıdan Türkçeye tercüme edenler: Prof. Dr. Ali Demir,Melih Günay, 1999,s.103-104

Rachel makinesiyle üretilen kumaşlar ise lif ve iplik tipine bağlı olarak, sebze paketlemesi için yuvarlak örülmüş torbalar, erkek iç çamaşırları, korseler için esnek kumaşlar, tül perdeler, dantel tipi kumaşlarda süsleme şeritleri ve döşemelik kumaşlarda da kullanım alanı bulur.
Marjorie A. Taylor, çözgülü örme kumaşları şu şekilde tanımlamaktadır; Triko, Locknit, Ters Locknit (Şamöz), Saten (kadife+triko), Sharkskin (triko+saten örgü), Queenscord (Franse+saten örgü, enine cord), havlı kumaşlar (velur ve kadife triko yapıları), Atlas, Milinase kumaş, Simplex kumaş ve ekose tasarımlar.

2.1.2.2. ÖRMENİN SANAT ALANINDA VE ENDÜSTRİYEL TEKSTİL TASARIMINDA KULLANIMI

Örme tekniği çok uzun zamandır kullanılsa da örmenin sanat olarak algılanması 20. yy dan sonra başlamıştır. Özellikle son 20-30 yıldır bu konuda çalışan pek çok sanatçı vardır. Bu sanatçılar örmenin hem geleneksel yapısı hem de çağımız teknolojileriyle endüstriyel olarak üretilen örme kumaşları kullanarak farklı anlatım biçimleri yakalamaktadırlar.

Çoğu tekstil sanatlarında olduğu gibi örmede de endüstri ve sanat arasında bir döngü vardır. Sürekli yenilik arayan, gelişen endüstriyel sektörde tasarlanan ürünlere estetik değerler kazandırmaya çalışılırken, tekstil sanatçıları da endüstriyel teknikleri kullanarak yeni bir anlatım biçimi yakalayıp eserlerine yeni değerler katmaya devam etmektedir.

Endüstriyel örme tasarımları sadece sanat alanında değil farklı moda tasarımcılarının elinde tekrardan şekil değiştirerek hem sanata, hem endüstriye hizmet etmektedir.

Prof. Dr. Mine Biret Tavman örme alanında çalışan sayılı sanatçılarımızdan biridir. İşlerinde endüstriyel teknikleri ve kumaşları kullanmaktadır.

Endüstri ve sanat arasında ki bağıntıyı şöyle açıklamaktadır:

"Tekstilin kullanıma yönelik olması, tekstilin tasarlanmasını da beraberinde getiriyor. Bir ürünün kullanıma yönelik üretilmesi onun sanat eseri olmasından çok bir tasarım olduğunu gösteriyor. Bence yapılan işin hangi kaygıyla yapıldığı önemli, eğer bir işte giysi formu bir araç olarak kullanılıyor, iş bir heykel gibi algılanıyor ve kullanım kaygısı gütmüyorsa bence bu sanatın beden üzerinde şekillenmesidir. Moda tekstil tasarımının çok önemli bir alanı. Günümüzde artık moda marka kavramı herkesin üzerinde durduğu ve konuştuğu bir kavram. Özellikle Türkiye de tekstil endüstrisinin devamı bu konuya bağlı gibi gözüküyor. Sanayi ile bağlantının hem öğretim üyeleri hem de sanatçılar için çok önemli olduğunu düşünüyorum. Her alanda yenilikleri bilmek ve takip etmek gerekiyor, bunun yolu biraz da sanayi ile ilişki içinde olmaktan geçiyor. Benim çalışmalarımın üretim aşaması birebir sanayi ile işbirliğinde olmamı gerektiriyor. Bu durumunda bana zenginlik kattığını düşünüyorum." [24]

Resim 87; Prof.Dr. Mine Biret Tavman, eser ismi: Düşünceler IV, Teknik: örme,

Malzeme: Yün/akrilik iplik, Boyut: 100x100.

[24] Tavman, Mine Biret, "Tekstil ve Tekstil Sanatının Hikayesi", **Körfez Gazetesi**, 14 Temmuz 2006 Cuma.

Yurt dışında da endüstriyel olarak örme tekniği ile üretilmiş örgü kumaşları kullanan pek çok sanatçı bulunmaktadır.

Resim 88; Fredie Robins, 'HAND OF GOOD, HAND OF GOD',makinede örme tekniği kullanarak gerçekleştirdiği eldiven,1997, London.

Resim 89; Fredie Robins (UK), makinede örme tekniği kullanarak gerçekleştirdiği heykeller;2002.

http://6dd003ktomlinson.blogspot.com/2007_12_01_archive.html (16.03.2009)

http://www.rca.ac.uk/UploadedImages/RES_anyway_01.jpg (16.03.2009)

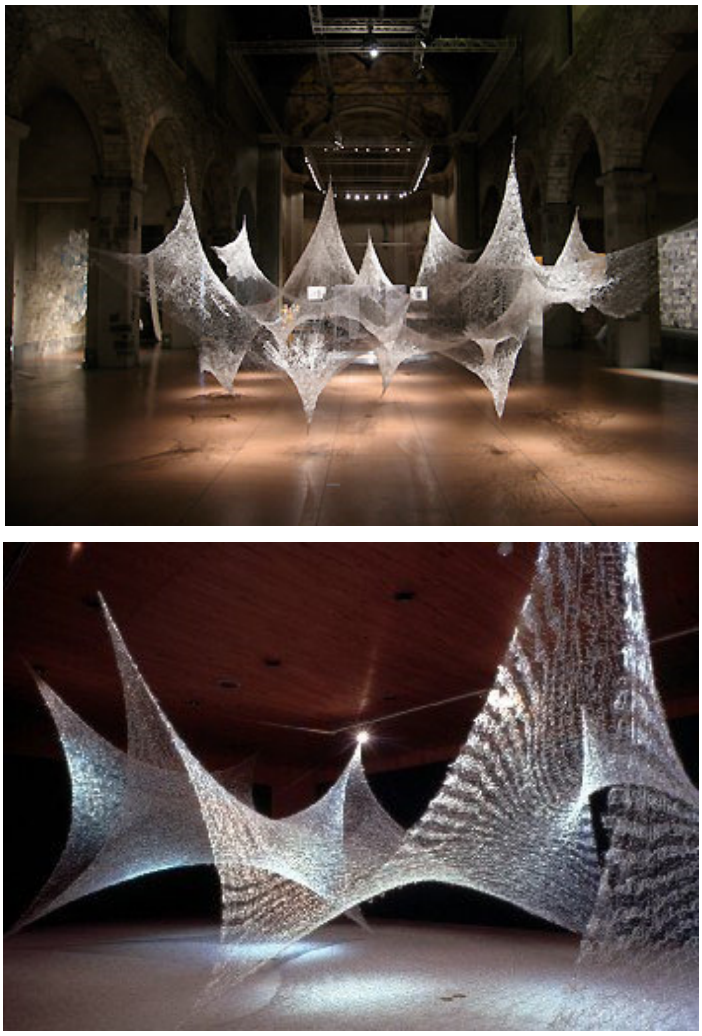
Fredie Robins çalışmalarında gündelik giysileri abartılı formlarda kullanır. Bir çalışmasında büyük ebat bir eldivenin her bir parmağından yeni eldivenler çıkmaktadır.

Bu çalışmada kumaşların makinede örüldüğünü ve sanatçının tekniği zorladığını görüyoruz, parçalar sonradan dikilmemiş son teknoloji makinelerin olanakları kullanılmıştır. Teknik açıdan araştırmacı bir çalışmadır. Resimde de görüldüğü gibi birçok kazak formu bir araya getirilerek grift bir yapı oluşturulmuştur.

Resim 90; Susie Freman, pocket örgü tekniği ,naylon monofilament iplik, 2002.

Sussie Freeman düz örme kumaşlardan yapılan giysiler üzerine ilaçları monte ederek çalışmalar yapmaktadır. Kumaşın düz yüzeyi üzerine monte edilen ilaçlarla kumaş hareket kazanmaktadır. Kumaşlar endüstriyel örme makinelerinde üretilmekte, küçük objeler kumaş üzerine sıkıştırılarak sabitlenmektedir.

http://community.livejournal.com/pharmart/34581.html (16.03.2009)



Resim 91; Machiko Agano Untitled The Modern Museum art, Gunma, 2003.

Bu kurguda paslanmaz tel, poliamid monofilament ve garter ilmiği ile elde dokunmuş örülen ipek iplikler kullanılmıştır. Machico Agano; okyanus, bulutlar ve rüzgar gibi doğada bulunan formları çağrıştırarak; parçaları oluşturmak için çok uzun (1 metre/3 feet) iğneler kullanmıştır.

---

http://www.ursula-gerber.ch/ausstellungen/a/Como07/c6.jpg (16.03.2009)

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie, "**Thechno Textiles**", Thames & Hudson,2005, 2005 s.171.

Resim 92; Missoni, örgü tasarımı,1970.

Resim 93, 94; Missoni, örgü tasarımı,2009.

http://www.flickr.com/photos/herzogtum/378185077/ (16.03.2009)

http://isoke85.wordpress.com/ (16.03.2009)

Resim 95; MFA Moda & Örme giysiler Tasarımcısı Yu-Shin “Mue” Kim Tony Cragg’in heykellerinden, Mark Newport’un örme giyim el sanatından, çizgi roman kahramanlarının gardroplarından, ve Leigh Bowery’nin performans kostümlerinden etkilenerek bir koleksiyon hazırladı. Mue, Güney Kore, Incheon.

Resim 96; Burberry, Örgü, kroşe tekniği, Milano İlkbahar/Yaz, 2008.

www.academyart.edu/.../news/mktg_news0190.html. (02.05.2008)

Resim 97,98,99,100; İsveçli örme giysi tasarımcıları Sandra Backlund ve Simone Shailes'in bu şaşırtıcı, sanatsal ve gerçekten yenilikçi tasarımları bir ağaç gibi dik durmaktadır. Bu kısa ve ağır görünüm, son derece rahat bir kamuflaj için mantar renklerin ve en yumuşak yün ipliklerin kullanımı ile yumuşatılmıştır.

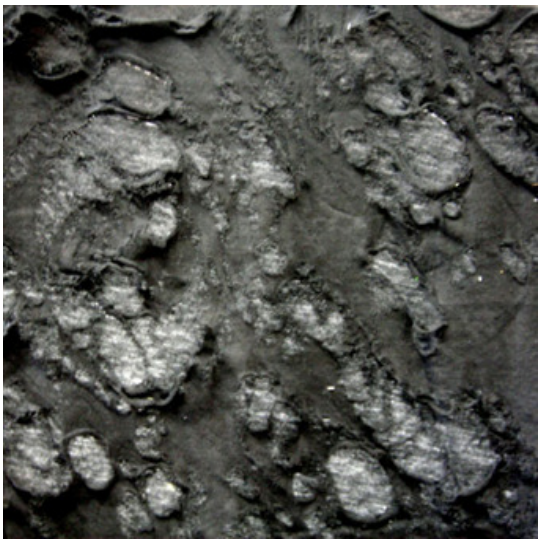
Resim 101; Sandra Backlund, örgü tasarımı.

Resim 102, 103; Örgü tasarımlarına örnek, Sonbahar/Kış modası 08/09.

http://www.nytimes.com/slideshow/2007/09/27/fashion/shows/20070928_MILAN_SLIDESHOW_index.html (02.05.2008)

Resim 104; Palmhive Bobble Camouflage.

İngiliz üretici Palmhive'in bu üç boyutlu çözgü örgüsü askeri kamuflaj olarak kullanılmak üzere tasarlanmıştır.



Resim 105; günümüz üretim teknikleriyle tasarlanmış örgü kumaş örneği.

Yukarıdaki resimlerde görülen örgü kumaş günümüz örme teknolojisi kullanılarak endüstriyel olarak üretilmiştir.

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie, s.66

Filtex firması koleksiyonu.

Resim 106, 107; Cotton Inc.; çiftkat ve geometrik örgüler, 2008.

Resim 108; Naz Orme Kumas, 2008.

www.stylesight.com (01.02.2008)

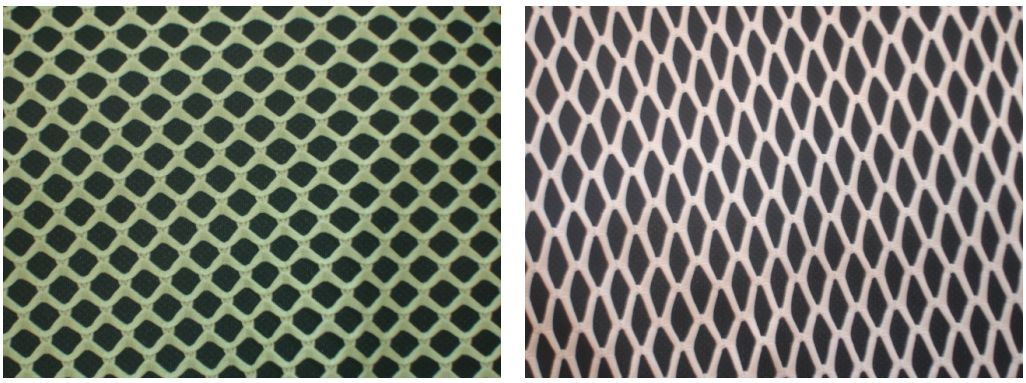
2.1.3. TIĞLA ÜRETİLEN ÖRGÜ İŞLERİ

2.1.3.1. DÜĞÜMLEME TEKNİKLERİ

Düğüm tekniği, dokuma ve örgü olmadan önce yapılmış; ilk örneklerinin avcılıkta kullanılan ağlar olan yapılardır. Düğüm tekniğine bağlı tekstil sanatlarını üç ana grupta toplamak mümkündür. Bunlar ağ işleri, makrame ve saçak bağlarıdır.

"Orta Asya kazılarında ele geçen at eğerlerinin uçlarındaki düğümlü saçaklar (M.Ö. 850 yıllarına ait), Türklerin makrameyi çok eski yıllardan beri bildiklerini ve kullandıklarını göstermektedir." [25]

Ağ, tek iplik sistemine dayanan, ilmik ve düğümlerin ağ mekikleri vasıtasıyla yapılan bir tekniktir. Günümüzde ise teknolojinin gelişmesiyle yüksek dayanıklılıkta ağ tekstiller üretilmektedir. Balık ağları, tenis ağları, saç fileleri ve perdelik kumaşlar bunlara örnektir.



Resim 109, 110; Endüstriyel olarak üretilmiş ağ işlerine örnek file kumaşlar.

Ağ işlerinin yanı sıra el sanatlarımız arasında yer alan makrame tekniği; birbirine paralel haldeki ipliklerin motifler halinde düğümlenmesine dayanan ve en az iki iplikten oluşan bir sistemdir.

[25] Atay, Ayten, "**Örücülük**" Birinci Basılış, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987, s.460.
http://www.hakcantekstil.com/urunler.html (28.01.2009)

Herhangi bir araca gerek duyulmadan elle yapılan ve birbiri arasından geçirilen ipliklerin meydana getirdikleri düğümlerle gelişen bir sanattır. Düğümlerin kombinasyonları ve varyasyonlarıyla iki ve üç boyutlu tasarımlar yapılabilmektedir.

Resim 111, 112; Makrame tekniği ile yapılmış duvar panoları.

Avrupa' da makrame tekniği ortaçağda çok yaygın olarak kullanılmış özellikle kiliselerde gerek giysilerde, gerekse sunak kumaşlarında kullanılmıştır.

" Makrame Arapça süsleyici saçak ve boncuk anlamına gelen Migramah kelimesinden gelmektedir. İstilacılar (Spanidars) bu sanatı Faslılardan öğrendikten sonra muhtemelen 14. yüzyıl kadar erken bir dönemde – Vallodolid Cathedral'inde ki resimsel bilgilere göre kesinlikle 16. yüzyıla kadar – Güney Avrupa'ya yaymışlardır." [26]

---

http://macrame-art.com/page_1217539105746.html (17.02.2009)

[26] Philips, Mary Walker, "**Mecramé- A Complete Introduction to the Craft of Creative Knoting**", London: Pan Books London and Sydney, 1979,s.6.

19. yüzyılın ortalarında yeniden canlanan makrame sanatıyla; serbest tekstil sanatçılarının yanı sıra modacılar da ilgilenmişlerdir. Günümüzde daha çok süsleme olarak gördüğümüz makrame tekniğinin takı, aksesuar, giysi ve endüstriyel tasarımlara kadar çok geniş bir kullanım alanı vardır.

Resim 113; Ferragamo'dan makrame kazak ,2008.

http://mershparade.blogspot.com/ (16.02.2009)

Resim 114; Marcel Wanders, Droog Tasarımı Tud, Cappelini düğümlü sandalye,1996.

Tasarımcı sandalye için Delft'te ki Teknik Üniversitenin Uzay Bölümü ile birlikte melez karbon elyaf geliştirdi. Sertleşmesi ve son şekline sabitlenmesi için daha sonra epoksi reçinesine batırılan sandalyeyi yapmak için makrame ilmik tekniği kullanılmıştır.

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie, s.137.

2.1.3.2. DANTEL

Tek iplik sistemine dayanan ve tığ denilen araçla verilen zincirlerle oluşturulan, süsleme ya da dekoratif amaçlarla yapılan zemini düz ya da ajurlu bir yapıdır. Danteller; keten, pamuk, yün, ipek ve naylon ipliklerle olduğu gibi sırma, klaptan gibi materyallerin yanında tel gibi tekstil olmayan malzemelerle de yapılabilir. Stilize edilmiş kıvrık dal, yaprak ve çiçek gibi bitkisel motifler tığ işlerinin başlıca motifleridir.

" El yapımı dantellerin iki önemli tipi vardır. Bunlardan biri yastık üzerinde bobin ve iğnelerle yapılır ve 'yastık danteli' ya da 'bobin danteli' olarak bilinir. Diğeri ise, iplikle ve iğneyle 'tığ danteli' üretmek için düğme iliği dikişi ve iplik ilmeği esasına dayanır." [27]

Resim 115; Bobin danteli yapım aşaması.

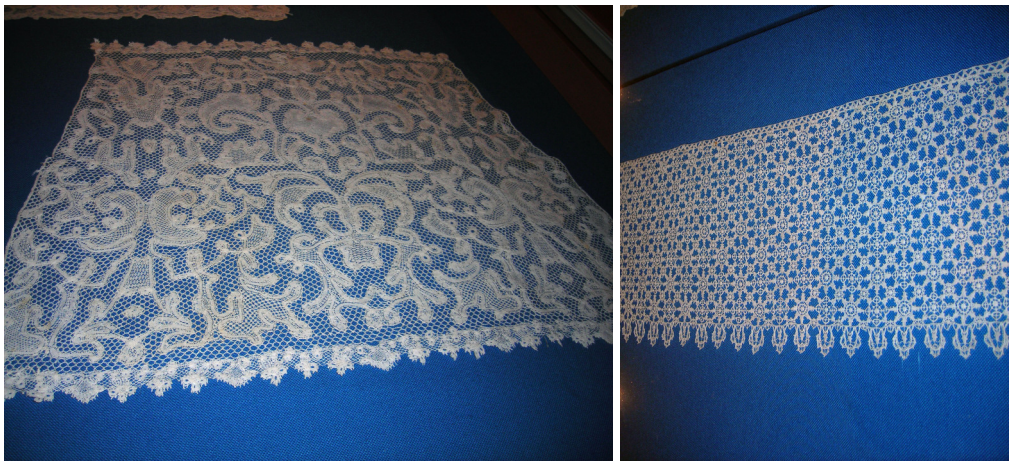
Bobin dantelinde, birçok ipliğin bağlı olduğu bobinli iğlerle çalışılır. Desenin çizildiği kağıt yastığın üzerine yerleştirilir ve işaret iğneleri belli noktalara batırılır. Bobinlerin ileri geri hareketiyle iplikler birbiri içinden geçirilir ve her çaprazlanan nokta iğne ile tutturulur.

[27] Taylor, Marjorie A., s.147.

http://en.wikipedia.org/?title=Bobbin_Lace (16.01.2009)

Tığ (iğne) işi danteller; tek bir iplik ve iğnenin oluşturduğu düğüm ve dikişlere dayanır. " Dantel Vöniz; ipliklerin iğne aracılığı ile birbiri içerisinden desene göre geçirilerek boşlukların çeşitli ajurlarla doldurulmasından ve kenarların rişliyö ile temizlenmesinden meydana gelir. Bu işlemeye iğne ile yapılan dantela denebilir. Görünüşü çok ince ve zariftir. Yapılışı zor olduğu için değerli bir işlemedir." [28]

Dantel yapımının Avrupa'ya doğudan geldiği sanılmaktadır; 16. yüzyılda Venedik'te başlayarak Milano, Cenova önemli merkezler haline gelmiştir. Sonraları Belçika, Hollanda, Fransa, İngiltere gibi birçok yerde yayılmıştır.



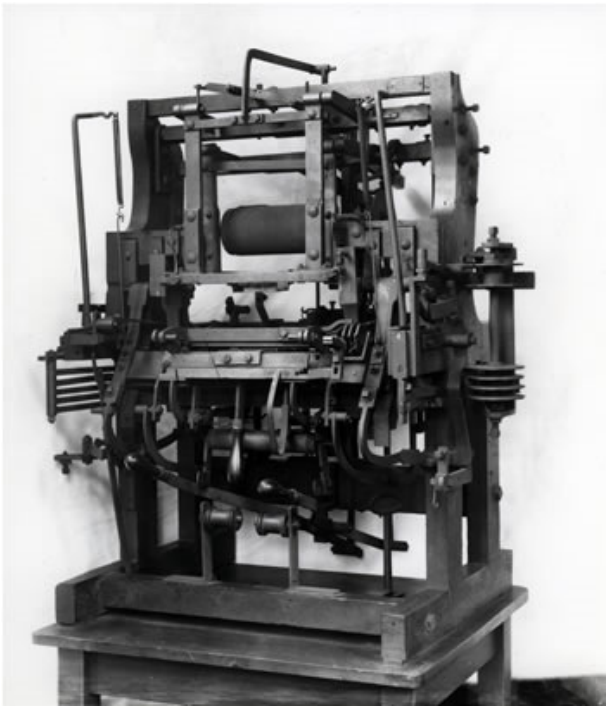
Resim 116, 117; Museo Civicio; yaklaşık 17 -18 . yy İtalyan dantelleri ; Como;2008.

Fransızlar, Venedik dantellerini satın almak için öyle çok para harcadılar ki, bunun üzerine XIV. Louis'nin maliye bakanı Jean Baptiste Colbert, Alençon ve Argentan yakınlarında bir dantel sanayisi kurdu.

Yöre halkını eğitmek üzere Hollanda ve İtalya'dan dantel ustaları getirtti. Fransa dantel sanayisi güçlenince kralın emriyle yabancı ülkelerden dantel alımı durduruldu. Fransa; Venedik'in yerini alarak iğne dantelinin merkezi oldu.

[28] Korkusuz, Süheyla (Yüksel), "**Nakış**", Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki ve Teknik Öğretim Kitapları; Etüd ve Programlama Dairesi Yayınları No;1, Birinci Basılış; İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1980, s.220.

Sanayi Devrimiyle birlikte dantel üretiminde kullanılan makineler geliştirilmeye başlandı. 1809 yılında İngiliz John Heathcoat elde yapılan mekik dantelinin ağına benzer bir yapı elde edebilen bir tül makinesi yaptı. 1813'te John Leavers tarafından geliştirilen Leavers makinesiyle en basit tül yapısından, en karmaşığına kadar birçok çeşidi elde edilir duruma geldi.



Resim 118; John Leavers; dantel makinesi.

Günümüzde makine dantellerini, tül ve Leavers danteli olmak üzere iki farklı grupta toplamak mümkündür. Modern Leavers makinesinde iki tip ürün elde edilebilir. Bunlardan biri dar danteller (Kenarlık danteller, Galloons, Birleştirme dantelleri) diğeri ise geniş elbiselik dantellerdir (Allovers, Flouncing).

---

http://www.nottinghamcity.gov.uk/www/collections12/Industry/fulldetails.asp?id=148 (16.01.2009)

Rivayetlere göre dantelin 'Türk Danteli' adıyla bilinen oyalarla 12. yüzyılda Avrupa'ya geçtiği ve orada endüstriyel anlamda gelişerek 16. yüzyılda bugün bildiğimiz anlamdaki dantelin Anadolu topraklarına tekrar geri döndüğü düşünülmektedir.

Türk el sanatlarının içinde önemli bir yeri olan danteller genellikle çeyiz malzemesi olarak kullanılmaktadır. Genellikle yatak, divan ve masa örtülerinde, havlu kenarları, yastık kenarlarında, çevre ve mendillerde süs öğesi olarak kullanılır. Bütünüyle dantel olan perde ve örtüler de vardır.

Resim 119; Günümüzden Türk dantel örneği, elişi.

Yurtdışında olduğu gibi ülkemizde de son yıllarda endüstriyel olarak üretilen danteller genellikle ev tekstili ve moda sektöründe yer bulmaktadır. Dünyaca ünlü modacılarında koleksiyonlarına taşıdıkları dantel kumaşlar ve aksesuarlar nostaljik bir görünüm yaratmaktadır.

---

http://www.mumsema.com/dantel-tig-isi-ve-oyalar/45264-dantel-menekseli.html (19.01.2009)

Resim120, 121; Miuccia Prada'dan gelen, TPWP için uygun olarak, Sonbahar 2008 için koleksiyonlar. Koleksiyona açıklanamaz şekilde seksilik veya güzellikten kaçınan ve yerine tehditkar ve sinsice erotik olan, gizemli, çok önemli dantel giysiler nüfuz etmiştir. Prada'nın İsviçre-yapımı danteli gösterinin yıldızıydı, Girogio Armani'nin flanşları Viktorya romantizmini uyandırdı, ve Alexander McQueen'nin ince örme giysisi teknik gelişimin bir harikasıydı.

Resim 122; Dolce & Gabanna ilkbahar yaz 2010 koleksiyonundan.

http://www.thepresidentwearsprada.com/2008_08_01_archive.html (15.01.2009)

http://nymag.com/fashion/look/2008/fall/lace/ (15.01.2009)

www.stylesight.com (10.01.2009)

Resim 123; Alexander McQueen 2008 kış koleksiyonundan.

Resim 124; Marcel Wanders, dantel masa, 1997. İsviçre dantelinin artık parçaları bir masaya dönüştüler ve reçine ile sertleştirildiler.

---

http://ambersmouthwash.blogspot.com/2008/08/fall-08.html (15.01.2009)

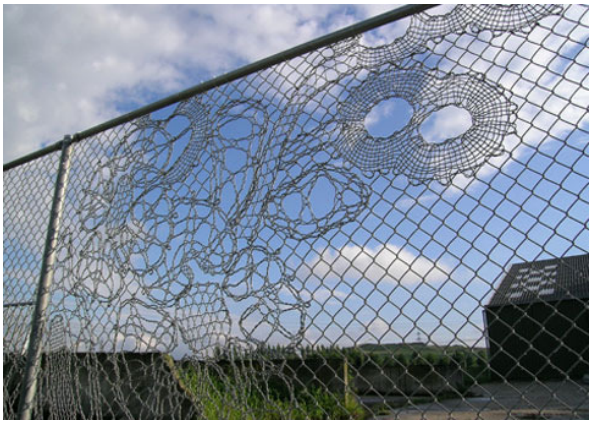
Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie,; "**Techno Textiles**", Thames & Hudson,2005,s.137.

Resim 125; Marcel Wanders Crochet Chair ve bu Moulin Lace Lamp gibi dantelden yapılmış bu güzel beklenmeyen malzemeleri eğer bu dantelin tekrar meydana çıkışı -modernleştirilmiş ve mistik- sebebi ne olursa olsun – klasik zamanlara melankoli için cevabımız ise Prada koleksiyonunu.

Günümüzde tasarımcıların getirdiği yeni bakış açılarıyla dantellerin geleneksel kullanım alanlarında da farklılıklar görülmektedir.

Sanatın, el sanatlarının ve tasarımın ayrılmaz bir kesişme noktasına geldiği zamanımızda; danteller iç mekanda bir obje formunda, bir duvar panosu şeklinde ya da dış mekanda kendi yapılarını farklı anlatımlarla yansıtan bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır.

http://www.thepresidentwearsprada.com/2008_08_01_archive.html (15.01. 2009)



Resim 126, 127; Demakersvan tarafından tasarlanan Dantel Çit ustaca ve toplanmış desenleri ile tasarımı eşsiz bir güvenlik çitidir. Desenler, tamamen işlevsel olan bir şeyin aynı zamanda dekoratif de olabileceğini göstererek, çeşitli temalara sahiptir.

Resim 128; Tekstil sanatının doğayla ne kadar uyumlu olduğunu gösteren bir örnek.

http://coolboom.net/en/2007/09/21/lace-fence-by-demakersvan/ (21.01.2009)
http://stilldottie.blogspot.com/2008/06/wrapped-in-lace.html (21.01.2009)

2.1.3.3. OYA

Avrupa'da 'Türk danteli' olarak adlandırılan oyanın tarihçesinin Anadolu'da Friglere, MÖ 8. yüzyıla dayandığı tahmin ediliyor. Kimi kaynaklar, iğne ile yapılan örgülerin 12. yüzyılda Anadolu'dan Yunanistan'a ve oradan da İtalya üzerinden Avrupa'ya geçtiğini belirtir. Eski geleneklerde, kadınların başlarına giydikleri hotozları, baş örtüleri, yazmaları, mevlut örtüleri, namaz örtüleri değişik tür oyalarla süslü olurdu. İç giysilerde, üst giyim süslerinde, 'çevrelerde', 'peşkir'lerde, daha birçok yerde dekoratif süs malzemesi olarak da kullanılırdı. Ege'nin 'erkek başlıkları' da, kat kat oyalarla donatılırdı.

Geleneksel el sanatlarımızdan olan oyalar genellikle tığ, iğne, mekik ya da firkete ile yapılır.

" Dünya literatürüne 'Türk Danteli' olarak giren oyalarımız, ilk bakışta dantelle benzerlik gösterse de, bir alan oluşturan ve mutlaka eşyaya dikmek üzere yapılan iki boyutlu dantelden, üç boyutlu yapısı ve başlı başına bir süsleyici olmasıyla ayrılır." [29]

Oyaların, yapımında kullanılan araç gereç ve tekniklere göre tığ oyaları, iğne oyaları, mekik oyaları, firkete oyalarının yanı sıra koza oyaları, yün oyaları, mum oyaları, boncuk oyaları, dokuma oyaları, kumaş artığı oyaları bulunmaktadır.

Tığ oyaları, tığlarla zincirlenerek örülmektedir. İplikle bir ilmek oluşturulup sonra tığla sarılan iplik bu ilmeğin içinden geçirilerek çekilmektedir. Zincirlerden oluşan ilmekler, sıralar biçiminde üst üstte örülerek motifler oluşturulmaktadır.

İğne oyaları ise bir iğne vasıtasıyla ipliğe düğümlü ilmekler verilmesi sonucu elde edilir. iğne oyası genellikle düz oyalar veya üç boyutlu oyalar olmak üzere iki farklı şekilde yapılır.

[29] Kahveci, Mücella; "**İğne Oyaları**", Art Decor; sayı:58, Ocak 1998, s.100.

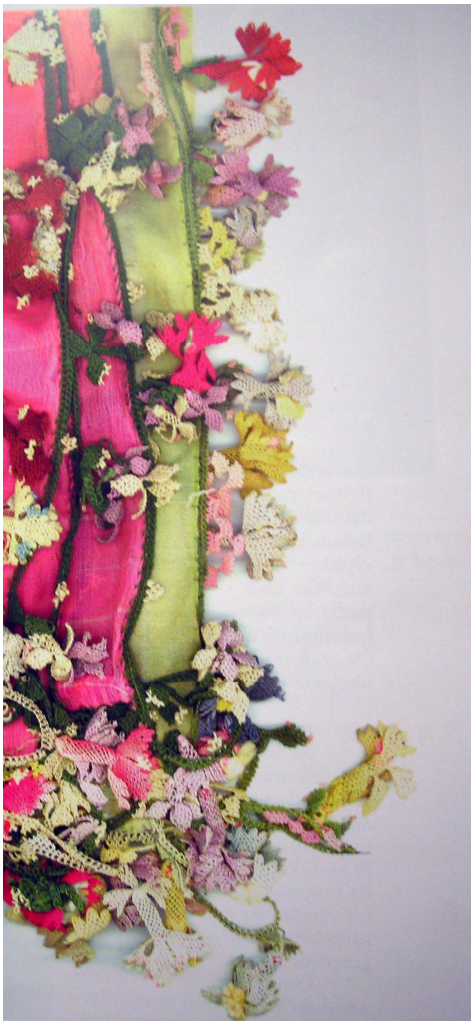
“Bilindiği gibi oya, iğnenin üstüne sarılarak oluşturulan iplik halkasının içinden iğneyi çekerek yapılan bir örgü tekniğidir. Burada aynı iplikle oluşturulan yarı yuvarlak veya yuvarlak ilmeklerin arasında hareket ettiren iğne ve ipliklerle meydana getirilen değişik biçimler, şekline göre isimlendirilen iğne oyası ilmekleri, temelde aynı işlemin farklı uygulamalarıdır.”[30]

Resim 129,130,131,132 ; İğne oyası örnekleri.

[30] Önge, Ergül, “**Konya İğne Oyaları**”, Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Yıl 3, Sayı 9, Mart 1991, s. 80.

http://www.harbiforum.org/dantel-modelleri-ornekleri/89268-cicekli-igne-oyasi.html (12.02.2009)
http://dantelmodelleri.wordpress.com/2008/09/16/igne-oyasi-modelleri/ (12.02.2009)

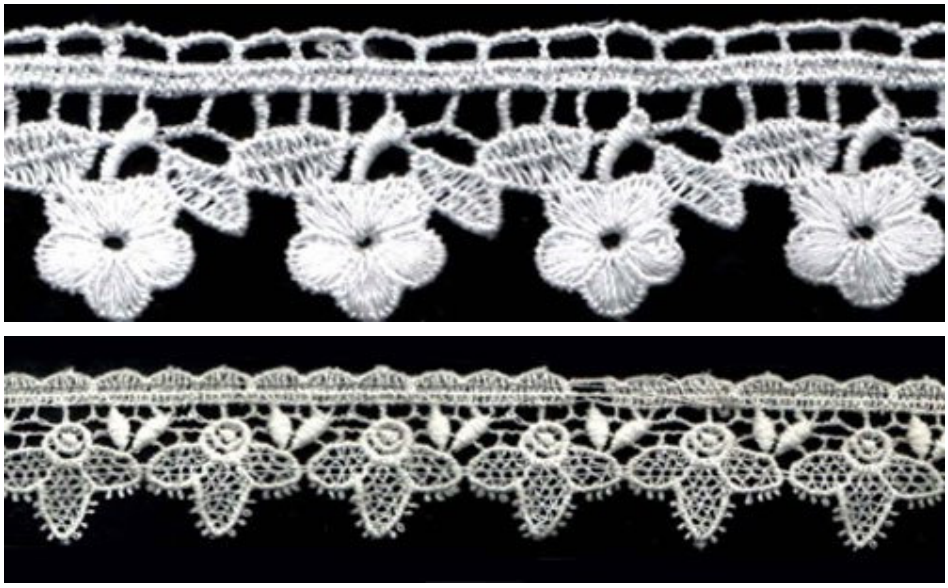
İğne oyası, Anadolu kadının kendini ifade etme duygu ve düşüncelerini aktarma biçimlerinden biridir. Aşklarını, beklentilerini, müjdeli haberlerini, mutluluklarını, küskünlüklerini oyaların diliyle çevrelerine iletirlerdi.



Resim 133; Reyhan Kaya koleksiyonundan oya örnekleri.

Erkeği gurbete giden kadın, yaban gülü oyası; yeni gelinler, gül, çardak gülü oyası bağlardı. Sevdiğiyle evlenecek olan nişanlı kız, pembe sümbül ve badem çiçeği; aşık kız, mor sümbül oyası takardı. Erik çiçeği oyasını, gelinler kullanırdı. Kocasıyla arası 'nahoş' olan yeni gelin, başına biber baharı oyasını seçer; "ilk günlerinde evliliğime acı düştü" demeye getirirdi.

Bir el sanatı olan oyaların endüstriyel anlamda üretilmiş en yakın örnekleri bant gipürlerdir. Oyalar gibi süsleme amacıyla kullanılan bu tür gipürler örtü kenarları, havlu kenarları v.b. yerlerde kullanım alanları bulmuştur.



Resim134, 135; Bant gipür örneği.

http://www.arslanteks.com/urun_detay.asp?id=25 (18.02.2009)

2.1.4. DOKUMA

Tekstil sanatının başlangıç tarihini saptamak için, araştırmacılar önce dokumacılığın ne zaman, nerede başladığını bulmak durumundaydılar. Buna göre bazı araştırmacılar dokumacılığın kökenini yüne dayandırıp, Neolitik çağda koyun yetiştirilen Orta Asya'da başladığını savunurken; diğer bir grup araştırmacıya göre keten, pamuk tarımının yapıldığı Antik Mısır (M.Ö. 2000) dokumacılığın merkezidir demiştir.

Resim 136, 137; İlkel tezgah örneği; uçları ağırlıklı dikey dokuma tezgahı. / Dokuma tezgahı ağırlıkları, İkiztepe. Altın başlı kirmen Alacahöyük. M.Ö. 3. Binyıl.

Öte yandan Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunan iplik eğrilmesinde kullanılan iğ, ağırşak, kirman ve tezgahlar da kullanılan taş ağırlıklar dokuma sanatının M.Ö. 6000'lerde Anadolu'da bilindiğini somut olarak kanıtlamaktadır.

Türkoğlu,Sabahattin,"**Tarih Boyunca Anadolu da Giyim Kuşam**", İstanbul, 2002, s.16-17

"İstanbul ve Chicago Üniversiteleri'nin Güney Doğu Anadolu' da ortaklaşa yürüttükleri kazı çalışması sırasında 9000 yıllık bir bez parçası bulundu Yukarı Dicle Bölgesi'nde yer alan

Çayönü Tepesi'nde bir aletin sapına kaynamış olarak bulunan kalıntının keten olduğu tahmin ediliyor. Uzmanların bildirdiğine göre Çayönü ile eş zamanlı bazı tarih öncesi yerleşmelerinde, daha öncede üzerlerinde dokuma izleri olan bazı parçalar bulunmuştu. Fakat bunların en eskisi M.Ö. 6000 yılına gidiyor.
Boynuzdan yapılmış bir alet üzerinde yaklaşık 8x4 cm'lik bir alanı kaplayan kumaş izi, bilim adamlarının Türkiye'nin, dokumacılığın beşiği olduğu savını bir kere daha destekliyor. Uzmanlar, kumaşın dokunabilmesi için yörede yaşayan insanların mekikli tezgah kadar gelişkin olmasa da, bir çeşit basit tezgah geliştirmiş olmaları gerektiğini belirtiyor." [31]

Araştırmacıların raporlarına göre dokuma sanatı ve tekniğinin uygulanması bir bakıma tekstil sanatları tarihinin de M.Ö. 9000 yıllarında ve Anadolu topraklarında başladığını göstermektedir.

Tekstil sanatları tarihinin başlangıcı olarak kabul edilen dokuma belli kurallara göre çift iplik sisteminin dik açı yaparak oluşturduğu bir işlemdir. Birbirine dik duran ipliklerin meydana getirdiği kesişmeye bağlama, örgü veya doku adı verilir. Dokumayı oluşturan dikey ipliklere çözgü, yatay ipliklere de atkı denir. Dokumada çözgü iplikleri birbirine paralel, gergin olarak bulunur ve dokuma tezgahın da bulunan gücü dediğimiz araçların içerisinden belli bir tahar planıyla geçerek konumlanırlar. Çözgü iplikleri gücüler vasıtası ile belli bir atkı planına bağlı olarak yukarı ve aşağı hareket etmek suretiyle açılan ağızlıktan bir mekik vasıtasıyla geçen atkı iplikleri bir yapı meydana getirir.

Buna göre dokuma işleminde 3 temel safha vardır:
1- Ağızlık açılması
2- Atkının atılması
3- Tefenin atkıyı kumaşa dahil etmesi

[31] Cumhuriyet gazetesinde 14.07.1993 tarihinde yer alan haber

Dokuma makinelerinde atkının atılmasından önce ağızlık açılması gerekir. Açılan her ağızlık içinden kaydedilen atkı ipliğinin üstünde ve altında bulunması gereken çözgü ipliklerinin belirlenmesi için çeşitli sistemler geliştirilmiştir.

Ağızlık açma mekanizmalarına göre dokuma tezgahlarının sınıflandırılması:
a)Eksantrikli (Kamlı) dokuma tezgahları
b)Armürlü dokuma tezgahları
c)Jakarlı dokuma tezgahları

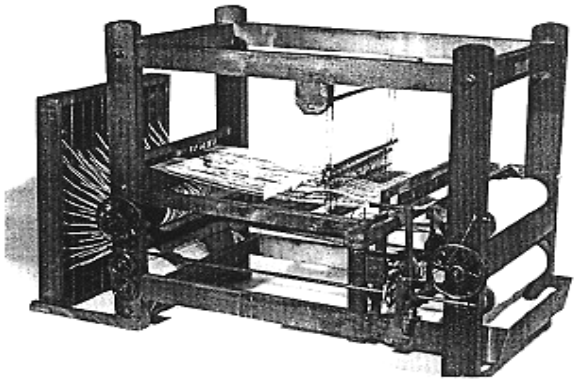
Çözgü ipliklerine eksantrikli ve armürlü tezgahlarda çerçevelerle, jakarlı tezgahlarda ise harniş düzeniyle inme kalkma hareketi verilir.
Ağızlık açılmasından sonra, atkı ipliği bu ağızlık içerisinden mekik, (Atkılar bir bobin ya da masuradan çekilerek kaydedilir) mekikçik, kanca, hava jeti, su jeti gibi yöntemler yardımıyla geçirilir. Atkı atılmasından sonra tarak, tefe vurma hareketiyle atkıyı kumaşa dahil eder. Daha sonra yeniden ağızlık açılır ve atkı atma olanağı sağlar. Aynı zamanda bir önceki atkı çözgü iplikleri tarafından tutulur. Bu şekilde dokuma işlemi devam eder.

Endüstri devriminin başta gelen özelliği, birçok buluşa yol açmasıdır. Endüstri devrimi ile tekstil el sanatlarındaki üretimler makinelerle yapılmaya başlarken, üretimde hız faktörü önem kazanmıştır.
Endüstri devriminde dokuma sanayilindeki önemli gelişmeler şunlardır ;
Tekstilde sanayileşme süreci, 18. yüzyılda John Key' in uçan mekiği icat etmesiyle başlamıştır. 1733 yılında İngiliz John Kay mekiğe tekerlekler takıp, basit bir mekanizma yardımıyla fırlatılmasını sağlamıştır. Çok basit gibi görünen bu sistem geliştirme işi, dokuma işlemini çok kolaylaştırmış ve üretimi artırmıştır. Key' in bulduğu yöntemle dokuma hızının artması, iplik yapım yöntemlerinde de yeni bir teknoloji ihtiyacı doğurmuş ve iplik eğirme

makinelerinde bir dizi geliştirici yenilik yapıldı. İngiliz Richard Arkwright'ın 1769'da geliştirdiği Vargel Tezgahı, önce ipliği çekiyor ve iplik bir makaraya ya da bobine sarılırken bükülüyordu. On yıl kadar sonra Samuel Crompton, aynı anda bin kadar ipliği eğiren "çıkrık makinesini" yaptı.

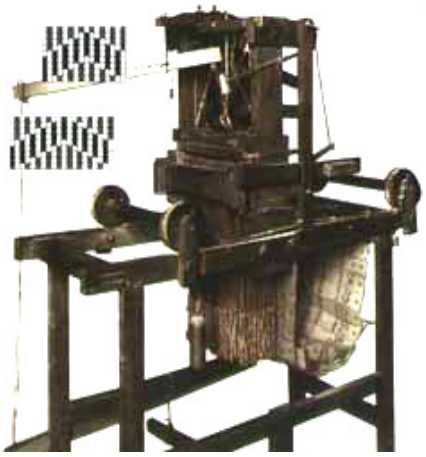
Resim 138; İngiliz Richard Arkwright'ın 1769'da geliştirdiği Vargel Tezgahı.

Diğer önemli bir gelişmede 1785 yılında İngiltere de Edmund Cartwright tarafından mekanik dokuma tezgahının gerçekleştirilmesidir.



Resim 139; Edmund Cartwright tarfından icat edilen mekanik dokuma tezgahı.

İngiltere'de özellikle atkı atma sisteminin geliştirilmesi ve tezgahın mekanize edilmesi yönünde çalışmalar devam ederken, Fransa'da daha çok desenlendirme faktörünün ön plana çıktığı görülmektedir. Fransız dokumacı ve mucitleri ağızlık açma sistemleri üzerinde uğraşmışlardır. 1725'de Basile Bouchon tarafından "kaldırılması gereken çözgüleri seçmek için " bir delikli karton yardımıyla çalışan ilk otomatik ağızlık açma cihazı bulunmuş ve daha sonra Falcon 1728'de delikli karton zincirini kullanmıştır. Vaucanson, bu mekanizmaları geliştirmiş ve ağızlık açma sistemlerinin gelişimi Jacquard'ın kendi adıyla anılan Jakar tezgahını icat etmesiyle doruğa ulaşmıştır.



Resim 140; Joseph Marie Jaquard'ın icadı olan Jakard tezgahı.

Joseph Marie Jaquard' ın kendi adıyla anılan jakar tezgahının icadı, desen kapasitelerinin ve olanaklarının artmasına sebep olmuştur.

Devrim sadece dokuma alanında değil, ardarda gelen tekstilin her alanını kapsayan bir makineleşme olgusunun başlangıcıdır.

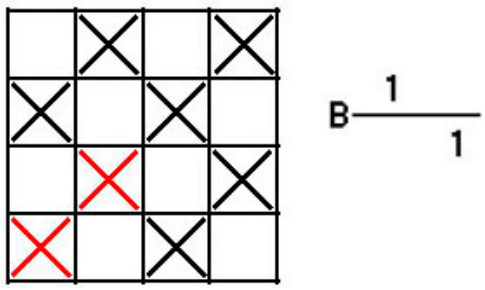
Örneğin el baskı (yazma) rulo baskıya dönüşmüş ve doğal boyaların yerini sentetik boyalar almış; dikişe dayanan tekstiller mekanik dikiş makinelerinde üretilmeye başlamıştır.

---

www.dokuma.org/dkmclk.htm 13.11.2007

2.1.4.1. DOKUMA KUMAŞLARDA ÖRGÜ ÇEŞİTLERİ

Dokumada her çözgü ipliği, atkı ipliğini iniş ve çıkışlarla bağlar. Belirli bir sisteme göre yapılan bu bağlantı sonucu oluşan dokuda çözgü iplikleri bazen atkı ipliklerinin üzerinde bazen de altında bulunurlar.



Resim 141; Bezayağı örgü örneği.

Buna göre;

- Çözgü üstte ise kareli kağıtta bir işaret konur veya kare tamamen doldurulur.
- Atkı üstte ise hiçbir işaret konulmaz.

Bağlama tekniğine göre dokumalar 3 bölüme ayrılırlar:

I- Basit Dokumalar

II- Kuvvetlendirilmiş Dokumalar

III- Özel Dokumalar

Bir çözgü ve bir atkı sistemiyle meydana gelen basit dokumalar 3 temel bağlamaya dayanarak geliştirilirler. Bunlar:

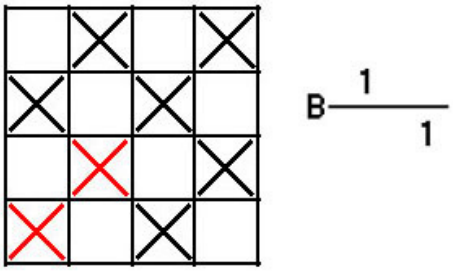
1- Bezayağı Örgü

2- Dimi Örgü

3- Saten Örgü

Sistematik olarak yeni yöntemlerle ve temel örgülere dayanarak geliştirilmiş çok sayıda bağlama çeşidi vardır. Bunlar da kendi aralarında 3'e ayrılır:
1- Türetilmiş Örgüler
2- Krep ve Fantezi Dokular
3- Birleştirilmiş Örgüler
Bu kapsamda ana örgü çeşitleri aşağıdaki şekilde verilmiştir:

Bezayağı: Örgüler içinde en basiti olan bezayağının oluşması için iki çözgü iki atkı gereklidir. Bu yüzden raporu en küçük örgü bezayağıdır. Bu örgüler her türlü pamuklu, yünlü ve sentetik kumaşların üretiminde kullanılırlar.
Bağlantı noktalarının sıklığından ötürü dokusu çok sıkı ve çok mukavemetli kumaşlar elde edilir. Desenlendirme yapılırken atkıların üstündeki çözgü iplikleri doluyla işaretlenirken; çözgülerin üstündeki atkı iplikleri de boş olarak gösterilir.



