

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

GIYİLEBİLİR SANATTA ÖRME UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

DERYA YALÇIN

İstanbul, 2019

T.C
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI

GİYİLEBİLİR SANATTA ÖRME UYGULAMALARI

Yüksek Lisans Tezi

DERYA YALÇIN

Danışman: Prof. Dr. Mine BİRET TAVMAN ERTUĞRUL

İstanbul, 2019



T.C.
MARMARA ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı . DERYA YALÇIN

Anasanat Dalı : TEKSTİL

Tezin Adı GİYİLEBİLİR SANATTA ÖRME UYGULAMALARI

02/12/2019 tarihinde yapılan Tez/Sergi[Proje Savunma sınavında savunulan tez; kapsam, nitelik ve şekil yönünden başarılı bulunmuş ve Yüksek Lisans tezi olarak KABUL edilmiştir.

Öğr.No:Adı ve Soyadı/ASD	Jüri Üyeleri		ASD ve KURUMU	İMZA
		Jüri Üyelerinin Ad ve So adı:		
531216003 Derya YALÇIN Tekstil L	Tez Danışmanı	Prof. Dr. M. Biret TAVMAN	M.Ü.G.S.F / Tekstil	
	ASİL ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Semra GÜR ÜSTÜNER	M.Ü.G.S.F / Tekstil	
	ASİL ÜYE	Dr. Öğr. Üyesi Servet Senem UĞURLU	M.S.G.Ü / Geleneksel Türk Sanatları	
	YEDEK	Dr. Öğr. Üyesi Irmak BAYBURTLU	İstanbul Ticaret Üniv. Mimarlık ve Tasarım Fak. Moda ve Tekstil Tasarımı	
	YEDEK	Prof. Aydın UĞURLU	Fatih Sultan Mehmet Üniv.	

Adı geçen öğrenci. 02.12.2019 tarihindeki mezuniyeti yukardaki bilgileri ve jüri kararı ile Enstitü

Yönetim Kurulu'nun 18 / 12 / 2019 tarih ve XXIX.../.../...O sayılı kararı ile

onaylanmıştır.

Prof. Oktay ÇOLAK

Müdür



GENELBİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Derya YALÇIN
Anasanat Dalı	: Tekstil
Programı	: Tekstil
Tez Danışmanı	: Prof. Dr. Mine BİRET TAVMAN ERTUĞRUL
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Aralık, 2019
Anahtar Kelimeler	: Sanat, Çağdaş Sanat, Tekstil, Giyilebilir Sanat, Örme

ÖZET

GIYİLEBİLİR SANATTA ÖRME UYGULAMALARI

Sanat, var olan materyallerin yaratıcı bir bakış açısı ile yoğrulduğu fiziksel boyuta aktarılmış, görülüp dokunulan yeni bir anlatım olarak ifade edilebilir. Bu sebeple öncelikle görme ve dokunma duyularına yönelik olarak tekstil, giysi sanatlarını da içine alan plastik sanatlar, zevk beğeni ve haz kavramlarıyla ilişkilidir.

Tez çalışmasında ilk olarak Sanat ve Çağdaş Sanatın tanımı yapılmış tarihsel süreci hakkında araştırmalar ortaya koyularak, ilk sanat eserleri görselleri ile konunun desteklenmesi sağlanmıştır. Sonrasında ise Tekstil ve Giyim kavramlarına yer verilmiş, sanatla ilişkileri tespit edilmiştir.

İnsanlığın her anında yaşamla birlikte gelişme gösteren dokuma, örme ve bunlarla gelişen giyinme eylemi, tarihsel sürecinin ötesinde çağdaş tekstil sanatının oluşmasına temel hazırlamıştır. Tekstil materyallerinin en küçük birimi olan liflerin farklı yöntemlerle bir araya getirilmesiyle tekstiller oluşturulur. Tekstil materyallerinden oluşan giysi tasarımı dünden bugüne her zaman sanat akımlarından etkilenmiş, bu etki özellikle de 20.yüzyılda bağımsız bir tasarım üslubunun gelişmesine zemin hazırlamıştır.

Bu doğrultuda tez konusunun önemli bir başlığı olan Örne hakkında bilgi verildikten sonra, tarihsel gelişimi incelenmiş, konu ilk örme buluntularının görselleri ile genişletilmiştir. Makineleşme süreci anlatılarak, örmenin üretim yöntemleri alt başlıklar halinde ele alınmıştır. Bunun yanı sıra Türkiye’de Örne hakkında yapılan araştırmalar, ortaya çıkış sürecinden günümüz örme sektörüne kadar aktarılmıştır. Genel durum değerlendirilmiş ve çeşitli öneriler sunulmuştur.

Modadan farklı bir yerde konumlandırılan Giyilebilir Sanatın kökleri sanat ve lif sanatına tutunur. Dolayısıyla Giyilebilir Sanat kavramı irdelenmiş, çeşitli örneklerle açıklanmıştır. Bu doğrultuda tez çalışmasının ana başlığı olan “Giyilebilir Sanatta Örne Uygulamaları” ortaya konulmuş, örme yöntemlerinin Giyilebilir Sanat kapsamında dünden bugüne kullanım şekilleri ve günümüzde çalışmalarını sürdüren sanatçıların çalışmaları örneklerle sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler; Sanat, Çağdaş Sanat, Tekstil, Giyilebilir Sanat, Örne

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Derya YALÇIN
Field : Textile
Programme : Textile
Supervisor : Prof. Dr. BİRET TAVMAN ERTUĞRUL
Degree Awarded and Date : Master – December, 2019
Keywords : Art, Modern Art, Textile, Wearable Art, Knitting

ABSTRACT

KNITTING APPLICATIONS IN WEARABLE ART

Art, can be expressed as a new expression which can be seen, touched and present materials are harmonised with creative perspective to transfer physical dimension. Therefore, textile which is appealing to sense of vision and hearing, plastic art that is including clothes arts, is associated with taste, pleasure and admiration.