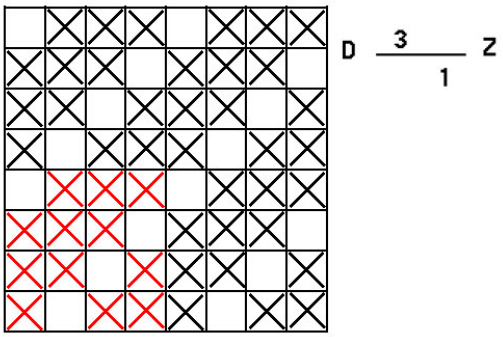
Resim 142; Bezayağı örgü örneği.

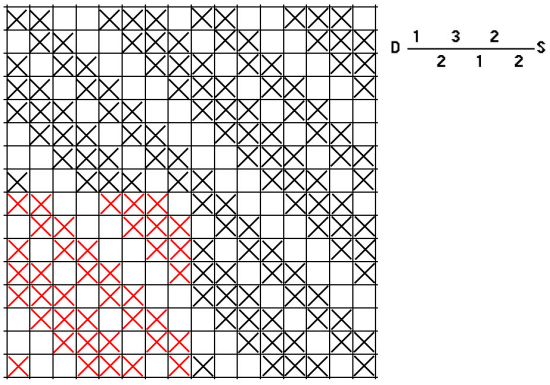
Dimi Örgü: En küçük birim raporu üç atkı ve üç çözgüden oluşan dimi örgüler, bezayağından sonra gelen ikinci önemli örgü grubudur. "Dimi örgülerinde her çözgü kendi atkısıyla ve birbirlerine peşi sıra bağlanır. Yani birinci çözgü, birinci atkıyla, ikinci çözgü ikinci atkıyla….. bu yüzden bağlantı noktaları sağa veya sola doğru bir yol (diagonal) meydana getirir."

Acuner, Altuğ, "**Tasarımda Konstrüksiyon Esasları**",Ağustos 2001,s.39

Dimi örgülerin en belirgin özelliği atkı ve çözgü atlamalarının diagonal çizgiler oluşturmasıdır. " Dimiler desen kağıdına bir formül önderliğinde geçirilir. Bu formül bildiğimiz bayağı kesir ifadesine benzer. Kesir çizgisinin üzerindeki rakam her çözgünün o kadar üstte olacağını, altındaki rakam da gene her çözgü ipliğinin aynı şekilde altta olacağını belirtir. (Bu formül aynı şekilde bir çok örgüde de kullanıldığından, kullanılan örgünün adının baş harfi formülün önüne yazılmalıdır.) ayrıca çizginin sonuna dimi yolunun sağa yada sola oluşu Z ve S harflerinin gövde yapılarına uygun geldiği için bu harfler aracılığıyla gösterilir. Sağ yollu dimiler için Z, sol yollu dimiler için S harfi kullanılır."

Dimi örgüler bezayağına göre daha yumuşak ve hacimli bir görünüşe sahiptir. Dimi örgülü kumaşlarda ön yüz Z- dimi ise arka yüz S- dimi görünüşe sahiptir. Genel olarak erkek takım elbiseliklerinde ve bayan kostümlük kumaşlarda kullanılır.





Resim 143, 144, Sağ yollu ve sol yollu dimi örgü örneği.

Acuner, Altuğ, s.41

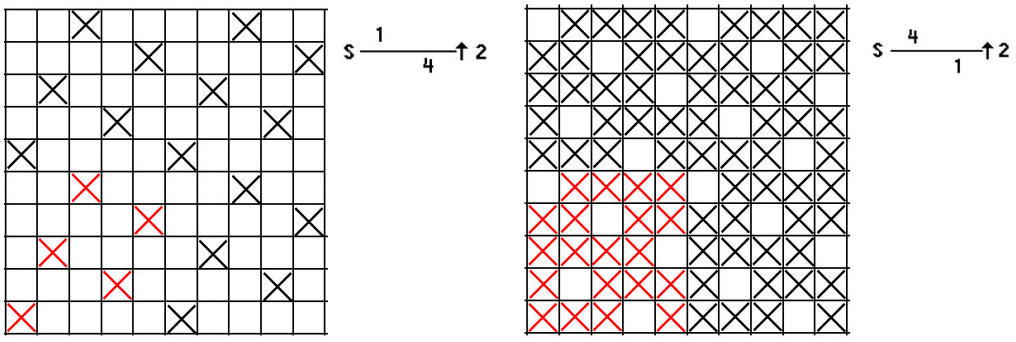
Saten Örgü: Saten denilince düz, pürüzsüz, yumuşak, dökümlü, parlak ve bu karaktere uygun ipliklerle dokunmuş kumaşlar akla gelir. Saten örgünün diğer temel örgülerden farkı örgü raporundaki bağlantıların birbirine hiç dokunmadan dağıtılmış olmasıdır. Örgü içindeki bağlantıların birbirine hiç dokunmadan dağıtılabilmesi için en az 5 değişik harekete ihtiyaç vardır. Bu yüzden en küçük birim rapor 5 atkı ve 5 çözgüden oluşur.

"Satende her çözgü ve her atkı yalnız bir kez bağlantı yaptığına ve bu bağlantı noktaları da atlama sayılarıyla bağlandığına göre atlama sayılarının bir kuralı olması gerekir. … satenlerin atlama sayıları aşağıdaki şekilde genel bir kurala bağlanabilir.

1- Atlama sayılarında 1 bulunamaz.
2- Eşit iki sayı olamaz
3- Birbirlerini bölen sayılar olamaz.

Kabul edilen bu kurala göre en çok kullanılan satenlerin atlama sayıları şöyle belirlenir.
5'li saten 2-3 ; 7'li saten 2-5,3-4 ; 8'li saten 3-5 ; 9'lu saten 2-7,4-5 ; 10'lu saten 3-7 ;11'li saten 2-9,3-8,4-7 ; 12'li saten 5-7"

Saten örgülerin ön ve arka yüzleri farklı görünümdedir. Yani kumaşın bir yüzü parlak ise diğer yüzü mattır. Saten örgüler S harfi ile sembolize edilirler.



Resim 145, 146; Atkı ve çözgü saten örgü örneği.

Acuner, Altuğ, s.64,65

2.1.4.2. DOKUMA TÜRLERİ

Dokumacılık, yapım teknikleri ve kullanılan araçlara göre üç grup altında incelenir.

1. Mekikli Dokumalar:
    1. Düz dokumalar; ikat, palas, şal dokumaları
    2. Havlı dokumalar; kadife, havlu
2. Kirkitli Dokumalar:
    1. Kirkitli Düz Dokumalar; Kilim, Cicim, Zili (sili), Sumak, Tapestry (duvar halısı, goblen)
    2. Kirkitli Havlı dokumalar; Halı, tülü, hopan,
3. Bant Dokumalar:
    1. Plakasız Dokumalar; kolan, kuşak
    2. Plakalı Dokumalar; çarpana

2.1.4.2.1. MEKİKLİ DOKUMALAR

2.1.4.2.1.1. İKAT

İkat, ipliğe uygulanan bir tür bağlama boyama tekniği ile dokunan kumaşlara verilen isimdir. Esası diğer tekniklerden farklı olarak dokunmuş bir tekstilin değil de, dokuma öncesinde atkı, çözgü veya hem atkı hem çözgü ipliklerinin desene göre boyanmasına dayanır.

"İkat kelimesinin kökü bir Maley-İndonesian ifadesi olan 'magnikat' tan gelmektedir. Anlamı: Bağlamak, düğümlemek, veya sarmaktır. İkat veya rezist boyama, dokumadan önce, daha önceden belirlenen renk planına göre ipliklerin art arda bağlanıp boyanması esasına dayanır. Böylece, bağlanan kısımlar boyayı almazken açıktaki kısımlar boyayı alarak renklenir. Bu prosesle renklendirilen motifler dokunarak tekstil haline getirilir." [32]

İkatın en önemli özelliği, desene göre renklendirilen ipliklerin resimsel anlatımlara olanak sağlamasıdır.

İkat ipliklerinin boyanması üç ayrı yönteme dayanmaktadır:

1- **Yalnızca atkı ipliklerinin üzerine uygulama:** Kapatıcı, koruyucu madde (rezerv maddeleri, ip, balmumu v.b.) sadece atkı iplikleri üzerine uygulanarak desene göre renklendirme yapılır. Dokumada atkı efektli bir görünüm hakimdir.
2- **Yalnızca çözgü iplikleri üzerine uygulama:** Kapatıcı, koruyucu madde sadece çözgü iplikleri üzerine uygulanır. Dokumada çözgü efektli bir görünüm hakimdir.
3- **Hem atkı hem de çözgü iplikleri üzerine uygulama:** Boyamanın, hem atkı hem de çözgü iplikleri üzerine uygulanması esasına dayanır. Uygulanması zor bir tekniktir. Bunun sebebi; dokuma sırasında deseni oluşturan atkı ve çözgü ipliklerinin önceden belirlenen noktalarda kesişmesini sağlayacak şekilde gerçekleştirerek desenin doğru bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamaktır.

Yukarıda bahsedilen üç yöntem geleneksel İkat dokumalarının yapılış tekniklerini açıklamaktadır. Ancak günümüzde ikat desenlendirmesinde farklı teknikler kullanılarak hem sanatsal anlamda hem de endüstriyel anlamda farklı plastik efektlere ulaşmak mümkündür.

[32] Desai, Chelna, "**İkat Textiles of India**", San Francisco: Chronicle Books, 1988, s.8.

Türkiye'de Prof. Günay Ataleyer'in farklı kapatma teknikleri kullanarak yaptığı dokumalar ikat dokumacılığında önemli bir yere sahiptir.

"….yeni uygulamada başka bir geleneksel kapatma yöntemi kullanılmaktadır. Bilinen bir yöntemin, bilinen bir tekniğini farklı bir alana uygulayarak, iki tekniğin birleşiminden bir senteze ulaşılmıştır. Bu yöntem "kumaş el boyama – desenlendirme" olarak kullanılan "batik" olarak tanınmış bir boyama – desenlendirme tekniğidir. Kapatma malzemesi mumdur. Özel mum kalemleri ve metal (pirinç ve bakır) özel desenli kalıplarla desene göre çözgüde kapatma işlemi için mum kullanılmaktadır.

Daha açık bir ifade ile söylersek; çözgü boyama – desenlendirme yöntemi, bugün başka tekniklerle yeniden, iplik, örgü, yapı değişiklikleriyle de bütünlenerek ele alınmış, çağdaş bir atölye uygulamasıdır. Başka bir ifadeyle; günümüz koşullarında bir geleneğin, bir sanatçı atölyesindeki uygulanmaların sonuçlarıdır." [33]

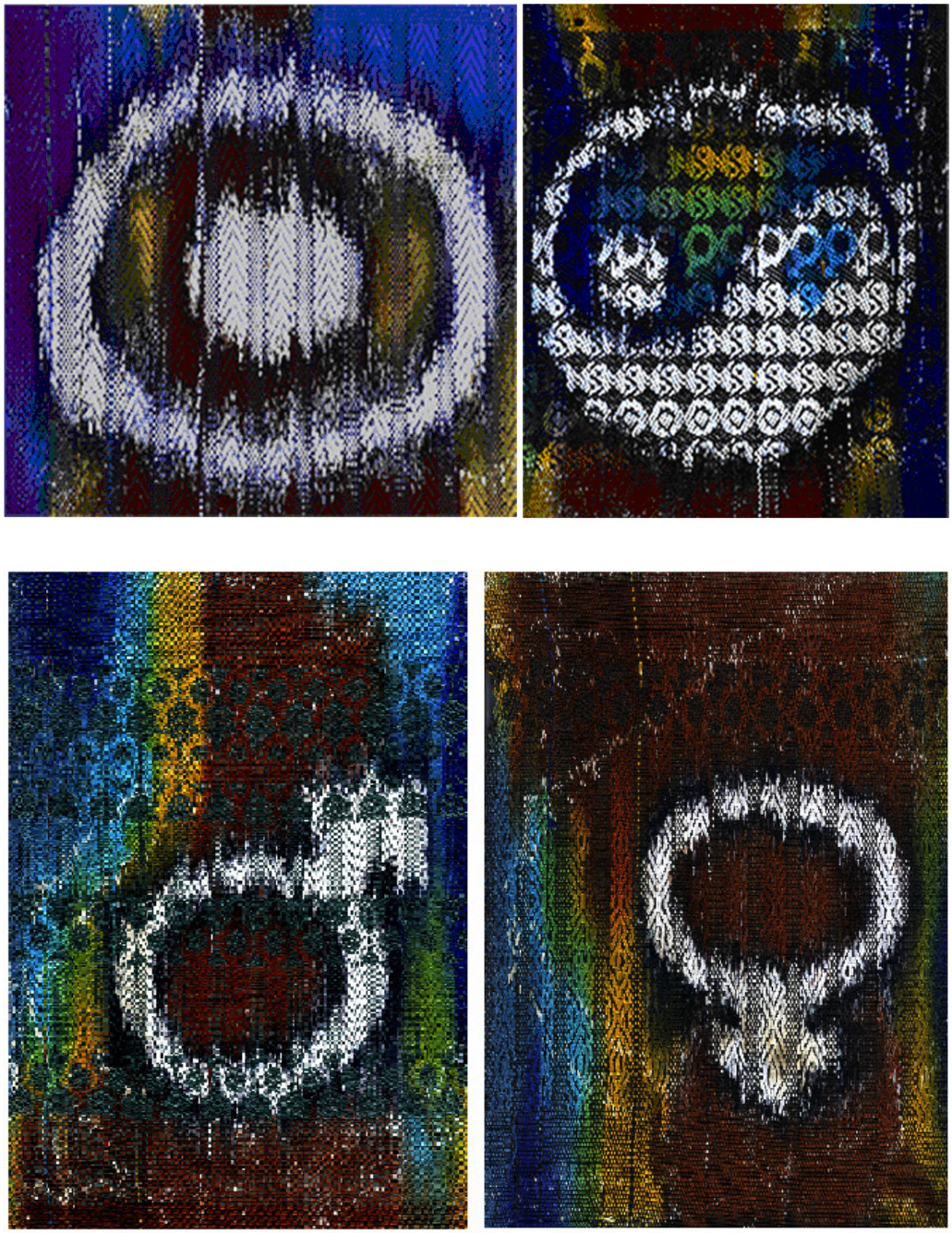
Aşağıdaki resimlerde ayrıntıları görülen İkat tekniği ile yapılan dokumalarda görüldüğü gibi ikatın kendi resimsel etkisini destekleyen dokuma örgüleri seçilir. Dokumanın en temel yapı taşı olan armürde ve taharda yapılan desenlendirme; hem dokumanın oluşmasını hem de farklı örgüler kullanılarak bir plastik değer taşımasını sağlamıştır.

Mumlama kullanılarak yapılan ikat tekniğinin dokumaya kazandırdığı plastik değerlerin yanı sıra; ipek, akrilik, misina gibi malzemelerin kullanılmasıyla geleneksel ikat dokumacılığına farklı bir yapı kazandırmıştır.

[33] Ataleyer, Günay, "Anadolu da Yaşayan Geleneksel Dokumacılık "Bir Kumaş – Bir Teknik", I. **Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi, S.Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları**, Konya 2007.

Resim 147; Günay Atalayer; ikat tekniği; ipek, misina vb.; 2007.

http://www.atalayer.com (20.11.2008)

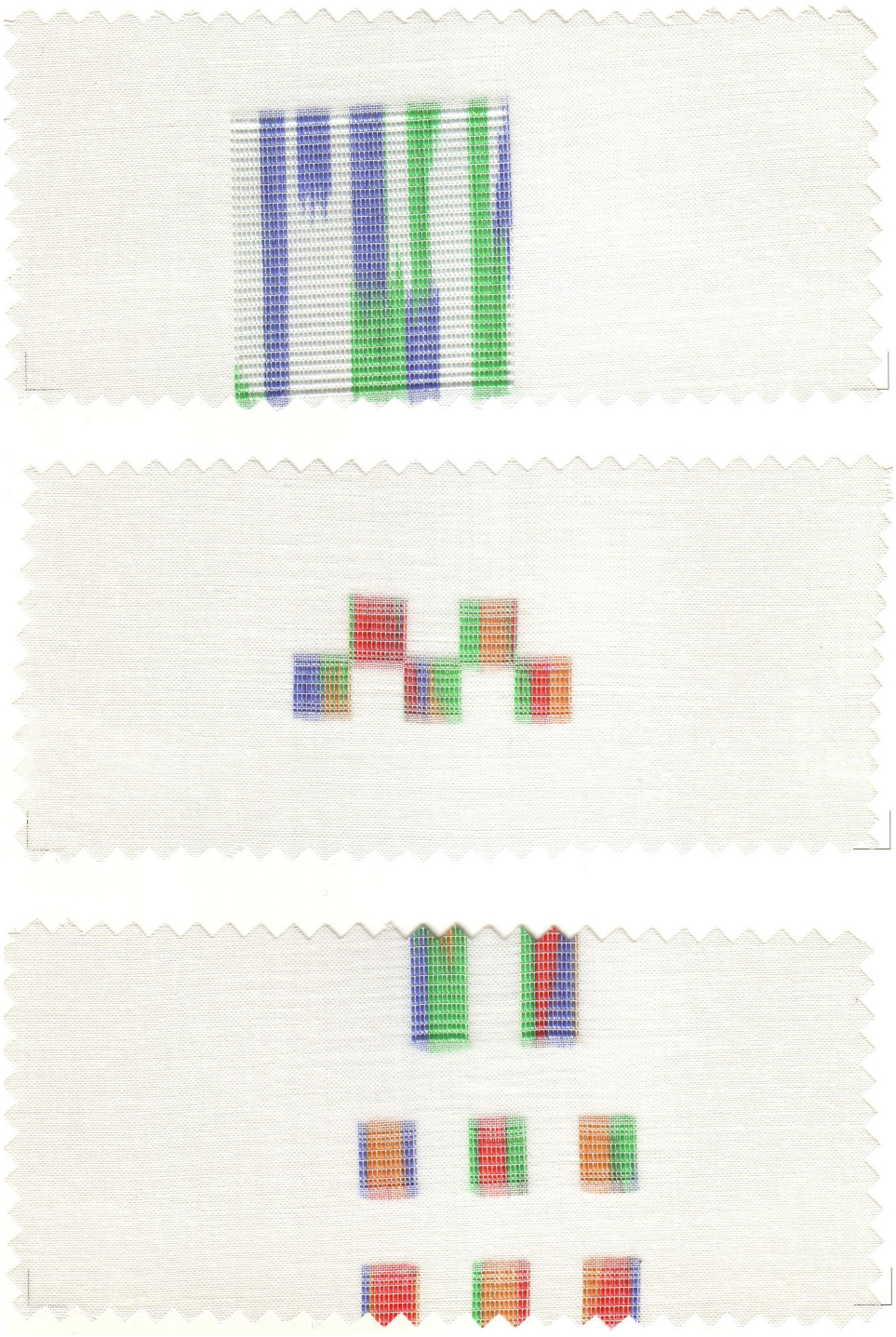


Resim 148; F. Belde Akyol Dilber; “Doğurganlık”; ve “Ying yang”; ikat tekniği,ipek,akrilik,2007. / “Erkek” ve “Kadın”; ikat tekniği,ipek,akrilik, 2007.

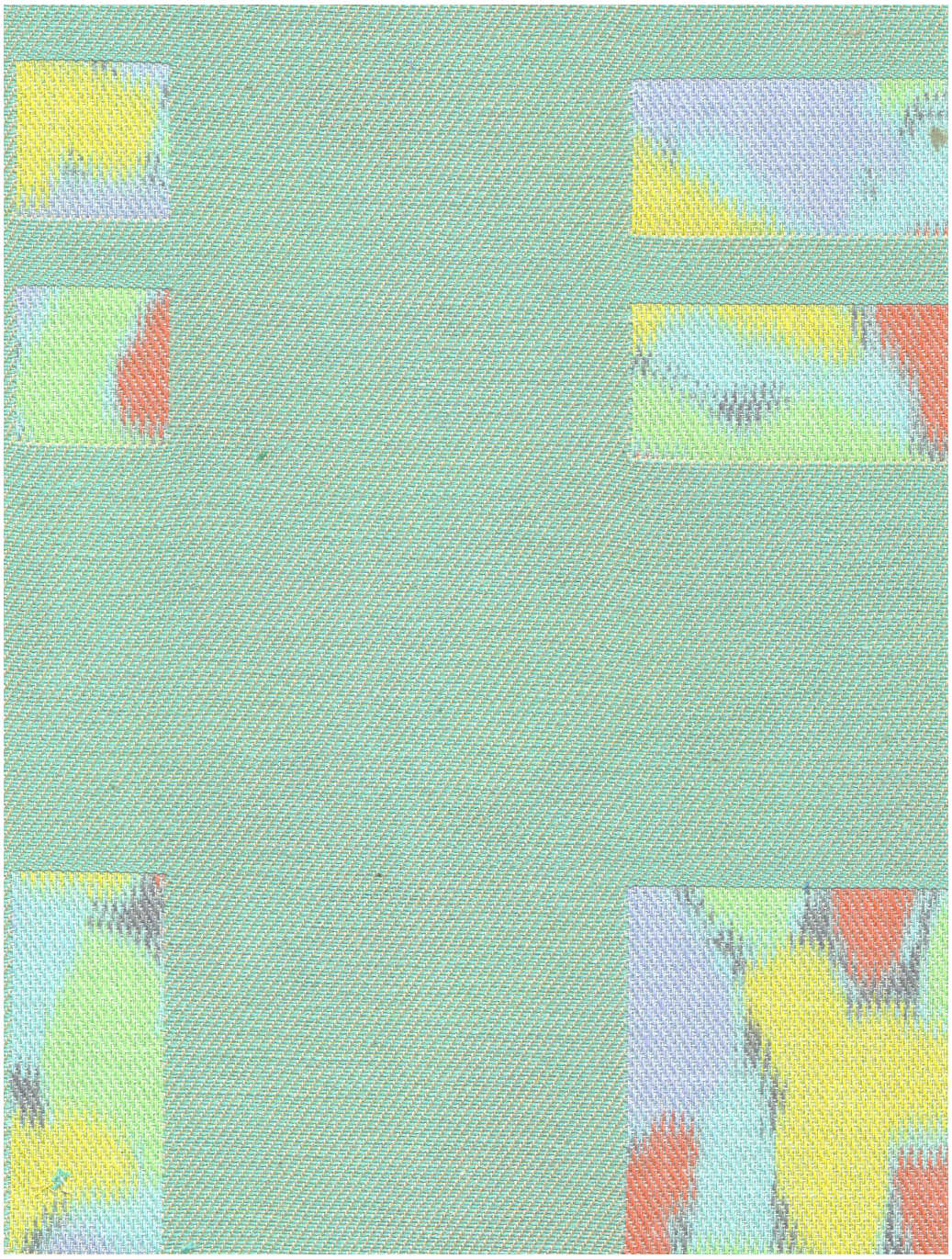
İkat desenleri günümüz tekstil ve moda tasarımcılarının da ilgi alanına girmiş; hem yurt içinde hem de yurt dışında tasarlanan giysilerde gerek dokuma tekniği kullanılarak, gerek baskı tekniği kullanılarak üretilen bu desenler güncelliğini korumaya devam etmektedir.

Gerçekte tekstil el sanatları içinde yer bulan İkat dokumalar; günümüzde çeşitli üretim teknikleri geliştirilerek üretilen endüstriyel tekstil tasarımında belli bir yer edinmiştir.

Resim 149; Création Baumann Firması perde koleksiyonu, ikat tekniği.



Resim 150, 151, 152; Création Baumann Firması perde koleksiyonu, ikat tekniği.



Resim 153; Création Baumann Firması perde koleksiyonu, ikat tekniği.

Resim 154; Premier Vision 2008-2009 Kumaş Fuarından ikat etkili kumaşlar.

Resim 155, 156; Baskı yöntemi kullanılarak ikat efekti verilmiş giysi tasarım örneği.

www.stylesight.com (01.02.2008)

Resim 157,158,159,160; Rıfat Özbek'in 2008 yaz koleksiyonu için yaptığı ikat desenli giysi tasarımları (Pollini koleksiyonu).

http://www.modaturkiye.com/tr/haberler.php?p=newsread&id=1033 (15.11.2008)

Resim 161,162,163; Rıfat Özbek yastık koleksiyonundan ikat desenli ipek dokuma.

http://www.yastikbyrifatozbek.com/index_vintage_fabrictr06.html (15.10. 2008)

https://www.chichiqueen.com/markaurunlist.asp?markid=22 (15.10. 2008)

2.1.4.2.1.2. PALAS

Palas, kilim dokuma tekniği kullanılarak, farklı kalınlıklarda ki kumaş şeritlerinin atkı olarak kullanılmasıyla oluşan bir tekstil yüzeyidir.

2.1.4.2.1.3. ŞAL DOKUMALAR

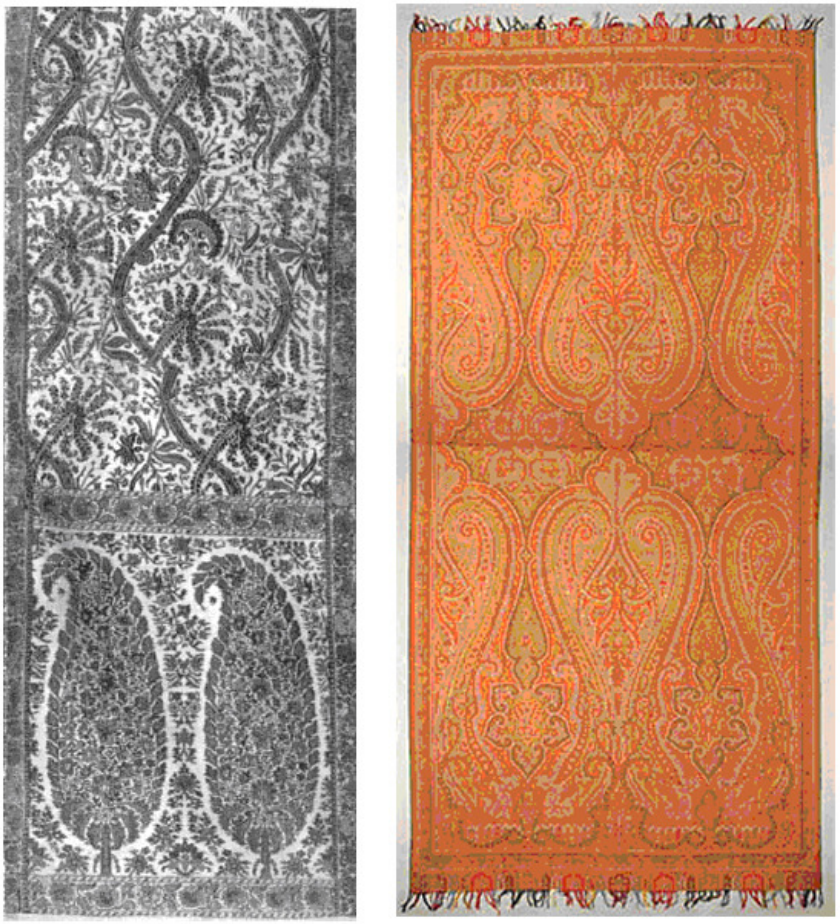
Şal, mekikli dokuma tekniği ile oluşturulur dokunma sırasında atkı ve çözgü ipliklerine ilave olarak işleme iplikleriyle dokuma desenlendirilir.

Şal dokuma tekniği ile ilgili geniş çaplı bir araştırma yapmış Prof. Kenan Özbel'e göre şal, atkı ve çözgüsü yünden olan desenli bir kumaştır. Aynı zamanda ipek ve pamuktan dokunmuş çeşitleri de vardır.

Doğu ülkelerine özgü dokumalar olan şallar ülkemizde de el sanatlarında önde gelen dokumalar arasındadır.

Resim 164; Keşmir şalı 1820.

www.meg-andrews.com/articles/shawls-paisley-d... (26.11.2008)



Resim 165; Tipik tüm yüzeyi kaplayan tasarımı ile şal desenli yün dokuma ve ipek şal, 1860 / Kuşak; el dokuma tezgahında dokunmuş, Keşmir, erken dönem 19. yüzyıl.

Ülkemizde Gürün şalları olarak bilinen dokumalar; Hint ve İran şallarının desen ve dokuma tekniği ile Türk kumaşlarının desen ve dokuma tekniğini birleştirerek bir sentez ortaya çıkarmıştır. Gürün şalları el tezgahların da dokunsa da günümüzde jakar tekniği ile birleştirilerek geliştirilmiştir.
İran (Acem) şallarından farkı sadeliği ve zeminde kullanılan beyaz renktir.

www.textileasart.com/exc_kash.htm (27.11.2008)

www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html (27.11.2008)

Prof. Kenan Özbel Gürün şallarını motiflerine göre dört gruba ayırmıştır.

"Serpme Motifli Şallar: Ana motifi badem veya pençe adı verilen motiftir. Bu motif halk arasında günümüzde "şal deseni" diye tanınmıştır. Bademler aralıklı veya verev şeklinde dizilmiştir. Bademlerin arasında küçük çiçekler ve yapraklar, dalcıklar seyrek olarak da çintemani motifleri doldurulmuştur. Bademlerin içi boş bırakıldığı gibi çiçekler ve yapraklarla da bezendiği olmuştur.

Motifleri Birbirine Bağlı Şallar: Bu tür şallara "sarmaşıklı şal" da denir. Badem motifleri kumaşa serpme olarak yerleştirilmiş, ancak bademler bir dalla birbirine bağlanmaya çalışılmıştır. Kadın elbiseleri genellikle bu şallardan yapılmıştır.

Motifleri birbirine geçme şallar: Motifleri asma dalları gibi birbirine geçmiş kavisli dallardan oluşmuştur. Bu yüzden halk arasında "Asma dalı desenli şal" olarak tanınmıştır. Kadın elbisesi yapımında tercih edilmiştir.

Çubuklu, yollu şallar: Çubukların enleri ve araları dokuyanına göre dar veya geniş tutulmuştur. Çubukların gerek içleri, gerekse araları serpme veya bağlı badem, çiçek, yaprak, asma dalı, koçboynuzu, saç bağı motifleriyle doldurulmuştur.

Yaygın Gürün şalları bunlardır. Başlık ve kuşak olarak kullanılmıştır." [34]

[34] www.cumhuriyet.edu.tr/sivas/sivas06.html (01.01.2008)

2.1.4.2.1.2. HAVLI DOKUMALAR

2.1.4.2.1.2.1. KADİFE

Kadife, zemin çözgü ve atkı ipliklerinin arasında hav ipliklerinin meydana getirdiği tekstillerdir. Düz kadife, bukle kadife, fitilli kadife, kord kadife gibi çeşitleri vardır.

Kadifeler çözgüden havlı kadife ve atkıdan havlı kadifeler olarak ikiye ayrılır. **Atkıdan havlı kadifeler**; tek atkı tek çözgü ve hav atkılarında oluşur. Dokuma yüzeyindeki tüm atkı atlamaları belli bir yükseklikte fırçalanır, kesilir ve tekrar kesilerek düzeltilir.

Çözgüden havlı kadifelerde; zemin çözgüsü, hav çözgüsü ve atkı ipliklerinden oluşur. Dokuma sırasında hav çözgü ipliklerinin kalkması sonucunda açılan ağızlıktan, mekik yerine verj denilen demir bir çubuk geçer ve ağızlık kapandığında çubuk üzerinde bukleler oluşur. Bu kadifelere bukle kadifeler denir. Verj çubuklarının üzerinde bulunan bir bıçak varsa, verj geri çekilirken hav ipliklerini keser bu kadifelere de kesik havlı kadifeler denir.

" Çatma ise dokunuş tekniği açısından kadifenin bir çeşididir. Genellikle zemin kadife, desen gümüş klaptanla, ya da tam tersi klaptan zemin üzerine desen kadife ile dokunmuştur. Bursa kenti daha çok kadife ve çatma, İstanbul ise 16.yüzyıl ikinci yarısından itibaren kemha ve seraser kumaşları ile tanınmıştır.

Bursa' daki yüksek kaliteli kadifelerin dokuması daha çok İtalyan kadifelerine yakındır. Bursa ve İtalyan kadifeleri arasında ki desen alışverişi nedeniyle bazen bunları birbirinden ayırmak oldukça güçtür. İtalyan kadifeleri daha ince ve gösterişli olduğundan Osmanlı sarayı tarafından tercih edilmiştir." [35]

[35] Bilgi, Hülya; "**Çatma ve Kemha Osmanlı İpekli Dokumaları**"; Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 2007; s 11, 12.

Resim 166; Kadife 19.yy Avrupa, Sadberk Hanım Müzesi, koleksiyonu,Avrupa'da Türk yastık desenlerinin taklit edilmesiyle yapılmış bir çatma yastık yüzü.

Kadife kumaşlarda hav yükseklikleri üzerine sıcak baskı uygulanarak rölyef etkisi verilebilmesi endüstriyel kadifelere farklı yüzeyler oluşturarak sanatsal bir değer kazandırır.

Bilgi, Hülya; s117.

Resim 167; Soldan sağa: Marc Jacobs, Vera Wang, J. Mendel, Matthew Williamson, Peter Som.

Resim 168; Soldan sağa: Sari Gueron, Proenza Schouler, Behnaz Sarafpour, Anna Sui, Badgley Mischka.

---

http://nymag.com/nymetro/shopping/fashion/fall2005/11164/ (09.12.2008)

http://nymag.com/fashion/features/16015/index1.html (09.12.2008)

2.1.4.2.1.2.2. HAVLU

Havlu kumaş yapısı genel anlamda, kumaşın bir yüzünün veya her iki yüzünün ilmekli olduğu yapıdır. Havlu dokumalar yığma ve verjli olmak üzere iki teknikle üretilirler.

" Havlu değişik boylarda, sağlam, uzun ve düzgün kimi zaman da ham ve işlenmemiş iplikten dokunan, bir veya iki yüzlü ilmekli (havlı) çözgüden takviyeli bir kumaştır. Havlu dokumalarda yalnızca bir atkı kullanılmasına rağmen iki çözgü ipliğine ihtiyaç vardır. Çözgü ipliklerinden bir grup zemin dokuyu oluşturur ve zemin adı verilir. Diğer çözgü grubu ise hav iplikleri adı ile anılır." [36]

18. yy' dan beri Bursa da kadife ve havlu üretiminde önemli bir merkezdir. Sonraları İstanbul ve Gaziantep illerinde de gelişmiştir.

" Dokumacılığı ile ün yapan Bursa, XVII. Yüzyılın başlarında yumuşacık bir dokunuşla tanışır. Havlu, Bursa'da yüzyıllardır süregelen kadife dokumacılığının bir yan ürünü olarak doğdu. Önceleri el tezgahlarında dokunan havlular, bugün güçlü bir sanayi dalı haline gelmiştir. Birçok kullanım alanı olan havlular genellikle pamuk ipliğinden yapılır. Keten Havlu havsız ve kenarları işlemelidir. Eski havlularda desenler kök boyaları ile yapılırdı. Bursa'da yapılan havlular, o yıllarda esnaf teşkilatı olan gedikler tarafından kontrol edilir, mühürlenir ve kaliteliyse piyasaya çıkarılırdı. Bursa havluları XVII ve XIX. Yüzyıllarda Hindistan, İran, Suriye, Mısır ve Balkan ülkelerine ihraç ediliyordu." [37]

---

[36] Yürekten, Aysun (Saraç), "Bursa El Dokumacılığının Günümüzdeki Durumu (Havlu Dokumacılığı)", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bölümler Enstitüsü, Tekstil Sanatları Bölümü, Tekstil Ana Sanat Dalı**, İstanbul, 1994, s.58.

[37] http://depot.burkon.com/otekon/otekon04/tbursa2.htm (26.11. 2008)

Resim 169; Renk hatlı havlu (tam rapor) boyut 510 x 470.

Son yıllarda havlu dokuma teknolojisindeki gelişmeler, mekanik sistemlerin yerini yavaş yavaş elektromekanik ve elektronik sistemlerin almaya başlaması sonucu ürün kalitesinin ve çeşitliliğinin arttırılması ülkemizdeki havlu kumaş üretimi sektörüne yansımıştır. Jakar teknolojisinin gelişmesi vasıtasıyla farklı renklerde ki ipliklerden oluşan desenli havlular dokunabilmektedir.

Türkiye; son yıllarda özellikle Denizli ilindeki gelişmelerle dünyanın bir numaralı havlu kumaş üretim merkezi konumuna gelmiştir.

---

http://textures.boom.ru/texture/cloth.htm (09.12.2008)

2.1.4.2.2. KİRKİTLİ DOKUMALAR

El dokumalarının bir kısmında atkı ipliğini ilmeleri sıkıştırmak amacıyla kullanılan araca "kirkit"; bu aracı kullanarak yapılan dokumalara da kirkitli dokumalar denir.

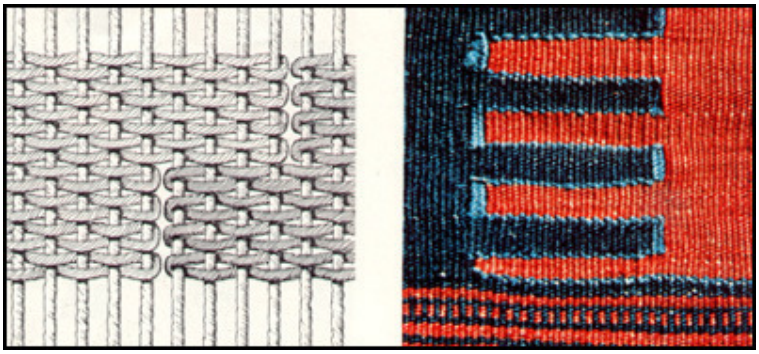
Resim 170, 171; Halı , kilim yapımında kullanılan malzemeler ve kirkit örneği.

2.1.4.2.2.1. DÜZ DOKUMALAR

2.1.4.2.2.2. KİLİM

Kirkitli düz dokuma olan kilim bilinen en eski dokuma türlerinden biri olarak kabul edilir. Çözgü ipliklerinin seyrekliği nedeniyle atkı iplikleri tarafından tamamen kapandığı için atkı yüzlü dokumalar olarak da adlandırılır.

www.silleli.com/halicilik.asp (27.11.2008)



Resim 172; Düz dokuma kilimler çözgünün üzerinde atkılar döndürülerek renklerin değiştiği yerlerde ilikler bırakılarak yapılır.

" Motiflerin bulunduğu belli alanlar içinde, o desenin rengindeki bir iplik 'atkı yüzlü dokuma' şeklinde çözgülerin bir altından, bir üstünden geçerek, bir başka renkteki motif sırasına gider ve buradan geri döner. Böylece aynı renkteki atkılar kendi desen alanlarında gidip gelerek motifleri meydana getirirler." [38]

Anadolu da genellikle yaygı, minder, yastık yüzü v.b. kullanım amaçlarıyla dokunan kilimler günümüzde hem geleneksel desenlerle hem de modern tasarımlarla dokunmaya devam etmektedir. Kilimler, endüstriyel olarak da kendilerine bir sektör yaratabilmişlerdir.

Günümüz tekstil sanatçıları kilim tekniğini farklı el dokuma tekniklerini birlikte kullanarak yenilikçi sonuçlara ulaşmışlardır.

Aşağıdaki resimlerde Belkıs Balpınar'ın kilim dokuma tekniği ve halı dokuma tekniğini bir arada kullanarak yaptığı dokuma örnekleri görülmektedir.

---

[38] Balpınar, Belkıs, "**Kilim-Cicim-Zili-Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları**", İstanbul; Eren Yayınları 1982, s 45.

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)

Resim 173; Belkıs Balpınar'ın yaptığı bir kilim,halı çalışması, 115cm x 145cm.

Resim 174; Belkıs Balpınar'ın yaptığı bir kilim,halı çalışması, 130cm x 130cm.

www.galeri-gart.com/deporesimler.html (28.01.2008)

Resim 175; Ethnicon (Dhoku) firması tarafından üretilen kilim örnekleri sanki birer sanat eseri gibi sergilenmiş.

http://www.dhoku.com/ (10.12.2008)

Resim 176; Ethnicon (Dhoku) firması tarafından üretilen kilim.

Eski el dokumalarını Anadolu'nun değişik yerlerinden toplayıp İstanbul'daki atölyesinde harmanlayan ve kilim piyasasında "geri dönüşüm" fikrini canlandıran Ethnicon, Dhoku markasıyla kilim tasarımında güncel uygulamalar gerçekleştirmekte. Firmanın tasarım yöneticisi Cem Ayan'a göre;

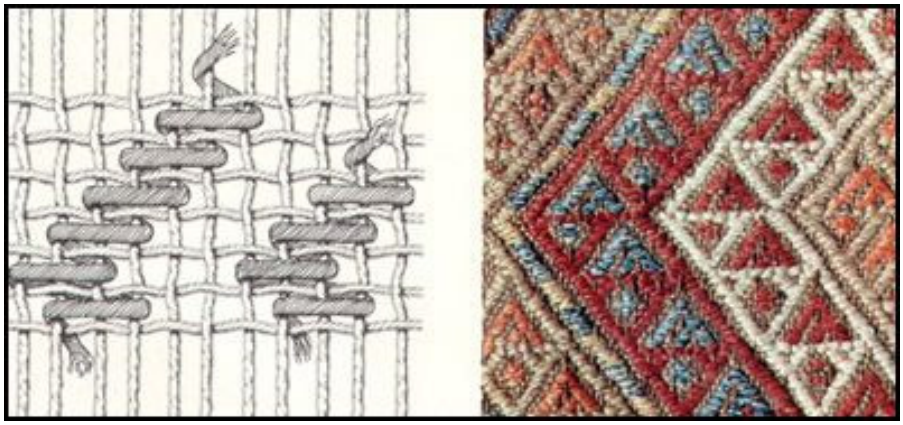
"Topladığımız dokumaları temizliyor, yırtıklarından, deliklerinden, lekelerinden arındırıyor ve eldeki bu muhteşem mirastan modern kompozisyonlar üretiyorduk. Güzel olan bizzat bu dokumaların kendisiydi; biz, 'harmancı' görevini üstlenerek bu dokumaları çağdaş mekânlarda kullanılır hale getirdik. Bu süreç bizi olgunlaştırdı ve bütün detaylarıyla belirlediğimiz modern tasarımlı kilimleri üretmeye başladık.

Dhoku, kullanılan ipin türü ve kalınlığından dokuma tekniğine, doku ve desenine detaylarıyla düşünülüp tasarlanan yeni bir kilim markası.Ürünler, elde eğrilerek ip haline gelen koyun yününden sonradan boyanmaksızın sıkı dokunmuş, tok ve dayanıklı bir kilim olma özelliğini gösteriyor. Çözgü ve atkı sıklıkları, ipliğin kalınlığı konusunda ince hesaplarla ayarlanmış, bir kilimin geleceği en uygun değere ulaşmış. Klasik kilime göre 4 kat daha ağır ve kalın." [39]

[39] http://oddat.blogspot.com/2008/08/dhoku.html (10.12.2008)

2.1.4.2.2.3. CİCİM

Bezayağı örgü ile dokunan cicim dokumalarda; desenlendirme için atkı ipliğinin yanı sıra desen iplikleri kullanılır. Bu iplikler dokuma yüzeyinde uzun yüzmeler yaparak kabarık desenler oluşturur.



Resim 177; Cicim dokuma teknikleri(önden görünüş),

Cicim dokumalar üretim tekniğine göre ikiye ayrılır. Bunlardan birincisi dokuma cicimlerdir ve desen oluşturulurken zemin atkıları ve desen atkıları belli bir sırayı takip ederler. Atkı ipliği atıldıktan sonra desen ipliği motifin şekline göre bir veya birden fazla çözgü ipliği üzerinden atlatılarak desen oluşturulur. Dokuma sırasında 1. sıra atkı ve 1. sıra desen atkıları, 2. sıra atkı ve 2. sıra desen atkıları şeklinde dokunur.

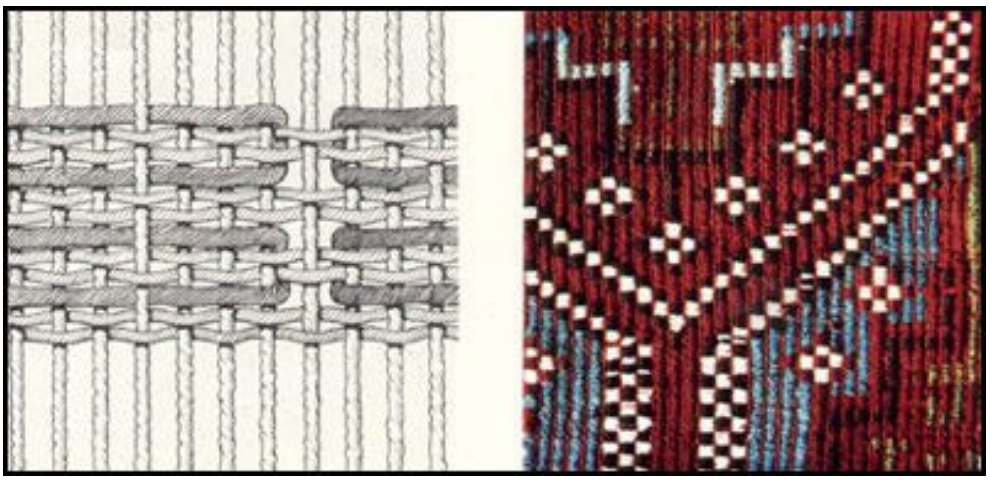
İkinci cicim tekniği olan iğne işi cicimlerde önce bez ayağı zemin dokunur; daha sonra bu zemin üzerine motifler iğne ile işlenerek oluşturulur.

Cicim dokumalar, yaygı, yastık yüzü, heybe ve çuval gibi eşyaların yapımında kullanılır.

---

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)

2.1.4.2.2.4. ZİLİ (SİLİ)



Resim 178; Zili dokuma teknikleri(önden görünüş).

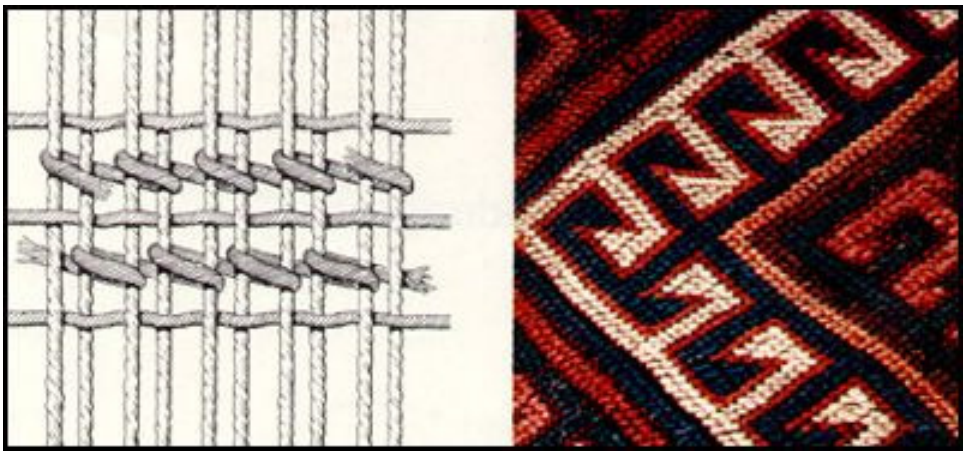
Zili dokumalar, zemin atkıları arasına atılan desen ipliklerinin 2-1, 3-1, 5-1 gibi atlamalar yaparak dokunur. Dokuma yüzeyinde dikey çizgi şeklinde fitilli bir görünüm ortaya çıkar. Zili dokumaların üretim tekniklerine göre; düz, çapraz, çerçeveli ve damalı zili gibi çeşitleri bulunur.

Zili dokumalarda en çok tercih edilen desenler kare veya altıgen içindeki büyük yıldızlardır. Ayrıca Türkmen halılarında görülen Türkmen gülleri ve 15. yüzyıl minyatürlerinde ki zigzag desenler de görülür.

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)

2.1.4.2.2.5. SUMAK

Motiflerin sınırları içinde; farklı renklerdeki desen ipliklerinin çözgü çiftlerine değişik şekillerde sarılmasıyla oluşan dokumalardır. Desen iplikleri motiflerin içlerini doldurduktan sonra arkadan yana yada yukarıya dönerek başka motife geçilir.



Resim 179; sumak dokuma tekniği (önden görünüş).

Sumak, desen ipliklerinin dolanış biçimlerine göre farklılık gösterir. Desen iplikleri çözgü çiftlerine aynı yönde dolanıyorsa düz sumak, ters yönde hareket ediyorsa ters sumak, ikisinin birlikte kullanıldığı durumlarda balıksırtı sumak ve ters sumağın her sırada kaydırılmasıyla atlamalı sumak gibi isimler alır.

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)

2.1.4.2.2.6. TAPESTRY (DOKUMA RESİM)

Duvar halısı, tapestry, goblen, dokuma resim gibi isimler alan ve genellikle kilim dokuma tekniği kullanılarak yapılan resimsel çalışmaları ifade eder.

Tapestryler aslında atkı yüzlü dokumalardır. Tapestry dokuma tekniğinde normal bir kumaş gibi atkı ve çözgü sistemi kullanılır. Normalde tekstil dokumalarında atkı atıldığında mekik soldan sağa geliş gidiş sağlar; ancak Tapestry dokumalarda atkı iplikleri belirlenen desenin sınırından dönüş yaparlar.

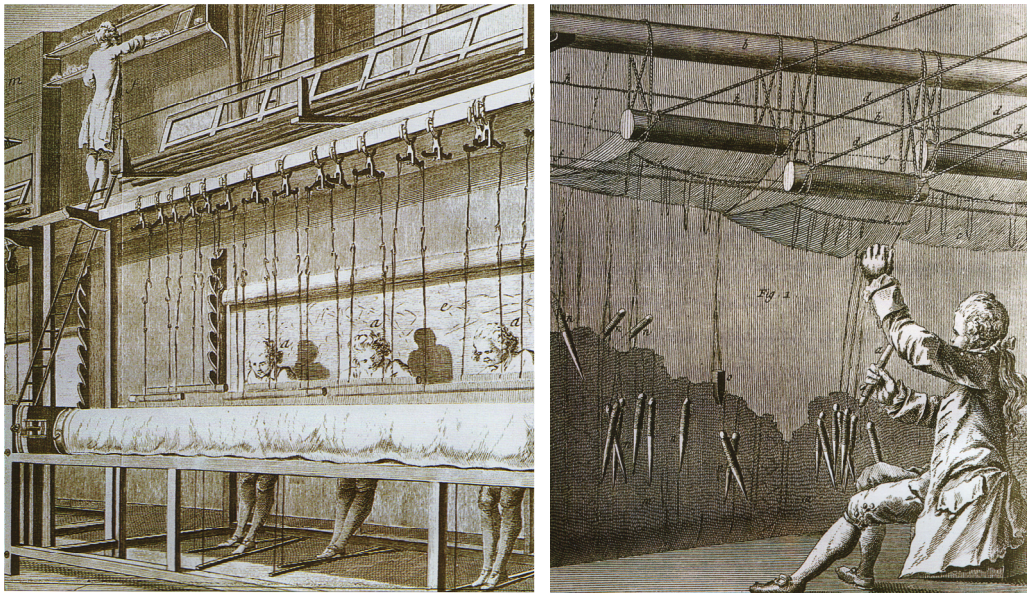
Çözgü ipliklerinde sağlamlığı açısından pamuk, keten ve kenevir iplikleri tercih edilirken; atkı ipliklerinde kolay renk aldığı için yün iplikler tercih edilir. Uygulama sırasında, atkı iplikleri taslakların çizildiği kartonlara göre kendi renk alanları doldurulana kadar çözgü iplikleri boyunca hareket ederler.

" Tapestry'nin tarihsel gelişiminde beş ile altı metre uzunluğunda olabilen büyük parçaların dokunması ve endüstriye üretimlerin yapılması gerekmiştir. Bu durumda dokumaları tutacak çerçeve veya tezgahların gerekliliği konusu ortaya çıkmıştır.

Tapestrylerin yapımında prensipte aynı olan dikey ve yatay olmak üzere iki çeşit el dokuma tezgahı kullanılmıştır. İlkinde çözgüler tezgahta dikey, ikincisinde ise yatay gerilmiştir. Yüksek atkılı tezgah (dikey) ve alçak atkılı tezgah (yatay) olarak bilinen bu tezgahlar, Hollanda atölyelerinde hause-lisse ve basse-lisse olarak Fransızca sözcüklerle tanımlanırlar." [40]

Günümüzde de kullanılan Dikey veya yüksek çözgülü tezgahlarda, dokuma tezgahın arkasından ayna sistemiyle takip edilerek çalışıldığı gibi yüzünden aynasız olarak da çalışılabilmektedir.

[40] Özay, Suhandan;"**Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**",T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları,2001 Ankara;s. 33.



Resim 180, 181; Tapestry dokumacılığında kullanılan alçak çözgülü tezgah (basse-lisse) / Tapestry dokumacılığında kullanılan yüksek çözgülü tezgah (aute-lisse).

Tapestry birçok kaynakta Ortaçağa ait resimsel dokumaları ve duvar halılarını ifade eder.

" Duvar halıları bir zamanlar diğer tüm tekstil türlerinden daha üstün görülürdü; tekstil hiyerarşisinin soylularıydı onlar. Üretiminin maliyetli ve zahmetli oluşundan dolayı duvar halılarına sahip olma ayrıcalığı yalnızca varlıklı kimselere, özellikle de kraliyet ailesine aitti. Dolayısıyla bugün görkemli nesnelere sahip olan kişi ve müzelerin, onları bir araştırma alanı olarak görmeleri çok şaşırtıcı değildir." [41]

Avrupa da tapestry dokumacılığının en önemli merkezleri Paris, Aras, Tournai, Brüksel olmuştur.

Diderot Ansiklopedisi'nden aktaran : Bennet, A. G.; "**Five Centuries of Tapestry, From the Fine Arts Museum of San Fracisco**"; Charles E. Tutle Co. Inc., Rutland, Vermont, and Tokyo Japan, 1976, s. 14.

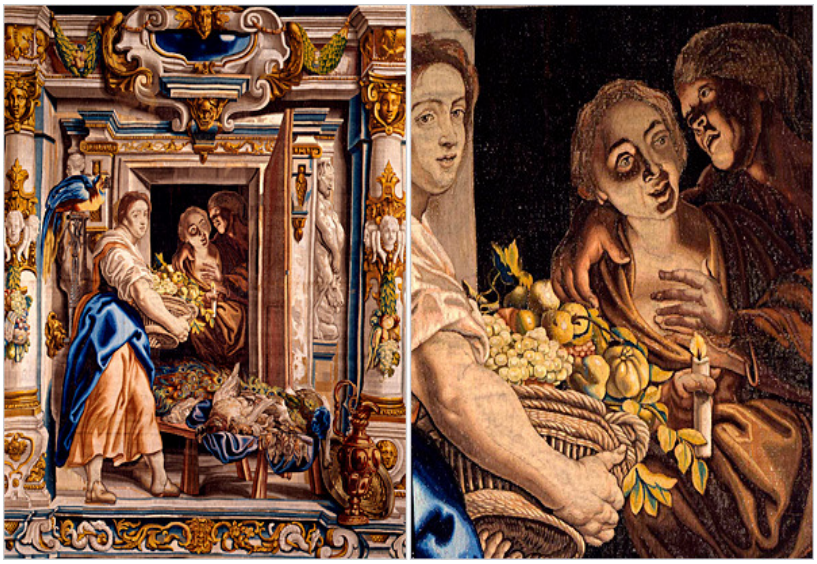
[41] Sanat, Grant, Sarah, "Tekstil ve Tekstilin Aristokratları", **P Dünya Sanatı Dergisi**, 2007, s.92.

Rönesans'la birlikte resim sanatının efektleri tapestry dokumalarda görülmeye başlandı. 16. yy' dan itibaren Raphael, Rubens, Boucher ve Goya gibi sanatçılar tasarımlarını tapestry olarak da hayata geçirdiler.

Tapestry sanatına Rönesansın tam olarak girişini gösteren eser tasarımı Raphael tarafından yapılmıştır. Bu tapestryler Londra'da ki Victoria and Albert Müzesinde bulunmaktadır. Raphael'den sonra 17. yüzyılda Rubens tarafından yapılan tapestryler bu sanatın gelişmesinde büyük rol oynamıştır.

Resim 182; Act of the Apostles'ten " The Miraculous Draught of Fishers"
1517-20'de Brüksel'de dokunmuştur, 4.92x5.12.

www.artchive.com/.../raphael_fishes.jpg.html (03.03.2008)



Resim 183; Jacob Jordaens ;"Maidservant with a Basket of Fruit from the Scenes of Country Life" ;1635.

Resim sanatıyla paralel olarak gelişen tapestry sanatı 17.18. yüzyıllara kadar gelişmeye devam etmiş fakat daha sonra Fransız devriminden olumsuz etkilenmeye başlamıştır. Daha sonra Endüstri devrimi sonucunda teknoloji çağının başlaması ve 20. yüzyıl sanatında başlayan değişim tapestry'leri geleneksel üretim tekniklerinden ve klasik anlatımlardan uzaklaştırıp; serbest tekstil sanatlarının oluşmasına yer hazırlamıştır.

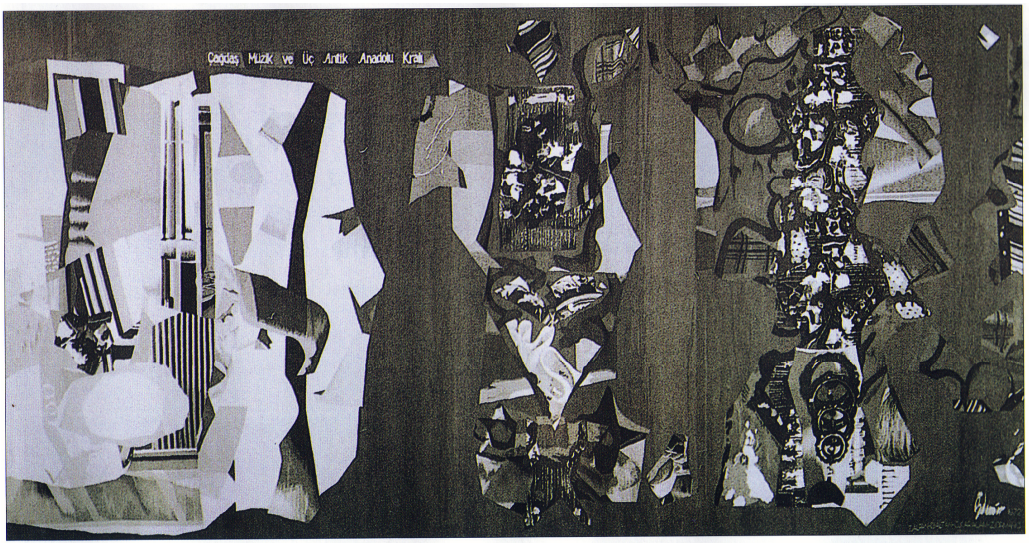
Tapestry sanatı dünyanın farklı bölgelerinde farklı anlatımlarla uygulanmıştır. Avrupa, Uzakdoğu ya da İslamiyet'in etkili olduğu bölgelerde üretilen işler farklı anlatımları gözler önüne sermiştir. İslamiyet'in etkisinde kalan Osmanlı imparatorluğuna ait Saray yada çadır kilimi olarak bilinen dokumalar; yumuşak geçişlere ve organik motiflere sahip tapestrylere en yakın örneklerdir. Bu eserler altın, gümüş sırma ipliklerle 16-17. yy da dokunmuştur.

---

http://www.nytimes.com/slideshow/2007/10/19/arts/20071019_BARO_SLIDESHOW_3.html (24.02.2008)

Türkiye'de ise dokuma resim sanatı 1970'li yıllarda başlamıştır. Özdemir Altan'ın çabaları, dokuma resim sanatının, ülkemizde bugünkü yerini almasında büyük önem taşır.

İstanbul Radyosu Konser Salonu Fuayesinde halen sergilenmekte olan dokuma tasarımlarını, günün akademisyenlerinden Ömer Karaçam, Zeki Alpan ve Zekai Ormancı ile birlikte gerçekleştirir.



Resim 184; Çağdaş Müzik ve Antik Anadolu Kralı; Tasarım: Özdemir Altan, Yorum: Zekai Ormancı, Zeki Alpan, Ömer Karaçam, 1969. 700 x 340 cm; Çözgü:pamuk; Atkı: yün; tapestry dokuma tekniği (İstanbul Radyoevi Daimi Koleksiyonu).

Günümüzde hem ülkemizde hem de yurtdışında dokuma resim sanatı devam etmektedir. Çağdaş sanatçılar dokuma resmi üç boyutlu mimari bir anlayışa yaklaştırmışlar lif sanatı dediğimiz kavrama taşımışlardır.

Özay, Suhandan; s.146.

Geçmişin ve günümüzün tapestry dokumalarından ilham alan ve endüstriyel olarak üretilen kumaşlar günümüzde ev tekstilinden moda sektörüne kadar her yerde kendini göstermektedir.

Resim 185,186,187; Frédérique Morrel ; Endüstriyel tapestry kumaşları örneği,Fransa.

http://www.hiddeninfrance.typepad.com/hidden_in_france/2008/01/how-could-i-res.html (13.12.2008)

Resim 188, 189; Sol taraftaki Klasik Rönesans Tapestry Çanta . / Sağ taraftaki Klasik Viktoryan Tapestry Çanta.

Resim 190, 191; Tapestry desenli baskılı kumaşlardan yapılmış ayyakkabılar.

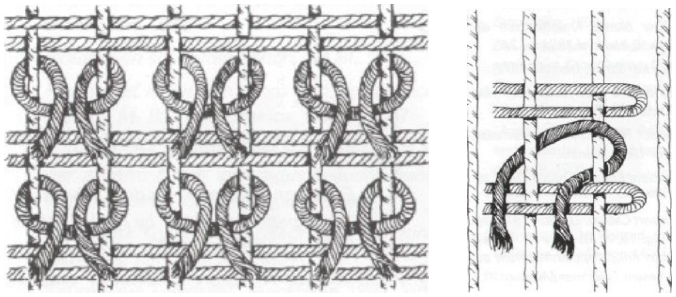
http://www.quirkyfinds.com/CasualPurses.htm (13.12.2008)

http://fashionbinge.blogspot.com/2006/08/das-bootie.html (13.12.2008)

2.1.4.2.3. KİRKİTLİ HAVLI (İLMELİ) DOKUMALAR

2.1.4.2.3.1. HALI

Halı, çözgü iplikleri ve çözgü ipliklerinin üzerine desene göre ilmelerle yapılan havlar ve bu ilmeleri sıkıştıran atkı ipliklerinden oluşan tekstil yüzeyleridir. Çözgü ipliklerinin üzerinde yapılan düğümlere ilme (ilmek) denir.
Halı dokunması sırasında genellikle iki farklı türde düğüm kullanılır. Bunlardan birincisi Gördes veya Türk düğümü ikincisi Sine veya İran düğümüdür.



Resim 193; Birincisi Gördes veya Türk düğümü ikincisi Sine veya İran düğümü.

Türk veya Gördes düğümü, ilmeler iki çözgünün üzerinden geçirilip aradan çıkartılarak yapılır. İran yada Sine Düğümü ise iplik bir çözgüden dolandırılarak yapılır.

" Bilinen en eski düğümlü el halısı örneği Sovyet arkeolog S. J. Rudenko'nun 1953'de Altay Dağları eteklerindeki Pazırık'ta bulunan İskit mezarlarına ilişkin kurganlarda yaptığı kazılarda beşinci kurganda bulduğu bir halı parçası İ.Ö. IV. Yüzyıla ilişkindir. Üzerinde çeşitli desenler bulunan bu parça 1,83 x 2,00 m boyutunda bir eyer örtüsü olup dm² de 3600 düğüm içerir. Türk düğümü ile dokunmuş bu halının çok ince bir işçilik içermesi halıcılığın başlangıcının çok daha geriye gittiğini göstermektedir." [42]

http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)

[42] Dölen, Emre, "**Tekstil Tarihi**", Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları NO: 92/1 Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın NO:6,İstanbul 1992; s.349

Halı sanatı 11.Yüzyıldan başlayarak özellikle Büyük Selçuklu Türkleriyle birlikte Batı Asya'ya ve İran'a gelmiştir; ama ne yazık ki o dönemden bizlere hiçbir eser kalmamıştır. Anadolu'da halıcılığın gelişimini iki dönem belirler. Birinci dönem Selçuklu halıcılığıdır ve bu dönemde yapılan halılardan müzelerimizde eserler mevcuttur.

Konya'da Alaaddin Camii'nde F.R. Martin tarafından 1905 yılında bulunan sekiz tane Selçuk halısı 13. yüzyıla ilişkin Türk halıcılığının güzel örneklerindendir.

Resim 194,195; Bütün haldeki en büyük Konya halısı (2.85 x 5.50 m.) klasik Selçuklu halılarının en abidevi eseri olup, açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı olarak ok başını andıran, kuvvetle üsluplanmış kartal motiflerinin kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmasını gösterir.

Konya Selçuklu halılarına asıl anıtsal ve karakteristik manzarasını veren geniş bordürlerindeki iri kufi yazılarıdır. Koyu ve açık olarak mavi ve kırmızı renkler çoğunlukta kullanılan renklerdir. Selçuklu halılarının ortasında genelde devam eden sürekliliği ve sonsuzluğu simgeleyen motifler bulunur.

---

http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)

Selçuklu halıcılığından sonra gelen ikinci dönem Osmanlı halıcılığıdır. Türk Halı sanatının ikinci parlak devri 16. yüzyılda Uşak ve çevresinde yapılan halılarla başlar.

Uşak haklıları, İki esas gruba ayrılır bunlar madalyonlu ve yıldızlı Uşak halıları olarak adlandırılırlar.

Resim 196; Sonsuz örnek halinde sıralanmış madalyonlardan kesilmiş bu kompozisyon Madalyonlu Uşak Halısına bir örnektir.

Madalyonlu Uşak halıları önemli bir grup olarak 18. yüzyıl içinde de gelişmiş, 10 metreye kadar uzun olanları yapılmıştır. Orta eksende yuvarlak, yanlarda sivri dilimli madalyonların sıralanmasından ibaret ve sonsuzluğa işaret eden kompozisyonlar mevcuttur.

Arap istilaları ve Haçlı Seferleri yoluyla halı sanatı Avrupa'da tanınmıştır. Avrupalılar, Anadolu tezgahlarına siparişler vermişlerdir. 14. Yüzyılda Avrupalı ressamların yaptığı bazı tablolarda bu sipariş halılar dikkati çekecek şekilde yer almıştır.

---

http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)

Yıldızlı Uşak halıları sekiz kollu yıldızlarla küçük baklava biçimindeki madalyonların kaydırılmış eksenler üzerinde alternatif sıralanmasını gösterir. Bunlar orta boy halılardır, dört metreden uzun olanları pek azdır. Zaman bakımından da 17. yüzyıl sonundan ileri geçmez. Daima kırmızı zemin üzerine sekiz köşeli yıldız madalyonlar ve küçük baklavalar koyu mavi ekleri meydana getirir. Bunlarda halının ortası belirtilmez ve madalyonların sonsuz örneğe bağlandığı açıkça bellidir.

Resim 197; Yıldızlı Uşak halısı örneği.

Osmanlı halıcılığının Uşak dışında diğer önemli merkezleri Bergama, Milas, Gördes, Ladik; Kula, Konya, Niğde, Kırşehir ve Herekedir. Konya bölgesinde Lâdik en önemli merkez olarak bugün de etkisini sürdürmektedir. Bu halıların bordür ve sütunları saray grubundan gelir.

http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)

Resim 198; Ladik Seccade örneği. Halı tekniği.

Mihrap kemerinin kademeli olduğu Ladik Seccadeleri'nde, mihraplar tek yada üç nişli olurlar. Bir başka özellikleri de mihrap nişinin bazen altında, bazen de üstündeki sivri dilimli bölmelerden çıkan stilize lale formlarıdır. Ladik seccadelerinde, ibrik, tarak gibi motifler de bulunur. Parlak kırmızı ve mavi renkler, en önemli özellikleridir.

Çoğu örneklerde ise, Osmanlı saray halılarında görülen lale, sümbül, karanfil motiflerinden oluşan ve "Ladik bordürü" adını alan karakteristik bir bordür deseni bulunmaktadır.

---

http://www.jozan.net/billeder/Ladik/Ladik_18ct_Antalya_Arc_Mus.jpg (15.12.2008)

En karakteristik Kula seccadeleri, 17. ve 18. yüzyılda yapılmıştır. Kula seccadelerinde mihrap, üçgen şeklinde düz veya ince kademelidir. Kula seccadelerinin en göze çarpan şekilleri, mihrap zemini manzara motifleriyle doldurulmuş olanlarıdır. Bunlarda küçük evlerle bir çeşit servi ve bir ağaçtan ibaret kompozisyon mihrap zemininin iki tarafına üst üste sıralanmıştır. Serviler arasında mezar taşları da görüldüğünden, bunlara Mezarlıklı Kula adı da verilir. Basamaklı mihrap üçgeni iki taraflıdır, ortası iri çiçeklerle bir eksen halinde belirtilmiştir.

Resim 199; Kula seccadesi (Manzaralı veya mezarlıklı) 18. yy.

www.baktabul.com/770787-post1.html (15.12.2008)

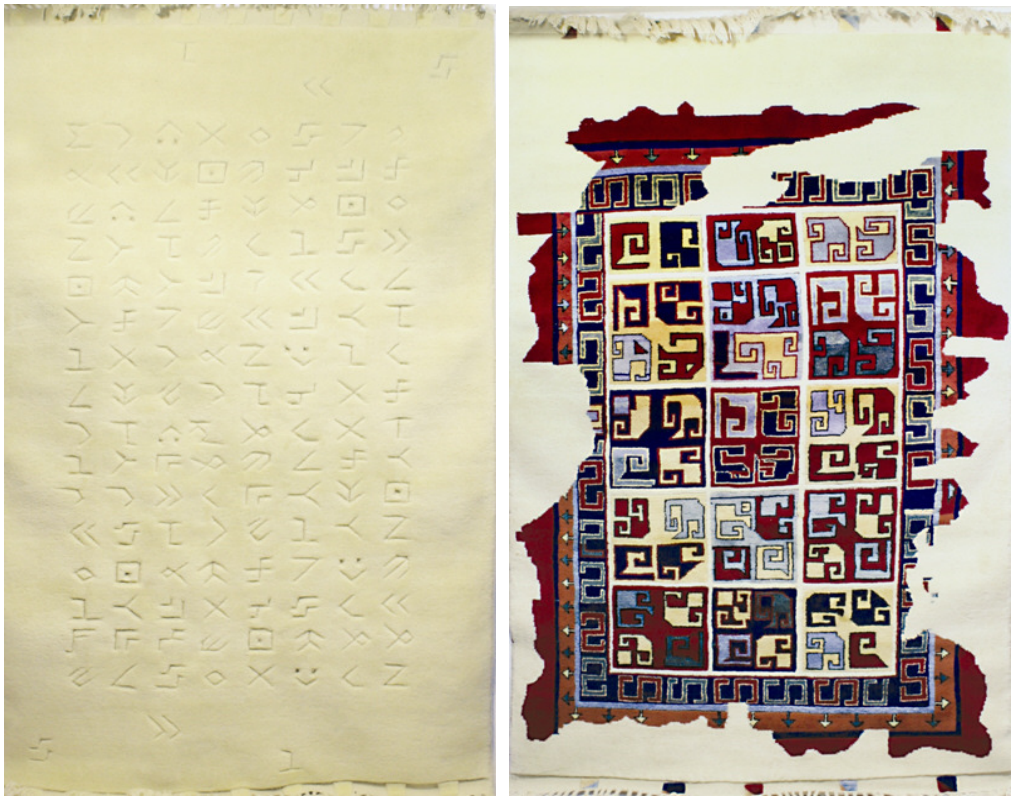
İzmit Koyu'nda Hereke' de 1843'ten beri kumaş ve pamuklu fanila dokuyan tezgâhlar Sultan Abdülmecid tarafından 100 ipekli kumaş tezgâhı olarak genişletilmiş, 50 pamuklu tezgâhı da Zeytinburnu'na taşınmıştır. Önce saray için, sonra ticari olarak ipekli kumaşlar dokunan bu fabrika, 1878'de Sultan Abdülhamid devrinde yanmıştır. 1883'te Abdülhamid tuğrası ile Halı hane yapılmış, bu 100 tezgâhlı fabrikaya ilk halı ustaları Sivas, Lâdik ve Manisa'dan getirilmiştir. Birkaç yıl sonra İstanbul'da satışa çıkarılan Hereke halıları, derhal tutulmuş ve Avrupa da ün kazanmıştır.

Resim 200; Hereke halı örneği, Dolmabahçe Sarayı.

19. yy başlarında başlayan endüstri devriminin Osmanlı'daki ilk örneklerinden olan bu fabrika da aynı zamanda diğer tekstil ürünlerinin de üretimi yapılmakta idi.

www.meleklermekani.com/diger-sanat-alanlari/1... (16.12.2008)

Günümüz tekstil sanatçılarından Prof. Hamdi Ünal'ın yaptığı halı tasarımları ülkemizde sanatsal tekstillere örnek teşkil eder.



Resim 201, 202; Prof. Hamdi Ünal'ın yaptığı halı örnekleri;

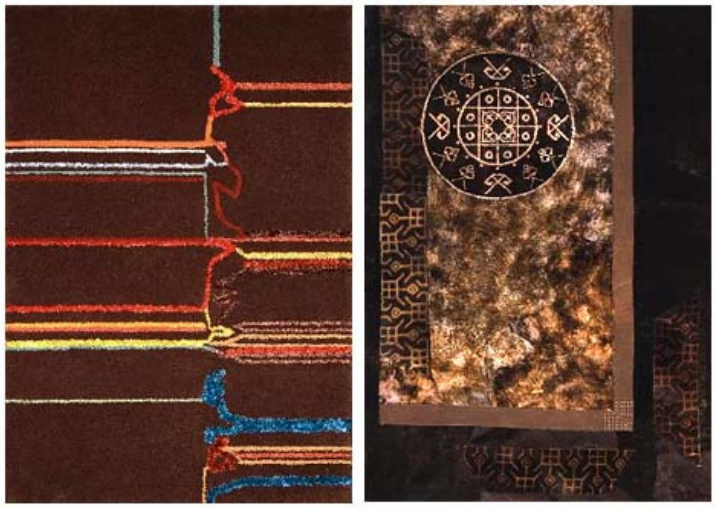
Halı günümüzde endüstriyel tekstil tasarımında geniş bir yer edinmiştir. Sanatsal çalışmalar zaman içinde endüstriyel olarak üretilmeye başlamış ve tüketiciyle buluşmaya başlamıştır.

---

http://www.asanat.com.tr/sanatcidetay.asp?id=profhamdiunal (09.03.2008)

Ünal, Hamdi; "Tekstil Sanayi Sergisi'nde Halı Tasarımı" **Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi**, sayı 07-08 1999.

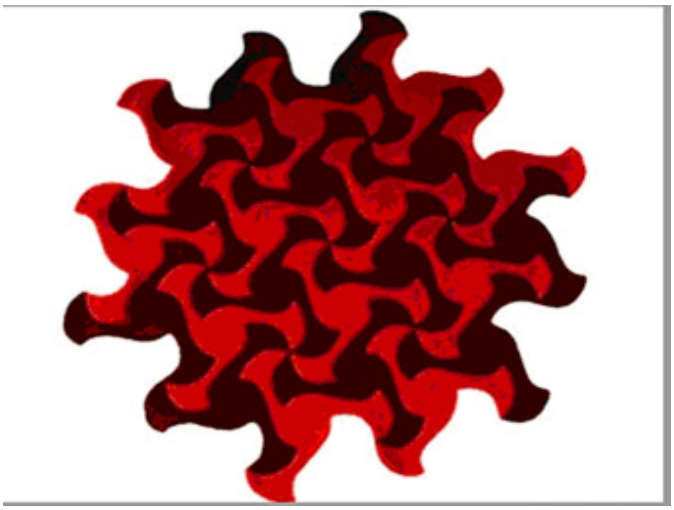
İTKİB tarafından geliştirilen bir projeyle endüstri ve sanat tekrardan buluşturuluyor. Aşağıdaki resimlerde 2007 yılının finalistlerinin halı tasarımlarının örnekleri ve yurtdışında tasarımları yapılmış bazı halı örnekleri görülmektedir.



Resim 203; İTKİB Halı Tasarım Yarışmasının finalistlerinden Başak Özdemir (sol) ve Seher Süleymanoğlu' nun (sağ) tasarımlarını yaptıkları halılar;2007.

Resim 204; İTKİB Halı Tasarım Yarışmasının finalistlerinden Ezgi Denizaslanı (sol) ve Aslı Mescit'in (sağ) tasarımlarını yaptıkları halılar; 2007.

http://www.haliyarismasi.com/ (03.07.2008)



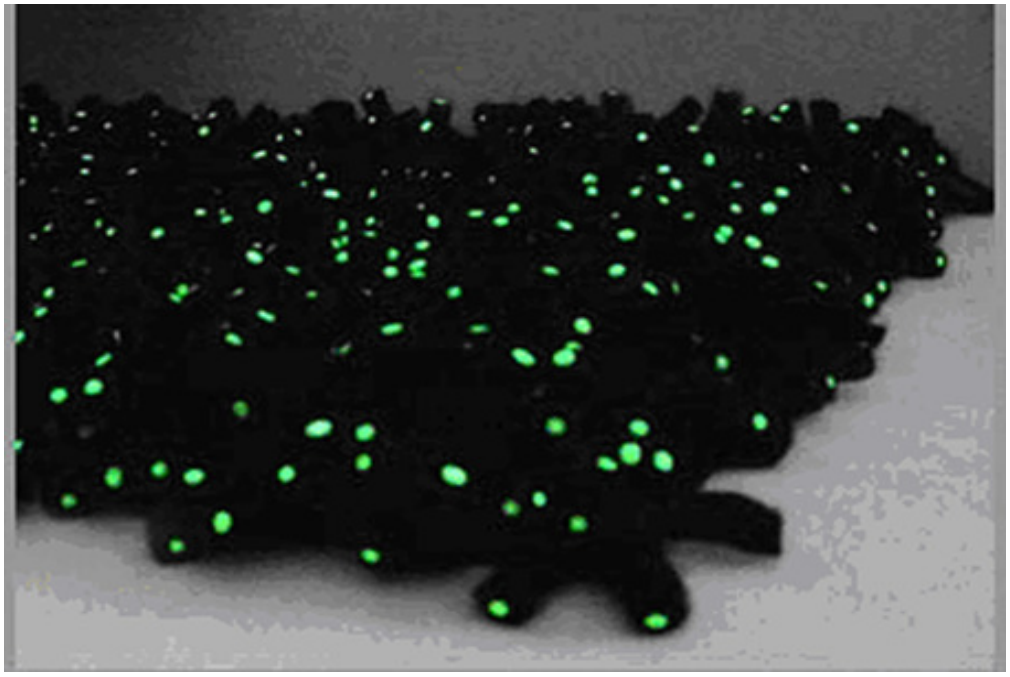
Resim 205; Oldsjö Hultgren Design ;Yeni Zelanda yününden yapılmış halı, İsviçre.

Resim 206; Designer Maria Haard'ın yumuşak halısı "Beach " plajı salona getirir. Bu ürün Studio Lighthouse da üretildi. Resimler İtalya,Milano da ki iç mekan tasarım fuarı ile bağlantılı olarak bütün dünyada ki tasarım dergilerinde yayınlandı.

---

www.designspotter.com/.../furniture/index.php (09.07.2008)

www.studiolighthouse.com/bilder_design.html (08.07.2008)



Resim 207; Karanlıkta parlayan bir halı.

Parlak halıda tekstil ve ışık herhangi bir elektronik öğe kullanılmadan birleştirilmiştir – ipliğinin iç kısımları elektrikten veya doğal ışıktan ışık enerjisini emer ve orijinal kaynak gittikten sonra onu yayar-karanlıkta parlar.

Parlayan halı geleneğe yeni ölçüler getirerek tekstilin sınırlarını genişletir. Geleneksel halıya ana özelliklerini değiştirmeden usulca yeni ölçüler ekler.

Çağımızda gelişen teknolojinin tekstil ürünlerine katkısı günümüz tekstil sanatçılarının olanaklarını genişlettiği gibi endüstriyel anlamda gerçekleştirilen tasarımlara yeni estetik bir kazanım getirmektedir.

www.designspotter.com/.../furniture/index.php (03.04.2008)

Resim 208, 209; Jan Kath'ın Gamba koleksiyonunda kullandığı doğal kök boyalar sayesinde halı, dokusuyla olduğu kadar rengiyle de kalitesini hissettiriyor. Jan Kath'ın Gamba koleksiyonunda kullandığı kök boyalar, özenle seçilmiş bitkilerin yöresel yöntemlerle ustaca işlenmesi sonucu oluşuyor.

www.trtex.com/galeri_haber.php?haber=1227... (16.12.2008)

Resim 210; Hindistanlı bir tasarımcının bir havaalanı için yaptığı çalışma.

İranlı sanatçı Seyed Alavi, alanın havasal görünümünden etkilenmiş olan Sacramento Havaalanındaki yaya yürüyüş alanı için 150 ayaklık bir halı tasarlamaya karar vermiş. Alavi'nin halısı Ulster Carpets tarafından, Cal State Chico. Ohio'da ki Geographical Information Center tarafından desteklenerek üretilmiş.

Sanatsal bir tekstil tasarımı olan bu halı; endüstriyel olarak üretilmiş ve tüketiciyle buluşmuştur. Bu tip sanatsal tasarımlar çoğu zaman endüstriyel olarak üretilebilmesine rağmen maaliyet, tüketici talebi ve benzeri nedenlerle yaygınlaşması zor olup tek sanatsal bir tasarım olarak kalmaktadır.

Günümüzde sanatsal tasarımlardan esinlenilerek ortaya çıkan ve endüstriyel tekstil tasarımında yer bulan; tüketiciyle buluşan, estetik kaygı taşıyan halı tasarımları giderek fazlalaşmaktadır.

---

www.zamazing.org/etiket/hal%C4%B1 (03.04.2008)

2.1.4.2.3.2. TÜLÜ ve HOPAN

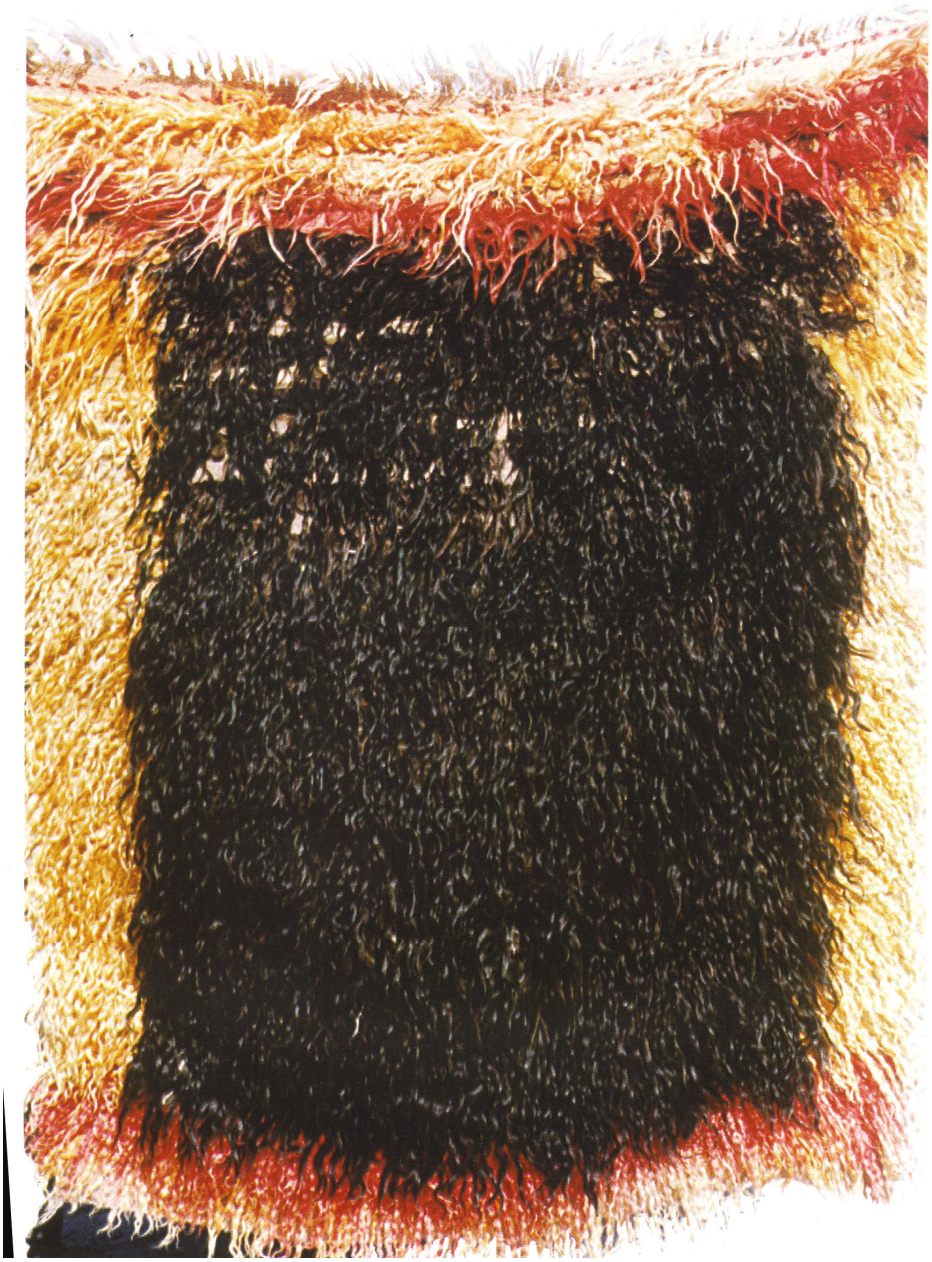
Tülü'ler, halı tekniği kullanılarak dokunmuş ve ilmelerde de genellikle Türk düğümü kullanılan görünüş itibari ile posta benzeyen dokumalardır. Yörelerine göre bu tip dokumalara tülü, tülüce, geve gibi adlar verilir. Tülüler, işlenmemiş yün veya tiftikten yapılan en az 5-6 cm. uzunluğundaki saçaklardan oluşur. Saçakları tiftikten olan dokumalara filikli denir.

" Geve/Tülü dokumasında kullanılacak yün, önceden yıkanıp kurutulur; yıkanmış yünler taranmadan boylarına göre ayrılır. Öncelikle, en uzun lifler, dokumanın tüylü kısmını oluşturacak, ilmede kullanılacak olanlar için ayrılır. ….. İlme için ayrılan en uzun liflerden (yünden) boyamak ve dokumada kullanmak amacı ile küçük demetler yapılır. Demet yapmak için, yün lifleri bir tarafından tutturulup sıkıca bağlanır ve boya yaparken dağılmaması için sağlamca dikilir." [43]

Resim 211; Tülü dokumaya hazır, boyanmış yün demeti. Bu demetten yün tutamları alınarak düğüm yapılır. Kars – Arpaçay (orj.1988).

Hopan ise halı tekniği ile dokunmuş ve hav yüksekliği 3-4 cm. olan kaba bir halı görünüşünde olan dokumalardır. Tülü'den farklı olarak saçaklarda; yıkanmış, taranmış ve eğrilmiş fakat bükülmemiş yün ipleri kullanılır.

[43] Görünay, Neriman; "**Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü ve Benzeri Dokumalar**", I.Baskı, İzmir 2005,s. 22-24-25



Resim 212; Sarı, kırmızı ve siyah renkli geve/tülü. Hakkari merkez – Çaylıca köyü (orj.1969).

Görünay, Neriman; s.76

Resim 213; Geve/tülü/ hırsek Bitlis Adilcevz (orj. 1985).

Görünay, Neriman;,s.35

Resim 214; Basamaklı ve mihraplı hopan. Karaman – Karapınar (orj.1989).

Görünay, Neriman; s.176

Resim 215,216,217; Heim Textile sonbahar/kış 08/09, soldan sağa sırayla üretici firmalar: JAB Joseph Anstoetz KG, MIR Handicraft , Indian Arts & Crafts Syndicate.

Halılar üzerindeki uzun ve kaba tüylü iplikler “tüy” sözcüğüne yeni bir anlam vermişlerdir. Onların az çok vahşi görünümleri tülü ve hopan dokumaların görünümlerini hatırlatmakta.

2.1.4.2.3. BANT DOKUMALAR

2.1.4.2.3.1 PLAKASIZ DOKUMALAR

Kadın ve erkeklerin bele bağlamada kullanılan ensiz dar dokumalara kuşak, giyimle birlikte, eğer, çadır gibi güç gerektiren yerlerde kullanılan ensiz dar dokumalara kolan denir. Kolan ve kuşaklar plakasız dokumalara örnek teşkil eder. Kolan dokumada yere çakılan iki çubuk arasına, dokunacak yere göre boyu ayarlanan çözgü ipleri gerilmekte, arasına gücü görevi yapan gücü çubuğu geçirilmektedir. Çubuğun döndürülmesiyle açılan çözgü aralığından atkı ipi atılıp, kılıçla sıkıştırılarak dokuma yapılmaktadır. Kenan Özbel'e göre kuşak ve kolanlar kullanım alanlarına göre; Toprak evlerde, çuvallarda, giyim ve baş süslerinde ve eyer takımları ile araba süslerinde olmak üzere dört başlıkta toplanır. Bu tip dokumlar yer tezgahları, kondu tezgahlar ve çarpana olmak üzere üç şekilde yapılmaktadır.

2.1.4.2.3.2 PLAKALI (ÇARPANA) DOKUMALAR

Çözgü ipliklerinin hareketini sağlayan çerçeveler yada benzer sistemlerin yerine kullanılan; deri, tahta, kemik ve benzer malzemelerden yapılan bantlara çarpana adı verilir.

Renk dağılım tablosuna göre hazırlanan çözgü iplikleri çarpanaların deliklerinden geçirilip, kartların döndürülmesiyle oluşan çözgü aralığından atkı ipliği atılarak dokumaya devam edilmektedir. Çözgünün bir ucu dokuyucunun beline veya yene karşılıklı çakılmış çubuklara bağlanmaktadır. Dokuma çözgü yüzlüdür.

---

www.onlinebilgiler.com/.../ (3.04.2008)

www.gundemkumas.com/gundemkumas_dokuma.html (3.04.2008)

Günümüzde daha çok yörükler tarafından dokunan, kullanılan bu dokuma, yaşantılarını geçirdikleri kara çadır, Alaçık, topak ev denilen çadırlarının kaplama maddesi keçelerin sarılması, tepelerinin tutturulmasında kazık bağı olarak, sepet, çuval, heybe gibi taşıma araçlarında, hayvanların koşum takımlarında, araba, develerinin başını süslemede; kadın giyiminde, baş takılarının tutturulmasında, önlük, elbise kuşak bağı, çocuk kundağı, beşik bağı olarak; erkek giyiminde ise; barutluk, fişek antası, kılıç askısı, Kuran bağı, yay kurmak için kement, çorap, tozluk bağı, takunya, terlik bantı olarak kullanılmaktadır. Günümüzde ise bu dokumalar daha çok süsleme malzemesi olarak tercih edilmektedir.

Resim 218; Erkek Kaytan (Zıvga bağı),Yün iplikten ensiz olarak dokunan püsküllü bir aksesuardır. Beli tutturmada kullanılır. Üzerine kuşak bağlanır, püsküller yandan sarkar.

www.gundemkumas.com/gundemkumas_dokuma.html (03.04.2008)

http://tokat.meb.gov.tr/html/tokat.htm (01.01. 2008)

2.1.4.3. DOKUMANIN SANAT ALANINDA VE ENDÜSTRİYEL TEKSTİL TASARIMINDA KULLANIMI

Küreselleşme sürecinde gelişen ve tüm dünyaca benimsenen tekstil sanatları ve çağdaş dokumalar, sanatsal ve estetik beklentileri karşılayan eserler ile diğer güzel sanat dalları arasındaki yerini almıştır. Bu yer olması gereken ya da hak ettiği değeri gördüğü yer olmasa da sanatsal tekstillerin plastik bir değer olduğu ve bu işleri yapanlarında tekstil sanatçıları olduğu kaçınılmaz bir gerçektir. Ulusal kültürlerinden yola çıkan tekstil sanatçıları, dünya kültürleriyle etkileşim halinde, kendi imgelerini, dışavurumlarını teknik ve estetik ile birleştirerek tekstil ürünlerinde ortaya koymaktadırlar.

Güzel sanatlar fakültelerinde tekstil sanatları bölümlerinde uygulanan tekstil sanatları, teknik ve sanatsal estetiğin bir tekstil yüzeyinde nasıl birleştirileceği ve uygulanacağı yöntemleri öğretilmektedir. Daha sonra günümüzdeki teknolojileri kullanarak endüstriye nasıl kazandırılabileceği öğrenimin ikinci aşamasını oluşturmaktadır.

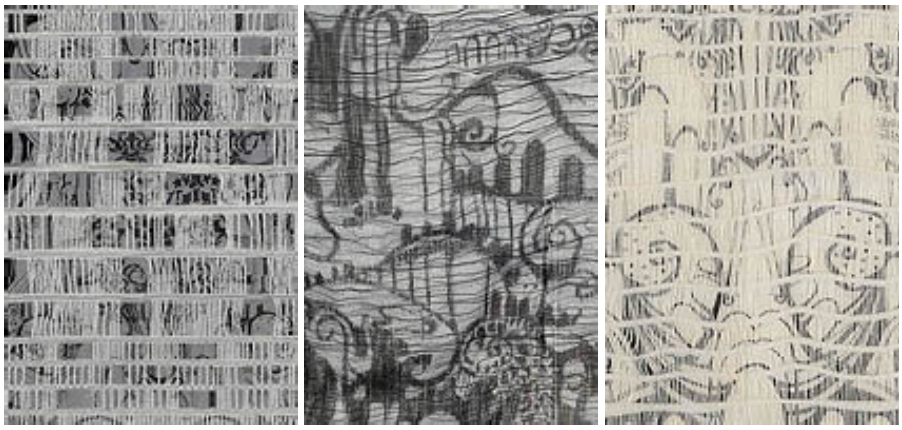
Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de genç tasarımcıları desteklemek ve bu kişileri tekstil sektöründe hem estetik hem de teknik anlamda yer almalarını sağlamayı amaçlayan yarışmalar düzenlenmektedir. Bu yarışmalar için özgün olarak hazırlanan tasarımlar, teknolojinin olanaklarını kullanarak endüstride uygulanarak; ülkemizde sanatsal tekstillerin endüstriye uygulanmasını örnek teşkil ederek önemli bir görevi yerine getirir.

Ortaya çıkan dokuma tasarımlarının ilk önce endüstride teknik olarak çözümlenmesi, üretilmesi ve daha sonra modacıların elinde bir giysi formunu alması dolaysıyla dokumadan giyilebilir sanat kavramına dönüşme sürecinin başlangıcı olması açısından da bu tip yarışmalar önem taşımaktadır.

Sanattan, tasarıma ve endüstriyel tasarıma dönüştürülen dokumalar daha sonra ya modacıların elinde tüketimin farklı bir alanında endüstriye farklı bir boyut katıyor ya da tekrardan tekstil sanatçılarının elinde pano, heykel, giysi v.b. formlara bürünerek devam eden bir döngü içinde yer alıyorlar.

Resim 219; İTHİB tarafından düzenlenen kumaş tasarım yarışması, 2006.

Resim 220,221; MÜGSF - İTHİB Kumaş Tasarım Sergisi 2007 finalistleri; MÜGSF Ana Sergi salonu,3 Mart 2008.

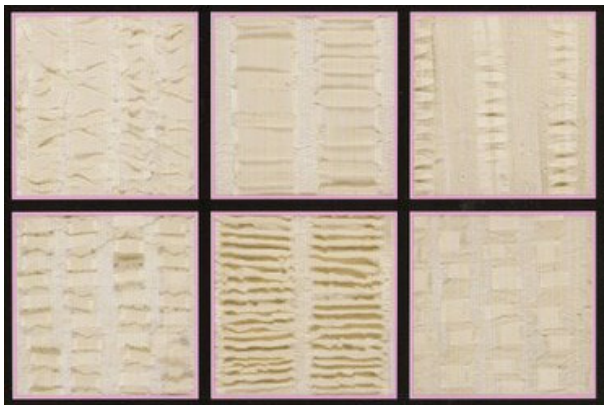


Resim 222, 223;İTHİB kumaş tasarım yarışması, Hicran Kiremitçi, 2008.