First of all Art and Modern Art were defined, via presenting researches about historical process, subject was supported with visuals of first artworks, after that mentioned about Textile and Clothing concepts and their relation with art was determined in this dissertation.

Weaving, knitting and wearing which are developing with humanity were basics of modern textile art beyond historical process. Fibers are smallest units of textile materials, textile is created via putting fibers together with different methods. Clothing desing is impressed from art movement, this impression provided an independent design style especially in the 20th century.

In this direction, information about Knitting which is an important title, was given, historical process was examined, visuals of first samples of knitting was shown. Process of mechanization was explained and production methods of knitting was evaluated via subtitles. Also researches about Knitting in Turkey were sited from beginning to present. General situation was evaluated and different suggestions were offered.

Wearable Art is placing itself to a different place from fashion, roots of Wearable Art are clinged to art and fiber art. So that term of Wearable Art was examined and explained with different samples. In this direction “Knitting Applications in Wearable Art” which is main title of this dissertation was presented, usage forms of knitting methods from past to present in Wearable Art and the works of artists who continue their work today was presented with samples.

Key Words: Art, Modern Art, Textile, Wearable Art, Knitting

ÖNSÖZ

“Giyilebilir Sanatta Örme Uygulamaları” başlıklı tez çalışmasında, sanat ve tekstil kavramları tarihsel süreçleri ile ele alınmış, bir kumaş oluşturma yöntemi olan örme, M.Ö. başlayan örnekleri ve günümüz sanatsal yorumlamaları ile incelenmiştir. Örme tekniğinin kullanıldığı sanatçı ve öğrenci çalışmaları, kullanılan teknik, malzeme açısından değerlendirilmiş ve teknolojinin kullanıldığı günümüz giyilebilir sanat ve giysi tasarımına özgü örneklerle yer verilmiştir.

Öncelikle Lisans ve Yüksek Lisans dönemlerimde bana yol gösteren, sanatçı kişiliği ile tecrübelerini benimle paylaşarak yoluma ışık olan değerli hocam Asst. Prof. Özcan UZKUR’a sonsuz minnet ve teşekkürlerimi sunarım. Tez süresince çalışmalarımın yönünü belirleyen, sonuçlanmasına destek olan sayın hocam ve danışmanım Prof. Dr. Mine Biret TAVMAN ERTUĞRUL’a, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi’nden geleneksel tekstil yöntemleri konusundaki engin bilgileri ile tezimin her aşamasında katkıları bulunan, Öğr. Gör. SERVET Senem Uğurlu ve uzaktan destekleri ile Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi’nden Prof. Dr. Aydın UĞURLU hocalarıma, tez yazımında teknik konularda yardımcı olan sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi Semra GÜR ÜSTÜNER’e, İstanbul Ticaret Üniversitesi’nden giyilebilir sanat alanındaki araştırmaları ve değerli yorum ve yönlendirmeleri ile bana yol gösteren sevgili hocam Dr. Öğr. Üyesi İrmak Bayburtlu’ya teşekkürlerimi sunarım. Tez süresince gösterdiği ilgi ve desteği için, araştırmalarımda gereken zamanı bana sağladığı için, iş verenim sayın Yener Can KESMİŞ’e, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesinde, tez konumu belirleme sürecimde ve kaynak araştırmalarımda desteğini esirgemeyen, engin bilgi ve tecrübeleri ile yardımcı olan İhsan Karakiprik’e teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Sevgili eşim Selahattin Yalçın’a bana inandığı, güvendiği ve yanımda olup tez çalışmamın tüm sürecinde desteğini hissettirdiği için sonsuz teşekkürler. Maddi manevi desteğini benden hiçbir zaman esirgemeyen sevgili ailem ve bu süreçte yanımda olan sevgili arkadaşım Gizem Aslan Şubatlı’ya da teşekkürlerimi sunarım.

16.12.2019

Derya YALÇIN

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
RESİM LİSTESİ.....	x
KISALTMALAR.....	xv
1. GİRİŞ.....	1
2. SANAT.....	3
2.1. SANAT KAVRAMINA GENEL BAKIŞ.....	3
2.2. SANAT VE TASARIM KAVRAMLARI AYRIMI.....	4
2.3. SANATIN DOĞUŞU.....	7
2.4. ÇAĞDAŞ SANATA GENEL BAKIŞ.....	10
3. TEKSTİL.....	12
3.1. TEKSTİL VE SANAT İLİŞKİSİ.....	14
3.2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ VE SONRASI TEKSTİL.....	18
4. GİYİM.....	19
4.1. GİYİM VE SANAT İLİŞKİSİ.....	19
5. ÖRME.....	25
5.1. TANIM.....	25
5.2. TARİHÇE.....	25
5.3. ÜRETİM TEKNİKLERİ.....	34
5.3.1. Atkılı Örme.....	34

5.3.1.1. Atkılı Örme Çeşitleri.....	34
5.3.1.1.1. Düz Örgü (Süprem, RL Örgü, Jarsey).....	34
5.3.1.1.2. Rib Örgü.....	35
5.3.1.1.3. Haroşa Örgü (LL Örgü).....	36
5.3.1.1.4. İnterlok Örgü.....	36
5.3.1.1.5. Astarlı örgü (futter).....	37
5.3.1.1.6. Jakarlı Örgü.....	38
5.3.2. Çözümlü Örme.....	38
5.4. TÜRKİYE'DE ÖRME.....	39
6. GİYİLEBİLİR SANAT.....	46
6.1. KAVRAMSAL ANLAMDA GİYİLEBİLİR SANAT.....	48
6.2. GİYİLEBİLİR SANAT AKIMI.....	49
6.3. SANATSAL NİTELİKLİ GİYİM VE TASARIMIN KARŞILAŞTIRILMASI.....	52
7. GİYİLEBİLİR SANATTA ÖRME UYGULAMALARI.....	59
7.1. GİYİLEBİLİR SANAT ALANINDA DÜNYADA ÖRME TEKNİKLI SANATÇI ÇALIŞMALARINDAN SEÇİLENLER.....	60
7.1.1. Issey Miyake.....	60
7.1.2. Debra Rapoport	61
7.1.3. Irina Shaposhnikova.....	62
7.1.4. Sandra Backlund.....	63
7.1.5. Nora Fok... ..	64
7.1.6. Alexandra Larsson.....	66
7.1.7. Johan Ku	67
7.1.8. Nana Van Blaaderen.....	68
7.1.9. Julia Ramsey.....	70