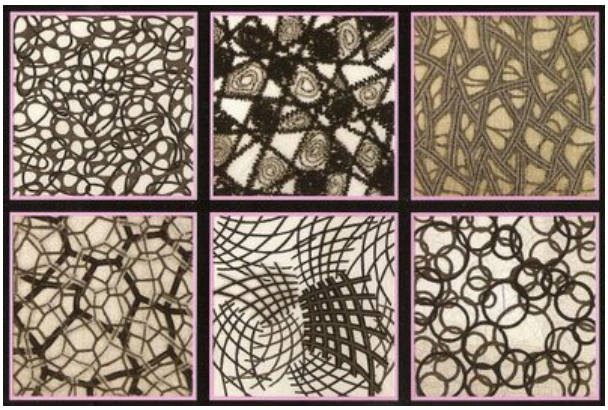
Resim 224, 225; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Elif Burcu Birinci,2008.

http://www.kumastasarimyarismasi.com/foto/default.htm (11.04.2010)

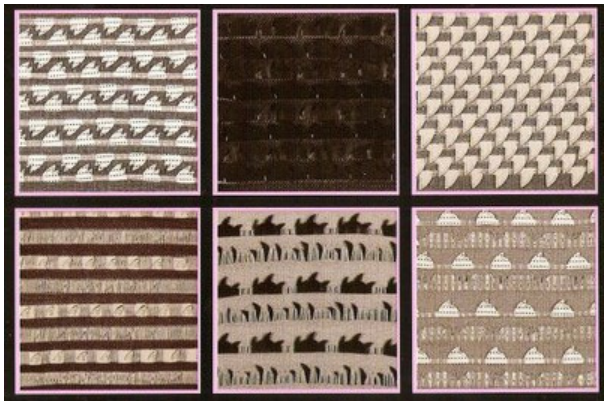
http://www.kumastasarimyarismasi.com/basinbulteni/Turkish%20Fabric%20Design%20Contest%202008%20report%202.pdf (11.04.2010)



Resim 226; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Esma Çelik,2009.



Resim 227; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Ahmet Öğünmez,2009.



Resim 228; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Burcu Özpeker - Ayhan Yetkin,2009.

---

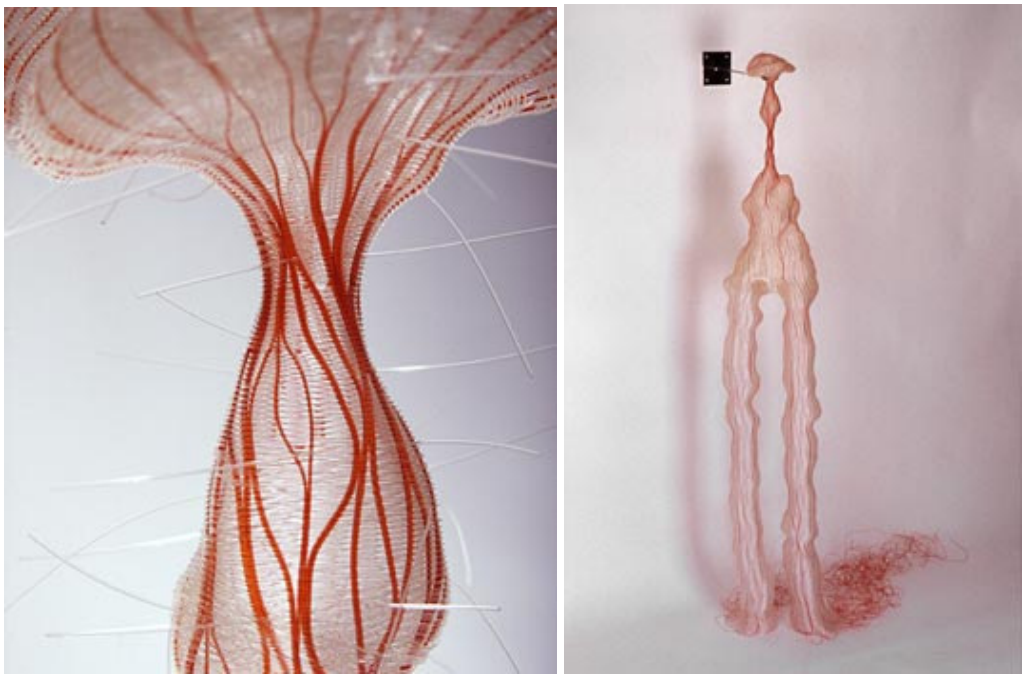
http://msgsutextileandfashion.blogspot.com/2009/07/2009-itkib-kumas-tasarim-yarismasi.html (11.04.2010)

Resim 229, 230, 231; Martha Steadman; kumaş tasarımları, 2009.

http://spotontextiles.wordpress.com/2009/09/16/martha-steadman/ (11.04.2010)

http://www.marthasteadman.com/ (11.04.2010)

Resim 232; Ross Lovegrove;“Seed of Love”, üçeksenli yün kumaş, Melset ipliği ve T.W.F. kumaşı.



Resim 233; Anniken Amundsen, misina, yün gibi malzemeler kullanılarak dokuma tekniği ile yapılan mutasyon temalı heykel.

http://ideedianna.blogspot.com/2009/05/milan-senseware-tokyo-fiber.html (10.04.2010)

http://www.kunst.no/amundsen/invaders/index.htm (10.04.2010)

2.1.5. KUMAŞ BOYAMA VE BASKI

Dokuma yada örme kumaşların yüzeylerine değer katmak için uygulanan yöntemlerden biri kumaş boyama diğeri baskıdır. İlkel toplumlarda bir el sanatı olarak başlayan kumaş boyamacılığı (bağlama–boya, batik) ve kalıp baskıcılığı (Yazmacılık); günümüzde gelişen teknolojilerle çok farklı boyutlara ulaşmıştır. Transfer baskı, rölyef baskı ve dijital baskı gibi gelişen son teknikler tekstil yüzeyine endüstriyel anlamda estetik boyutlar kazandırmıştır.

2.1.5.1. KUMAŞ BOYAMA

Dokumanın bulunmasından sonra dokunan kumaşların boyanması isteği ortaya çıkmış ve Tunç Çağının başlarında bitkilerdeki boyarmaddelerin kullanımı ortaya çıkmıştır. Mordanlı boyamanın ise M.Ö. 2000 dolaylarında Hindistan'da ortaya çıktığı sanılmaktadır.

Kumaş boyamacılığında iki dönemden bahsetmek mümkündür. Bunlardan birincisi; sadece bitkisel ve hayvansal kökenli doğal boyarmaddelerin kullanıldığı ve ikincisi ise sentetik boyarmaddelerin kullanıldığı dönemdir. Bitkisel ve hayvansal kökene sahip doğal boyarmaddeler çeşitli bitkilerin kök, gövde, yaprak, meyve ve çiçekleriyle ve bazı böceklerden ve kabuklu deniz hayvanlarından elde edilir.

Doğal boyarmaddelerin kullanımları 19.yüzyılın ortalarına kadar sürmüş; 1856 yılında William Perkin tarafından kömürden boya elde edildiği bulunmuştur. Taş kömürü katranından elde ettiği anilin maddesini oksitlemeye tabii tutarak; movein'i (mor renkli boyarmadde grubunu tanımlayan terim.) elde etmiştir. Böylece sentetik boyarmadde dönemi başlamıştır. Daha sonraları 1869'da azo, 1870'te alizarin boyarmaddelerin bulunması, 1880 yılında Adolf von Baeyer tarafından yapılan sentetik indigo'nun piyasaya sürülmesi ve 1884'te Kongo kırmızısının bulunması;

sentetik boyarmaddelerin gelişmesine ve bir boyarmadde sektörünün oluşmasına hız katmıştır. Sentetik boyarmaddelerin endüstriyel olarak üretilmesi sonucu oluşan kullanım kolaylığı, fiyatlarının ucuzluğu gibi sebepler yüzünden sentetik boyar maddeler, doğal boyarmaddelerin yerini almış ve kullanımını ortadan kaldırmıştır.

2.1.5.1.1. BAĞLAMA BOYAMA, BATİK

Batik ve bağlama boyama (tie-dying); mum ve benzeri rezerv malzemeleri ve teknikleri kullanılarak, elle ya da kalıpla desenlendirip boyanmış kumaşlara verilen genel addır.

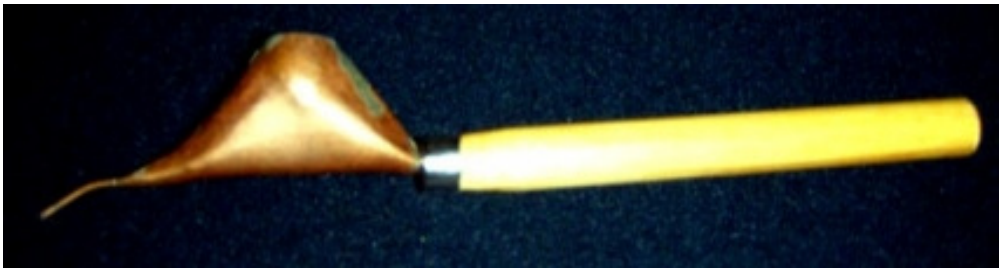
" Batiğin orijini kesin değildir. Muhtemelen Hindistan orijinli olduğu düşünülen parçalar 1. yüzyılda Mısır mezarlarında bulunmuştur. Bir teoriye göre batik tekniği Hint adalarına özgüdür ve oradan batı dünyasına yayılmıştır. Delillerle desteklenen diğer bir teori ise batiğin kökeninin Asya olduğunu ve oradan Malezya bölgesine yayıldığını söylemektedir. Bugün Japonya'nın Nara müzesinde korunan 8. yüzyıla ait örnekler muhtemelen Çinli sanatçılar tarafından yapılmıştır. "[44]

Türkiye de yapılan gözlemler neticesinde Doğu Anadolu'da ve Orta Anadolu' da çok basit ve ilkel batik parçalarına rastlanmıştır.
Bu teknik 17. yüzyılda Avrupa'ya Hollandalı ticaret adamları tarafından getirilmiştir.

Batik tekniğinin yapılışına göre çeşitli teknikleri vardır; bu tekniklerden en temelleri bağlama batik (tie-dye), tjanting(mumlu)batiktir. Diğer çeşitleri ise Katlama, ters, teğelli ve tuzlama batik gibi tekniklerde vardır.

[44] Meliach, Dona Z.," **Contemproary Batik and Tie-dye, Methods Inspirations Dyes**", New York: Crown Publıshers Inc.,1973,s.9.

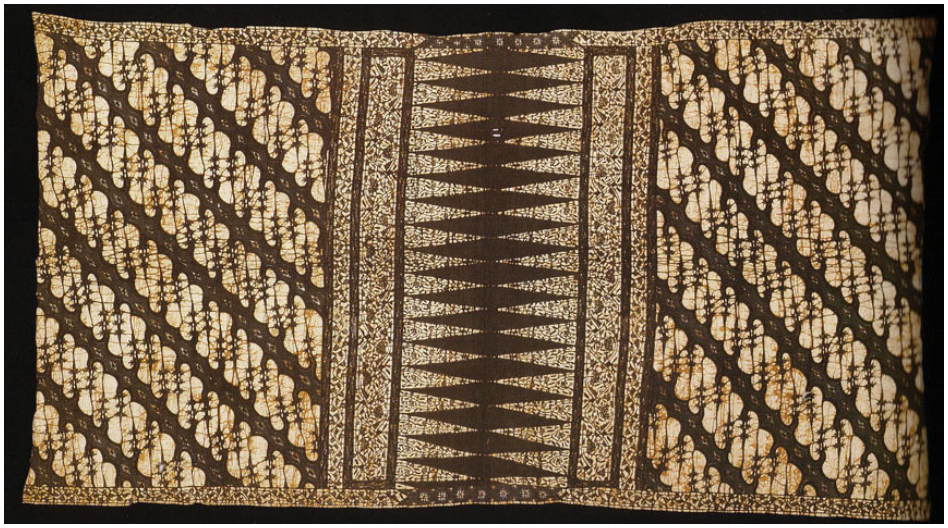
Kumaşın belirli kısımlarının balmumu ve parafin gibi rezerv maddelerle kapatılması esasına dayanan batik yönteminde; belirlenen tasarımın ana hatları 'tjanting' denilen alet vasıtasıyla kumaşa uygulanmaktadır.
Balmumu ve parafin karışımı ısıtılarak akışkan hale getirilir ve tjanting kaleminin haznesine alınır. Tjanting kaleminin genellikle sapı bambu olup haznesi ve ucu bakırdan yapılmıştır. Daha büyük alanlar için fırça kullanılarak kapatma işlemi gerçekleştirilir.



Resim 234; tjanting kalemi.

Mum batiğin en belirgin özelliği desen üzerindeki ince damarlardır. Bu ince damarlar mum çatlaklarının boya almasıyla oluşur.
Mum ile kapatılan kumaş mum kuruduktan sonra elle büzülerek ve katlanarak kırılgan hale getirilir ve kumaş boya banyosuna daldırılır. İkinci renk için tasarıma göre bazı bölgelerdeki mumlar kazınarak sökülür ya da kumaş üzerindeki mumun hepsi sökülerek tekrar mumlama yapılır.
Kumaş üzerindeki mum, boyama işlemi bittikten sonra kaynar su ya da kağıt tabakaları arasına yerleştirilen kumaşın ütülenmesi ile sökülür.

http://batikstory.com/ (16.04.2009)



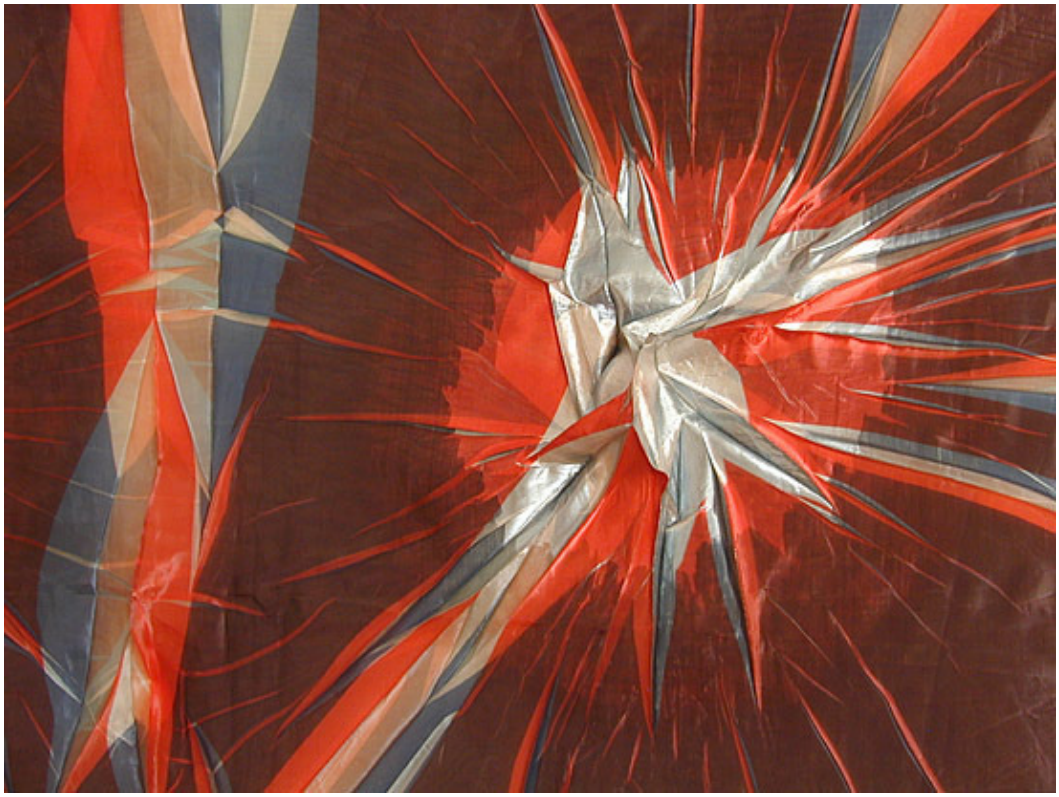
Resim 235; Bu batik yaklaşık 1910'da Yogyakarta'da ki bir Çin atölyesinde yapılmıştır ('The Tjien Sign' imzası ile).

Bağlama boyama da (tie-dye), desen olacak kısımlar katlanarak, sarılarak veya büzülerek su geçirmez ipliklerle sarıldıktan sonra kumaş banyosuna daldırılır. İplikle sıkıca sarılan alanlar boya almazken, açıkta kalan kısımlar boyanır.

Resim 236, 237; bağlama boyama (tie-dye) tekniği ile günümüzde yapılmış iki kumaş örneği.

Roojen, Pepin Van, "**BATIK DESIGN**", Amsterdam,1996, s. 61.

http://www.greyhoundsunlimited.org/sdcollars.php (26.04.2009)



Resim 238; ARAI Jun-ichi, "Silver Silten" 119 x 213 cm (3' 11" x 7') Tie-dye polyester, 1984.

Jun'ichi Arai, tekstillere pili ve bağlama boyama teknikleri uygulayarak teknolojinin de yardımıyla şekil verdiği kumaşlarının kendine özgü renk ve üsluplarıyla; kumaştan tablolar yaratmayı başarmış bir tekstil sanatçısıdır.

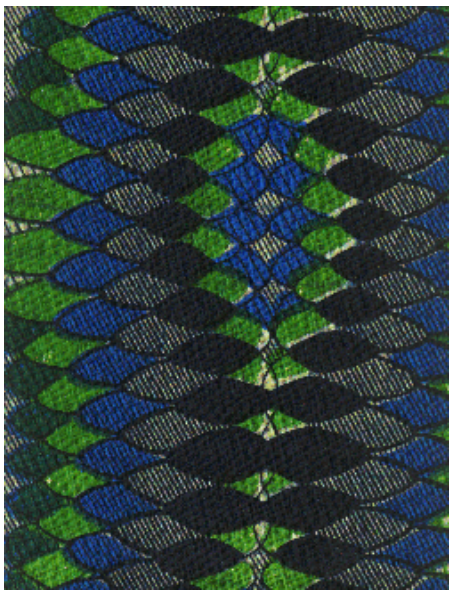
http://www.textilearts.com (30.10.2007)

Batik teknikleri ve desenlerinin uygulanması çok eski tarihlere dayansa da; 70'ler de hippi akımının etkisiyle kullanımı dünya çapında yayılmış ve sonrasında moda sektörü içinde önemli bir yere sahip olmuştur. Günümüzde halen el yapımı olarak uygulanabilen batik kumaşlar ileri teknolojinin de katkılarıyla giyim eşyalarında, ev tekstillerinde ve duvar panolarına kadar geniş kullanım alanlarına ulaşmıştır.

Resim 239,240; Erdem Moralıoğlu,ilkbahar-yaz,batik,2009.

http://www.modaport.com/2008/10/31/erdem-moralioglu-ilkbahar-yaz-2009-elbise-koleksiyonu/ (12.04.2009)

Resim 241; Dakar'da Société de Teintre et Blanchissement Africaine (SOTIBA) fabrikasında üretilmiş bir endüstriyel baskı, kısmen batik taklididir.



Resim 242; Afrika'dan Avrupa'ya ihracat için geliştirilmiş bir yöntem olan, endüstriyel "balmumu" baskısı makine üretim teknikleri ile Java batiğini taklit eder (Nielsen 1979). Bu durumda (Abidjan, Fildişi Sahillerinden) etki kısmen farklıdır. Dakar'da 1990'da satılmıştır.

---

http://www.uflib.ufl.edu/cm/africana/textiles.htm (26.04.2009)

Resim 243; FabSugar'ın tie-dye tekniğini hippi'den alıp hippi'ye getirdiğini belirttiği bu elbise, Matthew Williamson'ın Bahar '08 koleksiyonundan. Bazı tie-dye teknikleri ve gelenekleri Japon Şibori, Hint Bandhani ve Afrika tie-dye tekniklerini kapsar. Tie-dye tekniğinin eşsiz görünümü, boyanın sadece uygulanan bölgeye nüfus etmesini sağlayan, boyamadan önce malzemenin toplanması veya bağlanması ile sağlanmıştır. Boyanmış ve boyanmamış alanların sınırları genellikle kısmen bulanıktır.

http://www.casasugar.com/1752066 (30.04.2009)

2.1.5.2. BASKI

Tasarımı ve üretimi tamamlanmış herhangi bir kumaş yapısının üzerine desenlerin çeşitli yöntemlerle aktarılmasına tekstil baskı tasarımı denir. Günümüzde baskılı kumaşlar, tasarımcılar sayesinde, gelişen teknolojinin yardımıyla yepyeni boyutlar kazanmıştır.

Tarihten bu yana uygulanan çeşitli baskı yöntemleri vardır bu yöntemleri şöyle sınıflandırabiliriz;

Elle yapılan baskı yöntemleri kalıp baskı (yazma); teknolojinin gelişmesiyle makine tarafından yapılan baskı yöntemleri ise; levha baskı, rulo (silindir) baskı, transfer baskı, rölyef baskı ve dijital (ink-jet) baskı.

2.1.5.2.1. KALIP BASKI – YAZMA

Kalıp baskı- yazma tekniği, tekstil baskı teknolojilerinin temelini oluşturmak tadır. Batı literatüründe; Almanca (Zeugdruck), İngilizce (Block Printing), Fransızca (L'Estampage) olarak adlandırılan kalıp baskı sistemi Anadolu'da "Yazmacılık" olarak adlandırılır. Yazma genellikle pamuklu kumaş üzerine elle çizilen veya tahta kalıpla desenlendirilen kumaşlara verilen genel addır.

El basmacılığına ait buluntular çok eski tarihlere dayanmaktadır.

" Süsleme amacıyla yapılan desen verme teknikleri, İ.Ö. 20.000'lere kadar inen Paleolithic dönem kadar gerilere tarihlenmektedir. Desenin bu döneme tarihlenen bilinen ilk örnekleri, insan eli imajlarını ve hayvan çizimlerini içerecek şekilde İspanya'daki Altamira ve El Castillo ve Fransa'daki Pech-Merle mağaralarının duvarlarında bulunmuştur. Hayvan çizimlerinin çoğu bir çubuk vasıtasıyla yapılan noktalarla yaratılırken, el resimleri elin etrafına püskürtülen toprak boya ile yapılmıştır. Bu resimler muhtemelen şablon baskının (stencil printing) bilinen ilk örnekleridir." [45]

[45] Wells, Kate, "**Fabric Dying and Printing**", London: Coran Octopus L1d,1997,s.1.

Baskı yöntemlerinin Anadolu'da ki ilk uygulamalarını M.Ö. 7000'lere kadar giden Hitit dönemi mühürleri ve Mezopotamya'da bulunabilen pişmiş kilden mühür ve damgalar, süsleme amacıyla özellikle çanak çömlek üzerine desenin kalıp baskı yöntemiyle aktarıldığını bize göstermektedir.

Tekstillerin yazma tekniği ile basılmasının, serbest elle fırça ile yapılan boyamadan geliştiği sanılmaktadır. " İncelemeler gösteriyor ki, resimlendirilmiş kumaşlar, baskı tekniğinin doğrudan doğruya öncüleri olarak kabul edilebilirler. M.Ö.IV. yüzyıla ait olup Rusya'nın Kuban bölgesindeki bir savaşçı mezarında bulunan resimli tabut örtüsü bu düşünceyi ispatlamaktadır." [46]

Yazma tekniği, kalem, kalem-kalıp ve kalıp olmak üzere üç temel tekniğe ayrılır. Kalem işi yazmaların üretimine, kağıt üzerine çizilen desenlerin ayaklı çerçeveler üzerine gerilen kumaşa aktarılmasıyla başlanıyor. Sadece fırçanın kullanımı ile önce konturların, daha sonra da renk alanlarının resim yaparcasına boyanmasıyla renklendirme işlemi tamamlanıyor.

Resim 244; Kalıp baskı yöntemi kullanılarak yapılan yazma örneği.

Kalıp-Kalem tekniğinde ise, kontur kısımlar kumaşa tahta bir kalıpla basıldıktan sonra, renkli kısımlar fırçayla boyanıyor. Kalıpla baskıda da hem siyah kontur kısımlar hem de diğer renk alanları, uygun kalıplar vasıtasıyla kumaşa geçiriliyor. Yazma desenleri tahta kalıplara kalıp ustaları tarafından, özel bıçaklar vasıtasıyla oyularak aktarılıyor.

[46] Kaya,Reyhan; "**Türk Yazmacılık Sanatı**", 2. Baskı, İstanbul; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s.10

“Anadolu’da Yazmacılık olarak adlandırdığımız bu teknik, Tokat’ta ve Kastamonu’da bölgesel özellikler de kazanarak öne çıkmıştır. Yazmacılık İstanbul’da 17. yüzyıldan başlayıp özellikle Kandilli merkez olmak üzere bundan otuz-kırk yıl öncesine kadar sürmüştür…. Kalıp baskı tekniği 17. yüzyılın ikinci yarısında batı dünyasınca da öğrenilmiştir. 1676 yılında bir Fransız göçmen tarafından İngiltere’de uygulanmaya başlayan ve Fransa, Almanya, İsviçre ve Avusturya’da hızla yaygınlaşan baskıcılık, İngiltere’de de hızla gelişmiş ve ülkenin en büyük endüstrilerinden biri olmuştur. Sanayi devrimi ile bir endüstri devleti haline gelen İngiltere ve Fransa’da pamuklu baskı fabrikaları kurulmuş, Hindistan gibi kolonilerden getirtilen yöresel el üretimi kumaşların benzerleri mekanik baskı makinelerinde üretilmeye başlanmıştır.” [47]

Resim 245, 246; Kalıp baskı, yazma tekniği ile yapılmış, Kandilli "kalem işi “ Nar ağacı” desenli bir yorgan yüzü. / Kalıp Baskı (block-print) yöntemiyle yapılmış, İngiltere; yaklaşık 1805, pamuk

[47] Çini, Çiğdem,” Tekstilin Ördüğü Ağlar Endüstri, Zanaat ve Sanat”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, sayı:44,s.41, 42, 2007.
http://www.agaclar.net/forum/showthread.php?t=4509 (17.06.2009)

Meller, Susan; Elffers, Joost;”**Textile Designs**”,Thames & Hudson, s. 40.

Resim 247; Beypazarı, günümüzden bir yazma örneği.

Yazma tekniği ile desenlendirilen kumaşlar; ev tekstili, giyim, başörtüsü gibi alanlarda kullanılmıştır. Stilize edilmiş yaprak ve çiçek tasarımları, hayvan motifleri en çok görülen desenlerdir.

Günümüz baskı teknikleri basit bir uygulama olan yazmanın ilkelerine dayanmaktadır. Endüstri devrimiyle birlikte yazma tekniği rulo baskıya dönüşmüştür. Gelişen teknoloji, foto gerçek baskılar, aşındırma baskılar, kabaran patlarla yapılan baskılar, rölyef ve benzeri teknikler hem tekstil sanatçılarına hem de endüstriyel tasarıma büyük fayda sağlamıştır.

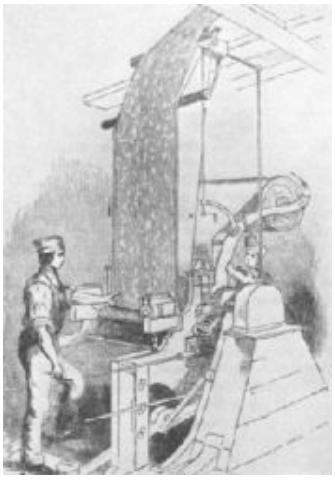
---

http://www.dokumacihayatiusta.com (17.06.2009)

2.1.5.2.2. BASKI TEKNİKLERİNİN VE TASARIMININ ENDÜSTRİYEL GELİŞİM SÜRECİ

Sanatçıların veya zanaatçıların üretimleri endüstrinin beslendiği en temel kaynaktır. Endüstri bu kaynakları değerlendirerek yenilikçi üretimlere gitmekte, bu üretimler sanatçılar tarafından tekrardan biçimlendirilerek endüstriyel tasarımlarda yerini bulmaktadır.

Endüstri devrimi ile İngiltere ve Fransa'da pamuklu baskı fabrikaları kurulmuş, Hindistan gibi kolonilerden getirilen yöresel kumaşların benzerleri mekanik baskı makinelerinde üretilmeye başlamıştır. 1783'te Thomas Bell'in patentini aldığı rulo (silindir) baskı sistemini sunmasıyla baskıda makineleşme süreci başlamıştır. Rulo baskı makinesi sayesinde zaman faktörü çok hızlanmış, saatler süren işler dört dakikaya kadar inmiştir.

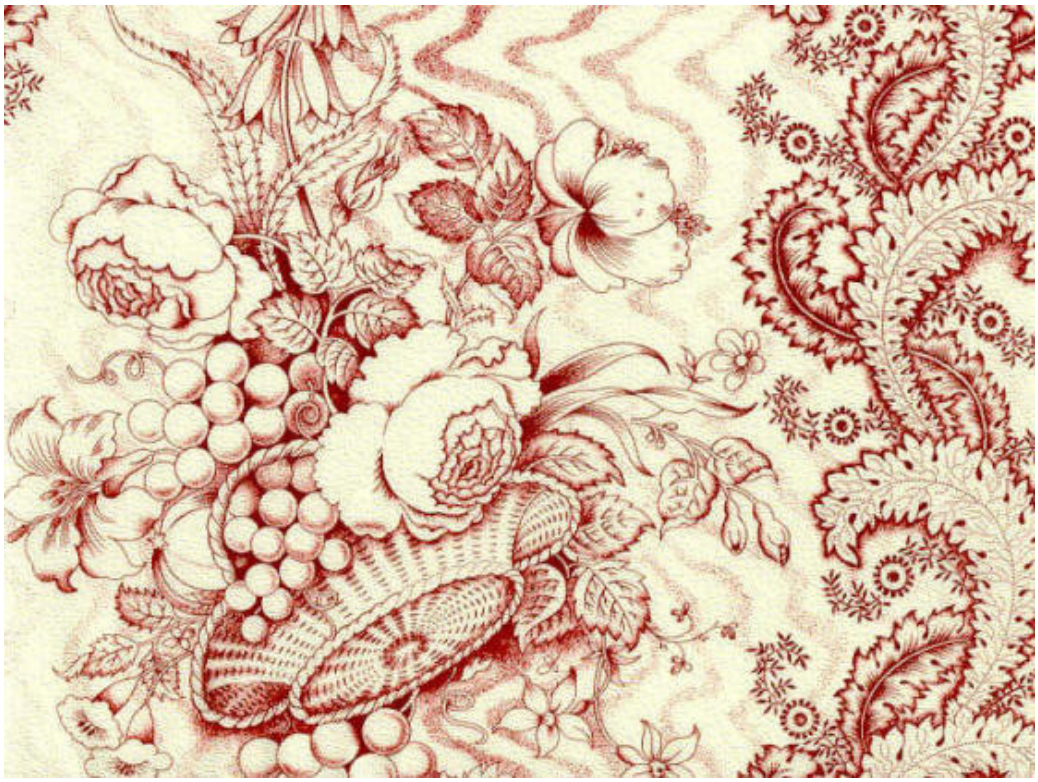


Resim 248; Rulo baskı makinesi,1800'ler.

Çizgili ve çiçek desenlerinin yaygın bir şekilde kullanılmasının yanı sıra birbirini tekrar eden küçük desenler ve resimsel anlatımlarda bu baskı makinesiyle yapılan desenler arasındaydı.

---

http://www.osv.org/explore_learn/document_viewer.php?Action=View&DocID=1064 (15.07.2009)



Resim 249; Yukarıdaki kumaş ayrıca “atoile” olarak da adlandırılır. 1815’den 1830’a kadar popüler olan bir rulo baskıdır ve çok-sevilen dikme baskı stilidir.

Rulo baskı 1783’de İskoçya’da Thomas Bell tarafından patentlenmiştir. Yöntemin tutması biraz zaman almıştır, ancak 1810 civarında ortak ve tercih edilen bir baskı yöntemi olacak kadar iyiydi.Deseni, tüylü yaprakların dolambaçlı bir şeriti ile çevrelenmiş, Güller, pars zambakları, eğreltiotu ve üzümleri içeren bir sepettir. Bu tasarım, rulo baskılara değil, büyük kareler veya dikdörtgenlere basılan bir bakır klişeye uygun değildi. Bunun bir yolu tekrardır. Bakır klişeler, 15” çaptan başlayarak, rulo baskılardan daha büyüktür. Bu baskıdaki tekrar ise 13 ½”dir.

http://www.antiquequiltdating.com/The_Pat_L._Nickols_Collection_II_c._1840.html (15.07.2009)

Makineleşme süreci, gravür baskı esasına dayanan desenin silindirlere daha hızlı ve hatasız aktarılmasıyla oluşan pantograf oymacılığı ile baskı alanında hızlı bir teknolojik gelişme başlamıştır. Hızla gelişen bu teknolojik gelişmeler, el sanatlarının giderek yok olma sürecini beraberinde getirmiştir.

1880'li yıllarda estetik alanındaki çalışmalarıyla ünlenen William Morris el üretimine dayanan üretimlerin sanatsal önemini vurgulamış; bu üretimlerin makine üretimlerinden daha üstün olduğunu savunmuştur.

Resim 250, 251; William Morris, Evenlode blok-baskı kumaş, 1883. Tekrarlayan desenler yapmak için kullanılan blokların karmaşıklığını göstererek, bir el yapımı tahta kalıba basılmış kumaş için tasarım.

Tasarımda mükemmelliğe ulaşmak isteyenlerin tümü Morris ve yandaşları gibi makineyi kaldırmayı ve geleneksel üretim tekniklerine dönüşü savunmadı.

---

http://translate.google.com/translate?prev=hp&hl=tr&u=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FTextile_printing&sl=en&tl=tr (15.07.2009)

Birçok kişi teknolojinin estetiği yansıtacak şekilde kullanılabileceğini ve makineyi biçim üretme aracı olarak kabul edilebileceği görüşünde birleşti. Bauhaus okulu teknoloji ve estetiği birleştirmesi açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

" Bauhaus sanatçıları, teknik zorlukları ve modern sanayinin ihtiyaçlarını göz önünde tuttular daha çok. Sanayi alanında ilk estetik araştırmalar bu ekolle başlıyordu." [48]

İkinci dünya savaşı sonrasında dünyanın pek çok bölgesinde özellikle tekstilin her alanında teknolojik açıdan yeni bir yapılanma sürecine gidilmiştir. Geleneksel üretim tekniklerinden yararlanan yeni teknolojiler yenilikçi tasarımların uygulanmasında büyük rol oynamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi kalıp baskı ve batik gibi el sanatları endüstriyel üretimde şablon baskı, rulo baskı, film baskı, rotasyon baskı, gofraj baskı, transfer baskı, flock baskı, aşındırma baskı, rezist baskı gibi tekniklere öncülük etmiştir.

1980'li yıllardan sonra ileri teknoloji ile üretilen tekstiller; askeri tasarımlardan, tıbbi amaçlı kullanılan tekstillere, mimariden otomobil endüstrisine, uçaklardan uzay gemisine kadar pek çok alanda kullanılır hale gelmiştir. Bu teknolojilerden yararlanan tekstil sanatçıları özel elyaf türlerinin, bitim işlemlerinin olanaklarıyla tekstil sanatına yeni estetik değerler kazandırmışlardır.

Günümüzde ise gelişen teknoloji sayesinde; baskı yöntemleriyle birlikte kullanılan bitim işlemleri, tekstillere işlevsel ve estetik açıdan yeni özellikler katmaktadır. " Tekstil tasarımcıları ve sanatçıları tarafından kullanılan baskının yeni tekniklerine dayanan bitim işlemleri; çok büyük yeniliklere neden olmaktadır. Sentetik plastikleri ve metalik tozları kullanan ve en son tekniklerden biri olan yapısal rölyef baskı gelecekçi görüntüler yaratmaktadır." [49]

---

[48] Özsezgin, Kaya, "Sanat Üzerine Yazılar", **Cumalı Sanat Galerisi, Anılar, Denemeler Dizisi**:1,İstanbul Matbaası,s.28.

[49] Braddock, Sarah E. ve O' Mahony, Marie, s. 77.

Bitim işlemleri sayesinde orijinal görüntüsünden tamamen farklı bir yapıya dönüşen tekstiller kumaşa estetik değerler katmaktadır. Yanar döner etkili kumaşlar, metalik kaplamalar, pliler, buruşukluklar, hologram etkiler, yarı şeffaf yapılar, üç boyutlu yapılar, ısı ile rölyef baskılar bitim işlemleri ve baskı teknikleriyle yapılan uygulamalardan bazılarıdır.

Resim 252; M.Ü.G.S.F. tekstil baskı bölümü öğrenci çalışması.

Resim 253; M.Ü.G.S.F. tekstil baskı bölümü öğrenci çalışması.

Uzkur, Özcan, arşivi.

2.1.5.2.3. TRANSFER BASKI

Transfer olabilme özelliğine sahip boyaların özel bir kağıt üzerine basıldıktan sonra, ısı ve basınç etkisiyle tekstil yüzeyine aktarılmasına transfer baskı tekniği denir.

Transfer baskı yani, sıcak ve kuru baskı olarakta bilinen,son dönemlerde baskı teknikleri için bir sanatsal teknoloji haline gelmiştir. Dünyada 1950'li yılların sonlarında keşfedilen transfer baskı, endüstriyel uygulamalar için son yıllarda daha da ileri bir teknoloji ile geliştirildi. O zamandan günümüze kadar transfer baskı teknolojisi dünyada çok yaygın hale geldi. Tekstil endüstrisindeki transfer baskı kağıtçıları, transfer baskı baskıcıları ve kullanıcıları olağan üstü hızlı büyüyen ve ilerleyen sürece tanık olmuştur.

Transfer baskı tekniğinin, tekstil baskısıyla ilişkili olarak sürekli artmakta olduğu günümüzde bir gerçektir. Transfer baskının, geleneksel baskı tekniklerine nazaran çok büyük avantajları vardır. Geleneksel baskılarda istenilen tuşenin elde edilmesi, apreleme v.b. gibi işlemlerin hiçbiri transfer baskıda kesinlikle yoktur. Bundan dolayı üretim zamanı yarı yarıyadır.
Klasik baskı sistemlerinden daha hızlı baskı yapabilmesi, daha çok renkli desenler kullanılabilmesi ve en ince ayrıntıları kumaşa aktarabilme özelliklerinin yanı sıra; ısı ve basınca dayanan bu teknik farklı elyaf türleriyle kullanıldığında yenilikçi tasarımlara olanak sağlamaktadır.

Transfer baskı makinesiyle tekstillerin termoplastik özelliklerinden yararlanılarak pili, kırışıklık ve üç boyutlu görüntüler kazandırılarak hem sanatsal alanlarda hem de endüstriyel tasarımlarda yenilikçi sonuçlar elde edilmektedir.

Resim 254; Z. Berzina, “MEMBRANES I” polyesterler, teknolojik non-woven kumaşlar, ipek, tekstil kaplama, transfer baskı, ısı ayarı, bağlama, film baskı, boyama, her bir parça, 31” x 118” ürünün boyutları değişkendir, 2001-2003.

---

http://www.fiberscene.com/galleries/gallery42.html (23.07.2009)

Nigel Atkison, Bridget Bailey, Eugéne van Veldhoven, Jun'ichi Arai gibi pek çok tasarımcı transfer baskı tekniğinin olanaklarından yararlanmaktadır. Jun'ichi Arai, tekstillere pili ve bağlama boyama teknikleri uygulayarak transfer baskı makinesi ile şekil verme esasına dayanan üç boyutlu yapılar elde ettiği tekstillerle ön plana çıkmış bir sanatçıdır.

Resim 255; Yohiaki Yuki x Jun-ichi Arai, "Revolving Sun" 3'x7' Uyumlu Şeffaflık ve Yansıma; Shibori'nin Erimesi, polyster üzerine ısı-transferi baskısı.

Transfer baskının diğer bir özelliği ise herhangi bir fotoğrafın en ince ayrıntısına kadar tekstile aktarılabilmesine imkan sağlamaktadır. Transfer baskı tekniğinin tüm avantajları tekstilin her alanında kullanılmaya devam edecektir.

http://picasaweb.google.com/lh/photo/1MMqTxpnpDz76Pjuov4-6w (23.07.2009)

Resim 256, 257; Vaftiz Shelly Goldsmith, Isı transfer baskı; kullanılmış vaftiz giysisi ve başlığının dikiş yapı sökümü. UK sel felaketinin fotoğrafik tasviri, 2003. / Fragmented Bell, Cincinnati'de ki Children's Home'dan kullanılmış giysiler üzerine ısı transfer baskı, 2006.

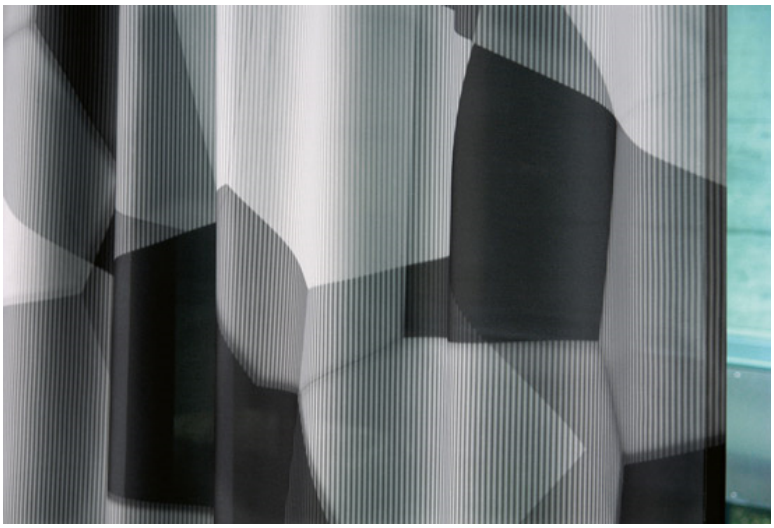
Resim 258; Uchimura Aya, "Süper-cennet-altın-üyeler", ısı transfer baskı, polyester kumaş 200×300×300cm.

---

http://www.shellygoldsmith.com/artwork.php? (23.07.2009)

http://www.tamabi.ac.jp/english/dept/td.htm (22.07.2009)

Resim 259, 260; Création Baumann, “Oyunbaz”, mozaiğe benzer bir desen ile Trevira CS’de transfer-baskı, koyu perde kumaşı. Scope, / Création Baumann ile birleştirilmesi kolaydır. Trevira CS üzerindeki soyut transfer baskı bantlara bölünmüştür ve üç çeyrek uzunluğunda panele dokunmuştur. Geriye kalan dokunmamış çeyreğin dalgalanmasına izin verilmiştir.



Resim 261; Création Baumann, “Temel bir Gölge III”, bu holohedral transfer baskı ofislerde ve evlerde kullanıldığı zaman dikkat çekicidir. Bu parça azami parlaklık koruması sağlar ve %11 ila 13’lük bir ışık geçirimine sahiptir.

---

http://www.architonic.com/1073265 (07.08.2009)

Resim 262; Marie Ilse Bourlanges, Beyaz bir bluz üzerine karbon iplikten bir kazak giyerek esneyen, gerilen, çekilen ve sürtünen vücudun hareketlerini yakalamıştır. Bluzun üzerindeki transfer baskı kumaş boyunca gelgitler yaratan bir desene dönüşmüştür.

http://www.nextnature.net/index.php?tag=physical-computing&paged=2 (22.07.2009)

2.1.5.2.4. RÖLYEF (GOFRAJ) BASKI

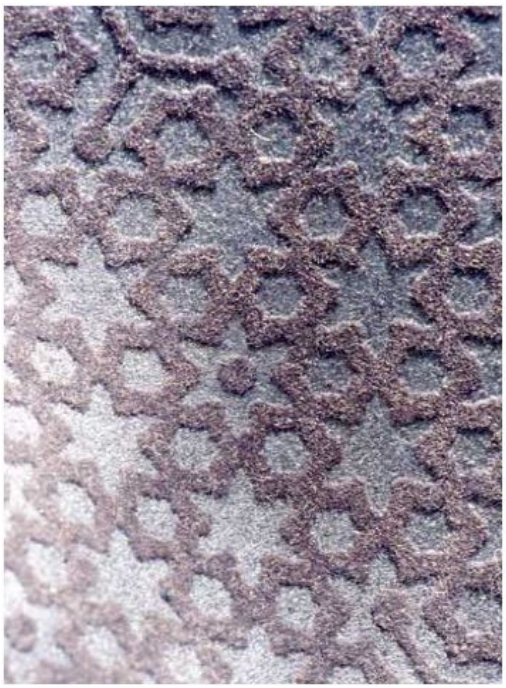
Rölyef Fransızca kökenli bir kelimedir. Yüzey üzerine yapılan yükseltme ya da çökertmelere rölyef (kabartma) denir.

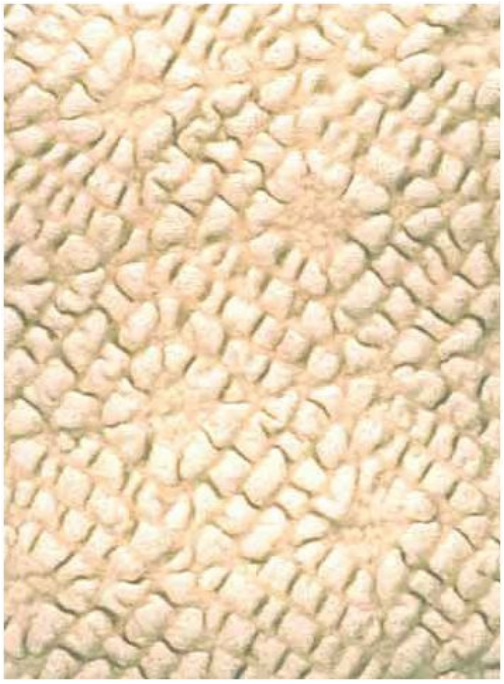
"M.Ö. 8. yy'dan itibaren deri veya yumuşak metale mühürle vurularak çıkartılan şekiller para olarak kullanılmıştır. Üzerinde yapılan yerin belirtildiği rölyef şeklindeki yazılı killer Roma imparatorluğu, Galya ve Mezopotamya'da görülmektedir. Daha sonraları deri olan kitap kapakları üzerine rulo mühürlerle büyük boyda kompozisyonlar şeklinde basılmıştır.
Baskı grafiği mühür kalıplarının boyayı başka bir yüzeye aktarma işlevini görmesiyle başlar. Hayvanlar ve köleler bu tür mühürlerle mühürlenmişlerdir.
M.Ö. 2000 yıllarında Orta Amerika'da seramikten yapılmış rölyef silindirler baskı için kullanılmış, Mısır'da Milla'ın ilk yıllarında bu baskı tekniği kullanılmıştır. Çin'de ipek üzerine mühürlerle baskılar yapılmıştır." [50]

Günümüzde baskı teknolojisi kumaş yüzeyi üzerinde rölyef yapılar elde etmeye olanak sağlamaktadır. Sıcak silindirle yapılan rölyef uygulamalar, yeni boyarmaddeler ve kimyasallarla birlikte tekstil yüzeyinde plastik etkiler oluşturmaktadır. Rölyef baskının endüstride kullanılan diğer bir adıda gofraj baskıdır.

Rölyef baskı endüstriyel olarakta günümüz tasarımcılarının deneysel çalışmalarıyla geliştirilmiştir. Tasarımcıların farklı malzeme ve teknikleri atölye şartlarında bir araya getirmesi endüstriye ilham olmuştur.

[50] http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1157915-baski-sanati.html (04.08.2009)





Resim 263, 264; Rölyef baskı, Eugéne van Veldhoven.

http://www.dutchtextiledesign.com/movie.html (24.07.2009)

Resim 265, 266; Rölyef baskı; Serikos / Rölyef baskı; Toray Textiles Europe.

Rölyef baskı, baskı teknikleri ile farklı rölyef etkileri elde edilebilir. En çok bilineni genleşebilen mürekkep ve flok baskı ile 'kabartı' baskıdır. Daha gelişmiş bir teknoloji tutkal ile basılmış bir desenin üzerine taneciklerin dağıtılmasını içerir. Eğer istenirse kuruma esnasında taneciklerin akması sağlanır. İlaveten, kimyasalların kullanımı yüzünden pamuklu kumaşların kısmen çekmesi, ve çekme yüzünden yünde kimyasal olarak tıkanan parçalar yüzünden yün kumaşların kaynaması ihtimali vardır. Bu yollar ile bir kumaşa rölyef etkisi eklenebilir veya yaratılabilir.