7.1.10. Oliver Herring	71
7.1.11. Jim Drain	72
7.1.12. Ragne Kikas.....	73
7.1.13. Sharron Hedges	75
7.1.14. Jorge Luis Salinas.....	76
7.2. GİYİLEBİLİR SANAT ALANINDA DÜNYADA ÖRME TEKNİKLİ ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARINDAN SEÇİLENLER.....	77
7.2.1. Jillian Carrozza.....	77
7.2.2. Kate Brittian.....	78
7.2.3. Katie Witham.....	79
7.2.4. Yuan Lung Kao	80
7.3. GİYİLEBİLİR SANAT ALANINDA ÜLKEMİZDE ÖRME TEKNİKLİ ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARINDAN SEÇİLENLER.....	81
7.3.1. Esra Yazar.....	81
7.3.2 Derya Yalçın.....	83
7.3.3. Hatice Macun.....	89
7.3.4. Ayhan Yetgin.....	90
7.3.5. Emine Arslan.....	91
7.3.6. Dilay Keskin.....	92
7.3.7. Çağla Cengiz.....	93
7.3.8. Nidanur Çiçek.....	94
7.3.9. Ezgi Güler.....	95
7.3.10. Esra Atilla.....	96
7.3.11. Ayşe Karakuzu.....	96
7.3.12. Melis Doru.....	97

7.3.13. Ebru Demir.....	98
8. GİYİLEBİLİR SANAT VE TASARIMDA TEKNOLOJİNİN KULLANIMI.....	100
SONUÇ.....	109
KAYNAKÇA.....	112
KİTAPLAR.....	112
SÜRELİ YAYINLAR.....	114
TEZLER.....	116
DİĞER KAYNAKALAR.....	117
İNTERNET KAYNAKLARI.....	118

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: Hohle Vels Venüsü, Almanya, M.Ö 50.000-45.000.....	8
Resim 2: Fransa, Chauvet Mağara resimleri.....	9
Resim 3: Keten kumaş parçaları (Çatalhöyük kazı çalışmaları, 2013)	13
Resim 4: Örgü (bant), düğüm (makrame), dokuma (çarpana), dokuma (bant) yüzeyleri.....	14
Resim 5: Kurt Schwitters ‘Merz 199’ 1921.....	16
Resim 6: Robert Rauschenberg, Bed, 1955.....	17
Resim 7: Gustav Klimt, ‘Hope II’ 1908.....	21
Resim 8: Solda Dalí'nin çizimi, sağda- Schiaparelli tasarımı.	23
Resim 9: Dokuma ve örme kumaş görüntüsü.....	25
Resim 10: Ürdün’de bulunmuş Roma dönemine ait bir nalbinding iğnesi, Yale Üniversitesi galerisi.....	26
Resim 11: Mısır kazılarında bulunmuş nalbinding tekniği ile örülmüş bir çift çorap, Londra Victoria Albert Müzesi, (M.S. 250-420)	27
Resim 12: Mısır kazılarında bulunan ‘kopt çorap’ örnekleri, Yale Üniversitesi koleksiyonu.....	28
Resim 13: Örme şapka, Victoria Albert Müzesi, Londra, 1500-1550.....	29
Resim 14: Yün örme çorap, 1640’lı yıllar, İngiltere.....	30
Resim 15: 18. yüzyıla ait örme kumaş, Victoria Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra.....	31
Resim 16: The National Society's Instructions on Needlework and Knitting, 1838, Victoria ve Albert Müzesi, Londra.....	32

Resim 17: İlk örgü makinesi, 1589.....	33
Resim 18: Düz örgünün ön (solda) ve arka (sağda) yüzü.....	35
Resim 19: 1x1 Rib örgü.....	35
Resim 20: Haroşa örgü.....	36
Resim 21: İnterlok örgü.....	37
Resim 22: Astarlı örgü.....	37
Resim 23: Üç renk jakarlı örgü, ön (solda) ve arka(sağda) yüzü.....	38
Resim 24: Jakarlı örme kumaş örnekleri.....	38
Resim 25: Atkılı (solda) ve Çözümlü (sağda) örme kumaş yapıları.....	39
Resim 26: Sabiha Tansuğ Koleksiyonundan el örmesi Anadolu çorapları.....	40
Resim 27: El Cezeri'nin 'Kitap fi Marifet el Hıyal Hendeşiye' isimli eserini bezeyen, kiçi ayak giydirilmiş köle.....	42
Resim 28: Türkiye örme kumaş ihracatı 2019 Mayıs verileri.....	44
Resim 29: Fırat Neziroğlu-Başak Cankeş Üçüncü 'Giyilebilir Sanat' Koleksiyonu, Mercedes Benz Fashion Week İstanbul, 2016.....	47
Resim 30: Janet Lipkin 'African Mask' 1970.....	51
Resim 31: Suhandan Özyay Demirkan, Lif Dili adlı sergisinden Kutnu kumaş ile yapılmış ayakkabı tasarımları, 2018, İzmir.....	52
Resim 32: Mariano Fortuny 'Delphos Dress' 1906, Fountainhead Antique Auto Museum, ABD.....	54
Resim 33: Marian Clayden, New York Sanat ve Tasarım Müzesi, 1970.....	54
Resim 34: Tim Harding, 'Cloudwave Kimono' Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, 2000.....	57
Resim 35: Issey Miyake 'Seashell' Metropolitan Sanat Müzesi-Kostüm Enstitüsü Koleksiyonu, 1985.....	60
Resim 36: Debra Rapoport, 'Knitted Environment' örülmüş kablo ve yünler, 1970....	61

Resim 37: Irina Shaposhnikova, ‘Avant-Garde Knit’ 2008	
Resim 38: Sandra Backlund, Sonbahar Kış, 2009-2010, İtalyan Triko Şirketi iş birliği ile yün ve kaşmir karışımı tasarımlar, makine örgüsü.....	62
Resim 38: Sandra Backlund, Sonbahar Kış, 2009-2010, İtalyan Triko Şirketi iş birliği ile, yün ve kaşmir karışımı tasarımlar, makine örgüsü.....	63
Resim 39: Sandra Backlund, ‘Pool Position’ el örme tekniği, İlkbahar-Yaz 2009.....	64
Resim 40: Nora Fok ‘Nylon Bulut’ 2018, New York Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi.....	64
Resim 41: Nora Fok ‘Nylon Bulut’ 2018, New York Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi.....	65
Resim 42: Alexandra Larsson, ‘Collage - Folklore Fusion’ 2018.....	66
Resim 43: Johan Ku ‘Emoional Sculpture’ 2004.....	68
Resim 44: Nana Van Blaaderen ‘The Textural Knitwear’.....	69
Resim 45: Nana Van Blaaderen ‘The Textural Knitwear’.....	69
Resim 46: Julia Ramsey ‘Pelt’.....	70
Resim 47: Julia Ramsey ‘Pelt’.....	71
Resim 48: Oliver Herring ‘Red Coat’ 1993.....	72
Resim 49: Jim Drain ‘Pleat Construction’ The Fabric Workshop and Museum, Philadelphia, 2011.....	73
Resim 50: Ragne Kikas, 2012.....	74
Resim 51: Sharron Hedges ‘Lydia's Coat’ 1974-1975, ABD.....	75
Resim 52: Jorge Luis Salinas, 2015.....	76
Resim 53: Jillian Carrazzo, 2010.....	77
Resim 54: Kate Brittan, Westminster University, 2015.....	78
Resim 55: Katie Witham, ‘Beauty Pressure’ London College of Fashion, 2013.....	79
Resim 56: Yuan Lung Kao ‘Circle Jumper’ 2018.....	80

Resim 57: Esra Yazar, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Kumaş Tasarım Yarışması (İTHİB), 2011.....	81
Resim 58: Esra Yazar, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı, Kumaş Tasarım Yarışması (İTHİB), 2011.....	82
Resim 59: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017.....	83
Resim 60: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017.....	84
Resim 61: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017.....	85
Resim 62: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017.....	86
Resim 63: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017.....	87
Resim 64: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017.....	88
Resim 65-66: Hatice Macun, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2018.....	89
Resim 67: Ayhan Yetgin, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2018.....	90
Resim 68: Emine Arslan, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2018.....	91
Resim 69: Dilay Keskin, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2018.....	92
Resim 70: Çağla Cengiz, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	93
Resim 71: Nidanur Çiçek, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	94

Resim 72: Ezgi Güler, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	95
Resim 73: Esra Atilla, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	96
Resim 74: Ayşe Karakuzu, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	97
Resim 75: Melis Doru, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	98
Resim 76: Ebru Demir, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019.....	99
Resim 77: Hüseyin Çağlayan ‘Afterwords’ Sonbahar-Kış Koleksiyonu, 2000.....	101
Resim 78: Philips Design ‘Bubelle’ 2007.....	102
Resim 79: CuteCircuit, ‘Galaxy Dress’ 2009.....	103
Resim 80: Daan Roosegarde ‘Intimacy 2.0’ 2010.....	104
Resim 81: Ying Gao, 2013.....	105
Resim 82: Richard Nicoll, Londra Moda Haftası, 2015.....	106
Resim 83: Iris Van Herpen ‘Magnetic Motion’ Sonbahar-Kış 2015.....	107

KISALTMALAR

A.Ş. Anonim Şirketi

M.Ö. Milattan Önce

M.S. Milattan Sonra

s. Sayfa

S. Sayı

Vol. Cilt

yy. Yüzyıl



1. GİRİŞ

Sanat, insanoğlunun tarih sahnesinde yer aldığı her dönemde var olmuş, bununla birlikte duygu ve düşüncelerin estetik bir şekilde ortaya konulmasında büyük rol oynamıştır. Bu süreçte de var olduğu toplumun kültürel kimliğine bağlı kalarak gerek maddi gerekse manevi tüm değerleri sonraki kuşaklara aktarmayı görev edinmiştir.

Toplumun parçası olan sanatçı, toplumla hareket edip, onunla bütünleşen kişi olmakla birlikte, toplumun var olan tüm değerlerine bağlı kalarak gelişimine katkı sağlamayı da amaç edinmiş kişidir. Öyleyse toplum ve sanat birlikte şekillenmekte, birbirinden bağımsız düşünülmemektedir.

Sanat kelimesinin günümüzdeki anlamını sorguladığımızda, pek çok yorumla karşılaşabiliriz. Bu yorumlar süreç içerisinde öncelikle çağlara sonrasında toplumlara göre farklı şekillenmiş, karşılaşılan her önemli olayla birlikte sanatın alanı günden güne genişlemiştir. Dolayısıyla sanatı ve sanatçı kişiliği yorumlamak, içinde çeşitli düşünce ve görüş şekillerini içeren bir süreç haline gelmiştir. Bu da insanların geleneklerine, kültürüne, bilgi birikimine ve bağlı olduğu toplumun ihtiyaçlarına göre biçimlenmiş, insanı etkileyen her ne varsa sanatı da etkilemiştir.

İlkel topluluklardan bugüne kadar uzanan tekstil yolculuğu, en temelde insan ihtiyaçlarının karşılanması amacıyla başlamıştır. Tekstilin bu yolculuğu, bir taraftan el sanatları yöntemleriyle çağdaş tekstil sanatına dönüşmüş; diğer bir taraftan teknolojideki ilerlemelerle gelişip endüstrileşerek, yaratıcı tasarıma doğru yol kat etmiştir. Tekstil sınırları içinde, sanat, tasarım ve endüstri kavramlarının yolları her zaman kesişmiş, zaman içinde tümü birbirlerinden beslenmiştir.