İlginç bir yeni gelişme de rölyef etkisinin kaplama ile birleştirilmesidir; mat veya yarı-mat yapı parlak bir yüzey üzerine basılır.

---

www.stylesight.com (12.11.2008)

Resim 267; Baskı Şifon Krepe Kumaş ile Şifon Kabartma, 100% polyester.

Resim 268; “Anfora” çok özel bir düz flok kumaş kalitesidir ve kumaşın yüzeyinde küçük yumuşak tanecikler vardır ve mobilya kumaşı veya giysiler için kullanılabilir.

---

http://www.fashion-fabric.com.cn/english/ (24.07.2009)

http://www.velveleen.com/flock_fabric (05.08.2009)

Rölyef etki veren diğer bir baskı yöntemi de flok baskıdır. Flok baskı prensibi, kumaş üzerine, desene göre bir yapıştırıcı geçirerek liflerle örtmektir. Lifler, yapıştırıcı üzerine takılı kalır ve orada fikse edilir, liflerin kesit uzunluğu istenen efektlere göre farklıdır.

Resim 269; Yemek ritüelinden ve yemek zamanı deneyiminden esinlenerek, masa örtüsü desenlerinden bir koleksiyon. Geleneksel masa örtüsü estetiği ile mücadele etmek için tasarlanmıştır. Bu, yerleştirmenin illüzyonu; 2. ve 3. doku; non-woven malzemenin üzerindeki matlık, şeffaflık, ışık ve karanlık ile oynayarak başarılmıştır. İlaveten, baskı, kabartma, lamine ve flok desenleri içererek; bir dizi baskı tekniğini üretmek için bu alışılmamış malzemelerin yanı sıra sanattan da yararlanılmıştır.

---

http://textilefutures.co.uk/exchange/bin/view/TextileFutures/InovativeTextilesProject (05.08.2009)

Resim 270; Zoffany'nin Nureyev Koleksiyonu, geleneksel ve modern baskı tekniklerinin bir karşımı kullanılarak yapılmıştır. Metalik bir zemin üzerine çikolata renkli flok da, Art Nouveau stili desen görülmektedir, 61 cm'lik bir düz desen tekrarı ile.

---

http://www.johnlewis.com/230561257/Product.aspx (05.08.2009)

2.1.5.2.5. DİJİTAL BASKI (İNK-JET)

Bilgisayar ortamında hazırlanan tasarımların, dijital baskı makineleri vasıtasıyla direkt olarak kumaşa aktarıldığı baskı tekniğine dijital baskı tekniği denir. Günümüzde giyim sektöründen ev tekstiline kadar pek çok alanda kullanılan bu yöntemle çok renkli baskı ve mükemmel tuşeye sahip tekstiller elde edilmektedir.

" Dijital Baskı Sistemlerinde Makinenin önemi kadar kullanılan Mürekkep ve Yazılımların da önemi büyüktür. Her dijital Baskı Makinesi iyi baskı yapma kapasitesine sahiptir. Ancak bunu destekleyen Renk Yönetimi Yazılımları olmaksızın tek başlarına çok da fazla anlam ifade etmezler. Kullanılan kumaş tipine ve boya setine göre hazırlanacak olan profiller, baskı öncesi en önemli kılavuzlar olacaktır. Söz konusu profillerin hazırlanma sürecinde kullanılan Renk Yönetimi Yazılımları kullanıcıya en kısa sürede ve en doğru şekilde nasıl kalibrasyon yapması gerektiğini gösterir. Makine ve Yazılımın beraberinde kullanılacak boya tipi ve bu boya için hazırlanmış olan kumaşlar baskı kalitesini ve haslığını belirlemede çok önemli faktörler olacaktır. Bu aşamada kullanılacak boya tipine göre yapılacak ön işlemler ve baskı sonrası buhar-fikse ve yıkama işlemlerinin de doğru şekilde yapılması gerekmektedir." [51]

Resim 271; Tamamlanmış Tidelines afişi Falmouth, Tremough Üniversite Kampüsünde digital olarak basılmıştır.

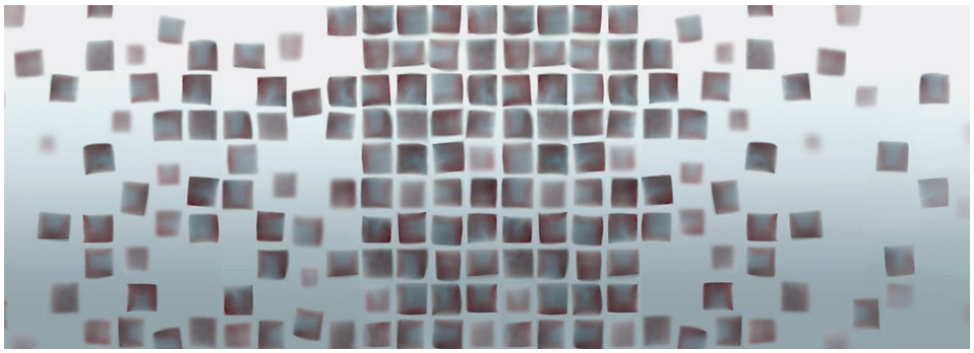
[51] http://www.dijitalteknolojiler.com (05. 08.2009)
http://www.clothofgold.org.uk/digital.html (05. 08.2009)

Resim 272; Hitoshi Ujiie, Philadelphia Üniversitesindeki Tekstiller için Dijital Ink Jet Baskı Mükemellik Merkezi

Resim 273; ‘‘Dönüşüm: İkarus”, yün gabardin üzerine dijital olarak basılmıştır. Giysi iki-taraflı daire şekilli kumaştan yaratılmıştır, ve uzun bir ceket olarak giyilmek üzere tasarlanmıştır.

---

http://www.techexchange.com/thelibrary/academia.html (06.08.2009)



Resim 274; Alexandra Devaux, mürekkep püskürtme baskılı duvar kaplaması, yarı saydam cam duvarlardan esinlenilmiş bir duvar kaplamasıdır, trompe l'oeil etkisi duvarının sınırın ötesinde sessiz bir alanın devam ettiği duygusunu yaratır.

Resim 275; Alexandre Gijon, bir yüzey ve tekstil tasarımcısı, ve tasarımları farklı etkileri birleştirir: çiçek desenler, tropik iklim ve genel olarak doğa. Moda tasarımcıları için özel tasarımlar yaratmaya alışkındır ve fikirlerini gerçekleştirebilmek için, dijital baskı tekniğini kullanır.

---

http://www.alexandradevaux.com/index.php?id=5 (07.08.2009)

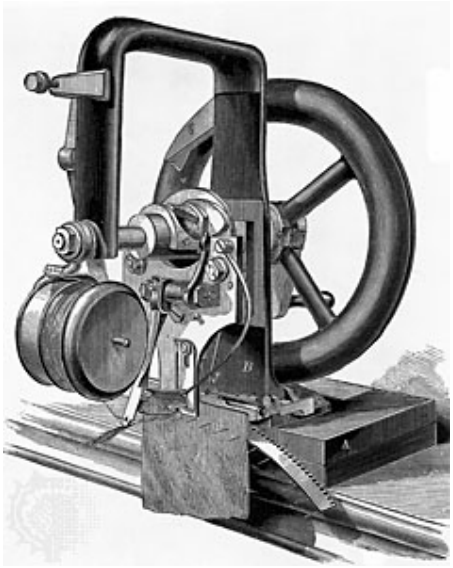
http://thosedesigndays.com/ (07.08.2009)

Resim 276; Moroso, Springfield kanepesi, Kvadrat tarafından Blitz kumaşı üzerine basılmıştır.

http://lbosquejo.blogspot.com/2008/08/cristian-zuzunaga-digital-textiles.html (07.08.2009)

2.1.6. DİKİŞ

Dikiş, günümüzde de geçerli olan en eski el sanatlarından biridir. Çok eski zamanlarda kuş kemiklerinden ya da tunçtan yapılma iğnelerle hayvan derileri ya da kumaşlar delinir, gene hayvan derisinden kesilmiş ince şeritler bu deliklerden geçirilerek dikiş dikilirdi. Günümüzde üretilen çeşitli boy ve kalınlıkta çelik iğnelerden dikişe en uygun olan seçilebilir. Dikiş dikerken kullanılacak en elverişli iplikler pamuk ya da polyester olanlardır. Yüzyıllar boyunca insanlar çeşitli dikiş örnekleri geliştirdiler. Eskiden her şey elle dikilirken dikiş makinesinin geliştirilmesinden sonra pek çok kimse makineyle dikmeye başladı.



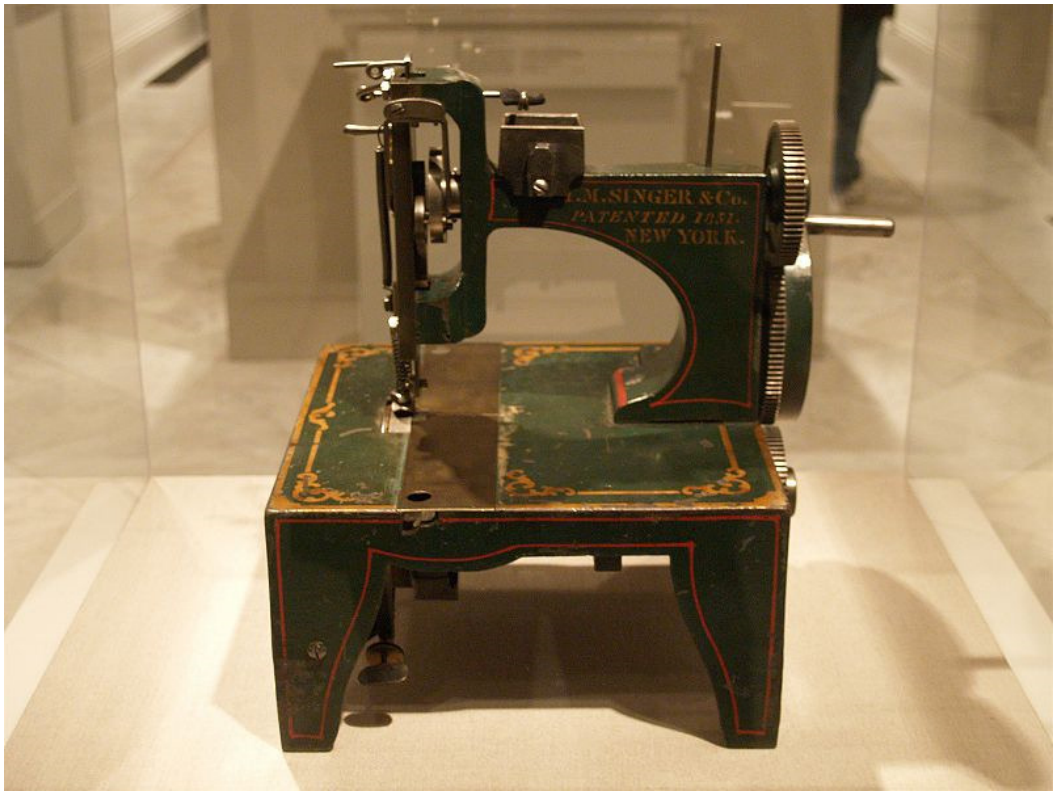
Resim 277;Elias Howe; 1843 yılında ilk dikiş makinesi.

Elias Howe; 1843 yılında ilk dikiş makinesini üretti, ancak bir başarıya ulaşamadı. Üç yıl aradan sonra ilk defa çift dikiş yapabilen dikiş makinesinin patentini aldı. 1851 yılında fermuarın temeli olan otomatik daimi giysi kapatma aracının patentini aldı.

---

http://img25.imageshack.us/i/ilkdikismakinasi.jpg/ (08.02.2009)

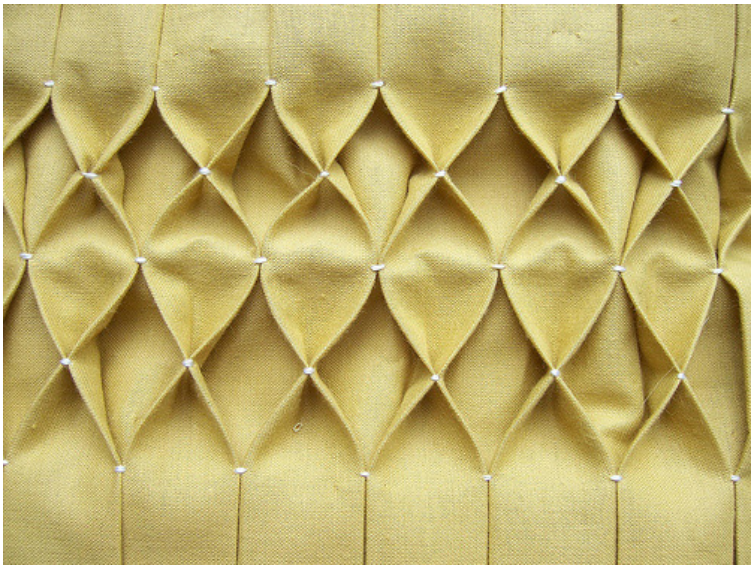
Isaac Singer ilk pratik ev dikiş makinesini 1851 yılında üretti. Singer'ın geliştirdiği makinenin biçimi ilerideki tüm dikiş makinelerine temel oluşturdu. Singer ilk dikiş makinesinin patentini aldı. Ancak 1854 yılında Amerikan mahkemeleri Singer'in Howe'un patentini ihlal ettiği gerekçesiyle patenti iptal etti. 1861 yılında Howe'un patenti 70 yıl süreyle uzatıldı.



Resim 278; Issac Singer'in Patent Bürosuna başvurduğu bu 1854 model dikiş makinesi modeli 1851'de patentini aldığı cihaza ilave düzeltmeler sağlamıştır. Her ne kadar dikiş makinesini Singer keşfetmemişse de, hem sanayi hem de ev kullanımı için pratik hale getirerek, onu çarpıcı biçimde geliştirmiştir.

http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isaac_Singer%27s_1854_Patent_Model_For_Improvements_To_His_Sewing_Machine_At_The_National_Portrait_Gallery_(Washington,_DC).jpg (10.08.2009)

Dikiş tekniğini oluşturan birçok dikiş türü vardır. Bu teknikler kullanılarak hem giysi yapımında, hemde dikişle bağlantılı tekstilleri oluştururken kullanılır.
Dikiş türleri şöyledir: Teyel dikiş, düz dikiş, makine dikişi, kenar bastırma, hıristo teyeli, ilik dikişi, sürfile vb. Dikiş makinesi olmasına rağmen bazı gereken durumlarda elle dikiş dikmek olasıdır. Endüstriyel tasarımlarda bile elle yapılmış dikişlere, işlemelere rastlanmaktadır.



Resim 279; Kumaşın bütün bir parçasının arkadan ve önden pilelenmesi ile dikilmiş bir kumaş.

Gerçekte kumaşa bağımlı bir sanat olan dikişin; dikiş tekniğinin olanaklarını kullanan ve birbirlerini zenginleştiren iç içe geçmiş birçok yöntemi vardır. Bu yöntemlerin hepsi birer el sanatı olarak gelişmiş daha sonra endüstriyel olarak yapılma imkanı da bulmuşlardır. Kırkpare-yama işi, aplike, yorgan-sırıtma, nakış-işleme dikiş sanatıyla bağlantılı sanatlardır. Her birinin yöntemleri ve birbirleriyle ilişkileri ayrı ayrı incelenmelidir.

---

http://tumblingblocks.net/blog/index.cfm/2008/9/22/Honeycomb-Smocking-Tutorial (10.08.2009)

Resim 280; Lisa Call; 18" x 18"; “Blossoms II”; Japon stili kiraz çiçekleri düğme merkezleri ile süslenmiştir. Düzensiz şekil ile çalışmak eğlenceliydi. İşlenmemiş kenar aplike, makina kapitone, basılmış, süslenmiş, 2000.

http://blog.lisacall.com/tag/artful-home (14.08.2009)

2.1.6.1 KIRKPARE - YAMA İŞİ (PATCHWORK)

Yüzyıllar öncesinden parça kumaşları değerlendirmek amacıyla kumaşların birleştirilmesiyle çeşitli örtüler üretilmiştir. Ortaya çıkarılan örtülere zamanla desenler, şekiller verme ihtiyacı duyulmuş ve daha sonra emek isteyen bu iş bir sanata dönüşmüştür.

"Kırkyama ilk olarak M.Ö. 3000 yıllarında Uzak Doğu, İpek Yolu üzerinde ve Anadolu civarında görülmüştür. Kırkyama sanatının Anadolu kültüründeki temeli Selçuklular zamanına dayanır. Selçuklular zamanında geçme işi olarak adlandırılan bu çalışmalar, daha sonraları Osmanlı toprakları içerisinde yer alan Bosna bölgesinde gelişim göstermiştir." [52]

Bu çalışmalar, tüm ülkelerde farklı sentezlerle uygulanan ve yamadan sanata uzanan bir gelişim süreci izlemiştir.
Çeşitli formdaki kumaş parçalarının, kumaşın bütün yüzeyini oluşturacak şekilde tasarlanılarak yan yana dikilmesi işlemine yama işi denir. Kırkpare, kırkyama, yama işi ve İngilizcede de pachwork diye bilinen adları olan bu sanatın farklı uygulamaları görülmektedir.

"Eski bir Türk şehri olan Bosna'da bir ilçe merkezinin adını alan teknik küçük ve renkli kumaş parçalarının çiçek ya da geometri biçimlerinde kesilerek yan yana dikişle birleştirilmesinden meydana gelir. Bu teknikle seccadeler, minder örtüleri, perdeler ve duvar halıları yapılmıştır." [53]

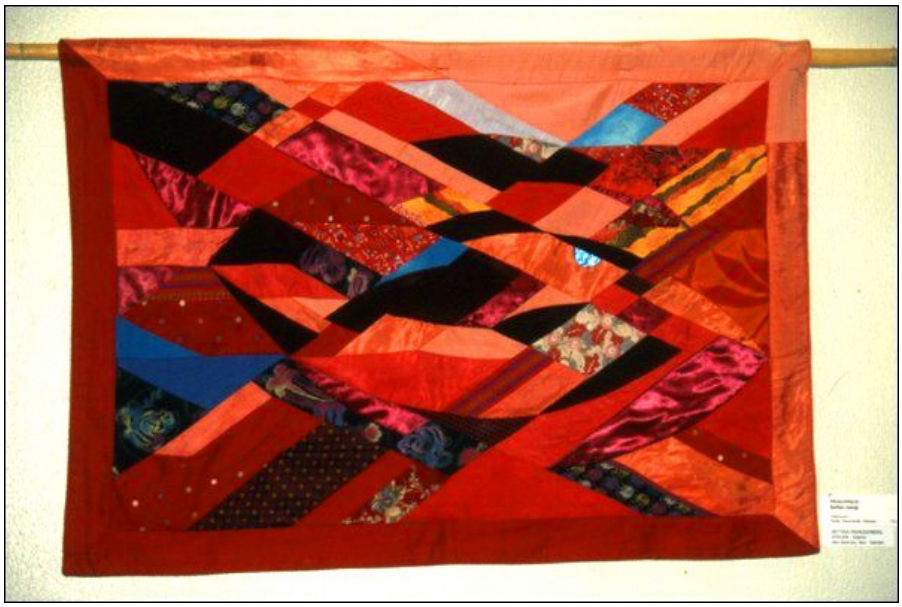
Günümüzde gerek Anadolu'da gerekse birçok şehirde uygulanmaktadır. Fakat başta Amerika olmak üzere diğer Avrupa ülkeleri bunu bir tür sanayi haline getirdiğinden bizlere yabancı bir sanat gibi lanse edilmektedir. Oysa ülkemizde de çok uzun zamandır yama sanatı uygulanmaktadır.

[52] Sürür, Ayten, "**Türk İşleme Sanatı**",İstanbul:Apa Ofset Basımevi,Temmuz1976,s.43.
[53] http://www.golcukhaber.com.tr/haber/hayal-yolu-hayat-buluyor-3213.htm (12.08.2009)

Türkiye de yaşamını sürdüren Bettina Frankenberg, çalışma tarzını şöyle anlatıyor:

"Klasik İngiliz yöntemiyle çalışıyorum. Bu yöntemde kartondan hazırlanmış şablonlar kullanılıyor ve kumaş parçaları elle dikilerek birleştiriliyor. Önce bir kompozisyon, yani bir "bütün yaratıyorum, sonra kartonu ve kumaşı kesip, bu bütünü parçalara ayırıyorum. Sonunda tüm bu parçaları yeniden birleştiriyorum.

Ellerimle çalışmaya gömüldüğüm bu anlar benim için bir tür meditasyon oluyor. Frankenberg'e göre, dikişler burada birer kurucu öğe, "... " [54]



Resim 281; Bettina Frankenberg,elle yapılmış patchwork.

Kırkpare sanatında kullanılan desenler çok geniştir, en çok kullanılan tasarımlar madalyonlar ve geometrik düzenli anlatımlardır. Mozaik anlatımlı yapılarla açık koyu renklerin doğru kullanımı sayesinde çok zengin etkiler elde edilebilmektedir.

Amerikada'ki Amish topluluğunun yıldız, kare ve dikdörtgenlerden oluşan parlak renkli tasarımları, bu sanatta önemli bir yere sahiptir.

[54] http://www.sihirlitur.com/haber/patchwork/index.html (11.08.2009)

Günümüzde elle yapılan yama işlerinin yanı sıra dikiş makinelerinin kullanımı ile de üretilen işlerde üç boyutlu resimsel etkiler yakalamak mümkündür.
Yama sanatı tüm dünyada ilgi gören bir sanattır. Sadece el sanatı olarak kalmamış moda tasarımı ve endüstriyel tasarım alanlarında da tasarımcıların kullandığı bir teknik haline gelmiştir.

Resim 282; Roche Bobois'den Hans Hopfer'in Mah Jong kanepesi ve Bertjan Pot'un armut koltuğu, Londra'da çeşitli stillerde mobilya üzerine şaşırtıcı özel yama işi döşemeler yapan bir tasarım grubu olan, Squint tasarımları.

http://www.apartmenttherapy.com/ny/fabric-textiles/patchwork-upholstery-from-squint-limited-055717 (09.08.2009)

Resim 283, 284; Michael Van Der Ham, Reworked Recessionista Moda Gösterisi, Sonbahar 2009.

Resim 285, 286; Myco Anna Montreal , Moda haftası pistine yama işi fantezisini getirdi, Sonbahar/kış 2009.

---

http://www.trendhunter.com/trends/super-scrap-fashion-michael-van-der-ham-shows-luxury-leftover-couture (09.08.2009)

http://minimidimaxi.com/editorials/canadian_fashion/fall2009/myco (09.08.2009)

Resim 287, 288; Rei Kawakubo,yama işi tasarımları, bahar / yaz 2009.

Comme Des Garcons hakkında ilginç olan şey şekilde ve akıllı yapıda gizli. Rei, resmi terzilik veya moda eğitimi olmadan tasarım yapmaya başladı. Tasarımlarını çok yaratıcı yapan şey muhtemelen giysilerin nasıl inşa edileceği hakkında düşünce kısıtlamasının olmamasıdır. Altıgen şekillerin giysilere ilginç bir heykel etkisi verdiği görülüyor. Çok tipik bir Comme Des Garcons stili.

http://www.style-eyes-fashion-blog.com/2009_01_01_archive.html (09.08.2009)

2.1.6.2 APLİKE

Parça birleştirmenin bir başka tekniği de aplikedir. Aplike Fransızca bir kelime olan appliquer'den gelmektedir. Üzerine koyma, uygulama anlamındadır. Aplike, bir zemin kumaşı üzerine aynı cinsten başka renk ve desende kumaşların belirlenen desene göre çeşitli iğnelerle tutturularak yapılmasıdır.

Tarihi antik çağlara dayanan aplike sanatının örneklerine, Pazırık kurganlarında çıkan tekstiller üzerinde rastlanmaktadır. " … eyer altı örtülerinde, keçe yaygılarında, eyerlerde ve onların sarkıtlarında; deriden, kürkten, keçeden kesilmiş biçimlerin yapıştırılması (aplike edilmesi) ile fevkalade süsleyici örnekler elde etmişlerdir. Aplike edilmiş süslemeler arasında zengin hayvan mücadele sahneleri defalarca tekrarlanmıştır." [55]

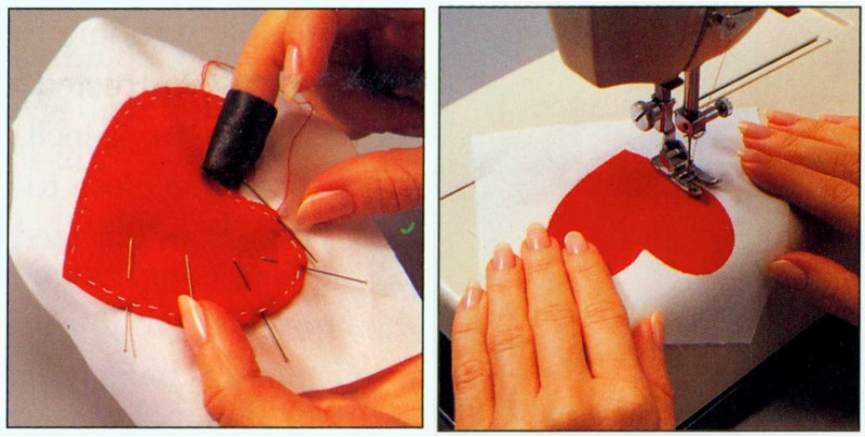
Resim 289, 290; Pazırık kurganlarından çıkan aplike tekniği ile birleştirilmiş keçe parçaları, ayrıntı.

[55] Diyarbekirli, Nejat, " Türk Sanatı Kaynaklarına Doğru", **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemesi II, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yayınları**:2, İstanbul; Milli Eğitim Basımevi, 1969, s.174

http://www.zevkliyiz.net/tarih-turklerle-basladi-t849247.html (13.08.2009)

Günümüzde aplike sanatı hem elde hem de makinede yapılabilmektedir. Elde yapılan aplike açık ve kapalı olmak üzere iki çeşide ayrılır. Açık aplike, küçük ve girintili desenlerde uygulanır. Aplike kumaşının kenarları içe doğru kıvrılmadan desen hattının üzerinden ince sarma, rişliyö gibi çeşitli iğne teknikleri ile tutturularak yapılır. Kapalı aplikenin açık aplikeden farkı; az girintili, büyük desenlerde uygulanır. Diğer farkı ise kapalı aplikede kenar payı içeriye kıvrılarak tutturulur.

Makinede yapılan aplike uygulamasında, tutturma işlemine kadar elde yapılan aplikenin işlem basamakları uygulanır. Yalnız burada tutturma işlemi makinede yapılır. Makinede aplike ince sarma ile yapılacaksa makinenin nakışa ayarlanması gerekir.



Resim 291, 292; Elde yapılan aplike örneği. / makinede çevresi zigzag dikiş yapılan aplike örneği.

Aplike tekniği ile beraber çeşitli dolgu malzemeleri, uygun materyaller ve farklı işleme dikişleri kullanarak yapı üzerinde üç boyutlu etkiler elde etmek mümkündür.

---

http://home.howstuffworks.com/machine-applique-quilt-technique.htm (13. 08. 2009)

Tekstil sanatçıları tarafından makinede yapılan aplike sanatı uygulamalarında da elle yapılanlar kadar estetik değerler göz önünde bulundurulmaktadır.

Resim 293; “The Sun Sets on Mahia",137cm x 77cm, Makine yapımı, Makine yapımı aplike, Viewers Choice Award, Coastal Quilters Fuarı, 2008.

Resim 294; "For Amie" Renkli zemin, makine yapımı aplike demir işi.

http://www.healyourlife.co.nz/camillawatsonquilts.html (10.08.2009)

Resim 295; Carolina Herrera, aplike giysi, Bahar 2009 koleksiyonu.

http://fashion.about.com/od/fashionshows/ig/Carolina-Herrera.-T4S/Applique-Dress.htm (08.08.2009)

Aplike tekniği; tekstil sanatçıları, moda tasarımcıları tarafından sık sık uygulandığı gibi; tekstil sektöründe de uygulamaları oldukça fazladır.

Endüstrinin olanakları kullanarak nakış tekniği ile makinede hazırlanmış aplike figürleri bulunmaktadır. Tekstil sektöründe çok sık karşımıza çıkan hazır aplike motifleri genellikle t-shirtler, çocuk giyimleri v.b. alanlarda kullanım yeri bulmuştur.

Sektörde yapılan bu aplike uygulamaları aplike tekniği kullanılarak yapılıyor olsa da aplike sanatında uygulanan çalışmalara kıyasla estetik değerini kaybetmiştir.

Resim 296, 297; Endüstriyel olarak hazırlanmış iki aplike örneği.

http://1buket.blogcu.com/aplike-ve-aplike-desenleri_4731108.html (16.08.2009)

2.1.6.3 YORGAN - SIRITMA

Yorgan sanatının geçmişinin nerelere kadar uzandığını görmek için "Yorgan" kelimesinin kökenine şöyle bir göz atmak yeterli olur. Yorgan kelimesinin kökenine ilk olarak Uygur yazıtlarında "Yourgan" biçiminde rastlanır. Kelime o günden bugüne "Yorgan" biçimini alarak çıkagelmiş ve önemli bir geleneğe ve el sanatına da isim olmuştur.

" Prof. Dr. Bahaeddin ÖGEL, Türk Kültür Tarihine Giriş adlı kitabında Eski Türkler 'in pamuk bitkisinin olgunlaşıp, toplanmasından, pamuğun temizlenmesine, hallaç yayı ile atılıp yorgan, şilte, minder, arka yastığı yapımına kadar birçok konuda bilgi sahibi olduklarına değinmektedir." [56]

"Dikişinde kullanılan pamuk veya yünün kalitesinden atılmasına, kullanılan kumaşından dikimine, kumaşa uygun motiflerin seçimine kadar incelik isteyen bu sanat Osmanlı İmparatorluğu döneminde Lonca adı verilen esnaf teşkilatının kontrolündedir…. Yorgancı esnafı bu teşkilatın bir üyesidir… İktisat tarihi açısından olduğu kadar, kültür tarihi açısından da son derece önemli olan 1640 tarihli Narh Defterinde yorgancı esnafının kullanımı için gerekli ham ve atılmış pamuğun, yüz olarak kullanılacak kumaşın özellikleri, yorgan yapımında kullanılacak pamuk miktarı, boyuna, astarına, kalitesine göre yorgan fiyatları belirtilmiştir." [57]

Sırıtma, içinde yumuşak dolgu malzemesi olan iki tekstil tabakasının, dolgu malzemesi ile beraber bir bütün olarak tabakaları bağlayan dikişlerle birleştirilmesiyle oluşan tekstillere verilen addır.

Geleneksel Türk yorgan sanatına göre yapılmış bir yorgan üç kattan oluşur. Birinci kat yorganın kullanılan kumaş cinsine göre; Saten, Atlas, Kadife, Yemeni, Basma vb. isimler almasını sağlar. Motifler bu yüz üzerinde özenli bir dikiş tekniği ile oluşturulur.

[56] [57] http://yorgandikimi.yo.funpic.de/ (17.08.2009)

Zengin desen koleksiyonları yorganın bu katının dekorasyonuna yöneliktir. Geometrik stilizasyona sahip olan dekoratif motif tek bir parça olan yorgan yüzünde dikişlerle elde edilir.

Yorganın ikinci katı pamuk ya da yün bulunan orta kattır. Yorganın en alt katta bulunan astar katı mitil adı verilen pamuklu bir kumaştan yapılır.

Resim 298, 299; İpek sırıtma yorgan örnekleri.

Yorgan, yüzünün işleniş şekline göre üç tip gösterir.

1. Dekoratif motifin tek parça olan yorgan yüzünde dikişle belirlendiği normal yorgan.
2. Yan yana dikilmiş çeşitli kumaşlarla meydana gelen motiflerin yorgan yüzünü oluşturan tek parça üzerine dikildiği kaplama yorgan.
3. Birbirine benzemeyen renk ve biçimdeki kumaşların önceden kesilip daha sonra birbirine dikişle eklenmesinden meydana gelen kırkpare yorgan.

Yorgan sanatı; işleme, aplike ve yama sanatlarının olanaklarını kullanarak birbirlerine bağlanır ve kullanılan dolgu malzemesi sayesinde üç boyutlu etkiler yakalanarak zengin plastik etkiler elde edilir.

Yorgan sanatı sadece Türklerde değil dünyanın pek çok bölgesinde gelişim göstermiştir. Yorganlar hem işlevsel hem de dekoratif olarak üretilmişler ve tasarımları aileye, bölgeye ya da amaca göre farklılık göstermiştir.

Resim300; Bozulmamış koşulda geç 19. yüzyıl pamuklu basmanın harika bir çeşidinden Döner Bloklu Bebek Yorganı. Blokların güzel ölçüsü. Çapraz çizgiler ile kenar kapitone; kapitone yorganın gövdesindeki blokları sınırlar. Yıkanmamış koşulda. Ölçüleri 35" x 42". Oley, Pennsylvania kökenli; circa 1880.

http://www.stellarubinantiques.com/items/819340/item819340store.html (18.08.2009)

Yatak örtüleri, duvar panoları, döşemelikler vb. kullanım alanları olan yorgan tekniği ile 17. Ve 18. yüzyıllarda soğuk hava koşullarından korunmak amacıyla üretilen şapkalar, ceketler vb. giysiler üretildiler. 19. yüzyıldan sonra daha konforlu giysiler ve aksesuarlar tasarlanmaya başlandı.

Resim 301; Dolce&Gabbana, Erkekler Moda Haftası , Milan, 2009.

Resim 302; Dolce & Gabbana Kapitone Lastik Ayakkabılarını eski okul stilini güncellenmiş bir stilize dönüşüm ile birleştirir.

---

http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2009/jan/21/quilted-trousers-men (17.08.2009)

http://www.myairshoes.com/other/dolce-gabbana-quilted-patent-sneaker.html (17.08.2009)

Resim 303; J W Anderson, Londra Moda Haftasındaki Topman Tasarımında olduğu kadar, üç yeni erkek giyim tasarımcısının işlerini göstererek, Erkekler gösterisinde uzun bir kapitone etek önerdi.

Resim 304; Detaylı dar bel ve boru yaka ile siyah naylon timsah desenli kapitone ceket. Ön fermuar kiliti.. Yakanın içinde ters kapitone. Bu oldukça stilize kapitone ceket modanin işlevselliğine yeni bir bakış getiriyor.

---

http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/finally-men-get-their-day-on-the-catwalk-1632403.html (17.08.2009)

http://www.myprestigium.com/fashion/uk/pierre-hardy/jackets/PierreHardy-jacket-19348.htm (17.08.2009)

2.1.6.4 NAKIŞ - İŞLEME SANATI

Temeli çok eskilere dayanan işleme sanatının izlerine pek çok toplumda rastlanmaktadır. Kuzey Amerika Kızılderililerinden, Mısırlılara ve Asya bölgesine kadar çok geniş bir alanda uygulanan işleme teknikleri zaman içinde gelişerek bir sanat dalı haline gelmiştir. " işlemenin en eski örnekleri Tuthmosis IV (İ.Ö.1412-1364) ve Tuthankamon'nun (İ.Ö. 1334-1325) mezarlarından çıkan buluntulardır. Ancak orijinin daha eskilere dayandığı düşünülmektedir." [58]

Anadolu topraklarında ise Hitit döneminden kalan kalıntılardan elbiselerin kumaş dokumaları, örgüleri ve dikiş özellikleri ile ilgili bilgi sahibi olabiliyoruz.

Resim 305; İvriz (Konya) kaya kabartmasından ayrıntı. Kral Varpalavas İ.Ö.8.yy.

İvriz kaya kabartmasında kral tasvirinde görülen başlığın üzerindeki sıra sıra zengin işlemelerin, giysilerin üzerindeki geometrik desenli bezemelerin o zaman ki işleme sanatının ne boyutta olduğunun bir göstergesidir.

[58] Harris, Jennifer, "**5000 Years of Textiles**", London: British Museum Press,1993,.s.31.

Türkoğlu, Sabahattin, s.42 – 43.

Türk işlemelerinin; 13. yüzyıldan itibaren Türklerle beraber Orta Asya'dan Avrupa'ya yayıldığı düşünülmektedir. 17. ve 18. yüzyıllarda altın çağını yaşamıştır. Türk işleme sanatı, özellikle Osmanlı döneminde çok değer verilmiş ve geliştirilmişti. İşlemeler sarayda ve saray dışında da yapılmaktaydı. Türk işlemeleri yapıldıkları bölgelere ve farklı dokusal ve hacimsel etkilere göre farklı isimlerle adlandırılırdı. Hesap İşi, Türk İşi, Antep İşi, Maraş İşi, Kasnak İşi ve Tel Kırma (Bartın İşi) bu isimlerden bazılarıdır. "Osmanlının klasik Döneminde evlerde yaygın eğitim biçiminde süren işleme öğretiminde geleneksel yol izleniyor büyükler bildikleri teknikleri gençlere öğretiyordu. Bu arada evden eve giderek işleme teknikleri öğreten ustalar vardı. "Aşina kadınlar" olarak isimlendirilen bu hanımların işlevi batılılaşma döneminde de devam etmişti. 16-18. yüzyıllar arasında Türk işleme ustalarına batılıların önem verdiği kaydedilmiştir. Macarlarca "bulya" olarak isimlendirilen işlemecilerin şatodan şatoya gidip işleme yaptıkları ve Macar asillerinin eşlerine işlemeci "bulyalar" armağan ettikleri bilinmektedir…. 19. yüzyılda da yaygın eğitim biçiminde sürdürülen işleme eğitimi yeni boyutlar kazanmış ve açılan kız sanat okullarıyla aynı zamanda kurumsallaşmıştı. Amatörce çalışmaların ön planda tutulduğu evlerde aynı zamanda ev ekonomisine yarar sağlayacak profesyonelce işlerde yapılmaktaydı." [59]

Resim 306; Peşkir parçası , Osmanlı, 1881 civan. Pamuklu, düz dokuma, ipek ve sim iplik; çift yüzlü işleme, tel kırma, sarma ve pesent; 44 x 57.5 cm. Krakov Sanayi Müzesi koleksiyonundan gelmiştir. 1881'de Maria Twardowska tarafından bağışlanmıştır.

[59] http://www.osmanlisanati.com/p3.html (21.08.2009)
http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6F5E6C1B43FFE1CA64059EFD40D2 (25.08.2009)

Var olan kumaşı süsleme tekniği olan işleme, motifin kumaşa iğne ve ipliğin kullanımı ile aktarılmasına denir. Dr. Nevber Demirbağ Gürsu'nun Teknik ve Çeşitleriyle Türk İşlemeleri" makalesinde işlemenin tanımı şöyle verilmiştir;

"işleme; ipek, yün, keten, pamuk, metal vb. ipliklerle çeşitli iğneler, uygulama biçimleri aracılığıyla; keçe, deri, dokuma vb. materyaller üzerinde yapılan bezemelerdir." [60]

Nakış ise, birçok motifin süsleme amaçlı olarak kumaşların zeminlerine işlenmesi ile elde edilen bir süsleme şeklidir. Endüstrinin gelişmesi ile beraber nakış işleyen makineler üretilmiş ve tekstil, ayakkabı, ev tekstili v.b. birçok alanda kullanılmaktadır. Nakış işleme mesleği tüm dünyada başlı başına bir endüstri halini almıştır.

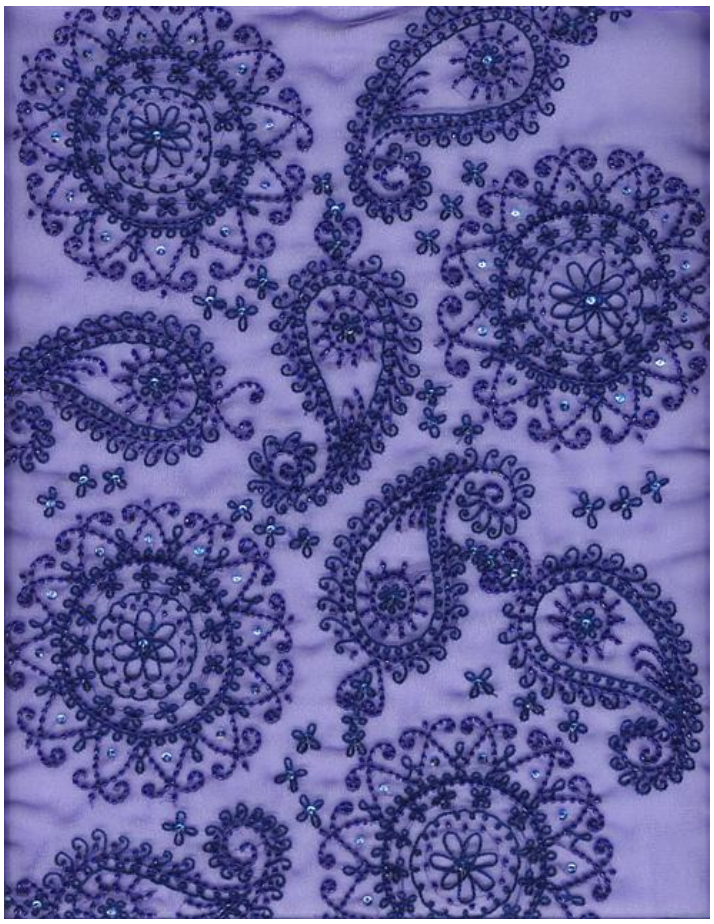
Resim 307; Modern çift Pul nakış makinesi.

[60] http://www.forumturkiye.com/showthread.php?t=94562 (25.08.2009)

http://www.diytrade.com/china/4/products/5310794/MODERN_double_Sequins_embroidery_machine.html (22.08.2009)

Günümüzde tüm dünyada bir endüstri haline gelmiş nakışlar; tekstil tasarımcıları ve sanatçıları tarafından hem elle hem de makine nakışı olarak uygulanmaktadır.

Mariana Leung'un tekstil tasarımları tüm dünyada üst düzey Haute Coture ve gelinlik koleksiyonlarında kullanılmıştır. Koleksiyonlarında onun işlerini kullanan tasarımcılar arasında Vera Wang, Monique Lhuillier, Anna Sui, Romeo Gigli, Giorgio Armani, Oscar de la Renta vardır.



Resim 308; Henna'dan esinlenilmiş şifon üzerine kesme damla ve Çek boncuk ve iplik işi nakışı.

http://wengmeng.com/embroidery.aspx (22.08.2009)

Tekstil tasarımcısı Victoria Smith, tasarım ve stil anlamında pazarlanabilir olan yenilikçi nakış tasarımları yapmaktadır. Düz bir ürüne desen, dokuma ve detay alanlarında değer ekleyerek, nakış bir ürüne ekstra özel unsurlar ekler. Bilgisayarlı nakış, makine nakışı ve el nakışını içeren bir takım teknikler kullanarak, moda, iç giyim ve çocuk giyimi için tasarımlar yapmaktadır.

Resim 309, 310 ; Victoria Smith, nakış tasarımlarına örnek.

Nakış; birçok tekstil sanatçısı tarafından da kullanılan bir yöntemdir. "Hassas bir el sanatı olarak başlasa da modern işler onun potansiyelini kullanmakta ve işlemenin temel tekniklerini günümüzün plastik estetiğine adapte edilerek araştırılmaktadır." [61]

Sanatçılar tarafından yapılan işlerde tasarımcılar gibi el ve makine nakışlarından oluşmaktadır.

http://www.fancystitches.co.uk/ (22.08.2009)

[61] Ginsburg, Madeline, "**The Illustrated History of Textiles**", London: Studio Editions Ltd. 1993,s.129.

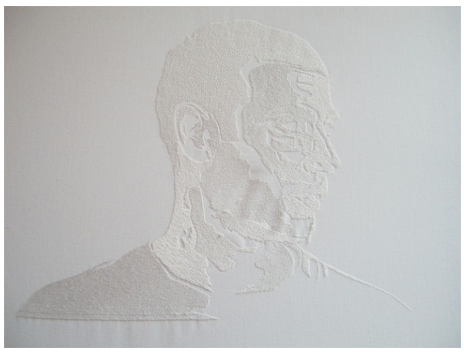
Japon sanatçı Takashi Iwasaki'nin geleneksel olmayan, süssüz stilleri yüzünden nakışları özellikle ilgi çekicidir. Nakış çizgilerini sarkık olarak elle boyanmış veya çizilmiş gibi görünmelerini sağlamak için bir şekilde ortayı büker, böylece yöntem ve etki arasında ilginç bir ayrım oluşur. Nakışlar ayrıca benzer bir şeker-renkli palette çalışan pek çok sanatçının çalışmalarını hatırlatırlar: Takashi Murakami, Brian Wildsmith, Paul Klee vb.

Resim 311, 312,313,314; Takashi Iwasaki,nakış tekniği kullanarak yaptığı resimleri.

http://blog.ounodesign.com/2009/05/18/takashi-iwasaki-embroidery-art/ (20.08.2009)

Fransız sanatçı Justin Morin, nakışı ana araç olarak kullanarak, farklı iplik tipleri ile sanat yapmıştır. Kısa makrome heykeller ve el-yapımı nakış çıkartmalardan pamuk kumaş üzerine dikişli Birkin çantalarına kadar, nesnelerini ve düzenlemelerini modernleştirerek, el sanatlarına kavramsal bir boyut vermektedir.

Resim 315; Dijital fotoğraf ile modern tekstil tasarımını birleştirerek, Morin yüzleri zaman da dondurmak için iğneler, iplikler ve sürekli değişen bir renk grubu kullanır. Hızlı ve yavaş tekniklerin kurnaz bir birleşimi kanvaslarına bir süper parlak, el yapımı hissi verir, Morin'in apartmanındaki bir fotoğraf toplantısı ile başlayan ve Belçika'da 12-iğneli bir sanayi dikiş makinesi ile biter.



Resim 316,317; Morin'in bütün-beyaz portre prototipi bazen metalik, beyazımsı, gri ve krem rengi görünür, ancak renkler sadece bir yanılsamadır; bütün portre aynı beyaz iplikten yapılmıştır. Her ne kadar kanvaslar iki boyutlu olsa da, ipliğin yüzeyinin üzerinde ışığın dalgalanması nakışın kanvas üzerinde belirgin olmasını sağlayan bir hologram etkisi yaratır. Bunu boyama ve çizim ile elde edemezsiniz.

---

http://www.parisbao.com/art/embroidery-art-by-justin-morin/ (20.08.2009)

2.2. MALZEMELERİNE GÖRE TEKSTİL

Tekstil, elyaf adı verilen hammaddenin elde edilmesinden, bir materyal haline getirilinceye kadar geçirdiği aşamalarla ilgili bir terimdir. Elyaf terimi ise gerilebilmesi ve kopmaya karşı dayanıklılık göstermesi ile bükülebilme ve birbiri üzerine yapışma yeteneği olan renkli veya renksiz materyaller için kullanılır. Elyaf bükülerek iplik haline getirilir ve çeşitli tekniklerle tekstiller elde edilir.

Günümüzde tekstil endüstrisi dışında tekstil sanatçıları ve diğer bir çok alanda tekstil elyafı kullanılmaktadır. İlk çağlardan endüstri devrimine kadar sadece doğal lifler bilinmekte ve kullanılmaktaydı. Fakat devrimle beraber yapay ve sentetik elyafla tanışılmış ve günümüzde de hala bitmeyen bir gelişim içerisine girilmiştir.

Tekstil sanatlarını konu alırken elyafın sunduğu değerleri göz ardı etmek mümkün değildir. Sadece tekstil yüzeyi oluşturma açısından değerlendirmek doğru değildir; çünkü elyafların başlı başına plastik değerleri vardır. Bu plastik değerler sadece tekstil sanatlarında değil resim, heykel vb. Plastik sanatlarda da yerini bulmuştur.
Elyafın plastik özelliklerini tam olarak anlayabilmek için aşağıdaki şekilde sınıflandırma yapılmıştır.