Küreselleşme sürecindeki değişiklik arayışları, tekstil sanatında çağdaş dokuma yöntemlerine paralel olarak gelişim gösteren yeni bir sanat akımını da beraberinde getirmiştir. Tekstil sanatçıları ulusal kültürlerinden beslenerek, dünya kültürleriyle etkileşim içinde, duygu dışavurumlarını, estetik ve teknikle harmanlayarak tekstil ürünlerinde ortaya koymaktadırlar. Giyilebilir Sanat olarak adlandırdığımız bu kavramın oluşmasına, sanat hareketi içinde farklı bir ifade şekli olan Tekstil, doğrudan katkıda bulunmuştur. Hayatın her alanında varlığını sürdüren giysi ve tekstil, farklı estetik

yakıştırılmaların yapıldığı kavramlar olarak özellikle sanat alanında beğeni yargıları üzerinde önemli rol üstlenen bir etkiye sahip olmuştur.

Araştırma sürecinde giyilebilir sanatın bir akım olmanın ötesine geçerek giyilebilen veya giysiyi çağrıştıran, sanat galerilerinde veya günlük kullanımda yer alan çeşitli sanat yöntemleriyle oluşturulmuş tüm giysileri ya da giysi benzeri materyalleri kapsayan bir kavramı ifade ettiği anlaşılmaktadır. Giyilebilir Sanat kavramı lif sanatıyla da önemli bağları olan bir yönelimdir. Dolayısıyla bu bilinçle oluşturulan giysilerin bir kısmı tamamen örme ve dokuma yapılardan meydana gelirken, bir kısmında ise bu yapılar kullanılmamış veya başka teknik ve malzemeler ile meydana getirilmiştir.

Tekstilde insanlığın ilk dönemlerinden beri süre gelen bir kumaş oluşturma tekniği olan örme; iplik, iğne, şiş ve mekik gibi en basit araçlar yardımıyla ilmeklerin bir araya gelmesiyle oluşturulan bir yapıdır. İnsanlar bu şekilde farklı iplik ve lifleri kumaşa dönüştürerek giyinme ve örtünme ihtiyaçlarını karşılamışlardır.

2. SANAT

2.1. SANAT KAVRAMINA GENEL BAKIŞ

Türkçe sözlükteki ilk anlamı; “Bir duygu, tasarı, güzellik gibi kavramların anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık”¹ şeklinde tanımlanan Arapça kökenli bir sözcüktür.

Sanat kelimesi günümüzde Türkçe’ye yerleşmiş ve Türkçeleşmiştir. Ayrıca bazı dilbilimciler, bu kelimenin aslı olarak Arapça’da yer alan “sun” kelimesinin bilgi, akıl ve hüner anlamlarıyla Türkçe’deki “us”dan alındığını ve harf değişikliğiyle “sun” şeklinde, birçok başka kelime gibi Türkçe’den Arapça’ya geçtiğini ileri sürmektedirler. Nitekim Türkçe’de yer alan “usta” kelimesi de sanat becerisi bulunan ve us sahibi demektir.”²

Bu açıklamalara göre sanatın yaratıcılık, beceri ve ustalık kavramlarıyla ilişkili olduğunu çok açık görmekteyiz. En kapsamlı anlamıyla, hayal gücünün, yaratıcılığın ve becerinin ifade edilmesinde bir araç olarak anlaşılmaktadır.

Genel manada sanatı; bir insan eylemi olarak duygu ve düşüncelerin deneyimlerden yararlanarak, yetenek ve hayal gücü vasıtasıyla ortaya konulup başkalarına aktarılmasına yönelik yaratıcı süreç şeklinde tanımlayabiliriz.

Lev Nikolayeviç Tolstoy sanatı şu şekilde yorumlamıştır.

Sanat yapıtı uzun bir olgunlaşma ürünüdür. Bize yeni bir mesaj getirmelidir. Kalıcı bir mesaj, bir yerden başlayıp bir başka yere köprü olmalıdır. Şu var ki, sanat mutlaka bir noktadan başlamak zorunda değildir. Ahlâka dayandığı sürece her yerden başlayabilir.³

Sanatın var oluş sebebi ise gelişme süreci içinde hiçbir zaman tümüyle aynı kalmamıştır. Sanatın görevi, sınıflara bölünmüş bir toplumda, başlangıçtaki görevlerinden zamanla çok çeşitli farklılıklar göstermiştir. Bunun yanında, toplumsal

¹ Sanat, Türkçe sözlük, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.554c57726e50e8.6857531 (2 Haziran 2019)

² Lev Nikolayeviç Tolstoy; **Sanat Nedir?** Aktaran: Enver Yolcu, **Sanat Eğitim Yöntemleri ve Kuramları**, Ankara, 2004, s.5.

³ Lev Nikolayeviç Tolstoy; **Sanat Nedir?** çev. Buradan Dural, Şule Yayınları, İstanbul, 1992, s. 138.

durumlar değişse de sanatın değişmeyen bir gerçeği yansıtmıa özelliği de vardır. “İşte biz 21. yüzyıl insanını tarih öncesi mağara resimleri karşısında ya da çok eski ezgileri dinlerken heyecanlandıran, sanatın bu niteliğidir.”⁴ Çünkü her tasvir edilen şey varlığın ötesindedir. Nesne, tasviri yapılan bir nesne haline gelince şeffaflığı artar.

2.2. SANAT VE TASARIM KAVRAMLARI AYRIMI

Türkçe sözlükte ‘tasarım’ kelimesi, “Zihinde canlandırılan biçim, tasavvur, bir sanat eserinin yapının veya teknik ürünün ilk taslağı, tasar, çizim, dizayn. Bir araştırma sürecinin çeşitli dönemlerinde izlenecek yol ve işlemleri tasarlayan çerçeve, tasar çizim, dizayn. Daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte sonradan ortaya çıkan kopyası.”⁵ anlamları ile yer almaktadır.