2.2.1 DOĞAL ELYAFLAR

2.2.1.1 BİTKİSEL ELYAFLAR

Pamuk

Kapok

Keten

Jüt

Kenevir

Rami

Sisal

Abaca

Pina

Hindistan cevizi (Koko elyafı)

2.2.1.2. HAYVANSAL ELYAFLAR

Yün elyafı

Keçi kılı (tiftik veya moher)

Kaşmir

Deve elyafı

Lama

Alpaka

Vicuna

İpek

2.2.1.3 DOĞAL ANYONİK ELYAF

Asbest

Cam elyafı

Metaller

2.2.2 YAPAY ELYAFLAR

2.2.2.1. SELİLOZ KÖKENLİ ELYAFLAR

Rejenere selilozik elyaf

Viskoz rayanu

Bakır Rayonu

2.2.2.2. HIGH WET-MODULS RAYONLAR

Zentrel

Lirelle

Avril

Sponified rayonu

2.2.2.3. REJENERE SELİLOZ ESTERLERİ

Asetat rayonu

Triasetat

2.2.2.4. REJENERE PROTEİN ELYAF

Bitkisel kökenli rejenere protein elyaf

Hayvansal kökenli rejenere protein elyaf

2.2.2.5. ALJİNAT ELYAF

2.2.2.6. KAUÇUK ELYAF

2.2.3. SENTETİK ELYAFLAR

2.2.3.1 POLİAMİD ELYAF (NYLON)

2.2.3.2 POLİESTER ELYAF

Dacron

Kodel

Fortel

Vycron

2.2.3.3 POLİVİNİL ELYAF

Poliakrilontril (pan) elyaf

Akrilik elyaf

Orlon

Akrilan

Creslan

Zefran ve zefkrome

2.2.3.4 MODAKRİLİK ELYAF

Dynel

Verel

2.2.3.5 POLİVİNİLKLORÜR (PVC) ELYAF

2.2.3.6 POLİVİNİLİDENKLORÜR ELYAF

2.2.3.7 POLİVİNİLALKOL (PVA) ELYAF

2.2.4. POLİÜRETAN ELYAF

Spandex

Lycra

2.2.5. POLİOLEFİN ELYAF

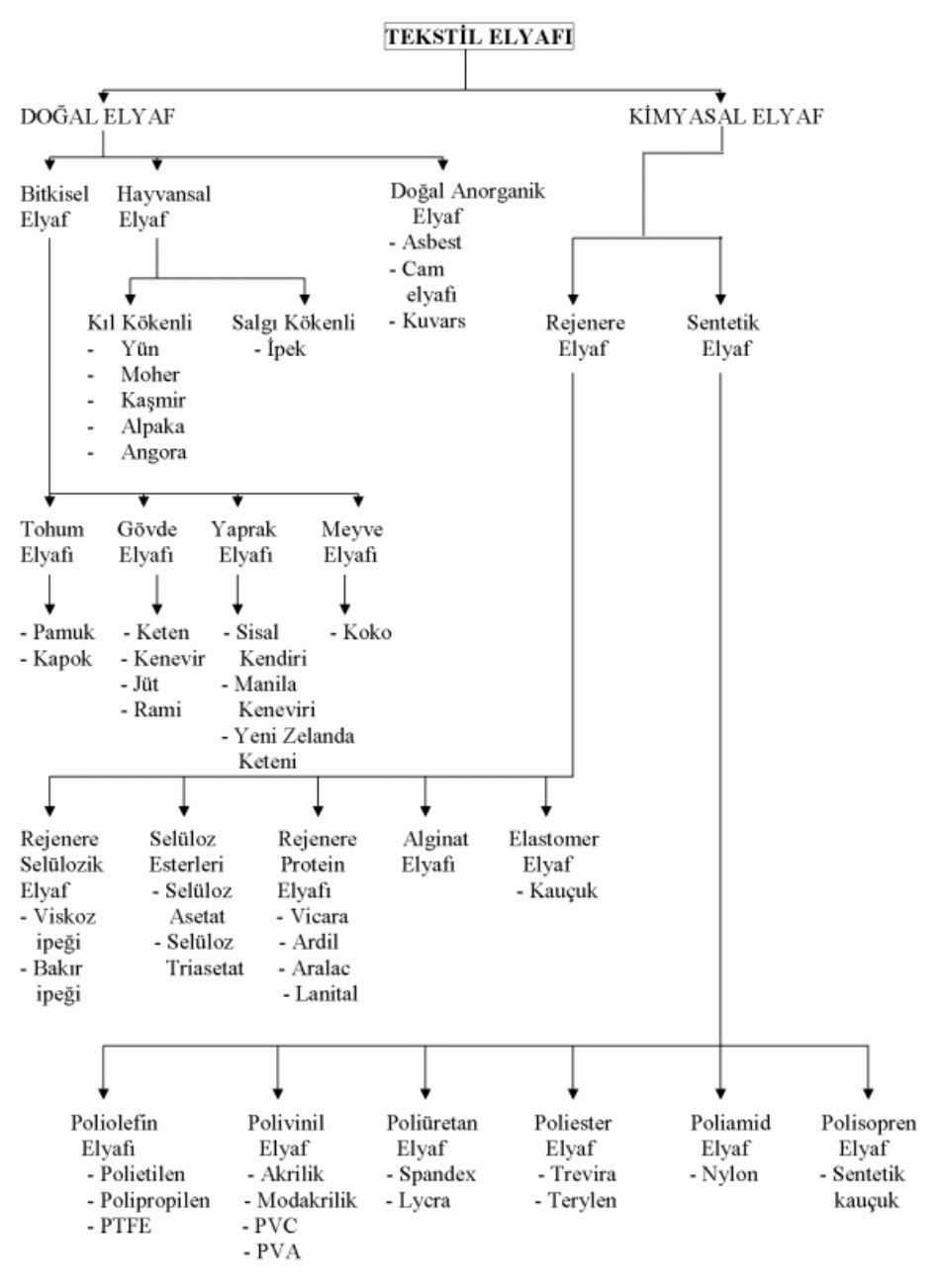
Polipropilen (pr) elyaf

Polietilen elyaf

Politetrafluoroetilen (ptfe) elyaf (teflon)

2.2.6. POLİSOPREN ELYAF

Sentetik Kauçuk



Resim 318; Tekstil elyaflarının sınıflandırması

SANATSAL TEKSTİLLERİN SANAT KAVRAMI İÇİNDEKİ YERİ

3. SANATSAL TEKSTİLLERİN SANAT KAVRAMI İÇİNDEKİ YERİ

İnsanlar Antik Yunan günlerinden beri sanatın ne olduğunu tartışıyorlar ancak tam bir tanım hiç yapılamamıştır. Bugün sanatı tanımlamaya yönelik faktörlerden bazıları: orijinallik, bir çeşit mesaj, duygu veya bir düşünceyle iletişim kurma kabiliyetidir.

Sanat, yapanın bazı kişisel ifadelerini içerir, keyfi olmayan anlamlı seçimler olduğu kadar bazı açıklanabilir anlamlarda içerir.
Sanat hiç bir zaman basit veya açık bir ifade değildir; bunun yerine ilgimizi çekecek bir derinlik ve her zaman yenilenebilecek bir iş sunar.

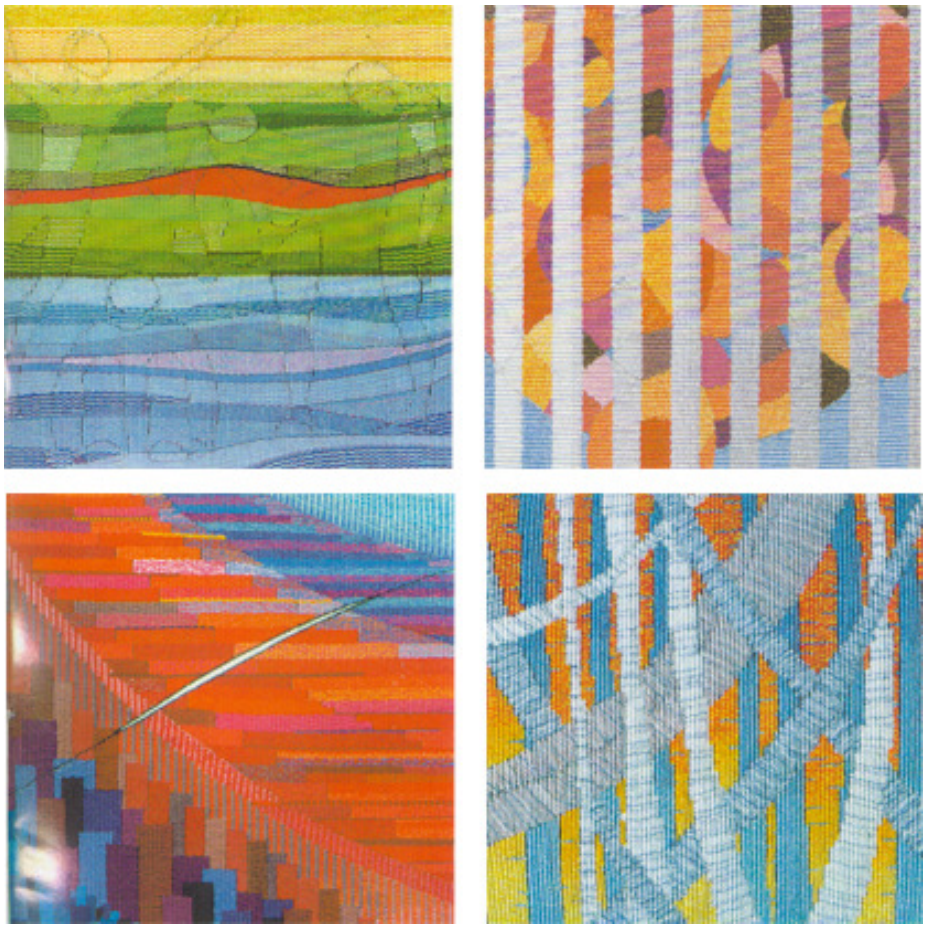
Sanat herkese açık bir ifadedir ve eleştirisel incelemenin ölçümüne konu olur. Eleştirmenler basitçe yargıları ile ilerideki tartışmalar için bir başlangıç noktası ve anlayış yaratan sözlü ifade alanında yetenekli ciddiyetle ilgilenen kişilerdir.
Eleştirmenler yapılan işlere form, yüzey ve form ilişkisi, kompozisyon, stil, materyaller ve teknikler gibi fiziksel faktörlere göre değer biçerler.

Geçmişte ve günümüzde bazı eleştirmenler tekstil sanatlarına hak ettiği değeri vermemişler, plastik sanatlar arasında yer alamayacağını savunmuşlardır.
Tekstil sanatçılarının, tekstil işlerini sanat olarak kabul ettirme çabaları eleştirmenler tarafından yaygara olarak değerlendirilmiştir.
Bu yaygarayı yapan kişilerin, sanatın sürekli yüz yüze kaldığı eleştiriler ile mücadele etmeden veya sanat için neyin gerekli olduğunu düşünmeden sanatçı statüsü kazanmak istediklerini belirtmişlerdir.

Kabul etmek gerekir ki bütün tekstil işleri sanat değildir ve sanatın içinde de iyi ve kötü işler vardır. Zaman ve çabanın artistik değer ile eşit olmadığını hatırlamamız önemlidir ve bunların estetik ile değil iş ile ilgisi vardır.

Tüm bu kriterlerin ışığında 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. Yeni fikirler olmasa dahi farklı insanlar olduğu için aynı fikri ifade etmenin farklı yolları vardır.



Resim 319; Alman sanatçı, Hanno von Uthmann tarafından dokunan sanatsal tekstil yüzeylerine örnek.

International Tekstil Kunst Dergisi, Sayı:32, Mart 2004, s.73.

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.

Resim 320; Ruth Tschundy tarafından yapılan bir patchwork örneği, “Sun and Moon and You and I”., 2002.

International Tekstil Kunst Dergisi, Sayı:31, Aralık 2003, s.168.

Tekstil sanatçısı; tekstil elyafının ısı, basınç ya da kimyasalları çeşitli etkenlere verdiği tepkiler, bu elyafların ya da çeşitli elyaf gruplarından elde edilen yapıların, başlı başına plastik formlara dönüştürülmesinde etkin rol oynar. Tekstil sanatçısı, aynı zamanda kullandığı tekstil materyallerini çok iyi tanıyan ve ulaşmak istediği plastik değere göre elyafı bilinçle yönlendirebilen bir tasarımcıdır. Tekstil elyafının yapısal plastik özellikleri ve tekstil sanatçısının bu yapıyı tanıyan ve kontrol edebilen konumu; serbest tekstillerin bağımsız bir plastik sanat dalı olarak gelişiminde etkin rol oynamıştır. Tekstil el sanatları, serbest tekstillerin temelini oluşturan, bir anlamda ona ayırıcı kimliğini veren en önemli kaynaktır. Tekstil sanatçısı, el sanatı üretim tekniklerini bir zanaatkar gibi kullanabilen ve serbest yaratılarında ulaşmak istediği estetiğe göre onu bilinçle yönlendirebilen bir tasarımcıdır.

Sanat kavramı içerisinde tekstil sanatları hak ettiği değeri bulamasa da, sanatsal tekstillerin bir ifade derinliğine sahip, orijinal ve plastik bir değer olarak varlığı kaçınılmaz bir gerçektir.

Orijinal bir sanatsal tekstilden esinlenilen tasarımlar, teknolojik olanaklara estetik değerler katılarak üretime ve endüstriye kazandırılabilinir. Ya da endüstride teknolojinin olanakları kullanılarak üretilmiş bir tekstil yüzeyi tekrardan sanatsal bir işe dönüştürülebilinir. Günümüzde tekstil sanatçılarının teknolojiyi de iyi bilmeleri ve yapacakları işlerde kullanabilmeleri önem kazanmıştır.

Teknolojinin ustalığı, zevki ve estetiği yansıtacak şekilde kullanabileceği günümüzde olduğu gibi geçmiş yıllarda da savunulmuştur.
Geçmişte bu ideal en bilinçli ve mükemmel şekilde Bauhaus' ta gerçekleştirildi. Teknik, bilim ve sanat etkileşimini gerçekçi bir düzeyde ele alan Bauhaus ekolü sanayi alanında ilk estetik araştırmaları başlatmıştır.

3.1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ VE TEKSTİL SANATLARI

Endüstri devrimi, el üretimine dayanan dönemin teknoloji vasıtasıyla makineleşme sürecini tanımlar. Kullanılan teknolojinin düzeyi ne olursa olsun ihtiyaç fazlası üretim yapılması veya başka bir deyişle Pazar için üretim yapılması olayı sanayi (endüstri) olarak adlandırılır.

" Sanayi devrimi tarım temeline dayalı bir ekonomiden sanayi ve ticaret temeline dayalı bir ekonomiye hızlı bir geçiş gösterir. Sanayi devrimi uygun koşulların bir araya gelmesi sonucu ilk kez 1750-1850 dönemlerinde İngiltere'de ortaya çıktı. İngiltere'yi Fransa, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri izledi." [62]

Endüstri devrimi ile tekstil el sanatlarındaki üretimler makinelerle yapılmaya başlarken, üretimde hız faktörüne geçilmiştir. Bu hızla, dolayısıyla ucuz maliyete ve pazar unsurları ile yarışamayan el sanatlarında gerileme dönemi başlamış, ancak geleneksel üretim yöntemleri teknolojiye kaynak olmuştur.
Teknoloji alanında kazanılan yenilikler sayesinde tekstil bir sektör halini alırken büyük çaplı gelişmeler başlamış fakat bununla beraber yapılan işler estetik değerini kaybetmiştir.

Endüstri devriminin sosyal, ahlaksal ve sanatsal karmaşasına bir karşı çıkış olarak doğan; Sanatlar ve El Sanatları anlamına gelen "Arts and Crafts" hareketi 19. yüzyılın sonuna doğru İngiltere'de ortaya çıkmıştır.

Bu hareketin önderi William Morris, Viktorya döneminin ucuz ve kötü seri üretim mallarının niteliksizliğini vurgulayarak, geçmişin el sanatlarına dönmeyi amaçlamış, ancak sonuçta geleceğe yön veren tasarım atılımları geliştirmiştir.

[62] Dölen, Emre, s.22.

El sanatlarını yeniden canlandırma çağrısı, malzemeye sadık kalmak, işlevsel nesneleri güzel yapmak, tasarımın işleve uygun olması gibi ilkeler, sonraki nesillerce sanat ve el sanatları değil, sanat ve endüstriyi birleştirme adına uyarlanmıştır.

Akım yaklaşık olarak 1880 - 1910 yılları arasında en parlak günlerini yaşamıştır.

Resim 321;William Morris ipek tekstil desen dizaynı 1878.

William Morris, 1834-1896 yılları arasında yaşamış İngiliz şair, desinatör, sanat yazarı ve ressamdır. Morris aynı zamanda mobilya, kumaş, vitray, duvar kağıdı tasarımlarıyla Sanatlar ve Zanaatkarlar (Arts and Crafts hareketi) akımına öncü olmuş bir endüstri tasarımcısı, el sanatçısı, desinatördür.

www.grafikerler.net/arts-crafts-akimi-t12930.html (30.06.2008)

18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan değişimlerin sonucunda sanatçıların endüstrileşme sürecine verdikleri tepkileri eserlerine yansıtmaları ve yeni plastik anlayışın görüntülerinin sanata yansıması, 20. yüzyılın başlarından itibaren izlenmeye başlamıştır. Bu dönemde batı sanatında birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır. Bütün bu gelişmelerin sonucunda doğa taklitçiliğinden, kavram ressamlığına geçiş dönemi başlamıştır.
Sanatın yeni anlatım biçimleri ve yeni malzeme kavramı içeriğinde 'serbest tekstiller' kendi devinimlerini yaşarken, plastik sanatlarda da etkin bir şekilde yerini almaya başlamıştır.

20. yüzyıl sanatı tarihi içerisinde Alberto Burri, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Carl Plackmen, Barry Flanegen, Christo, Robert Morris, Joseph Beuys gibi sanatçılar, eserlerinde tekstili ve tekstil dünyasının olanaklarını kullanmıştır.
Alman sanatçı Joseph Beuys insanlığı doğa ile bütünleştirmeye çalışmıştı. Yaratıcılığını ifade edebilmek için keçe ve yağ ile çalıştı. İkinci dünya savaşında uçağı vurulduktan sonra Tatarların kendisini korumak için ona verdikleri materyalleri işlerinde daha sonra kullanmıştır. Keçeyi kullanarak sanat ve endüstri arasında bir köprü kuran sanatçı tekstil sanatları tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Bulgar sanatçı Christo'nun eserleri, ileri teknoloji ile üretilen tekstillere odaklanmaktadır. Christo teknoloji, tekstil sanatını ve hatta mimariyi iç içe kullanarak yaratıcı adımlar atmıştır.
" Mimari ve mühendislik bilgileri ışığında, kumaşın konstrüksiyonunu fiziksel özellikleriyle uyum içinde planlayıp görsel sanatlar alanında projelere dönüştüren bir sanatçı Christo. Mimari ve estetiği tekstilin kıvraklığıyla yeniden yorumlayan Christo, uçsuz bucaksız kırlardan parlamento binalarına uzanan devasa boyutlara imza atıyor." [63]

[63] Ergin, Ertuğrul, "Christo ve Estetiği", **Art Decor**, sayı:54,Eylül 1997,s.154

Christo, yüzlerce sanatçıyla beraber çalışmış; 24 yılı aşan bir sürede planladığı 100.000 metrekare gümüş rengi polipropilen ile Berlin Reichstah kaplamıştır. Mükemmel teknik planlama sayesinde basitlikle orantılı bir görsellik yaratılmıştır. Polipropilen tekstilin gri gökyüzü ile etkileşimi, değişken görüntülere sebep olmuştur.

Resim 322,323; Christo ve Jean-Claude, Berlin Reichstag, polipropilen tekstil, Berlin 1971-1995.

http://www.heinrichhecht.de/html2007/portfolio.php?name=architecture&path=architecture (27.06.2008)

Endüstri devrimi ve onun sonuçlarına karşı ortaya çıkan sanatsal hareketler ve Bauhaus'un kurulması; endüstri, sanat ve tasarım arasındaki çelişkileri açıklığa kavuşturmuş; o zamanlardan günümüz tasarım anlayışının temelleri atılmıştır.

Başka bir deyişle Endüstri devrimi her alanda olduğu gibi, tekstil sanatları ve tekstil endüstrisi alanında da yeni bir çağın açılmasında etkili olmuştur.

3.2. ENDÜSTRİ DEVRİMİNDE BAUHAUS EKOLÜ VE TEKSTİL SANATLARI

Almanya da 1919 yılında Walter Gropius Bahaus'u kurdu. Açılış konuşmasında şunları söyledi: "Biz sanatçı ile zanaatçı arasında yüksek bir duvar örecek anlayışta yeni sanatçılar arayışı içindeyiz." [64]

Walter Gropius mimari, tasarım ve tasarım eğitiminin şeklini değiştirerek, bu kavramları modern dünyaya adapte etmeyi amaçlamıştır.

Bauhaus'un ana amacı fonksiyonel tekstiller olsa da, tekstilin olanakları üzerine yaptığı araştırmalar ve 20. yüzyıl sanatıyla beslenen deneysel tavrı, serbest tekstillerin bağımsız bir plastik sanat dalı olarak gelişimindeki en önemli temeli sağlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı sırasında teknoloji alanında duraksayan gelişmeler, savaşın sona ermesiyle hız kazanmış ve tekstiller için çok büyük değişim ve gelişimlerin yaşandığı yeni bir süreç başlamıştır. El sanatları, sanat, tasarım ve endüstri arasında sürekli olarak birbirleriyle beslenerek gelişen bu yeniden yapılanma döneminde, en büyük itici güç olarak tasarımcının önemi her alanda kabul edilmiştir.

[64] Scott,Jac, "**Textile Perspectives in Mixed – Media Sculpture**",The Crowood Press, 2002, s.10.

Sanatçı ve tasarımcının yaratılarına ulaşmak isteyen endüstrinin üretimleri, sanatçılar tarafından tekrar ele alınarak genellikle el sanatı üretim teknikleriyle yorumlanmış; bu eserler, endüstri için yeni atılımlara öncü olmuştur.

1960'lardan sonra hızlanan gelişmelerle tekstil sanatı, tasarımı ve endüstrisinin dünyası çok yönlü bir yapıya dönüşürken, tekstil elyafının özel türleri ile tekstilin plastikliğini etkileyen yeni yöntemler gündeme gelmiştir. Yüksek performans gösteren özel elyaf türleri, tekstilde yeni yapılar, bitim işlemlerinin olanakları ve bilgisayar teknolojisi ile serbest tekstiller, her türlü fiziksel ve kimyasal etkene karşı koyabilen ve her koşulda var olabilen üstün nitelikli kalıcı yapılar halinde üretilmeye başlanmıştır.

Bauhaus' un çatısı altında topladığı sanatlardan biri olan tekstil alanında; "Dokuma atölyesi, diğer bölümler arasında çok iyi şekilde organize edilen atölyelerden biriydi. Héléne Börner ve George Munch gibi yetkin tasarımcılar tarafından yönetilmiş, ancak kurumdan birçok ressam ve sanatçı dokumalar için fikirler ve tasarımlar sağlamıştı." [65]

"Bauhausta dokumacılar, sanatı, teknoloji ile birlikte ele alarak, modern tekstil tasarımı kavramlarını yarattılar. Walter Grapius, Otti Berger, Gunta Stölz gibi sanatçıların çalışmaları, modern tekstil tasarımının Bauhaus dokuma atölyesine sıkı bir şekilde temellendiğinin kanıtıdır. Geçmişte tekstil el sanatlarıyla uğraşanlar, bu el sanatlarını genel olarak iki alana; süsleme ve dekorasyona odaklanmıştı. Bauhaus, bunu aşarak ilerleyen teknolojiye estetik değerler kazandırırken, bunu dönemin yetkin kişilerinden destek alarak gerçekleştirmeyi amaçladı. Bauhaus tekstil tasarımının sınırlarını genişletirken, bu sınırların özellikle soyut sanata göre tekrar çizilmesini ve açıklayıcı teorilerin zorunluluğu ilkesini benimsedi." [66]

---

[65] Held, Shirly E.."**Weaving-Ahandbook For Fiber Craftsmen**",USA: Countryside Press, 1973,s.71.

[66] Akbostancı; İdil, "Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri", **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü; Tekstil Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi**, İstanbul, 1999, s.167,168.

Bahaus' ta modernist bir dokumacı olan Anne Alberts materyallerin sınırsızlığı konusunda şöyle der : "Materyalin ne değerliliği ne de dayanıklılığı önceliktir. Sonuca hizmet eden herhangi bir materyal herhangi bir iş süreci ve herhangi bir üretim metodu manüel ya da endüstriyel, sanat olabilir." [67]

Bu arada Avrupa'nın başka yerlerinde ve Amerika da Marcel Duchamp gibi sanatçılar sıradan materyaller ile bir yapı oluşturarak heykel sanatının kuralları ile mücadele ediyorlardı. Mesela 1913 deki Cycle Wheel ve 1917 de ki Fountain, ünlü Redimates eserleri sanat tarihinin dönüm noktasıdır.

Kurt Schwitters ta sanat eserlerini geleneksel olmayan materyaller kullanarak meydana getirdi. Otobüs biletleri, kesilmiş haberler, tahta parçalar ve kumaş parçaları kullanmıştır.

Sürrealist felsefe 1960' lar da ki pop art akımının içindeki yumuşak heykel hareketini etkilemiştir. Bu dönemde büyük ölçüde tekstil malzemeleriyle çalışanlarda önemli hareketler görülmüştür. Tekstilin duvarların dışına çıkartmak lif sanatı hareketini yeni bir dönemin habercisi yapmıştır.

1962'de İsviçre'nin Lozan şehrinde düzenlenen 1. Lozan Bienali, dokuma sanatının olağan üstü gelişmelerine hız ve güç sağlayarak, tapestry sanatının canlanmasına büyük katkıda bulunur.

Özellikle M. Abakanowicz, O. Amaral ve W. Sadley gibi sanatçılar; bugünün modern dokuma sanatının belirlenmesinde büyük rol oynamışlardır.
Polonyalı sanatçı Magdelena Abakanowicz büyük formlar yaratmak için dokumayı dinamik heykel tekniğine dönüştürmüştür.

[67] Scott,Jac, s.10.

Lifi devrimci kullanışı ve tekniğe yenilikçi yaklaşımı 1960 ve 70'ler de onu baskın bir güç haline getirmişti. Sisal' in ve Hint kenevirinin özelliklerini kullanarak hayvan bitki ve mineral formların heykellerini yapmıştır.

Resim 324; Magdelena Abakanowicz, "SEATED FIGURES" 1974-79, şekiller: çuval bezi ve reçine, kaide: çelik On sekiz parça, her bir şekil: ca. 104 x 51 x 66 cm her bir kaide: 76 x 46 x 22 cm bütün heykel:145 x 47 x 75 cm Sydney Lewis Koleksiyonu Richmond, Virginia.

www.abakanowicz.art.pl/abakans/Abakany3.php (30.06.2008)

Anniken Amundsen heykellerini geleneksel sepet örgü tekniklerini geliştirerek örneğin misina ve çelik kablo ile esnek bileşimli materyaller meydana getirerek yaratmıştır. Heykellerinde misinanın yanı sıra yün, polyester ve alüminyum vb. Materyallerde kullanmıştır. (Bkz.s.171)

Shelly Goldsmith ise çözgü ipliklerine önem vererek geleneksel duvar halısı tekniklerini değiştirdi; “Mason Capitol” isimli yapıtında üç boyutlu duvar halısı formunu oluşturmak için çözgü olarak gerilmiş uzunlukta naylon monofilament kullandı, yarı saydam naylon kullanımı pamuk atkı ile kaygan bir kontrast oluşturmuştu.

Sanatsal tekstiller mimari, heykel v.b. alanlarda gelişirken diğer bir tarafta da giysi alanında gelişmiş; giyilebilir sanat eserleri ortaya konmuştur.
Sanatsal giyim başlığı altında incelediğimiz giyilebilir sanat eserleri yine endüstriyle bağ kurmuş günümüzün en önemli sektörlerinden biri olan moda sektörüne hizmet etmiştir.

3.3. SANATSAL GİYİM NEDİR?

Sanatsal giyim, yaratıcılarının tekstil malzemeleri ile sanat yapmak için tutku duydukları ilk ve en başta gelen materyal ve süreçlerin sanatıdır.

Sanatçıların pek çoğu geleneksel güzel ve dekoratif sanatlarda resmi eğitim almış ve yaptıkları işleri moda tasarımcısı yerine sanatçı bakışı ile değerlendiren kişilerdir. Daha önce de belirttiğimiz gibi sanat dünyası sanatsal giyimi kabullenmekte zorlanmıştır. Sanat eleştirmenleri büyük oranda onu görmezden gelir ve bütün galeriler güzel sanatlar ürünlerini satmayı tercih ederler.

Sanatsal giyim ürünlerini göreceli olarak daha az Amerikan sanat müzeleri toplarlar ve giyilebilir sanat sergilerinin büyük çoğunluğu 1970'lerden beri sanat, zanaat ve akademik müzelerde düzenlenir.

Resim 325,326; Mascha Mioni ,1999, ipek- shibori –boyama / Patricia Black, 1995, ipek- shibori- boyama.

Leventon, Melissa, "**Artwear Fashion and Anti-Fashion**",Thames & Hudson, USA; s.121-123.

Giyilebilir sanat çoğunlukla ve genel kabul görerek zanaat dünyası ile tanımlanır. Fakat orada dahi sanat giyimi piramidin en altında yer alır. Örneğin; lif sanatı sergileyen bazı müzeler giyilebilir sanat sergilemezler. Bu bize, sanatın kavramsal olması ve fonksiyonel olmamasını söyleyen batı düşüncesini gösterir. Bu düşünce salt estetiğe kullanım için yapılmış olan objeye nazaran daha fazla değer verir.

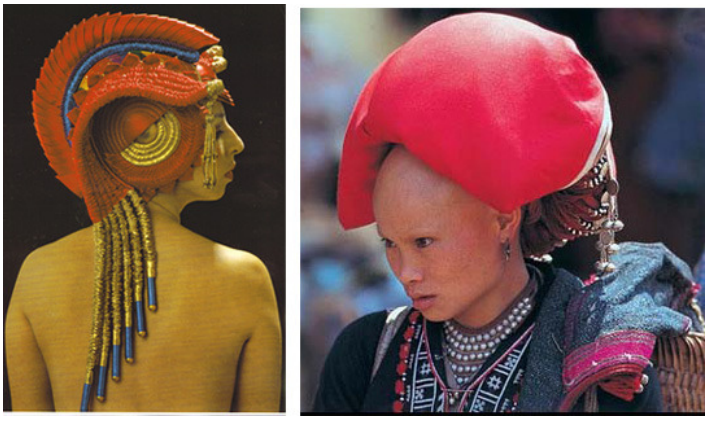
Ek olarak sanat giyiminin vücut ile doğrudan bağlantısı sanat ve zanaat dünyasındaki bazılarına onun moda ile yakın bağını gösterir.
Sanat giyimi, sanat,zanaat ve modanın kesişim noktalarında durur o aslında hepsidir fakat hiç biri sahiplenmez.

3.3.1. SANATSAL GİYİM YA DA GİYİLEBİLİR SANAT

1860'lı yıllarda Haute Coutre ortaya çıktığından beri modanın hayali tam anlamıyla bir sanat olarak kabul edilmek olmuştur. Paul Poiret ve Charles Frederick Wort'un da hayali buydu, iki tasarımcıda sadece müşterinin isteklerine bağımlı kalmak yerine, kendi imgelemlerini eserlerine yansıtarak "özgür bir yaratıcı" olmayı başarmışlardı.

Worth, ve Poiret' in başlattığı bu hareket sonucunda sanatsal giyim, giyilebilir sanat ve moda kavramları ortaya çıkmıştır. Sanatsal giyim ya da giyilebilir sanat şaşırtıcı derecede içine girilmesi zor bir alandır. Değişik zamanlarda ve değişik yerlerde farklı isimler almıştır. Sanatsal giyim endüstri devrimi öncesi zamanın ürünüdür.
Aslında sanatsal giyim, insanlık tarihi süresince izlerini göstermektedir. ilkel toplumların güzellik ve estetik anlayışı; günümüzde dahi sanatsal giyim ve giyilebilir sanat kavramını etkilemektedir.

Aşağıdaki resimlerde iki farklı başlık görmekteyiz. Bu başlıkların bir tanesi Amerikalı bir sanatçı tarafından güzellik ve estetik anlayışıyla tasarlanmıştır. Vietnamlı kadının giydiği başlıkta da güzellik ve estetik arayışı varlığını göstermektedir. Başka bir deyişle iki örnekte de temelde aynı amacın yani güzel görünmenin kıstas alındığı açıktır.



Resim 327, 328; Candace Kling, "Red Rainbow", American, 1981 / Vietnamlı bir kadın fotoğrafı.

Resim 329, 330; K.Lee Manual tarafından deri, tüy ve baskı işlemleriyle 1990 yılında yapılmıştır. Diğeri ise Kenyalı bir kadındır.

Leventon, Melissa, s.102.

Leventon, Melissa, s.87.

Yukarıdaki iki resimde de süslenme amacı için kullanılabilecek iki aksesuar bulunmaktadır. Biri 1990 yılında Amerika da yapılan bir sanatsal tekstil olarak değerlendirilirken diğeri ilkel toplum yaşayışından ve giyiminden bir kesit olarak görülmektedir.

İnsanlık tarihi boyunca giyim eylemi; el sanatlarından, zanaata, giyilebilir sanata ve moda kavramlarına doğru şekil değiştirilmiş ve birbirleriyle etkileşim halinde olmaya devam etmiştir.

Sanatın zanaat ile batılı kültürdeki savaşında zanaat, sanat ile eşitlenmenin yollarını arar ve sanat da aradaki mesafenin açılmasını amaçlar. Sanatsal giyim moda ile karşılıklı etkileşim içinde olmasına rağmen sanat olarak ayrılabilmek için mücadele eder. Bu mücadelenin hikayesi sanat, moda ve giyilebilir sanat olarak birbirlerinin alanlarında manevralar yaparak ve aralarındaki sınır sürekli değişerek uzun senelerdir sürmektedir.

Orijinal formunda giyilebilir sanat; geleneksel süreçlerden yaratılmış el yapımı tekstil anlamına geliyordu. Bu daha sonra tekstil sanatçıları tarafından bir defalık giyime çevrildi. Giyilebilir sanatın kökleri hem sanata hem de stüdyo lif sanatına dayanıyor. Giyilebilir sanat, hazır giyimin iş tekniklerine odaklanarak etnik giysi formlarını değerlendirerek bir tasarımcının vizyonu ile sanatçılar tarafından yapılan çeşitli işler yerine bir veya birden çok sanatçının yaptığı eşsiz işleri vurgulayarak kendisini modadan ayırır.

Çoğunlukla resmi veya günlük giyimi amaçlar fakat her ne kadar bu durumlarda giyilebilir olsa da olmasa da performans ve konsept sanatı ile de bağları vardır. Kendilerini tasarımcı yerine sanatçı olarak düşünerek, işlerine başlıklar ve konular vererek işlerinin fonksiyonel olmasının yanında fonksiyonel olmamasını da savunarak; sanatçılar giyim yaradılışını moda olarak değil sanat olarak yeniden tanımlarlar.

Kullanıcının, yapanı kişisel olarak tanıması, bilmesi veya basitçe kıyafetin endüstri yerine bir birey tarafından yapıldığının bilinmesi giyilebilir sanat için bir sıçrama tahtası olmuştur.
Her ne kadar sanatsal giyim bu fikirlerden gelişmiş ise de günümüzün mekanize olmuş ve teknolojiye doymuş dünyamızda bir lüks havası vermeye devam etmektedir.

Giyilebilir sanatın patronları, bireyi etiketin gerisinde resmetmeye alışmışlardı.
Bağlantı fikri sanatçıların arasında da önemlidir; bu fikir paylaşılmış değerlere estetiğe, yeteneğe ve muhtemelen bu özel, güç fiziksel süreçlerde temellenen yaratıcılığın doğasında vardır.

Giyim sanatı eski formundan bugünkü çok yüzlü, giyilebilir ve giyilemeyen tekstilleri çevreleyen ve stüdyo lif sanatından performans sanatına, konsept sanatına ve geriye doğru modaya kadar uzanan uluslararası bir alanda gelişmiştir.

Modaya geri dönüş 1970'lerin sonunda başlamış ve 80'li yıllarda hız kazanmıştır. Önceki 10 yılın folksy stili, daha yumuşak, daha sofistike ve daha az el yapımı olan bir stile yerini bırakmıştır.
Bu akıma bağlı kalan sanatçılar tek kişinin ürettiği işler veya küçük topluluklardan el yapımı tekstil üreten sınırlı kapasitedeki küçük moda evlerinin tasarımcıları olmaya yöneldiler.

Sanatçılar moda dünyası içinde çalışma fikrini benimsedikçe giderek daha çok istekli olarak hem moda için giysiler hem de bir müze veya galeri için yapılan eşsiz giyilebilir sanat işleri yapmaya başladılar ve bu çizgiler bulanıklaştıkça birbirinden ayırmak güç hale gelmeye başladı. Buna benzer bulanıklaşma güzel sanatlar ve giyilebilir sanatlar arasında da meydana geldi; giyilebilir

sanat “giyilebilirlik nosyonunu “ giyilebilir sanat olarak tanımlanabilmek için sanatsal içeriğe kurban etti.

Giyilebilir olmayan kıyafetlerin sanatta konu ve metafor olarak kullanılması giyilebilir parçaların kabullenilmesine yaradı. Sanat giyimini modadan ve sanattan ayıran sınırlar giderek yumuşuyor ve giderek sanatçılara bu üç disipline yaklaşabilmeleri için imkan sağlıyor.

Resim 331; Hüseyin Çağlayan’ın ağaç ve metal vidalar kullanarak yaptığı korse, giyilebilir olmayan kıyafetlere bir örnek teşkil etmektedir; 1995.

Tachen, “**Fashion A History from the 18th to the 20th Century**”, Volume II, The Collection of the Kyoto Costume Institute,2003,s.676.

3.3.2. MODA VE GİYİLEBİLİR SANAT

Giyilebilir sanat 1970' ler de kendisini modanın karşısında konumlandırmış olabilir ama bu ikisi giderek birbirine yaklaşmaktadır.
Sanatsal giyimin şu anda moda ile beraber tanımlanabilir bir stil olduğunu söylemek doğru olur. Pek çok sanatçı giyilebilir sanatın, başkalarının fikirlerinden haksızca yararlanan moda tasarımcıları tarafından kopyalandığını düşünüyor fakat bu ispatlanması çok güç bir iddia. Kendi sırası geldiğinde de sanat giyim moda dan ihtiyacı olanı kopyalamıştır.

18.yy dan beri batı kültürü modayı havai ve geçici bir kadın işi olarak algılamıştır. Giyilebilir sanatın modadan kendisini ayırmasına ve kaçınılmaz birleşimleri ile mücadele etmesine en büyük sebeplerden bir budur.
Moda ve sanatsal giyim kendilerini sanat ile birleştirmek konusunda hemfikirdirler. Sanatsal giyim, sanat ve zanaatın materyaller ve teknikler üzerinde araştırma ve uzmanlaşma yapmak üzerine geliştirilmiş yaratıcılık modelini kendisine adapte etmiştir.

Modanın yaklaşımı ise güzel sanatların imgelerini ve diğer yönlerini kendine adapte etmek ve bunların kendisine yardım etmesini sağlamaktı. Moda bunu en azından 19.yy' ın ortalarından beri ilk öncülerinin kendilerini ve işlerini sanat dünyasına bağlamak için harcadıkları çabalar ile yapmaktadır. Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli, Yves Saint Laurent ve Vivienne Westwood gibi modacılar güzel sanatları zengin bir fikirler kütüphanesi ve malzeme kaynağı olarak, tasarım felsefelerini şekillendirmek için ve mükemmel bir pazarlama aracı olarak kullanmışlardır.

1980 ve 90'lar da ki sanatın yükselişi sürecinde moda için kendini sanat olarak sınıflandırmak giderek daha önemli bir hale gelmiştir. Bir moda tasarımcısını sanatçı olarak tanımlamak ona yapılacak en üstün takdir olacaktır çünkü bununla onun yarattığı işin sıra dışı yaratıcılık ve kültürel önem taşıdığı vurgulanmış olacak ve bu iş ticari köklerinden kurtulup toplum üzerinde kalıcı bir etki bırakacaktır.

Sanat ile anlaşılabilir bağlantısı olan giysiler onları giyenlere kültürel farkındalığın havası ile kendilerini kuşatma şansı, zarafet, üstünlük ve son modernizm veya popüler kültür ile kendilerini aristokratik Avrupa geçmişine bağlama şansını vermiştir.

Modanın sanat ile birleştiği yollardan bir tanesi toplumun giyilebilir sanat hakkında anlayışını bulandırmasıdır.1960 dan beri moda tasarımcıları Pop art dan etkilenerek özel çizimler ve grafik işlerinden aldıkları imgeleri kıyafetlerine uyguladılar.

Yves Saint Laurent'in 1965 de ki Mondiran koleksiyonunda Mondiran' dan esinlenmesi bunun ilk ve en ünlü örneklerinden biriydi. Yves Saint Laurent daha sonra Picasso (1979), Sürrealizm (1984) ve Van Gogh ve Braque (1988) koleksiyonları ile bu tutumunu sürdürmüştür. Aynı zamanlarda, biraz sanat için olan orta sınıf açlığını giyimde yüzey tasarımı sanat olarak doyurdu ve bu zamanlarda bu işler medya tarafından "giyilebilir sanat" olarak adlandırıldı. Andy Warhol'un Campell marka çorbasının reklamından giysisi bunun ilk örneği olabilir.

Resim 332; Yves Saint Laurent'in 1965 de ki Mondiran koleksiyonu.

Resim 333; Andy Warhol'un Campell marka çorbasının reklamından giysisi,1966.

---

http://strawberrylemonadeblog.blogspot.com/2009/06/tasty-little-mod.html (11.04.2010)

Tachen, s.579.

1980 lerde ki sanatın yükselişinde ise pek çok sanatçı bu tip işlerini üreticilere lisansladılar, hatta grafitti sanatçısı Keith Haring kendi perakende dükkanını açtı. 1986 da Harper's Bazaar dergisinde "Giyilebilir Sanat" başlığı ile bir makale yayınlandı. Bu makalede ,1930 senesinde aynı dergide kapak olmuş olan Erte'nin 94 yaşındaki tasarımının yün ve metal bir kazak olarak yeniden tasarlanması, Haring'den bir ceket ve David Hockney' in tasarladığı bir takım elbise dergi tarafından "gerçek bir giyilebilir eser" olarak ele alınıyordu.

Geçen yüzyılda sanatçılar moda tasarımcıları ile pek çok kez beraber çalıştırlar. Madeleine Vionnet 1920 lerde Fütürist ressam Thayaht (Ernesto Michallers) ile çalıştı ve Elsa Schiaparelli de Sürrealist Salvador Dali ve Jean Cocteau 1930 larda çalıştı. İtalyan sanatçı Lucio Fontana Milanlı tasarımcı Bini Talese için 1961 yılında desenler yaptı. 1990 larda Issey Miyake "Pleats Please" koleksiyonu için birçok sanatçı ile beraber çalıştı. Bunlar üretim amaçlı değil imgesel moda çalışmalarıydı ve sanatsal giyim krallığının sınırlarının hemen dışında kalıyorlardı ancak sanatçılar ayrıca üretim amaçlı giyilebilir kıyafetlerde tasarladılar.

Resim 334,335,336; Issey Miyake Pleats Please koleksiyonundan esinlenen endüstriyel tasarımlar.

http://store.elttobtep.com/user/ListProductsPC/list?svid=2&_from=/BrandTop/list&_from=/ListProductsPC/input&sc=PPALL (12.04.2010)

Resim 337; Issey Miyake "Pleats Please" koleksiyonundan bir elbise.

Tachen, s.639.

The Fabric Workshop, Philadeldhia'da 1977 yılında kurularak diğer alanlarda çalışan çağdaş sanatçılara araştırma fırsatı ve gençleri tekstil baskı tekniklerini çalışma fırsatı yaratmıştır. Sanatçılar kendi tasarımlarını yaratırken Workshop'un, teknik işin büyük çoğunluğunu kaçınılmaz olarak yapan, deneyimli ve deneyimsiz baskı ustaları ile çalışmışlardır. Pek çok sanatçı tamamen yeni bir ortamda sanat yaratımını özgürlük olarak algılamışlardır, Workshop'ta kendilerine ayrılan alan çoğu için işlevsel sanat yapabilmek için ilk fırsat olmuştur. Hiçbiri esas faaliyet gösterdikleri alanını terk etmemişlerdir ancak bu deneyim daha sonraki çalışmalarına renk katmıştır.

Workshop da üretilen giysilerin çoğu giyilebilir olmuştur ve hatta sanatçıların onları giyerken pek çok defa resimleri çekilmiştir. Sınırlı sayıda da olsa pek çoğu üretimde kullanılmıştır.

Buna yakın bir deneyim 1982 yılında Crown Point Press'de yaşandı. Crown Point Press San Fransisco'da "etching" üzerine uzmanlaşmış bir sanat dergisidir. Derginin kurucusu Kathan Brown, ipek üzerine baskı gibi değişik baskı süreçlerini araştırmaya çok hevesliydi. İpek kimonolar, ceketler, bornozlar ve pijamalar üzerine el baskısı üzerinde çalışmak için sanatçılar davet etti. Onun bu çağrısına daha önce The Fabric Workshop da çalışmış ya da halen çalışmakta olan 15 sanatçı cevap verdi. Fakat muhtelemen bu sanatçılar Workshop'ta tekstil tasarımı için verilen uzman rehberliğe vakıf olmadıkları için pek çok giysi başarısız oldu. Pek çok giysi üretim için çok pahalı bulunduğu için Brown bu işin peşini bıraktı. Sonuç olarak bu proje başarısız oldu.

Moda ile sanatsal giyim arasındaki en belirgin bağlantılardan biri son 30 senedir ortaya çıkan shibori boyalı kumaşın üretimi hareketi ve moda endüstrisine giyilebilir sanat üretimidir.

AKILLI TEKSTİLLER VE TEKSTİL SANATLARI

4. AKILLI TEKSTİLLER VE TEKSTİL SANATLARI

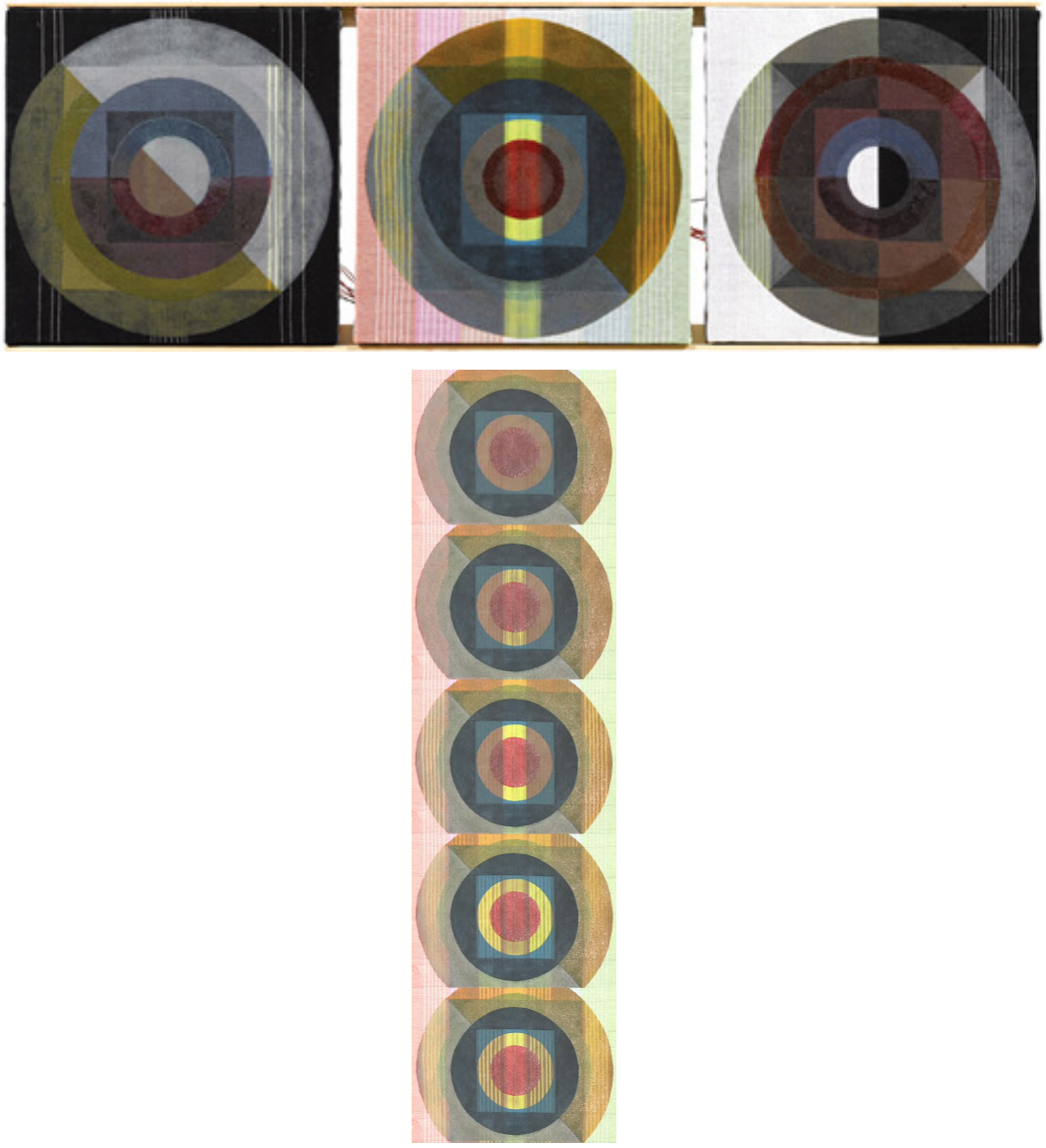
1950'lerde Almanya'da başlatılan mikro lifler ve poplinler bir bakıma akıllı tekstil uygulamalarının başlangıcı kabul edilebilir. Akıllı tekstiller, günümüzde tekstil ve hazır giyim sektöründe önemli bir yer edinmeye başlamış; hatta geleceği tahmin etmesi çok zor olmayan yeniliklere hazırlamıştır.