Endüstri Devrimi’nden sonra hayatımıza girmiş olan bu kavram, yaşam içinde günlük kullanıma uygun ve endüstriyel yöntemlerle sayıca fazla üretilen (tek ya da az sayıda üretilen özel tasarımları da kapsayan) nesnelerin hem görsel hem de ergonomik özellikleri olan ürün oluşturma faaliyeti olarak açıklanabilir. ‘Sanat’ sözcüğü ise en temelde duygu, düşünce, estetik gibi olguları kullanarak, farklı bir ufuk açma, belirli bir duygu durumu ortaya koyma, bilgilendirme, yönlendirme gibi farklı birçok amaçla yola çıkarak, günlük yaşamda tüketime özgü olmayan objeler üretme faaliyeti olarak nitelendirilebilir.

Sanat nesnesi; ticari kaygı gütmeyen, yaratıcılık estetik ve anlam gibi unsurları içine alarak bir eser ortaya çıkarır ve günlük yaşamda bir problemi çözme, bir ihtiyacı karşılama gibi kriterlere sahip değildir.

Tasarım nesnesi ise; yaratıcılık, özgünlük, işlevsellik gibi kıstaslara bağlı kalarak meydana getirilirken, yaşam içinde günlük kullanıma uygun ve endüstriyel yöntemlerle sayıca fazla üretilmeyi hedefleyerek hem görsel hem de ergonomik özelliklere sahip olmalıdır.

⁴ Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Çevat ÇAPAN, Verso Yayınları, Ankara, 1990, s.9.

⁵ Tasarım, Türkçe sözlük, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tasar%C4%B1m> (2 Haziran 2019)

Sanatsal bakış açısı ile ortaya koyulmuş bir nesne, onu meydana getiren kişiye ve onun iç dünyasına ilişkin izler taşımaktadır. Tasarım özellikleri ile meydana getirilmiş bir nesne de tasarımcısının duyguları, esinlendiği noktalar, karakter özellikleri gibi pek çok etkenin ifadesi ile gerçekleşmektedir. Buna karşın tasarım ürünündeki özgünlük ile sanat eserindeki özgünlük birbirinden ayrılan bir duruma da sahiptir. Söz gelimi tasarım ürünü aynı zamanda ait olduğu ismin ya da markanın kriterleri noktasında, ortak görsel değerleri taşımak zorundadır.

Her tasarımcı, ortaya koyduğu üründe kendi iç dünyasının ipuçlarını verir, hayalindeki ütoppyayı yansıtmaya çalışır. Tasarım da temelinde sanat gibi yapıcı ve yıkıcı bir eylemdir. Keskin fark, günlük yaşam pratiğinde işlevsel bir özelliğe sahip olmasıdır. Bu noktada tasarımın temel işlevleri; pratik teknik işlevi, estetik işlev ve sembolik işlev olarak sıralanabilir. Tasarımın estetik işlevi sanata temas etmektedir, pratik teknik işlevi bütünüyle akılcılık üzerinedir, sembolik işlevi ise ideolojiktir. Endüstrileşmeyle tasarımın asıl ideali, yaşamı kolaylaştırmak iken, ekonomik olma özelliği bu amacına baskın çıkarak asıl amaç haline dönüşmüştür. Bu sebeple tasarım da bir anlamda ölmüştür.⁶

Tasarım, temel kriterlerin belirlenmesinde, sanatçılardan yararlanmış bir kavramdır ve tasarlanmış olan objenin tekrar üretilebilmesini hedeflemektedir. 20. yüzyıl itibari ile tasarım ile ilişkilerini geliştiren sanat ise; üretilmiş olan nesnenin taklit edilemez oluşunu öngörmektedir. Bu iki fark, bu iki kavramın ayrıldığı en keskin noktadır. Biri tekrarlanmayı amaçlarken, öbürü tek olmayı hedefler. Diğer taraftan bu ayrım bu kadar keskin olsa da bu kavramların bozulmayacak ortak paydası 'yaratıcılık' tır. Tasarlanmış olan ürünün yaratıcılık noktasında eksik olması onu sadece işlevsel bir ürün yapmaktadır. Ergonomi ile görsellik ilişkisini yakalayamayan ürün tasarlanmış değil hesaplanmış bir ürün olmaktadır.

Sanat öğretilemez, zira sanat çalışması için belirleyici olan yaratıcılığın gücüdür. Öğretilenir olan ise, birtakım araçların belli başlı işlevlerini tekrar kullanmayı amaçlayan, yeniden üretilmesi mümkün olan bir çalışmadır. Bu noktada, tasarım ve sanat

⁶ Nesrin Önlü, **Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Erzurum, 2004, s.90.

bağını daha doğru biçimde kavramak için duruma sanat ve tasarım nesnesi olarak bakmak daha sağlıklı olacaktır.

Sanat nesnesinin aynı zamanda bir tasarım nesnesi olma özelliği ve zorunluluğu olmamıştır. Tasarım nesnesinin sanat nesnesi özelliklerinden bazılarına sahip olma güdüsü ise, albeni unsuru oluşu, insan psikolojisini önemseme gibi sanatın doğasında bulunan yaklaşımlarla ele alınma arzusundan doğar.

Sanat ve tasarımın iç içe geçtikleri dönem ise 1970'lerin sonu itibari ile postmodern akım ile başlamaktadır.⁷ Marchel Duchamp (1887-1968) (pisuvar örneği) benzeri bir şekilde neredeyse amacından uzaklaştırılır ve hala az miktarda işlevi kalabilmiş bir sanat nesnesi haline dönüştürülür. Diğer bir söylemle nesnenin işlev ve var olma amacından tavizler verilmeye başlanır. Sonuç olarak, sanatın kendi içinde amacı bulunma özelliğini ve bağımsızlığını kaybedip ölümünün ilan edildiği dönemde sanat, tasarımın gölgesi durumuna düşmektedir. Mario Perniola'nın (1941-2018) 'gölge' şeklinde yorumladığı kavrama da burada değinmek gerekmektedir. Perniola, sanatın gölgesini şöyle tarif eder:

Sanatın sıradanlaştırılmasının çaresini ne yükseklerde, estetik 'değerler'in semalarında, ne de aşağılarda, popüler ve etnik olanın karanlık derinliklerinde bulabiliriz. O çareyi ancak yanda, yapıtların sergilenmesine ve sanatsal-iletişimsel süreçlere eşlik eden gölgede bulabiliriz.⁸

Perniola'ya göre sanat eserine eşlik eden gölge, onun yanında bir ilave olarak bulunmaktadır ve tek başına varlığından söz edilemez. Sanatın modayı ve tasarımı gölgeleyerek kendini tamamıyla hayatın içinde eriten pratiği, tasarımın ve sanatın sahte bir görüntü yaratmasını sağlar. Bu noktada sanat ancak estetik bağımsızlığına kavuştuğunda tasarımın üzerine düşen gölge kaybolacak, böylelikle tasarım da kendi aydınlığını geri kazanabilecektir.

Sanat ve tasarımın her ikisine de kaynaklık eden insandır. Her ikisi de bir insan tarafından üretilir ve insani niteliklerin dışarı çıktığı izlere sahiptir. Sanatsal olan, farklı,

⁷ Sanat ve tasarım, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002> (05 Haziran 2019)

⁸ Mario Perniola, **Sanat ve Gölgesi**, Çev. Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s.10.

bu yüzden de bir dinamiğe sahip, teknik karmaşası sayesinde etkileyici ve de çarpıcı, her durumda şaşırtıcı olmalıdır. Bu özellikleri barındırmayan tasarım ürünü ise etkisiz ve cılız kalmak durumundadır. Tasarım ve sanat geçmişten bugüne, bugünden yarına bir arada zikredilerek birlikte eylemde bulunabilirler, fakat insanı şaşırtan durum her zaman için bireye özgü üretimlerdeki izah edilemeyen insanüstü kabiliyetlerdeki sanat izleri olacaktır.

2.3. SANATIN DOĞUŞU

Hayatla birlikte gelişme göstermiş bir insan etkinliği olarak sanat, insanlıkla aynı yaşıttır. Sanat ve sanat ürünleri çağ ve toplumlara göre çok farklı şekillerde değerlendirilmiş, fakat tüm insanlık tarihi boyunca var olmuştur.⁹

Paleolitik Çağ uygarlığın başlangıcı olarak kabul edilir. İnsanlar bu çağda alet yapmaya ve yaratıcı faaliyetlerde bulunmaya başlamıştır. Bu dönemde yapılan ilk sanatsal olarak nitelendirilen, Venüs ya da İdol denilen küçük heykelciklerden en eski tarihli 40.000 yıl öncesine işaret etmektedir. Hohle Vels Venüsü olarak adlandırılan bu figürinden önce, ilk insan betimlerinin 25.000 yıl öncesine ait olduğu arkeologlar tarafından kabul edilmekteydi. Mamut dişinden oyulmuş bu heykelcik 2008 yılında Almanya'da bulunmuştur. Bu dönemde yapılan eserlerin çoğunlukla totem amacıyla yapıldığı öne sürülmektedir.¹⁰ Ancak burada değinilmesi gereken, yapılış sebebinden de önemlisi ifade şekli niteliğinde sanatsal bir uğraş haline dönmesidir.

⁹ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 2. Baskı, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995, s.15.

¹⁰ Andrew Curry, **Mağara Sanat Tartışmaları**, 2012, Aktaran; Leyla AĞLUÇ, **Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü**, Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Antalya, 2013, s.9



Resim 1: Hohle Vels Venüsü, Almanya, M.Ö 50.000-45.000

Kaynak: Hohle Vels Venüsü, <https://arkeofili.com/almanyada-40000-yillik-kadin-figurini-bulundu/> (03 Aralık 2019)

Venüs heykelciklerin karakteristik özellikleri, yuvarlak ve sade formların, üst üste yığıntı şeklinde kullanılması, yağlı ve tombul görüntüsü verilmesidir. Tapınmayla ilgisi bulunan kutsal objeler oldukları düşünülen heykelciklerde doğurganlığa verilen önemle ilk insanların hayatında doğumun ve yaşamının ne kadar değerli olduğunu anlaşılmaktadır. Bunun sebebi ise her doğanın hayatta kalamamasıydı. İnsan ömrünün bu dönemde 25-30 yıl olduğu söylenmektedir.

Üst Paleolitik dönem insanı Cro-Magnonların kutsal tapınakları ve üstün yetenek gerektiren resimli mağaraları bilim insanları tarafından şaşkınlıkla karşılanmıştır. Sanat, tam anlamıyla bu insanların varlığıyla başlamıştır. Hayvan kemiklerinin tozlarını kil ile karıştırarak küçük heykelcikler yapmış, sonrasında bu figürleri fırınlıyarak sertleşmelerini sağlamışlardır. Mağara duvarları ve kemikler üzerine sanatsal değeri yüksek resimler çizmişlerdir.¹¹ Çünkü doğum, üreme gibi olguların yanında beslenme de temel ihtiyaçlardandır. 30 bin yıl öncesine ait Güney Fransa **Chauvet Mağarası** (Resim 2) duvar resimleri, ilk insanın avının iyi geçmesi için, bir çeşit büyü olarak nitelendirilmiş, bu ritüeli bazı tarihçiler ise sanatsal olarak kabul etmemişlerdir. Bunun yanı sıra tüm bunlar yalnızca birer yorumdur ve bilim dünyasında bu yorumlarla ilgili bir fikir birliği

¹¹ Mehmet Ateş, **Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça Ve Doğurganlık”** Milenyum Yayınları, İstanbul, 2013, s. 56-57.

yoktur. George Thomsan; ilkel topluluklar için sanat ve bilimin önemli olmadığı, özellikle bilimin gelişmesi için, insanın kendi gereksiniminin giderilip, değişim için üretimin gelişmesi, beyin emeği ile bilek gücünün ayrılıp, toplumun sınıflara bölünmesi gerektiği¹² görüşündedir. Günümüze kadar Avrupa’da 200’ün üzerinde resimli mağara bulunmuştur. Resimli mağaralar çoğunlukla Avrupa’nın güneyinde; Fransa, İspanya ve İtalya’da, Kenya’da ve Afrika’nın kuzeyinde bulunmuşlardır. Ülkemizde ise Beldibi ve Karain Mağaraları, Antalya’da Öküzini Mağarası, Van’da Kızlar Mağarası, Adıyaman’da Keçiler Mağarası örnek verilebilir.