"Eğer tekstil ürünü etkiyi veya değişikliği sadece algılıyorsa buna "pasif akıllı tekstil ürünü" denilmektedir. Eğer tekstil ürünü etkiyi veya etki değişikliğini algılayıp buna bir tepki veriyorsa, buna "aktif akıllı tekstil ürünü" denilmektedir. Bir perdenin kolormatik özellikte bir boyarmaddeyle boyandığı düşünüldüğünde, ışık durumuna göre perdenin renginin koyulaşıp açılması ve odanın hep aynı derecede aydınlık olması bu ürünü aktif akıllı tekstil yapmaktadır." [68]

Akıllı tekstillerin yaygınlaşması sonucu, Nano - Teknolojik, bilimsel, elektronik, tıp, tasarım v.b. alanlarda çalışmalarla geliştirilen tekstiller kuşkusuz ki moda sektörü ve sanatsal tekstillere de ilham kaynağı olmaktadır.
Modanın temelini oluşturan kumaş ve kumaşın temelini oluşturan iplik ve elyaf teknolojilerindeki gelişmelerin sonucunda yeni tarz modacıların ve tasarımcıların ortaya çıkması kaçınılmazdır.

IFM patentli renk değiştirebilen tekstiller tamamen yeni sanatsal ürünlerdir. IFM tarafından üretilen tüm sanat ürünleri el dokumasıdır ve bilgisayar görüntüleme sistemi eklenmiş, patentli sürücü elektronikleri ve sanatsal yazılımla da tamamlanmıştır. Bir IFM renk değiştirebilen tekstili de diğer sanat ürünleri gibi duvarımıza asabiliriz ama diğer sanatsal çalışmalardan farklı olarak büyülü bir şekilde rengi değişecek ve her zaman desenlenecektir.

[68] http://www.tekstilteknik.com/Referanslar/Tekniktekstiller.asp?Kimlik=15 (12.04.2010)

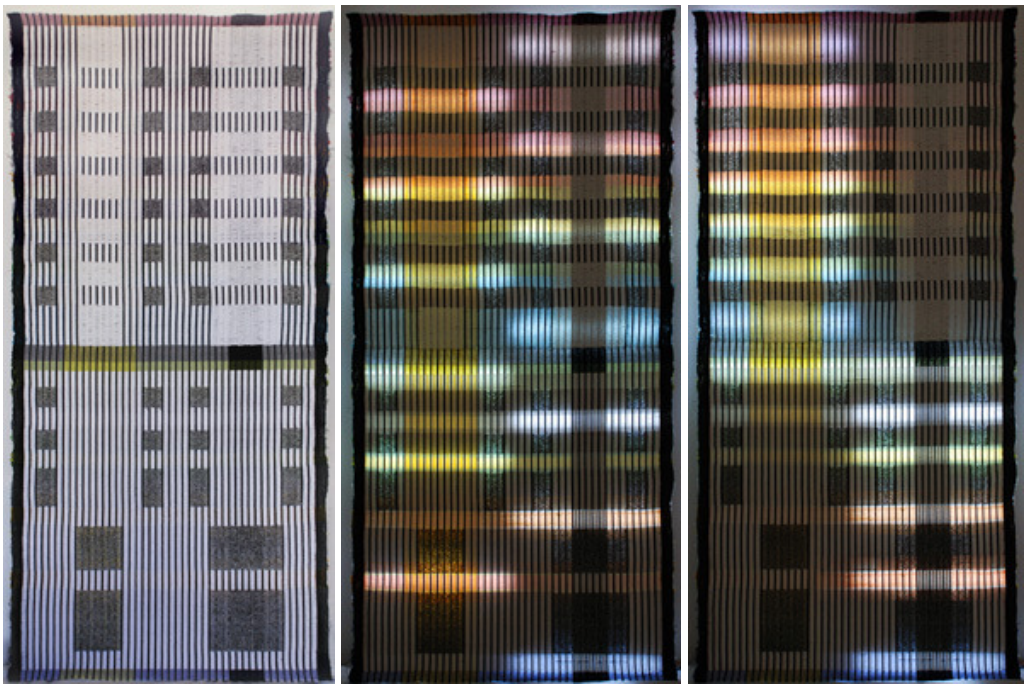


Resim 338,339; Maggie Orth, “Moving Target”, IFM, 2007.

Yukarıdaki resmin ayrıntısında, IFM tarafından el dokuması olarak termokrafik boya ile üretilen ve 2,5 saniye içinde renk ve desen değiştiren dokumanın geçirdiği halleri görmekteyiz.

---

http://www.maggieorth.com/art_movingTarget.html (12.04.2010)



Resim 340; Maggie Orth, “Pile Blocks”, İletken iplik, pamuk iplik, LEDler, özel sürüm elektronikler ve etkileyici yazılım. 56.5"h x 27"w x 2.5"d IFM, 2008.

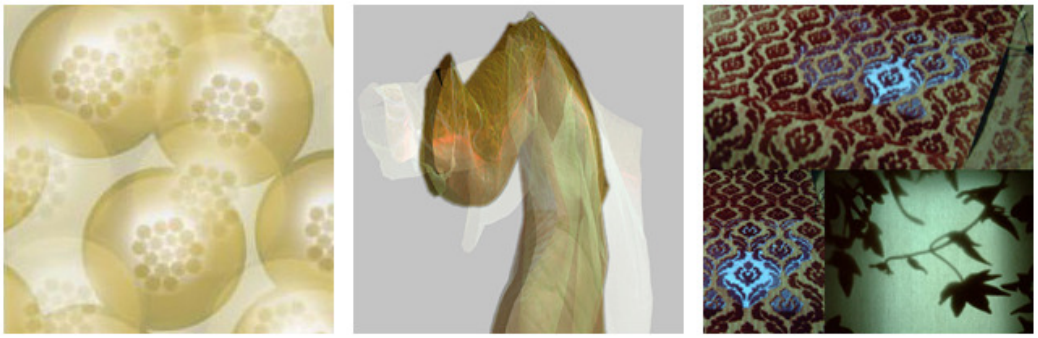
Maggie Orth’un el dokumaları, elektronik ve özel boyaların birlikte kullanımıyla geliştirilen interaktif duvar panoları haline dönüşüyor. Ortaya çıkan ürünler ise belirli bir sırada ve sürede; renk ve desen değiştirebilen özellikte oldukları için estetik anlamda tekstil sanatına büyük katkıda bulunuyor.

Işığa, Isıya vb. etkenlere göre renk ve desen değiştirebilen elektronik dokumalar günümüzde endüstriyel tasarımlarda da yerini almıştır. Gelecekte kullanım amaçlarına uygun olarak çok daha fazla özellikler eklenmeye devam edecektir.

---

http://www.maggieorth.com/art_pileBlocks.html (12.04.2010)

Resim 341; Katy Schicker, yansıtıcı, fotokromik iplikleri içeren, ışığı emen, yansıtan veya ışığa tepki gösteren yeni ve akıllı iplikler ile çalışan bir tekstil tasarımcısıdır. Bunlar hem geleneksel teknikler hem de ileri teknoloji kullanılarak dokunurlar – sıkılıkla dijital Jakar tezgahları üzerinde el dokuması.



Resim 342; The Textile Futures Research Group (Tekstil Geleceği Araştırma Grubu) Chelsea Sanat ve Tasarım Kolejinden, Central Saint Martins Sanat ve Tasarım Kolejinden, ve Londra Moda Kolejinden araştırmacılardan oluşmuştur.

Yukarıdaki resimlerde, ışığın konumuna göre renklenebilen desen değiştirebilen ya da herhangi bir etki altında görünür ya da görünmez olabilen desenlerden oluşan kumaşlar görülmektedir. Geleceğin kumaşları olarak adlandırabileceğimiz; her biri sanatsal estetiğe sahip endüstriyel olarak üretilebilen kumaşlar ve bu kumaşlardan üretilmiş giysiler gelecekte çok daha aktif olarak hayatımızın bir parçası haline gelecektir.

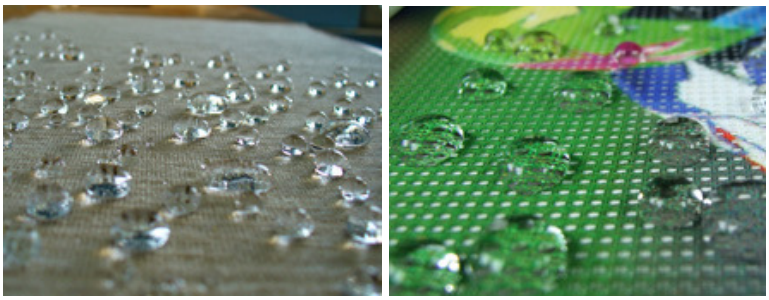
---

http://www.kathyschicker.com/#/glow-textiles/4531067872 (12.04.2010)

http://www.textilefutures.co.uk/exchange/bin/view/TextileFutures/TextileFuturesResearchUnit (12.04.2010)

4.1. NANOTEKSTİLLER

Tekstil alanında nano-teknoloji kullanarak ilk ürünler Nano-Tex (Burlington Industries) tarafından geliştirilmiştir. Nano-Tex tarafından "whiskers" kullanarak nefes alan, kir iticilik, su iticilik, buruşmazlık özellikleri geliştirilmiştir.



Resim 343,344; Su geçirmezlik, iticilik özelliği olan nanotekstil kumaşlar.

"Tekstilde nano teknoloji uygulamaları, nanotekstiller olarak adlandırılabilir. Nano-tekstil tanımı,nano teknoloji uygulamaları sonucu elde edilen tüm tekstil yüzeylerini ifade etmektedir. Doğal ve sentetik bütün tekstil ürünlerinin yapıtaşları moleküllerdir. Bu moleküller lif oluşturacak şekilde dizilirler, lifler de iplik eldesi için kullanılır. Bir kumaşın kullanım performansını geliştirmenin kalıcı yolu kumaşı meydana getiren liflerin, moleküler düzeyde takviye edilmesi ile mümkündür.

Nano teknoloji, tekstil ürünlerinin performanslarını geliştirmek için kullanılmaktadır. Tekstil ürünleri, onlara değişik özellikler kazandıran nano teknoloji sayesinde çok fonksiyonlu hale gelmektedir; örnek olarak nano teknoloji ile tekstil ürünleri su itici, anti bakteriyel ve anti fungisit olabilir. Bu alanda gelişmelerin öncüsü askeri giysiler olacaktır. Yeni üniformaların sahip olması arzu edilen özellikleri arasında kamuflajı desteklemek üzere renk değiştirme, faz değiştiren malzemeler ile kırık durumunda destek vazifesi görecek biçimde sıkılaşma ve hatta yapay kas geliştirme ve enerji depolayabilirle yer almaktadır…….. Aynı şekilde tıp alanında anti-mikrobiyal kaplamalı kıyafetler vücudun dermotolojik konforunun teminini mümkün kılar. İlaveten tıbbi yaraların hızlı tedavisi, kontrollü ilaç alımı veya yaralı bölgenin rahat nefes alabilirliğinin sağlanması gibi konularda nano teknolojiden faydalanılması amaçlanmaktadır." [69]

---

http://www.nanoteknolojisi.net/Nano-Teknolojinin-Tekstilde-Kullanim-Alanlari/ (12.04.2010)

[69] http://www.nanoprotect.co.uk/leather-and-textile-protection.html (12.04.2010)

Günümüzde ve gelecekte de tekstil tasarımına yön verecek olan nano-teknolojik uygulamalar ve akıllı tekstiller; tasarım ve estetik anlamında uzun zamandır ülkemizde de geliştirilmektedir.

Yeşim Tekstil, 2000 yılının başından itibaren nano teknolojik kumaşların üretimini yapan tekstil sektöründe son yıllarda en önemli trend olan yanmayan, su tutmayan, ütü gerektirmeyen, terletmeyen akıllı kumaşların Türkiye'deki ilk üreticileri arasında yer alıyor.
Yeşim Tekstil Üst Yöneticisi Şenol Şankaya, bir röportajında kir ve su tutmayan ürünlerin gelecekte daha fazla kullanılacağını belirtmiştir:

"Giysi üzerine dökülen yağlı yiyecekler ve salçaya tuz serpmek tarihe karışacak. Bizim yeni ürettiğimiz akıllı kumaşlar, leke tutmuyor. Diğer önemli bir ürünümüz, yüzde 100 doğal bir kumaşımız, nemi vücuttan hızla emip uzaklaştırıyor. 300 gramlık havlu 8 litre kötü kokuyu nötralize ediyor. Bir tişört ise 4 litre kötü kokuyu etkisiz hale getirebiliyor. Havlu ve tişört her yıkandığında bu özelliğini geri kazanıyor. Diğer yeni bir ürünümüz ise güneşle dost siyah kumaşlar. Bu kumaşlar güneş ışığı altında açık renkli giysi özelliği gösteriyor. Güneşi yansıtan akıllı siyah kumaş, vücudu serin tutuyor zararlı UV ışınlarından koruyor."

Hayatı renklendireceği vurgulanan diğer kumaşta ise desenin gizli tutulduğunu vurgulayan Şankaya, "Su ve nemle teması durumunda giysi üzerindeki desen ortaya çıkıyor. Bunların yanı sıra kolay ütülenme ve leke tutmama, E vitaminli, saman nezlesinden ve sivrisinekten koruma, ısı regülatörü gibi birçok özelliğe sahip giysiler bile üretilebilecek. Yeşim Tekstil olarak çalışmalarımızı aralıksız sürdürüyoruz. Nano teknolojiyle üretilen yeni ürünlerimizin devamı gelecek" [70]

[70] http://www.haberturkce.net/akilli-kumaslar-pek-yakinda_21044.aspx (10.01.2010)

Resim 345; Bir araştırmacı ve tekstil sanatçısı olan Dr. Frances Geesin, dünyamızdaki görünmez unsurların mikroskopik imgelerinden esinlenen elektrikli kaplanmış tekstiller ile muhteşem çalışması sebebi ile Nano Art 2008 yarışmasının galibidir.

Nano imgeler ile çalışarak, Geesin elektron mikroskobundan yansıyan karmaşık ve katmanlı dünyadan esinlenmiştir. Bu gizli yapıları ve desenleri güzel 3D şekillerine dönüştürür. “Silver Rolls” kemik dokusunu oluşturan lifli yapıdan esinlenmiştir. Geesin parçayı ilk olarak kumaşı bir baskı makinesinde yassılaştırarak yaratmıştır. Daha sonra, termoplastik malzeme içine ince uçlu lehim aletini sokarak lifcil ağları taklit eden bir kafes yarattı. Kumaşın ayrıca bir tarafında gümüş kaplanmıştır.

.

---

http://www.fashioningtech.com/profiles/blogs/electroplated-conductive (16.04.2010)

4.2. AKILLI GİYSİLER VE FONKSİYONEL MODA

Akıllı giysi devrimi, sürekli gelişim gösterdiği için artık günümüzde hayal edildiğinden bile fazlasını kapsıyor. Akıllı giysiler normal giysilerden çok farklı görünmeseler de dokumalarda kullanılan lifler, iplikler vb. malzemeler ve kumaşlara uygulanan nano teknolojik işlemler bu giysileri farklı kılmaktadır.

Aysel Kargıoğlu, nanotekstil ve akıllı kumaşlar isimli makalesinde akıllı giysiler ile ilgili olarak şöyle demiştir:

" Tekstil ve hazır giyim ürünlerine, su geçirmezlik, leke tutmazlık, buruşmazlık, antimikrobiyallik, değişebilirlik, UV- ışınlarından koruyuculuk, yanmazlık veya güç tutuşurluk ve daha iyi boyanabilirlik gibi özellikler kazandıran nano teknoloji tabanlı ürünler, geliştirilmiş ve kullanımları yaygınlaşmaya başlamıştır. Bunların dışında geliştirilen ısı, ışık, basınç ve kimyasal etkilere renk değiştiren ürünler, dekoratif amaçlı kullanılabilmektedir. Nabız, sıcaklık, tansiyon gibi vücut fonksiyonlarında ki değişimleri belirleyip, kullanıcıyı uyarmaya yönelik uygulamaları söz konusu olabilmektedir. Elektronik tekstil alanında da yoğun çalışmalar yürütülmektedir.

Yakın bir gelecekte, kendi kendini temizleyebilen ve asla kırışmayan giysiler kullanıma sunulacaktır. Bunun yanında tekstil ürünleri, bilgisayar, yol bilgisayarı, müzik çalar, cep telefonu ve internet bağlantı elamanı gibi fonksiyonlara da sahip olabilecektir. Bugün vücut fonksiyonlarımızı kontrol edebilen; gerektiğinde ilaç veren, mikroorganizmalardan ve zehirli gazlardan koruyan, güzel koku veren, yaraları tedavi etmeye yarayan tekstil ürünleri şimdiden piyasaya sürülmektedir." [71]

Elektroniğin, gelişen teknolojinin ve moda sektörünün farklı dünyalarını bir araya getirmek için; kıyafetin renginin değişmesini sağlayan ince teller ve kullanılan özel boyalar sayesinde elektronik olarak giysi değiştirmeye yarayan bir teknoloji üzerinde çalışmalar uzun süredir devam etmektedir.

[71] http://www.yaklasansaat.com/dunyamiz/bilim_ve_teknoloji/akillikumaslar.asp (12.04.2010)

Akıllı giysiler, “Fonksiyonel Moda” teriminin gündeme gelmesini ve gelecek için önem taşıdığını göstermektedir. Materyal özellikleri ve teknolojik özelliklerin geliştirilmesi ile yaratılacak olan Fonksiyonel Moda ileride pazarın daha üst düzeyde taleplerini karşılayabilmek açısından daha fazla önem kazanacaktır.

Çantanızda büyük puanlar yada gömleğinizde ince çizgiler düşlerseniz teknoloji buna sahip olmanızı ve istediğinizde orijinaline çevirmenize imkan tanıyacak. Tabi ki bu teknoloji de bazı dezavantajlara sahip. İhtiyaç duyulan enerjinin kaynağı en büyük sorun çünkü giysi ile birlikte bataryaların da her yere taşınması gerekecek. Ayrıca sıcak telli giysiler yıkamaya ve kurutmaya dayanıklı değil. Ülkemiz dahil tüm dünyanın artık nano teknolojik akıllı tekstil üetimi için ar-ge çalışmalarını hızla geliştirmeye devam ettiği bir dönemde dez avantajlı durumların çözüme ulaşması çok daha kısa sürecektir.

Resim 346; Natalia Allen, Kumaş organik enerjiyi emer ve karanlık ortamlarda ışık yayar. Teknoloji elektrik olmadan ışık yayan lifler ile parçacık boyutunda ışıldayan pigmentlere dayanır. Kumaş yıkanabilir ve yaklaşık 11 saat ışık verebilir.

---

http://www.eyezotica.com/blog/2006/09/eyezotica-trends-organic-glow-in-dark.html (12.04.2010)

Resim 347; Chicago'daki Bilim ve Sanayi Müzesindeki gösteride Cute Circuit üzerinde Galaxy Dress vardı. Bu büyüleyici giysi 24,000 LED içerir ve teknik tekstilin gerçekten çarpıcı bir parçasıdır. Giysi 2mm ye 2mm LEDlerin ipek bir şifon ve organza krolin kumaşa dokunması ile yapılmıştır. Bu giysiyi daha fazla ışık verir ve giyilebilir yapılmıştır. Enerji giysinin içine saklanmış olan pek çok iPod pilinden gelmektedir.

---

http://www.crunchwear.com/cute-circuit-galaxy-led-dress/ (12.04.2010)

Resim 348; Hüseyin Çağlayan, Paris Moda Haftasındaki gösterisi için, gömülü teknoloji ve akıllı kablolar kullanarak, bir dönemden diğerine dönüşebilen altı mekanik giysi tasarlamıştır. 2D3D film özel efekt sihirbazlıklarının yardımı ile yaratılması altı ay süren robot giysiler yeni koleksiyonunun parçaları değildirler, ancak Hüseyin bu tip dönüşümleri gerçek kılmak için bir teknoloji firması ile işbirliği yapmak istediğini belirtmiştir.

Resim 349; Hüseyin Çağlayan, 'Airborne' Swarovski kristallerini ve 15,000'den fazla yanıp sönen LED ışıklarını içeren muhteşem bir elbise ile modaya en son LED teknolojisini getirir.

---

http://www.ozoux.com/eclectic/archive/2006/10/06/chalayans-robot-dress (12.04.2010)

http://www.fashioningtech.com/profiles/blogs/hussein-chalayan-exhibit-at (12.04.2010)

Resim 350; Philips Design, “The Bubelle Dress” iki katmandan yapılmıştır, iç katman bir kişinin duygularını toplayan ve onları ikinci katmana dış kumaşa renkler olarak yansıtan biometrik alıcılara sahiptir. “Bubelle Dress” ne kadar fütüristik görünse de, mantıklı olabilir. Giysileri sadece korunma ve işlevsel amaçlar için değil ancak çoğunlukla duygularımızı ve kişilik özelliklerimi takip ederek seçeriz, 2006.

---

http://www.talk2myshirt.com/blog/archives/335 (12.04.2010)

SONUÇ

İlk çağlardan beri insanoğlunun en eski yaratılarından biri olan tekstil; insanoğlunun kültür tarihi ile birlikte gelişerek, değişimlere uğramış ve zamanla sanat, tasarım, endüstri gibi farklı kavramlarla varlığını sürdürmüştür.

"Sanatsal Tekstillerin, Endüstriyel Tekstil Tasarımında Uygulanışı" başlıklı tez çalışması: **Giriş, Sanat ve Tekstil, Tekniklerine ve Malzemelerine Göre Tekstil Sanatları, Sanatsal Tekstillerin Sanat Kavramı İçindeki Yeri, Akıllı Tekstiller ve Tekstil Sanatları** başlıklı bölümlerden oluşmuştur. Bu bölümlerde, başlıkların kapsadığı geniş konular arasında, sanatsal tekstillerin, zamanla endüstriyel tasarımlara ilham olması ve endüstriyel tasarımlarında sanata ya da giyilebilir sanata dönüştürülebilme döngüsü üzerinde durulmuştur.

"Sanatsal Tekstillerin, Endüstriyel Tekstil Tasarımında Uygulanışı" başlıklı çalışmadan çıkan sonuçları kısaca şöyle sıralayabiliriz:

İnsanlığın her döneminde yaşamla iç içe gelişen dokuma ve giyinme eylemi, tarihsel sürecini aşarak çağdaş tekstil sanatını oluşturmuştur. İlkel toplumlardan günümüze uzanan tekstil serüveni, temelde insanoğlunun ihtiyaçlarının karşılanması nedeniyle başlamıştır. İlkel toplumların yaşayışlarını, inançlarını dokudukları kumaşlara, desenlere ve giysilere aktardıkları ve etkilerinin günümüzde ki yansımaları, bu çalışmada örneklerle desteklenerek ortaya konmuştur. Bir bakıma el sanatı olan bu tekstiller, günümüz endüstriyel tasarımında etnik temalara dönüştürülerek yaratıcı tasarımlar yapılmaya devam etmektedir.

Tekstilin en küçük birimi liftir; liflerin çeşitli yöntemler ve tekniklerle şekillendirilmesiyle tekstiller meydana getirilir. Bu yüzden tekstil sanatı da plastik özelliğiyle bir lifli maddeler sanatıdır. Tekniklerine göre tekstil sanatları, geniş ve ayrıntılı bir şekilde incelenmiş, örneklerle desteklenerek günümüzdeki sanat, endüstri ve moda dünyasında ki uygulamaları açıkça ortaya konmuştur.

Tekstil serüveni, bir yandan el sanatları olarak devam ederek çağdaş tekstil sanatına dönüşmüş; diğer yandan zaman içinde teknolojinin ilerlemesiyle gelişme gösterip, endüstrileşerek yaratıcı, tasarıma doğru yol almıştır.

20. yüzyıldan sonra güzel sanatların geçirdiği değişimlerden tekstil sanatı da etkilenmiş ve gelişmiştir. Tekstilin sanat kavramı içindeki yeri tartışılmaya başlanmıştır. Dokuma resimler, giyilebilir sanat işleri, tekstil heykeller, doğada, mimaride kullanılan tekstillerin gelişmesiyle sanatsal tekstillerinde plastik sanatlarda ki yeri sağlamlaşmıştır. Bir tekstil sanatçısının aynı zamanda işini iyi yapan bir zanaatkar ve aynı zamanda yaratıcı bir tasarımcı olduğu sonucu tezde açıkça ortaya konulmuştur.

Endüstri devriminin tekstilde makineleşme süreci ve teknolojik gelişmeler getirmesi ilk başlarda estetik değerlerin kaybedilmesine neden olsa da daha sonra Bauhaus gibi okulların önderliğinde, teknoloji ve tekstil sanatlarının etkileşimi kurulmuş, endüstriyel tekstil tasarımları çok daha estetik boyutlara ulaşmıştır. Endüstri devrimi sonrası moda bir sektör haline gelmiş; bir taraftan giyilebilir sanat işleri yapılırken, diğer taraftan hazır giyim sektörü için estetik tasarımlar yapılmıştır.

Tekstil dünyasında, sanat, endüstri ve tasarım üçlemesinin yolları her zaman kesişmiş, zamanla hepsi birbirlerinden beslenmişler ve birbirlerine dönüşmüşlerdir. Günümüzde endüstri sanatın ve tasarımın hizmetinde

çalışmaya başlamış geliştirilen yeni teknolojilerle geleceğin tekstilleri şekillenmiştir. Tekstil endüstrisi ve üniversiteler tarafından uzun zamandır yapılan araştırma geliştirme çalışmaları ve nano teknolojik buluşlar sayesinde, akıllı tekstiller ve giysiler günümüzde çokça karşımıza çıkan bir kavram haline gelmiştir. Geleceğin tekstillerinin şimdiden sanatsal, yaratıcı tasarım denemelerinin olduğu; gelecekte endüstriyel tasarımların bu yönde şekil alacağı sonucu kaçınılmaz bir gerçektir.

KAYNAKLAR

Acuner, Altuğ, "**Tasarımda Konstrüksiyon Esasları**",Ağustos 2001,s.39

Acuner, Altuğ, "**Tasarımda Konstrüksiyon Esasları**",Ağustos 2001,s.41

Acuner, Altuğ, "**Tasarımda Konstrüksiyon Esasları**",Ağustos 2001,s.64,65

Anawalt, Patricia Rieff, "**The Worlwide History of Dress**"; Thames & Hudson; s.128

Anawalt, Patricia Rieff, "**The Worlwide History of Dress**"; Thames & Hudson; s.310-311.

Anawalt, Patricia Rieff, "**The Worlwide History of Dress**"; Thames & Hudson; s.153

Ata, Mustafa, "**Sentetik Plastik Malzemeler, Biçimlendirme Yöntemleri, Sanatta Kullanımı**", İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi Yayın No: 65, İstanbul; IDGSA matbaası, 1978,s.1.

Atay, Ayten, "**Örücülük**" Birinci Basılış, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1987, s.460.

Balpınar, Belkıs, "**Kilim-Cicim-Zili-Sumak, Türk Düz Dokuma Yaygıları**", İstanbul; Eren Yayınları 1982, s 45.

Bilgi, Hülya; "**Çatma ve Kemha Osmanlı İpekli Dokumaları**"; Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 2007; s 11, 12.

Bilgi, Hülya; "**Çatma ve Kemha Osmanlı İpekli Dokumaları**"; Sadberk Hanım Müzesi, İstanbul 2007; s117.

Braddock, Sarah E. ve O' Mahony, Marie, "**Techno Textiles**",Thames & Hudson, 2005, s. 77.

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie, "**Thechno Textiles**" Thames & Hudson, s.171

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie, "**Thechno Textiles**" Thames & Hudson, s.66

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie, "**Techno Textiles**", Thames & Hudson,2005,s.137.

Clarke, Sarah E. Brraddock ve O' mahony, Marie,; "**Techno Textiles**", Thames & Hudson,2005,s.137.

Colchester, Chole, "**Textiles Today a Global Survey of Trends and traditions**"; s:138; 2007.

Colchester, Chole, "**Textiles Today a Global Survey of Trends and traditions**"; s:139; 2007.

Desai, Chelna, "**İkat Textiles of India**", San Francisco: Chronicle Books, 1988, s.8.

Diderot Ansiklopedisi'nden aktaran : Bennet, A. G.; "**Five Centuries of Tapestry, From the Fine Arts Museum of San Fracisco**"; Charles E. Tutle Co. Inc., Rutland, Vermont, and Tokyo Japan, 1976, s. 14.

Dölen, Emre, "**Tekstil Tarihi**", Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları NO: 92/1 Matbaa Eğitimi Bölümü Yayın NO:6,İstanbul 1992; s.349.

Dölen, Emre, "**Tekstil Tarihi**", Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları no:92/1, Matbaa Eğitim Bölümü Yayın No:6, İstanbul 1992,s.22.

Freeland, Cynthia, " **Sanat Kuramı**", Dost Kitabevi Yayınları,Ankara,s.192,193.

Freeland, Cynthia, " **Sanat Kuramı**", Dost Kitabevi Yayınları,Ankara,s.148.

Freeland, Cynthia, " **Sanat Kuramı**", Dost Kitabevi Yayınları,Ankara,s.26, 28.

Ginsburg, Madeline, "**The Illustrated History of Textiles**", London: Studio Editions Ltd. 1993,s.129.

Görünay, Neriman; "**Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü ve Benzeri Dokumalar**", I.Baskı, İzmir 2005,s. 22-24-25

Görünay, Neriman; "**Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü ve Benzeri Dokumalar**", I.Baskı, İzmir 2005,s.76

Görünay, Neriman; "**Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü ve Benzeri Dokumalar**", I.Baskı, İzmir 2005,s.35

Görünay, Neriman; "**Düğümlü Halının Öncüsü Geve/Tülü ve Benzeri Dokumalar**", I.Baskı, İzmir 2005,s.176

Harris, Jennifer, "**5000 Years of Textiles**", London: British Museum Press,1993,.s.31.

Held, Shirly E.."**Weaving-Ahandbook For Fiber Craftsmen**",USA: Countryside Press, 1973,s.71.

HOMEROS, "**İlyada**", Türkçesi Erhat, Azra, A. Kadir, Can Yayınları, 12. Basım 2001, s.248.

Kaya,Reyhan; "**Türk Yazmacılık Sanatı**", 2. Baskı, İstanbul; Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1998, s.10

Tansuğ, Sezer, "**Sanatın Dili**", Koza yayınları, İstanbul,1976,s.49.

Kuban,Doğan, "Batıya Göçün Sanatsal Evreleri (Anadolu'dan önce Türklerin sanat ortaklıkları)", Cem Yayınevi, istanbul, 1993, s.52,53.

Korkusuz, Süheyla (Yüksel), "**Nakış**", Milli Eğitim Bakanlığı, Mesleki ve Teknik Öğretim Kitapları; Etüd ve Programlama Dairesi Yayınları No;1, Birinci Basılış; İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1980, s.220.

Leventon, Melissa, "**Artwear Fashion and Anti-Fashion**",Thames & Hudson, USA; s.121-123.

Leventon, Melissa, "**Artwear Fashion and Anti-Fashion**",Thames & Hudson, USA,s.102.

Leventon, Melissa, "**Artwear Fashion and Anti-Fashion**",Thames & Hudson, USA,s.87.

Meliach, Dona Z.," **Contemproary Batik and Tie-dye, Methods Inspirations Dyes**", New York: Crown Publıshers Inc.,1973,s.9.

Meller, Susan; Elffers, Joost;"**Textile Designs**",Thames & Hudson, s. 40.

Önge, Ergül, "**Konya İğne Oyaları**", Kültür ve Sanat, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Yıl 3, Sayı 9, Mart 1991, s. 80.

Özay, Suhandan;"**Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**",T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları,2001 Ankara;s. 33.

Özay, Suhandan;"**Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**", T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001 Ankara; s.146.

Philips, Mary Walker, "**Mecramé- A Complete Introduction to the Craft of Creative Knoting**", London: Pan Books London and Sydney, 1979,s.6.

Roojen, Pepin Van, "**BATIK DESIGN**", Amsterdam,1996, s. 61.

Scott,Jac, "**Textile Perspectives in Mixed – Media Sculpture**",The Crowood Press, 2002, s.10.

Scott,Jac, "**Textile Perspectives in Mixed – Media Sculpture**",The Crowood Press, 2002, s.10.

Sürür, Ayten, "**Türk İşleme Sanatı**",İstanbul:Apa Ofset Basımevi,Temmuz1976,s.43.

Tachen, "**Fashion A History from the 18th to the 20th Century**", Volume II, The Collection of the Kyoto Costume Institute,2003,s.676.

Tachen, "**Fashion A History from the 18th to the 20th Century**", Volume II, The Collection of the Kyoto Costume Institute,2003,s.579.

Tachen, "**Fashion A History from the 18th to the 20th Century**", Volume II, The Collection of the Kyoto Costume Institute,2003,s.639.

Taylor, Marjorie A.,"**Teksti Teknolojisi Technology of Textile Properties An Introduction**", dördüncü baskıdan Türkçeye tercüme edenler: Prof. Dr. Ali Demir,Melih Günay, 1999,s.103-104

Taylor, Marjorie A., "**Tekstil Teknolojisi Technology of Textile Properties An Introduction**", dördüncü baskıdan Türkçeye tercüme edenler: Prof. Dr. Ali Demir,Melih Günay, 1999,s.147.

Türkoğlu,Sabahattin,"**Tarih Boyunca Anadolu da Giyim Kuşam**", İstanbul, 2002, s.16-17

Türkoğlu, Sabahattin, " **Tarih Boyunca Anadolu da Giyim Kuşam**", İstanbul,2002,s.42 – 43.

Wells, Kate, "**Fabric Dying and Printing**", London: Coran Octopus L1d,1997,s.1

Makaleler – Yayınlar

Akbostancı; İdil, “Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri”, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü; Tekstil Ana Sanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi**, istanbul, 1999, s.167,168.

Apastolos, Diane, “ Ömür İpliğini Büken Kadınlar”, **P dünya sanatı dergisi**, sayı:44, 2007,s.107.

Ataleyer, Günay, “Anadolu da Yaşayan Geleneksel Dokumacılık “Bir Kumaş – Bir Teknik”, I. **Uluslararası Türk EL Dokumaları Kongresi, S.Ü. Selçuklu Araştırmaları Merkezi Başkanlığı Yayınları**, Konya 2007.

Aktaran: Atlıhan, Şerife, “Fethiye Yörüklerinde Yaşayan Keçeler”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat Dergisi**, No: 67, Haziran 1992, s.53.

Atlıhan, Şerife, “Fethiye Yörüklerinde Yaşayan Keçeler”, **Türkiyemiz Kültür ve Sanat**
Dergisi, No:67, Haziran 1992, Foto: Josephin Powel, 1983, s.54.

Cumhuriyet Gazetesi’nde 14.07.1993 tarihinde yer alan haber

Çini, Çiğdem,” Tekstilin Ördüğü Ağlar Endüstri, Zanaat ve Sanat”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, sayı:44,s.41, 42, 2007.

Diyarbekirli, Nejat, “ Türk Sanatı Kaynaklarına Doğru”, **Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemesi II, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü Yaynları**:2, İstanbul; Milli Eğitim Basımevi, 1969, s.174.

Ergin, Ertuğrul, “Christo ve Estetiği”, **Art Decor**, sayı:54,Eylül 1997,s.154.

Grant, Sarah, “Tekstil ve Teksitilin Aristokratları”, **P Dünya Sanatı Dergisi**, 2007, s.92.

İnternational Tekstil Kunst Dergisi, Sayı:32, Mart 2004, s.73.

İnternational Tekstil Kunst Dergisi, Sayı:31, Aralık 2003, s.168

Kahveci, Mücella; “İğne Oyaları”, **Art Decor**; sayı:58, Ocak 1998, s.100.

Özsezgin, Kaya, “Sanat Üzerine Yazılar”, **Cumalı Sanat Galerisi, Anılar, Denemeler Dizisi**:1,İstanbul Matbaası,s.28.

Svendsen, Lars, “Moda ve Sanat”, **Sanat Dünyamız Dergisi,** Sayı: 107, İstanbul, 2008,s.87.

Tavman, Mine Biret, “Gelenekselden Çağdaşa Örme”, **Türk-İngiliz Kültür Derneği, Kültür Etkinlikleri Programı**; Mayıs 2000.

Tavman, Mine Biret, “Geçmişten Günümüze Çorap Trendleri – İhtiyaçtan Zarafete”; **In Trend**; s. 78 -79.

Tavman, Mine Biret, “Tekstil ve Tekstil Sanatının Hikayesi”, **Körfez Gazetesi**, 14 Temmuz 2006 Cuma.

Thomas, Katharina, “Felt Art, Crafts and Design”, Filz Knuts, Kunntshandwerk un Design, Arnoldsche Art Publishers, s. 139.

Thomas, Katharina, “Felt Art, Crafts and Design”, Filz Knuts, Kunntshandwerk un Design, Arnoldsche Art Publishers, s.168.

Ünal, Hamdi; “Tekstil Sanayi Sergisi’nde Halı Tasarımı” **Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi**, sayı 07-08 1999.

Yürekten, Aysun (Saraç), “Bursa El Dokumacılığının Günümüzdeki Durumu (Havlu Dokumacılığı**)**”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bölümler Enstitüsü, Tekstil Sanatları Bölümü, Tekstil Ana Sanat Dalı**, İstabul, 1994, s.58.

Diğer Kaynaklar

Création Baumann Firması Perde Koleksiyonu

Filtex Firması Örme Kumaş Koleksiyonu. 2007

Tansuğ, Sabiha, Koleksiyonu.

Uzkur, Özcan, Arşivi.

İnternet Kaynakları

http://cc.domaindlx.com/bayramov/img/sanat/sanatnedir.htm (06. 05. 2008)
http://www.cumhuriyet.edu.tr/akademik/bolum_guzelsanat/sanat.html (02.07.2008)
www.tekinsiz.com/viewtopic.php?p=1696&sid=70b... (27.10.2007)
http://fotoanaliz.hurriyet.com.tr/GaleriDetay.aspx?P=1&cid=8163&rid=4369; (11.12.2007)
http://xroads.virginia.edu/~ug97/quilt/atrads.html (08.03.2010)

http://www.adireafricantextiles.com/africantextintro9.htm (08.03.2010)
http://colorbash.wordpress.com/2009/06/16/coming-to-america-millen-magese/ (08.03.2010)
http://www.sophistix.net/blog/?p=25 (08.03.2010)
http://www.nytimes.com/slideshow/2009/03/30/fashion/20090331-iht-fafrica-slideshow_index.html (08.03.2010)
http://newshopper.sulekha.com/france-fashion-african style_photo_756897.htm (08.03.2010)
http://www.yatzer.com/1745_m%E2%80%99afrique_by_moroso(09.03.2010)
http://www.turkcebilgi.com/k%FDz%FDlderili_inan%E7lar%FD/ansiklopedi (10.03.2010)
http://mehmetayaz.blogspot.com/2008/05/kizilderililer-nasil-yokedildiler.html (10.03.2010)
http://jewelry.about.com/od/famousjewels/ig/Swarovski-Runway-Rocks/Little-Beaver--Corto-Moltedo.htm (10.03.2010)
http://whitewolve.com/native_americans/pagina_4_cultures.htm (10.03.2010)
http://younghipchic.blogspot.com/ (10 .04.2010)
www.manchic.com/.../2006/10/dg_summer_2007.html (23.10. 2007)
http://hypebeast.com/2009/01/gucci-native-high-top/ (16.01.2009)
http://misshiraz.wordpress.com/ (10.03.2010)
http://www.rocknroyal.net/?tag=paris-fashion-week (27. 03. 2010)
http://newdandyism.com/wp-content/uploads/2010/01/newdandyism-mexican-blanket-tirade.jpg (22.01.2010)
http://www.ecouterre.com/7652/eco-chic-totem-poles-you-can-wear-knit-from-the-ground-up/
http://library.thinkquest.org/27130/eng/5_2_3.htm (21.01.2010)
http://www.schemamag.ca/archive2/2007/01/john_gallianomakes_queer_the_n.html (21.01.2010)
http://jadedressler.wordpress.com/2009/03/15/invoking-drala-alexander-mcqueen/ (19.03.2009)

http://theartblog.org/2007/05/the-shaman's-plumage-spectacular-dress-from-the-amazon/(11.05.2007)
http://www.sumari.com.au/index.php?main_page=product_info&products_id=4 (13. 03. 2010)
http://futureshipwreck.com/category/music/ (13. 03. 2010)
http://www.grok.com.au/we_sell/homewares/aboriginal_designed_cushions.jpg (13. 03. 2010)
http://millstoremadness.blogspot.com/2009/07/summertime-and-livin-is-easy.html (13.03. 2010)
http://www.suziestanford.com.au/furniture%20tea%20towels.htm(16.03.2010)
http://www.hackhell.com/her-telden/356119-ilginc-bir-kabile-inanisi.htm (10 .04.2010)
http://mycostumepage.blogspot.com/2009/08/miss-thailand-universenational-costume.html (24.03.2010)
http://farm3.static.flickr.com/2201/4039257563_980fc9dee5_m.jpg (24.03.2010)
http://design-my-life-blog.blogspot.com/2008_04_01_archive.html (20.03.2010)
http://lotushaus.typepad.com/lotushaus/fashion/ (20.03.2010)
http://mamasarollingstone.com/diary/fashion-week-diary-nyc-spring-2010-day-5 (20.03.2010)
http://gearinguparchive.wordpress.com/category/clothing/ (18.03.2010)
http://despardes.com/Fashion/Fashion_news.html (18.03.2010)
http://fashionsourcebook.wordpress.com/ (18.03.2010)
www.dokuma.org/dkmclk.htm (13.11.2007)
www.feltlife.com/tarihce.html (07.04.2008)
www.kemalelitemiz.com (08.04.2008)
www.artlex.com/ArtLex/kl/leather.html (08.04.2008)
www.nationalgalleries.org/collection/online_a... (08.04.2008)

dept.kent.edu/museum/exhibit/horst/main.htm (02.05.2008)
turi-travels.blogspot.com/2005/11/milwaukee-a... (02.05.2008)
blog.sub-studio.com/labels/materials:%20felt.html (02.05.2008)
www.cribcandy.com/all/ed5a6e400782de40259360f... (02.05.2008)
http://pro.corbis.com/search/Enlargement.aspx?CID=isg&mediauid={1AB7E603-7403-490F-A316-8E581D208C47} (19.02.2009)
http://www.jelldragon.com/nalbindning.htm (19.02.2009)
http://genvieve.net/sca/nalbound-socks.html (19.02.2009)
https:/.../bjbecker/SpinningWeb/lecture14.html (28.04.2008)
http://www.knittingtogether.org.uk/doc.asp?doc=7347&cat=737 (24 02 2009)
http://6dd003ktomlinson.blogspot.com/2007_12_01_archive.html (16.03.2009)
http://www.rca.ac.uk/UploadedImages/RES_anyway_01.jpg (16.03.2009)
http://community.livejournal.com/pharmart/34581.html (16.03.2009)
http://www.ursula-gerber.ch/ausstellungen/a/Como07/c6.jpg (16.03.2009)
http://www.flickr.com/photos/herzogtum/378185077/ (16.03.2009)
http://isoke85.wordpress.com/ (16.03.2009)
www.academyart.edu/.../news/mktg_news0190.html. (02.05.2008)
http://www.nytimes.com/slideshow/2007/09/27/fashion/shows/20070928_MILAN_SLIDESHOW_index.html (02.05.2008)
www.stylesight.com (01.02.2008)
http://www.hakcantekstil.com/urunler.html (28.01.2009)
http://macrame-art.com/page_1217539105746.html (17.02.2009)
http://mershparade.blogspot.com/ (16.02.2009)
http://en.wikipedia.org/?title=Bobbin_Lace (16.01.2009)
http://www.nottinghamcity.gov.uk/www/collections12/Industry/fulldetails.asp?id=148 (16.01.2009)
http://www.mumsema.com/dantel-tig-isi-ve-oyalar/45264-dantel-menekseli.html (19.01.2009)

http://www.thepresidentwearsprada.com/2008_08_01_archive.html (15.01.2009)
http://nymag.com/fashion/look/2008/fall/lace/ (15.01.2009)
www.stylesight.com (10.01.2009)
http://ambersmouthwash.blogspot.com/2008/08/fall-08.html (15.01.2009)
http://www.thepresidentwearsprada.com/2008_08_01_archive.html (15.01.2009)
http://coolboom.net/en/2007/09/21/lace-fence-by-demakersvan/ (21.01.2009)
http://stilldottie.blogspot.com/2008/06/wrapped-in-lace.html (21.01.2009)
http://www.harbiforum.org/dantel-modelleri-ornekleri/89268-cicekli-igne-oyasi.html (12.02.2009)
http://dantelmodelleri.wordpress.com/2008/09/16/igne-oyasi-modelleri/ (12.02.2009)
http://www.arslanteks.com/urun_detay.asp?id=25 (18.02.2009)
www.dokuma.org/dkmclk.htm (13.11.2007)
http://www.atalayer.com (20.11.2008)
www.stylesight.com (01.02.2008)
http://www.modaturkiye.com/tr/haberler.php?p=newsread&id=1033 (15.11.2008)
http://www.yastikbyrifatozbek.com/index_vintage_fabrictr06.html (15.10. 2008)
https://www.chichiqueen.com/markaurunlist.asp?markid=22 (15.10. 2008)
www.meg-andrews.com/articles/shawls-paisley-d... (26.11.2008)www.textileasart.com/exc_kash.htm (27.11.2008)
www.victoriana.com/library/paisley/shawl.html (27.11.2008)
www.cumhuriyet.edu.tr/sivas/sivas06.html (01.01.2008)
http://nymag.com/nymetro/shopping/fashion/fall2005/11164/ (09.12.2008)
http://nymag.com/fashion/features/16015/index1.html (09.12.2008)

http://depot.burkon.com/otekon/otekon04/tbursa2.htm (26.11. 2008)

http://textures.boom.ru/texture/cloth.htm (09.12.2008)

www.silleli.com/halicilik.asp (27.11.2008)

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)

www.galeri-gart.com/deporesimler.html (28.01.2008)

http://www.dhoku.com/ (10.12.2008)

http://oddat.blogspot.com/2008/08/dhoku.html (10.12.2008)

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)

carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)
carpana.sitemynet.com/HALICILIK/id3.htm (30.12.2007)
www.artchive.com/.../raphael_fishes.jpg.html (03.03.2008)
http://www.nytimes.com/slideshow/2007/10/19/arts/20071019_BARO_SLIDESHOW_3.html (24.02.2008)
http://www.hiddeninfrance.typepad.com/hidden_in_france/2008/01/how-could-i-res.html (13.12.2008)
http://www.quirkyfinds.com/CasualPurses.htm (13.12.2008)
http://fashionbinge.blogspot.com/2006/08/das-bootie.html (13.12.2008)
http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)
http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)
http://www.eskihalivekilim.com/ (14.12.2008)
http://www.jozan.net/billeder/Ladik/Ladik_18ct_Antalya_Arc_Mus.jpg (15.12.2008)
www.baktabul.com/770787-post1.html (15.12.2008)
www.meleklermekani.com/diger-sanat-alanlari/1... (16.12.2008)
http://www.asanat.com.tr/sanatcidetay.asp?id=profhamdiunal (09.03.2008)
http://www.haliyarismasi.com/ (03.07.2008)

www.designspotter.com/.../furniture/index.php (09.07.2008)
www.studiolighthouse.com/bilder_design.html (08.07.2008)
www.designspotter.com/.../furniture/index.php (03.04.2008)
www.trtex.com/galeri_haber.php?haber=1227... (16.12.2008)
www.zamazing.org/etiket/hal%C4%B1 (03.04.2008)
www.onlinebilgiler.com/.../ (3.04.2008)
www.gundemkumas.com/gundemkumas_dokuma.html (3.04.2008)
http://tokat.meb.gov.tr/html/tokat.htm (01.01 .2008)
http://www.kumastasarimyarismasi.com/foto/default.htm (11.04.2010)
http://www.kumastasarimyarismasi.com/basinbulteni/Turkish%20Fabric%20Design%20Contest%202008%20report%202.pdf (11.04.2010)
http://msgsutextileandfashion.blogspot.com/2009/07/2009-itkib-kumas-tasarim-yarismasi.html (11.04.2010)
http://spotontextiles.wordpress.com/2009/09/16/martha-steadman/ (11.04.2010)
http://www.marthasteadman.com/ (11.04.2010)
http://ideedianna.blogspot.com/2009/05/milan-senseware-tokyo-fiber.html (10.04.2010)
http://www.kunst.no/amundsen/invaders/index.htm (10.04.2010)
http://batikstory.com/ (16.04.2009)
http://www.greyhoundsunlimited.org/sdcollars.php (26.04.2009)
http://www.textilearts.com (30.10.2007)
http://www.modaport.com/2008/10/31/erdem-moralioglu-ilkbahar-yaz-2009-elbise-koleksiyonu/ (12. 04. 2009)
http://www.uflib.ufl.edu/cm/africana/textiles.htm (26.04.2009)
http://www.casasugar.com/1752066 (30.04.2009)
http://www.agaclar.net/forum/showthread.php?t=4509 (17.06.2009)
http://www.dokumacihayatiusta.com (17.06.2009)

http://www.osv.org/explore_learn/document_viewer.php?Action=View&DocID=1064 (15.07.2009)
http://www.antiquequiltdating.com/The_Pat_L._Nickols_Collection_II_c._1840.html (15.07.2009)
http://translate.google.com/translate?prev=hp&hl=tr&u=http%3A%2F%2Fen.wikipedia.org%2Fwiki%2FTextile_printing&sl=en&tl=tr (15.07.2009)
http://www.fiberscene.com/galleries/gallery42.html (23.07.2009)
http://picasaweb.google.com/lh/photo/1MMqTxpnpDz76Pjuov4-6w (23.07.2009)
http://www.shellygoldsmith.com/artwork.php? (23.07.2009)
http://www.tamabi.ac.jp/english/dept/td.htm (22.07.2009)
http://www.architonic.com/1073265 (07.08.2009)
http://www.nextnature.net/index.php?tag=physical-computing&paged=2 (22.07.2009)
http://www.frmtr.com/sanat-tarihi-arkeoloji/1157915-baski-sanati.html (04.08.2009)
http://www.dutchtextiledesign.com/movie.html (24.07.2009)
www.stylesight.com (12.11.2008)
http://www.fashion-fabric.com.cn/english/ (24.07.2009)
http://www.velveleen.com/flock_fabric (05.08.2009)
http://textilefutures.co.uk/exchange/bin/view/TextileFutures/InovativeTextilesProject (05.08.2009)
http://www.johnlewis.com/230561257/Product.aspx (05.08.2009)
http://www.dijitalteknolojiler.com (05. 08.2009)
http://www.clothofgold.org.uk/digital.html (05. 08.2009)
http://www.techexchange.com/thelibrary/academia.html (06.08.2009)
http://www.alexandradevaux.com/index.php?id=5 (07.08.2009)
http://thosedesigndays.com/ (07.08.2009)

http://lbosquejo.blogspot.com/2008/08/cristian-zuzunaga-digital-textiles.html (07.08.2009)
http://img25.imageshack.us/i/ilkdikismakinasi.jpg/ (08.02.2009)
http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isaac_Singer%27s_1854_Patent_Model_For_Improvements_To_His_Sewing_Machine_At_The_National_Portrait_Gallery_(Washington,_DC).jpg (10.08.2009)
http://tumblingblocks.net/blog/index.cfm/2008/9/22/Honeycomb-Smocking-Tutorial (10.08.2009)
http://blog.lisacall.com/tag/artful-home (14.08.2009)
http://www.golcukhaber.com.tr/haber/hayal-yolu-hayat-buluyor-3213.htm (12.08.2009)
http://www.sihirlitur.com/haber/patchwork/index.html (11.08.2009)
http://www.apartmenttherapy.com/ny/fabric-textiles/patchwork-upholstery-from-squint-limited-055717
(09.08.2009)http://www.trendhunter.com/trends/super-scrap-fashion-michael-van-der-ham-shows-luxury-leftover-couture (09.08.2009)
http://minimidimaxi.com/editorials/canadian_fashion/fall2009/myco
(09.08.2009)http://www.style-eyes-fashion-blog.com/2009_01_01_archive.html
(09.08.2009)http://www.zevkliyiz.net/tarih-turklerle-basladi-t849247.html (13.08.2009)
http://home.howstuffworks.com/machine-applique-quilt-technique.htm (13.08.2009)
http://www.healyourlife.co.nz/camillawatsonquilts.html (10.08.2009)
http://fashion.about.com/od/fashionshows/ig/Carolina-Herrera.-T4S/Applique-Dress.htm (08.08.2009)
http://1buket.blogcu.com/aplike-ve-aplike-desenleri_4731108.html (16.08.2009)
http://yorgandikimi.yo.funpic.de/ (17.08.2009)

http://www.stellarubinantiques.com/items/819340/item819340store.html (16.08.2009)
http://www.guardian.co.uk/lifeandstyle/2009/jan/21/quilted-trousers-men (17.08.2009)
http://www.myairshoes.com/other/dolce-gabbana-quilted-patent-sneaker.html (17.08.2009)
http://www.independent.co.uk/life-style/fashion/news/finally-men-get-their-day-on-the-catwalk-1632403.html (17.08.2009)
http://www.myprestigium.com/fashion/uk/pierre-hardy/jackets/PierreHardy-jacket-19348.htm (17.08.2009)
http://www.osmanlisanati.com/p3.html (21.08.2009)
http://www.kultur.gov.tr/TR/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFA79D6FE6C1B43FFE1CA64059EFD40D2 (25.08.2009)
http://www.forumturkiye.com/showthread.php?t=94562 (25.08.2009)
http://www.diytrade.com/china/4/products/5310794/MODERN_double_Sequins_embroidery_machine.html (22.08.2009)
http://wengmeng.com/embroidery.aspx (22.08.2009)
http://www.fancystitches.co.uk/ (22.08.2009)
http://blog.ounodesign.com/2009/05/18/takashi-iwasaki-embroidery-art/ (20.08.2009)
http://www.parisbao.com/art/embroidery-art-by-justin-morin/ (20.08.2009)
www.grafikerler.net/arts-crafts-akimi-t12930.html (30.06.2008)http://www.heinrichhecht.de/html2007/portfolio.php?name=architecture&path=architecture (27.06.2008)

www.abakanowicz.art.pl/abakans/Abakany3.php (30.06.2008)

http://strawberrylemonadeblog.blogspot.com/2009/06/tasty-little-mod.html (11.04.2010)

http://store.elttobtep.com/user/ListProductsPC/list?svid=2&_from=/BrandTop/list&_from=/ListProductsPC/input&sc=PPALL (12.04.2010)
http://www.tekstilteknik.com/Referanslar/Tekniktekstiller.asp?Kimlik=15 (12.04.2010)
http://www.maggieorth.com/art_movingTarget.html (12.04.2010)
http://www.maggieorth.com/art_pileBlocks.html (12.04.2010)
http://www.kathyschicker.com/#/glow-textiles/4531067872 (12.04.2010)
http://www.textilefutures.co.uk/exchange/bin/view/TextileFutures/TextileFuturesResearchUnit (12.04.2010)
http://www.nanoteknolojisi.net/Nano-Teknolojinin-Tekstilde-Kullanim-Alanlari/ (12.04.2010)
http://www.nanoprotect.co.uk/leather-and-textile-protection.html (12.04.2010)
http://www.haberturkce.net/akilli-kumaslar-pek-yakinda_21044.aspx (10.01.2010)
http://www.yaklasansaat.com/dunyamiz/bilim_ve_teknoloji/akillikumaslar.asp (12.04.2010)
http://www.eyezotica.com/blog/2006/09/eyezotica-trends-organic-glow-in-dark.html (12.04.2010)
http://www.crunchwear.com/cute-circuit-galaxy-led-dress/ (12.04.2010)
http://www.ozoux.com/eclectic/archive/2006/10/06/chalayans-robot-dress (12.04.2010)
http://www.fashioningtech.com/profiles/blogs/hussein-chalayan-exhibit-at (12.04.2010)
http://www.talk2myshirt.com/blog/archives/335 (12.04.2010)
http://www.fashioningtech.com/profiles/blogs/electroplated-conductive (16.04.2010)

RESİM LİSTESİ

Resim 1; Chauvet Mağarası – Fransa. 10
Resim 2; Altamira Mağarası – İspanya. 10
Resim 3; Willendorf Venüsü. 11
Resim 4; Örümcek ağı. 15
Resim 5, 6; Yerel Afrika kumaş örnekleri, Whalman. 17
Resim 7; Abidijan dergisi Escape Mode'dan alınan bu resimler Angy Bell (solda) ve Kofi Ansah'ın (sağ) işleridirler. Fotoğraflar: Laure Mode. 18
Resim 8; Resim Fildişi Adalarındaki önde gelen tekstil üreticilerinden olan Wodin'in bir reklamından alınmıştır. 18
Resim 9; Kumaşların kullanım biçimleri ve kullanılan desenlerin büyüklüğü, renklerin parlaklığı; içinde yerel motifler barındırmasa da giysiye etnik bir görünüm vermiştir. 19
Resim 10, 11; Afrikalı Modası Toplu Sonbahar 2009 moda gösterisi, This Day/Arise Dergisi, New York, Bryant Parkı Kordonu,Mercedes-Benz Moda Haftası, 13 Şubat 2009. 20
Resim 12, 13; Yerel Afrika tekstilleri ve günümüzde ki yansımalarının örneklerinden biri.Afrikalı, Afrika moda haftası, Haziran 16, 2009. 20
Resim 14, 15; Time Dergisinin Stil ve Tasarım kısmından Kate Mossman ve Chad Pitman'ın fotoğraf sergisi. 21
Resim 16; Afrikalı moda haftası 2009, drapeli giysiler, koleksiyonlara sofistike bir hava katıyor. Uçuk renklerdeki hayvan baskıları, geleneksel tarzlı giysilere olağandışı bir değişiklik katmış. 21
Resim 17, 18; Yves Saint Laurent Geçmiş Modacılık (Retro Haute Couture) Bahar-Yaz 2002. / Marc Jacobs, "Muzır (Spicy)" adını verdiği ayakkabı tasarımında Afrikalı etkileri görülmekte. 22
Resim 19; Afrika temalı baskılı kumaş, Jack Jones tasarımı. 22

Resim 20; Senegal'in moda tasarımcısı Eva Gabarra'ya ait bir kreasyonun, Paris'te 9 Nisan 2009'da Hollandalı şirket Vlisco'nun Kent Ritmi Koleksiyonunun sunumu sırasında bir model tarafından sergilenmesi.. (AP Photo/Francois Mori). 23
Resim 21, 22 ; "Moroso, balık ağları yapmak için geleneksel olarak kullanılan plastik iplikleri tatbik ederek bir elle örme tekniğini kullanarak başladı. Bu, Tord Boontje'nin Shadowy (Gölgeli) koleksiyonunu. 24
Resim 23, 24; Philippe Bestenaider'a ait, bir koltuk, Bogolan Pufu. 25
Resim 25, 26; Geleneksel kartal tüyü başlığı ve kızılderili giysileri. / Swarovski, Londra mücevher haftası, Haziran, 2008. 28
Resim 27, 28; Kızılderili temaları hazırlanılarak üretilen endüstriyel giysiler ve aksesuarlar. 29
Resim 29; D&G Tasarımları; Güçlü ve güzel bakışları ile, bedenleri, doğaya yakın, dış mekan faaliyetleriyle yontulmuş, doğal güzelliğe sahip adamlar olan Amerikalı Kızılderililer. Kumaşlar: süet, denim, pamuk, velur, 31 Ekim 2006. 30
Resim 30; Gucci, 2009 bahar dönemi ayakkabı koleksiyonundan. Ünlü modaevi Kızılderililerden esinlendiği yüksek-bileklik ile yeni bir teşebbüste bulundu. 30
Resim 31, 32; Anna Sui, Yerli Amerikalı kabilelerinin tasarımlarından ilham almıştır. Sonbahar/Kış 2008. 31
Resim 33;Jean Paul Gaultier; vahşi batı ve kızılderili koleksiyonu. 31
Resim 34; Geleneksel kızılderili battaniye dokumaları. 32
Resim 35; Kızılderili battaniye desenlerinin endüstriyel olarak kullanımı. 32
Resim 36; Tine Winther Rysgaard ve Trine Maja Kristoffersen tasarımlarının bir parçası. Ekolojik örme giysiler, Yenilikçi Sürdürülebilir Moda Gösterisi, Kopenhag. 33
Resim 37; Altay şaman giysisi, 20.yy başlangıcı. 35
Resim 38, 39; Şaman büyücüsü giysisi / John Galiano, 07/08 Sonbahar/Kış erkek koleksiyonu. 36

Resim 40, 41; Alexander McQueen, “Drala” Koleksiyonu,Sonbahar 2009. 37
Resim 42; Philip Treacy, kuş görüntüsünde tüylü şapka. 37
Resim 43; Bautista Famil, 30 cm x 30 cm ölçülerinde bir yün boyamasıdır. 38
Resim 44; Nadine Byrne, “Şaman Giysisi”, Günümüz sanatsal tekstiline iyi bir örnektir. 39
Resim 45; Yukarıdaki endüstriyel olarak üretilen kumaşlar; geleneksel aborijin sembolleriyle tasarlanmış olup, sadece görüntüde güzel olmakla kalmamakta, aborijinlerin engin hikaye anlatma geleneğini de korumaktadır. 41
Resim 47, 48; Bu Avustralya yapımı polyester şifon atkı, otantik bir Avustralya Yerlisi (Aborijin) sanat tasarımını öne çıkarmakta olup dikdörtgen biçimine sahiptir (yaklaşık 40 cm x 130 cm veya 16" x 51"). 42
Resim 49, 50; Özel kullanım için Avustralya Yerlisi (Aborjin) Sanat Teması. Bunlar, Mali İnceleme tasarım ekinde gösterilmiştir. 43
Resim 51, 52; Kayan kabilesi kadınları ve arkasındaki dokumalar. 45
Resim 53, 54; Kayan kabilesi,Tayland, Mynamar (Burma). 46
Resim 55, 56; John Galliano, Christian Dior, Bahar 2007 Haute Couture gösterisini, Japon kültürünün Geyşalarına dayandırmıştır. 47
Resim 57; Marc Jacob, Bahar 2010 koleksiyonu. 47
Resim 58; Armani'nin S/S 2009 Haute Couture Koleksiyonu’ndan 48
Resim 59; Alexander McQueen, Sonbahar 2008 Erkek Giyimi gösterimi. 49
Resim 60, 61; Hintli tasarımcı Manish Arora, Bahar/Yaz 2008 Hazır giyim koleksiyon gösterimi, Paris. 50
Resim 62; Dires Van Noten, Güneydoğu Asya kültüründen bir hayli esintiler taşıyan, Bahar 2010 Hazır giyim koleksiyon gösterimi. 50
Resim 63; Topakev (yurt) ve üzerine örtülen keçe. (Afyon yakınlarından). 55
Resim 64; Tepme keçe örneği. 56

Resim 65; Joseph Beuys (German, 1921-1986), Infiltration homogen für Konzertflüge “Piyano için Homojen Sızıntı”, 1966, keçe ve deri ile kaplı piyano 100 x 152 x 240 cm, Georges Pompidou Merkezi, Paris. 57
Resim 66; Keçe Takım 1970 Takım kolların ve ayakların uzatılması haricinde Beuys’un kendi takımlarından birinin ölçülerinde yapılmış. 58
Resim 67; “Ghost Letters”, Jeanette Sedler, Keçeleştirilmiş yün,liken (bir çeşit bitki), Hint kenevirinin kurutulmuş yaprakları, kağıt, sicim, iplik, İskoçya, 1999 59
Resim 68; “ Heavy and Light”, Hermine Gold, keçeleştirme yün, Almanya 1999/2000. 59
Resim 69; Aflame Horst, Önce el ile bir uçtan bükülmüş ve sonra diğer taraftan zemine iliştirilmiş ayrı ayrı kırmızı, portakal, sarı ve fildişi renklerine boyanmış olan uzantılara sahip kahverengi bir önceden-keçelenmiş yün zemin ile uzun bayan elbisesi, 2002. 60
Resim 70; Aflame Horst, Turuncu, kahverengi, kırmızı ve yeşil renkler kullanılarak keçeleştirilmiş yün elbise, Keçe & Giyilebilir Sanat (Felt & Wearable Art by Horst) sergisi,Alumni Gallery, Mayıs 27, 2004. 60
Resim 71; Robert Morris (Amerikan, b. 1931), İsimsiz, 1970. 61
Resim 72; Galya Rosenfeld (USA) Çok renkli modüler keçe serisi 2002. 62
Resim 73; Galya Rosenfeld (USA), Kesik T-shirt Serilerinden Kırmızı Kesik, 2003. 62
Resim 74; Anne Kyyrö Quinn (Finlandiya), Yaprak (2004), dikişli keçe, Hedef (2003), dikişli keçe. 63
Resim 75; Pazartesi,Ocak 07, 2008, Lama Concept 64
Resim 76; Şehir Doğrama Halı Projesi. 65
Resim 77; Afrika’da saz yapraklarıyla oluşturulan sepetlerin dokularını; örmeciliğin ilk örnekleri olarak görebiliriz. 66
Resim 78, 79; sağdaki resim düz örgü tekniği. Soldaki resim nalbinding örgü tekniği. 67
Resim 80; nalbinding tekniğinde kullanılan ahşap iğne örnekleri. 67

Resim 81; Nalbinding tekniği ile yapılmış bir yün çorap, Coppergate'de ki York Arkeoloji kazıları sırasında keşfedilmiş, 10. yy. 68
Resim 82, 83; Türk köylü,el örgüsü çorap ve eldiven örneği. 69
Resim 84; "The Stocking Frame" William Lee tarafından 1589 yılında gerçekleştirilen ilk yuvarlak örme makinesi. 70
Resim 85; Çorap tezgâhında mavi ipek ile örülmüş bay veya bayan çorabı. 71
Resim 86; 1950 yılına ait arkadan dikişli naylon çorap örnekleri. 72
Resim 87; Prof.Dr. Mine Biret Tavman, eser ismi: Düşünceler IV, Teknik: örme,Malzeme: Yün/akrilik iplik, Boyut: 100x100. 76
Resim 88; Fredie Robins, 'HAND OF GOOD, HAND OF GOD',makinede örme tekniği kullanarak gerçekleştirdiği eldiven,1997, London. 77
Resim 89; Fredie Robins (UK), makinede örme tekniği kullanarak gerçekleştirdiği heykeller;2002. 77
Resim 90; Susie Freman, pocket örgü tekniği ,naylon monofilament iplik, 2002. 78
Resim 91; Machiko Agano Untitled The Modern Museum art, Gunma, 2003. 79
Resim 92; Missoni, örgü tasarımı,1970. 80
Resim 93, 94; Missoni, örgü tasarımı,2009. 80
Resim 95; MFA Moda & Örme giysiler Tasarımcısı Yu-Shin "Mue" Kim Tony Cragg'in heykellerinden, Mark Newport'un örme giyim el sanatından, çizgi roman kahramanlarının gardroplarından, ve Leigh Bowery'nin performans kostümlerinden etkilenerek bir koleksiyon hazırladı. Mue, Güney Kore, Incheon. 81
Resim 96; Burberry, Örgü, kroşe tekniği, Milano Spring/Summer 2008. 81
Resim 97,98,99,100; İsveçli örme giysi tasarımcıları Sandra Backlund ve Simone Shailes'in bu şaşırtıcı, sanatsal ve gerçekten yenilikçi tasarımları. 82
Resim 101; Sandra Backlund, örgü tasarımı. 83
Resim 102, 103; Örgü tasarımlarına örnek, Sonbahar/kış modası 08/09. 83
Resim 104; Palmhive Bobble Camouflage. 84

Resim 105; günümüz üretim teknikleriyle tasarlanmış örgü kumaş örneği. 84
Resim 106, 107; Cotton Inc.; çiftkat ve geometrik örgüler,2008. 85
Resim 108; Naz Orme Kumas,2008. 85
Resim 109, 110; Endüstriyel olarak üretilmiş ağ işlerine örnek file kumaşlar. 86
Resim 111, 112; makrame tekniği ile yapılmış duvar panoları. 87
Resim 113; Ferragamo'dan makrame kazak ,2008. 88
Resim 114; Marcel Wanders, Droog Tasarımı Tud, Cappelini düğümlü sandalye,1996. 89
Resim 115; Bobin danteli yapım aşaması. 90
Resim 116, 117; Museo Civicio; yaklaşık 17 -18 . yy İtalyan dantelleri ; Como;2008. 91
Resim 118; John Leavers; dantel makinesi. 92
Resim 119; Günümüzden Türk dantel örneği, elişi. 93
Resim 120, 121; Miuccia Prada'dan gelen, TPWP için uygun olarak, Sonbahar 2008 için koleksiyonlar. 94
Resim 122; Dolce & Gabanna ilkbahar yaz 2010 koleksiyonundan. 94
Resim 123; Alexander McQueen 2008 kış koleksiyonundan. 95
Resim 124; Marcel Wanders, dantel masa, 1997. İsviçre dantelinin artık parçaları bir masaya dönüştüler ve reçine ile sertleştirildiler. 95
Resim 125; Marcel Wanders Crochet Chair ve bu Moulin Lace Lamp gibi dantelden yapılmış malzemeler. 96
Resim 126, 127; Demakersvan tarafından tasarlanan Dantel Çit ustaca ve toplanmış desenleri ile tasarımı eşsiz bir güvenlik çitidir. Desenler, tamamen işlevsel olan bir şeyin aynı zamanda dekoratif de olabileceğini göstererek, çeşitli temalara sahiptir. 97
Resim 128; Tekstil sanatının doğayla ne kadar uyumlu olduğunu gösteren bir örnek. 97
Resim 129,130,131,132 ; İğne oyası örnekleri. 99
Resim 133; Reyhan Kaya koleksiyonundan oya örnekleri. 100

Resim134, 135; Bant gipür örneği. 101
Resim 136, 137; ilkel tezgah örneği; uçları ağırlıklı dikey dokuma tezgahı. / Dokuma tezgahı ağırlıkları, İkiztepe. Altın başlı kirmen Alacahöyük. M.Ö. 3. binyıl. 102
Resim 138; İngiliz Richard Arkwright'ın 1769'da geliştirdiği Vargel Tezgahı. 105
Resim 139; Edmund Cartwright tarfından icat edilen mekanik dokuma tezgahı. 105
Resim 140; Joseph Marie Jaquard'ın icadı olan Jakard tezgahı. 106
Resim 141; Bezayağı örgü örneği. 107
Resim 142; Bezayağı örgü örneği. 108
Resim 143, 144, Sağ yollu ve sol yollu dimi örgü örneği. 109
Resim 145, 146; Atkı ve çözgü saten örgü örneği. 110
Resim 147; Günay Atalayer; ikat tekniği; ipek, misina vb.; 2007. 114
Resim 148; F. Belde Akyol Dilber; "Doğurganlık"; ve "Ying yang"; ikat tekniği,ipek,akrilik,2007. / "Erkek" ve "Kadın"; ikat tekniği,ipek,akrilik, 2007. 115
Resim 149; Création Baumann Firması perde koleksiyonu, ikat tekniği. 116
Resim 150, 151, 152; Création Baumann Firması perde koleksiyonu, ikat tekniği. 117
Resim 153; Création Baumann Firması perde koleksiyonu, ikat tekniği. 118
Resim 154; Premier Vision 2008-2009 Kumaş Fuarından ikat etkili kumaşlar. 119
Resim 155, 156; Baskı yöntemi kullanılarak ikat efekti verilmiş giysi tasarım örneği. 119
Resim 157,158,159,160; Rıfat Özbek'in 2008 yaz koleksiyonu için yaptığı ikat desenli giysi tasarımları (Pollini koleksiyonu) 120
Resim 161,162,163; Rıfat Özbek yastık koleksiyonundan ikat desenli ipek dokuma. 121

Resim 164; Keşmir şalı 1820. 122
Resim 165; Tipik tüm yüzeyi kaplayan tasarımı ile şal desenli yün dokuma ve ipek şal, 1860 /Kuşak; el dokuma tezgahında dokunmuş, Keşmir, erken dönem 19. Yüzyıl. 123
Resim 166; Kadife 19.yy Avrupa, Sadberk Hanım Müzesi, koleksiyonu,Avrupa'da Türk yastık desenlerinin taklit edilmesiyle yapılmış bir çatma yastık yüzü. 126
Resim 167; Soldan sağa: Marc Jacobs, Vera Wang, J. Mendel, Matthew Williamson, Peter Som. 127
Resim 168; Soldan sağa: Sari Gueron, Proenza Schouler, Behnaz Sarafpour, Anna Sui, Badgley Mischka. 127
Resim 169; Renk hatlı havlu (tam rapor) boyut 510 x 470. 129
Resim 170, 171; halı , kilim yapımında kullanılan malzemeler ve kirkit örneği. 130
Resim 172; Düz dokuma kilimler çözgünün üzerinde atkılar döndürülerek renklerin değiştiği yerlerde ilikler bırakılarak yapılır. 131
Resim 173; Belkıs Balpınar'ın yaptığı bir kilim,halı çalışması, 115cm x 145cm. 132
Resim 174; Belkıs Balpınar'ın yaptığı bir kilim,halı çalışması, 130cm x 130cm. 132
Resim 175; Ethnicon (Dhoku) firması tarafından üretilen kilim örnekleri sanki birer sanat eseri gibi sergilenmiş. 133
Resim 176; Ethnicon (Dhoku) firması tarafından üretilen kilim. 134
Resim 177; Cicim dokuma teknikleri(önden görünüş). 135
Resim 178; Zili dokuma teknikleri(önden görünüş). 136
Resim 179; sumak dokuma tekniği (önden görünüş). 137
Resim 180, 181; Tapestry dokumacılığında kullanılan alçak çözgülü tezgah (basse-lisse) / Tapestry dokumacılığında kullanılan yüksek çözgülü tezgah (aute-lisse). 139

Resim 182; Act of the Apostles'ten " The Miraculous Draught of Fishers" 1517-20'de Brüksel'de dokunmuştur, 4.92x5.12. 140
Resim 183; Jacob Jordaens ;"Maidservant with a Basket of Fruit from the Scenes of Country Life" ;1635. 141
Resim 184; Çağdaş Müzik ve Antik Anadolu Kralı; Tasarım: Özdemir Altan, Yorum: Zekai Ormancı, Zeki Alpan, Ömer Karaçam, 1969. 700 x 340 cm; Çözgü:pamuk; Atkı: yün; tapestry dokuma tekniği (İstanbul Radyoevi Daimi Koleksiyonu). 142
Resim 185,186,187; Frédérique Morrel ; Endüstriyel tapestry kumaşları örneği.Fransa. 143
Resim 188, 189; Sol taraftaki Klasik Rönesans Tapestry Çanta . / Sağ taraftaki Klasik Viktoryan Tapestry Çanta. 144
Resim 190, 191; Tapestry desenli baskılı kumaşlardan yapılmış ayyakkabılar. 144
Resim 192, 193; Birincisi Gördes veya Türk düğümü ikincisi Sine veya İran düğümü. 145
Resim 194,195; Bütün haldeki en büyük Konya halısı (2.85 x 5.50 m.) klasik Selçuklu halılarının en abidevi eseri olup, açık kırmızı zemin üzerine koyu kırmızı olarak ok başını andıran, kuvvetle üsluplanmış kartal motiflerinin kaydırılmış eksenler üzerinde sıralanmasını gösterir. 146
Resim 196; Sonsuz örnek halinde sıralanmış madalyonlardan kesilmiş bu kompozisyon Madalyonlu Uşak Halısına bir örnektir. 147
Resim 197; Yıldızlı Uşak halısı örneği. 148
Resim 198; Ladik Seccade örneği. Halı tekniği. 149
Resim 199; Kula seccadesi (Manzaralı veya mezarlıklı) 18. yy. 150
Resim 200; Hereke halı örneği, Dolmabahçe Sarayı. 151
Resim 201, 202; Prof. Hamdi Ünal'ın yaptığı halı örnekleri. 152

Resim 203; İTKİB Halı Tasarım Yarışmasının finalistlerinden Başak Özdemir (sol) ve Seher Süleymanoğlu' nun (sağ) tasarımlarını yaptıkları halılar; 2007. 153
Resim 204; İTKİB Halı Tasarım Yarışmasının finalistlerinden Ezgi Denizaslanı (sol) ve Aslı Mescit'in (sağ) tasarımlarını yaptıkları halılar; 2007. 153
Resim 205; Oldsjö Hultgren Design ;Yeni Zelanda yününden yapılmış halı, İsviçre. 154
Resim 206; Designer Maria Haard'ın yumuşak halısı "Beach " plajı salona getirir. 154
Resim 207; Karanlıkta parlayan bir halı. 155
Resim 208, 209; Jan Kath'ın Gamba koleksiyonunda kullandığı doğal kök boyalar sayesinde halı, dokusuyla olduğu kadar rengiyle de kalitesini hissettiriyor. Jan Kath'ın Gamba koleksiyonunda kullandığı kök boyalar, özenle seçilmiş bitkilerin yöresel yöntemlerle ustaca işlenmesi sonucu oluşuyor. 156
Resim 210; Hindistanlı bir tasarımcının bir havaalanı için yaptığı çalışma. 157
Resim 211; Tülü dokumaya hazır, boyanmış yün demeti. Bu demetten yün tutamları alınarak düğüm yapılır. Kars – Arpaçay (orj.1988). 158
Resim 212; Sarı, kırmızı ve siyah renkli geve/tülü. Hakkari merkez – Çaylıca köyü (orj.1969). 159
Resim 213; Geve/tülü/ hırsek Bitlis Adilcevz (orj. 1985). 160
Resim 214; Basamaklı ve mihraplı hopan. Karaman – Karapınar (orj.1989). 161
Resim 215,216,217; Heim Textile sonbahar kış 08 09, soldan sağa sırayla üretici firmalar: JAB Joseph Anstoetz KG, MIR Handicraft , Indian Arts & Crafts Syndicate. 162

Resim 218; Erkek Kaytan (Zıvga bağı) Yün iplikten ensiz olarak dokunan püsküllü bir aksesuardır. Beli tutturmada kullanılır. Üzerine kuşak bağlanır, püsküller yandan sarkar. 164
Resim 219; İTHİB tarafından düzenlenen kumaş tasarım yarışması, 2006. 166
Resim 220,221; MÜGSF - İTHİB Kumaş Tasarım Sergisi 2007 finalistleri; MÜGSF Ana Sergi salonu,3 Mart 2008. 167
Resim 222, 223;İTHİB kumaş tasarım yarışması, Hicran Kiremitçi, 2008. 168
Resim 224, 225; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Elif Burcu Birinci, 2008. 169
Resim 226; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Esma Çelik,2009. 170
Resim 227; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Ahmet Öğünmez,2009. 170
Resim 228; İTHİB kumaş tasarım yarışması, Burcu Özpeker - Ayhan Yetkin,2009. 170
Resim 229, 230, 231; Martha Steadman; kumaş tasarımları, 2009. 171
Resim 232; Ross Lovegrove;“Seed of Love”, üçeksenli yün kumaş, Melset ipliği ve T.W.F. kumaşı. 172
Resim 233; Anniken Amundsen, misina, yün gibi malzemeler kullanılarak dokuma tekniği ile yapılan mutasyon temalı heykel. 172
Resim 234; tjanting kalemi. 175
Resim 235; Bu batik yaklaşık 1910’da Yogyakarta’da ki bir Çin atölyesinde yapılmıştır (‘The Tjien Sign’ imzası ile). 176
Resim 236, 237; bağlama boyama (tie-dye) tekniği ile günümüzde yapılmış iki kumaş örneği. 176
Resim 238; ARAI Jun-ichi, "Silver Silten" 119 x 213 cm (3' 11" x 7') Tie-dye polyester, 1984. 177
Resim 239,240; Erdem Moralıoğlu,ilkbahar-yaz,batik,2009. 178

Resim 241; Dakar'da Société de Teintre et Blanchissement Africaine (SOTIBA) fabrikasında üretilmiş bir endüstriyel baskı, kısmen batik taklididir. 179
Resim 242; Afrika'dan Avrupa'ya ihracat için geliştirilmiş bir yöntem olan, endüstriyel "balmumu" baskısı makine üretim teknikleri ile Java batiğini taklit eder (Nielsen 1979). 179
Resim 243; FabSugar'ın tie-dye tekniğini hippi'den alıp hippi'ye getirdiğini belirttiği bu elbise, Matthew Williamson'ın Bahar '08 koleksiyonundan. 180
Resim 244; kalıp baskı yöntemi kullanılarak yapılan yazma örneği. 182
Resim 245, 246; Kalıp bask, yazma tekniği ile yapılmış, Kandilli "kalem işi " Nar ağacı" desenli bir yorgan yüzü. / Kalıp Baskı (block-print) yöntemiyle yapılmış, İngiltere; yaklaşık 1805, pamuk. 183
Resim 247; Beypazarı, günümüzden bir yazma örneği. 184
Resim 248; Rulo baskı makinesi,1800'ler. 185
Resim 249; Yukarıdaki kumaş ayrıca "atoile" olarak da adlandırılır. 1815'den 1830'a kadar popüler olan bir rulo baskıdır ve çok-sevilen dikme baskı stilidir. 186
Resim 250, 251; William Morris, Evenlode blok-baskı kumaş, 1883. Tekrarlayan desenler yapmak için kullanılan blokların karmaşıklığını göstererek, bir el yapımı tahta kalıba basılmış kumaş için tasarım. 187
Resim 252; M.Ü.G.S.F. tekstil baskı bölümü öğrenci çalışması. 189
Resim 253; M.Ü.G.S.F. tekstil baskı bölümü öğrenci çalışması. 189
Resim 254; Z. Berzina, "MEMBRANES I" polyesterler, teknolojik non-woven kumaşlar, ipek, tekstil kaplama, transfer baskı, ısı ayarı, bağlama, film baskı, boyama, her bir parça, 31" x 118" ürünün boyutları değişkendir, 2001-2003. 191
Resim 255; Yohiaki Yuki x Jun-ichi Arai, "Revolving Sun" 3'x7' Uyumlu Şeffaflık ve Yansıma; Shibori'nin Erimesi, polyster üzerine ısı-transferi baskısı. 192

Resim 256, 257; Vaftiz Shelly Goldsmith, Isı transfer baskı; kullanılmış vaftiz giysisi ve başlığının dikiş yapı sökümü. UK sel felaketinin fotoğrafik tasviri, 2003. / Fragmented Bell, Cincinnati'de ki Children's Home'dan kullanılmış giysiler üzerine ısı transfer baskı, 2006. 193
Resim 258; Uchimura Aya, "Süper-cennet-altın-üyeler", ısı transfer baskı, polyester kumaş 200×300×300cmResim. 193
Resim 259, 260; Création Baumann, "Oyunbaz", mozaiğe benzer bir desen ile Trevira CS'de transfer-baskı, koyu perde kumaşı. Scope, / Création Baumann ile birleştirilmesi kolaydır.Trevira CS üzerindeki soyut transfer baskı bantlara bölünmüştür ve üç çeyrek uzunluğunda panele dokunmuştur. Geriye kalan dokunmamış çeyreğin dalgalanmasına izin verilmiştir. 194
Resim 261; Création Baumann, "Temel bir Gölge III", bu holohedral transfer baskı ofislerde ve evlerde kullanıldığı zaman dikkat çekicidir. Bu parça azami parlaklık koruması sağlar ve %11 ila 13'lük bir ışık geçirimine sahiptir. 194
Resim 262; Marie Ilse Bourlanges, Beyaz bir bluz üzerine karbon iplikten bir kazak giyerek esneyen, gerilen, çekilen ve sürtünen vücudun hareketlerini yakalamıştır. Bluzun üzerindeki transfer baskı kumaş boyunca gelgitler yaratan bir desene dönüşmüştür. 195
Resim 263, 264; Rölyef baskı, Eugéne van Veldhoven. 197
Resim 265, 266; Rölyef baskı; Serikos / Rölyef baskı; Toray Textiles Europe. 198
Resim 267; Baskı Şifon Krepe Kumaş ile Şifon Kabartma, 100% polyester. 199
Resim 268; "Anfora" çok özel bir düz flok kumaş kalitesidir ve kumaşın yüzeyinde küçük yumuşak tanecikler vardır ve mobilya kumaşı veya giysiler için kullanılabilir. 199
Resim 269; Yemek ritüelinden ve yemek zamanı deneyiminden esinlenerek, masa örtüsü desenlerinden bir koleksiyon. 200

Resim 270; Zoffany'nin Nureyev Koleksiyonu, geleneksel ve modern baskı tekniklerinin bir karşımı kullanılarak yapılmıştır. Metalik bir zemin üzerine çikolata renkli flok da, Art Nouveau stili desen görülmektedir, 61 cm'lik bir düz desen tekrarı ile. 201
Resim 271; Tamamlanmış Tidelines afişi Falmouth, Tremough Üniversite Kampüsünde digital olarak basılmıştır. 202
Resim 272; Hitoshi Ujiie, Philadelphia Üniversitesindeki Tekstiller için Dijital Ink Jet Baskı Mükemellik Merkezi. 203
Resim 273; "Dönüşüm: İkarus", yün gabardin üzerine dijital olarak basılmıştır. Giysi iki-taraflı daire şekilli kumaştan yaratılmıştır, ve uzun bir ceket olarak giyilmek üzere tasarlanmıştır. 203
Resim 274; Alexandra Devaux, mürekkep püskürtme baskılı duvar kaplaması, yarı saydam cam duvarlardan esinlenilmiş bir duvar kaplamasıdır, trompe l'oeil etkisi duvarının sınırın ötesinde sessiz bir alanın devam ettiği duygusunu yaratır. 204
Resim 275; Alexandre Gijon, bir yüzey ve tekstil tasarımcısı, ve tasarımları farklı etkileri birleştirir: çiçek desenler, tropik iklim ve genel olarak doğa. Moda tasarımcıları için özel tasarımlar yaratmaya alışkındır ve fikirlerini gerçekleştirebilmek için, dijital baskı tekniğini kullanır. 204
Resim 276; Moroso, Springfield kanepesi, Kvadrat tarafından Blitz kumaşı üzerine basılmıştır. 205
Resim 277;Elias Howe; 1843 yılında ilk dikiş makinesi. 206
Resim 278; Issac Singer'in Patent Bürosuna başvurduğu bu 1854 model dikiş makinesi modeli 1851'de patentini aldığı cihaza ilave düzeltmeler sağlamıştır. 207
Resim 279; Kumaşın bütün bir parçasının arkadan ve önden pilelenmesi ile dikilmiş bir kumaş. 208
Resim 280; Lisa Call; 18" x 18"; "Blossoms II"; Japon stili kiraz çiçekleri düğme merkezleri ile süslenmiştir. Düzensiz şekil ile çalışmak eğlenceliydi. İşlenmemiş kenar aplike, makina kapitone, basılmış, süslenmiş, 2000. 209

Resim 281; Bettina Frankenberg,elle yapılmış patchwork. 211
Resim 282; Roche Bobois'den Hans Hopfer'in Mah Jong kanepesi ve Bertjan Pot'un armut koltuğu, Londra'da çeşitli stillerde mobilya üzerine şaşırtıcı özel yama işi döşemeler yapan bir tasarım grubu olan, Squint tasarımları. 212
Resim 283, 284; Michael Van Der Ham, Reworked Recessionista Moda Gösterisi, Sonbahar 2009. 213
Resim 285, 286; Myco Anna Montreal , Moda haftası pistine yama işi fantezisini getirdi, Sonbahar/kış 2009. 213
Resim 287, 288; Rei Kawakubo,yama iş tasarımları, bahar / yaz 2009. ... 214
Resim 289, 290; Pazırık kurganlarından çıkan aplike tekniği ile birleştirilmiş keçe parçaları, ayrıntı. 215
Resim 291, 292; Elde yapılan aplike örneği. / makinede çevresi zigzag dikiş yapılan aplike örneği. 216
Resim 293; "The Sun Sets on Mahia",137cm x 77cm, Makine yapımı, Makine yapımı aplike, Viewers Choice Award, Coastal Quilters Fuarı, 2008. 217
Resim 294; "For Amie" Renkli zemin, makine yapımı aplike demir işi. 217
Resim 295; Carolina Herrera, aplike giysi, Bahar 2009 koleksiyonu. 218
Resim 296, 297; Endüstriyel olarak hazırlanmış iki aplike örneği. 219
Resim 298, 299; ipek sırıtma yorgan örnekleri. 221
Resim300; Bozulmamış koşulda geç 19. yüzyıl pamuklu basmanın harika bir çeşidinden Döner Bloklu Bebek Yorganı. 222
Resim 301; Dolce&Gabbana, Erkekler Moda Haftası , Milan, 2009. 223
Resim 302; Dolce & Gabbana Kapitone Lastik Ayakkabılarını eski okul stilini güncellenmiş bir stilize dönüşüm ile birleştirir. 223
Resim 303; J W Anderson, Londra Moda Haftasındaki Topman Tasarımında olduğu kadar, üç yeni erkek giyim tasarımcısının işlerini göstererek, Erkekler gösterisinde uzun bir kapitone etek önerdi. 224
Resim 304; Detaylı dar bel ve boru yaka ile siyah naylon timsah desenli kapitone ceket. 224

Resim 305; İvriz (Konya) kaya kabartmasından ayrıntı. Kral Varpalavas İ.Ö.8.yy. 225
Resim 306; Peşkir parçası , Osmanlı, 1881 civan. Pamuklu, düz dokuma, ipek ve sim iplik; çift yüzlü işleme, tel kırma, sarma ve pesent; 44 x 57.5 cm. Krakov Sanayi Müzesi koleksiyonundan gelmiştir. 1881'de Maria Twardowska tarafından bağışlanmıştır. 226
Resim 307; Modern çift Pul nakış makinesi. 227
Resim 308; Henna'dan esinlenilmiş şifon üzerine kesme damla ve Çek boncuk ve iplik işi nakışı. 228
Resim 309, 310 ; Victoria Smith, nakış tasarımlarına örnek. 229
Resim 311, 312,313,314; Takashi Iwasaki,nakış tekniği kullanarak yaptığı resimleri. 230
Resim 315; Dijital fotoğraf ile modern tekstil tasarımını birleştirerek, Morin yüzleri zaman da dondurmak için iğneler, iplikler ve sürekli değişen bir renk grubu kullanır. 231
Resim 316,317; Morin'in bütün-beyaz portre prototipi bazen metalik, beyazımsı, gri ve krem rengi görünür, ancak renkler sadece bir yanılsamadır; bütün portre aynı beyaz iplikten yapılmıştır. 231
Resim 318; tekstil elyaflarının sınıflandırması. 236
Resim 319; Alman sanatçı, Hanno von Uthmann tarafından dokunan sanatsal tekstil yüzeylerine örnek. 239
Resim 320; Ruth Tschundy tarafından yapılan bir patchwork örneği, "Sun and Moon and You and I"., 2002. 240
Resim 321;William Morris ipek tekstil desen dizaynı 1878. 243
Resim 322,323; Christo ve Jean-Claude, Berlin Reichstag, polipropilen tekstil, Berlin 1971-1995. 245
Resim 324; Magdelena Abakanowicz, "SEATED FIGURES" 1974-79, şekiller: çuval bezi ve reçine, kaide: çelik On sekiz parça, her bir şekil: ca. 104 x 51 x 66 cm her bir kaide: 76 x 46 x 22 cm bütün heykel:145 x 47 x 75 cm Sydney Lewis Koleksiyonu Richmond, Virginia. 249

Resim 325,326; Mascha Mioni ,1999, ipek- shibori –boyama / Patricia Black, 1995, ipek- shibori- boyama. 251
Resim 327, 328; Candace Kling, “Red Rainbow”, American, 1981 / Vietnamlı bir kadın fotoğrafı. 253
Resim 329, 330; K.Lee Manual tarafından deri, tüy ve baskı işlemleriyle 1990 yılında yapılmıştır. Diğeri ise Kenyalı bir kadındır. 253
Resim 331; Hüseyin Çağlayan’ın ağaç ve metal vidalar kullanarak yaptığı korse, giyilebilir olmayan kıyafetlere bir örnek teşkil etmektedir; 1995. 256
Resim 332; Yves Saint Laurent’in 1965 de ki Mondiran koleksiyonu. 259
Resim 333; Andy Warhol’un Campell marka çorbasının reklamından giysisi,1966. 259
Resim 334,335,336; Issey Miyake Pleats Please koleksiyonundan esinlenen endüstriyel tasarımlar. 260
Resim 337; Issey Miyake “Pleats Please” koleksiyonundan bir elbise. 261
Resim 338,339; Maggie Orth, “Moving Target”, IFM, 2007. 265
Resim 340; Maggie Orth, “Pile Blocks”, İletken iplik, pamuk iplik, LEDler, özel sürüm elektronikler ve etkileyici yazılım. 56.5"h x 27"w x 2.5"d IFM, 2008. 266
Resim 341; Katy Schicker, yansıtıcı, fotokromik iplikleri içeren, ışığı emen, yansıtan veya ışığa tepki gösteren yeni ve akıllı iplikler ile çalışan bir tekstil tasarımcısıdır. Bunlar hem geleneksel teknikler hem de ileri teknoloji kullanılarak dokunurlar – sıkılıkla dijital Jakar tezgahları üzerinde el dokuması. 267
Resim 342; The Textile Futures Research Group (Tekstil Geleceği Araştırma Grubu) Chelsea Sanat ve Tasarım Kolejinden, Central Saint Martins Sanat ve Tasarım Kolejinden, ve Londra Moda Kolejinden araştırmacılardan oluşmuştur. 267
Resim 343,344; Su geçirmezlik, iticilik özelliği olan nanotekstil kumaşlar. 268

Resim 345; Bir araştırmacı ve tekstil sanatçısı olan Dr. Frances Geesin, dünyamızdaki görünmez unsurların mikroskopik imgelerinden esinlenen elektrikli kaplanmış tekstiller ile muhteşem çalışması sebebi ile Nano Art 2008 yarışmasının galibidir. 270
Resim 346; Natalia Allen, Kumaş organik enerjiyi emer ve karanlık ortamlarda ışık yayar. Teknoloji elektrik olmadan ışık yayan lifler ile parçacık boyutunda ışıldayan pigmentlere dayanır. Kumaş yıkanabilir ve yaklaşık 11 saat ışık verebilir. 272
Resim 347; Chicago'daki Bilim ve Sanayi Müzesindeki gösteride Cute Circuit üzerinde Galaxy Dress vardı. Bu büyüleyici giysi 24,000 LED içerir ve teknik tekstilin gerçekten çarpıcı bir parçasıdır. 273
Resim 348; Hüseyin Çağlayan, Paris Moda Haftasındaki gösterisi için, gömülü teknoloji ve akıllı kablolar kullanarak, bir dönemden diğerine dönüşebilen altı mekanik giysi tasarlamıştır. 274
Resim 349; Hüseyin Çağlayan, 'Airborne' Swarovski kristallerini ve 15,000'den fazla yanıp sönen LED ışıklarını içeren muhteşem bir elbise ile modaya en son LED teknolojisini getirir. 274
Resim 350; Philips Design, "The Bubelle Dress" iki katmandan yapılmıştır, iç katman bir kişinin duygularını toplayan ve onları ikinci katmana dış kumaşa renkler olarak yansıtan biometrik alıcılara sahiptir. 275