Resim 2: Fransa, Chauvet Mağara resimleri

Kaynak: Chauvet Mağara resimleri, <https://arkeofili.com/chauvet-magarası-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/> (3 Haziran 2019)

Mağara döneminde resimler yapılırken ilk olarak kömürle ya da kazınarak kontur oluşturulmuş, sonra içleri renklendirilmiştir. Bazı resimlerde püskürtme yönteminin de kullanıldığı gözlemlenmiştir. Kullanılan boyalar ise bitki ve minarelden elde edilmektedir. Boyaların elde edilmesi bilgi birikimi ve zaman gerektirdiği için resimle ilgilenen kişilere toplumun diğer fertleri tarafından yardımcı olunduğu ve beslenme ihtiyaçlarının karşılandığı düşünülmektedir.

¹² George Thomsan, **İnsanın Özü**, 5. Bsk. Payel Yayınları, İstanbul, 1998, s. 25.

İnsanlığın başladığı dönemde sanatın estetik kaygılar gütmesi söz konusu değildi. İnsan doğa karşısında kendini güçsüz ve yetersiz görmüş, bu acizliğin dışavurumu olarak da sanat, kültür, bilim gibi kavramları ortaya koymuştur. İnsan tarihsel süreci boyunca eksikliklerinden olağanüstü özellikler geliştirmiştir. Gelenekten aldığı ilhamla birlikte yaşamı malzemeye şekillendirmiş, malzemeyi teknikle birleştirmiş, tekniği biçime dönüştürmüş, biçime işlev kazandırmış ve tüm bunların ifadesi ile uygulama ortaya çıkmıştır.

2.4. ÇAĞDAŞ SANATA GENEL BAKIŞ

Çağdaş kelimesi Türkçe sözlükte; aynı çağda yaşayan, çağcıl, muasır gibi anlamlar taşımaktadır. Fakat önüne sanat kelimesi gelip sıfatlaştığında anlamın fazlasıyla değiştiğini görmekteyiz. “Felsefî bir tanım olarak çağdaş; kendi zamanına uygun olmamayı, şu andan kopuk olmayı ya da şimdiyle bağ kuramamayı ifade etmektedir.”¹³ Bugün üretilen sanat yapıtını karşılayan bir kavramdan ziyade, tarihsel süreçte gelenek ile bağları kopuk ve aykırı bir çizgide olmayı belirten bir terimdir.

Çağdaş Sanat, 1950’lerden sonra toplumun ilgilendiği konular olan; ‘teknoloji, küreselleşme, bio genetik, feminizm, sosyokültürel değişim’ gibi farklı konularla ilgilenmektedir. 1960’lardan sonra şekillenmeye başlayan akım, günümüzde birçok sanat tarihçisi tarafından modern sanat akımının sona ermesi olarak nitelendirilir. Modern Sanat akımı ile üretim yöntemleri gibi birçok konuda farklılık göstermektedir. 1970’lerden itibaren günümüze kadar, mimari, sanat gibi birçok alanda etkilerini göstermekte ve güncelliğini korumaktadır. Çağdaş Sanat’ın katı kuralları ya da belirli bir çizgisi olmadığı için ‘çağdaş’ olarak tanımlanmıştır. Geride bıraktığımız yüzyıl sanatının büyük bir bölümü, avangart, uyumsuz ve kural tanımaz sanatçı gruplarının yorumlarıyla şekillenmiştir. Ortaya çıkan bu hareketler, günümüz sanatının sınır ve sınırsızlıklarını belirlemede büyük bir role sahiptir. Orçun Çadircı’ya göre;

Böylesi bir sürecin devamı olan günümüz sanatı; tüm sanatsal söylemlerin, buna sanatın sonladığı, resmin öldüğü söylemleri de dahil olmak üzere, ziyadesiyle çoğaldığı ve tartışıldığı yeni sanat kavrayışı

¹³ Giorgio Agamben, **Çağdaş Sanat Nedir?** Edit.Ali Artun, Nursu Örgü, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s.42.

olarak, bütün sınırların bulanıklaştığı ve birbirine karıştığı bir gerçekliğe sahiptir.¹⁴



¹⁴ Orçun Çadırcı, **Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo**, Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı 5, s.54.

3. TEKSTİL

Tekstil yalnızca dokuma ve dokumacılıkla açıklansa da keçeleştirme ve örme yöntemlerini de içeren; elyaftan ipliğe, iplikten kumaşa ve kumaştan giysiye dönüşen tüm süreci kapsayan geniş bir kavramdır. Uygulamalı bir alan olan tekstil, zanaat ve tekstil oluşturma yöntemleri ile elde edilen ürünler, barınma örtünme gibi temel gereksinimlerin karşılanması için kullanılırken, süreç içerisinde estetik kaygılar eklenerek desen renk gibi unsurlarla zenginleşmiştir. Ortaya çıktığı toplumun değerlerini yansıtan bu ürünler, kişilerin toplumsal konumu hakkında bilgi veren kültürel ve sosyal bir iletişim aracı olarak da değerlendirilmiştir. Yüzyıllardır insanlık için geleneksel bir iletişim yolu olan tekstilin üretilme yöntemleri sanat alanında da yerini bulmuş ve bir ifade aracı olarak kullanılmıştır.

Tekstil ile insan ilişkisi doğumdan ölüme tüm süreçte var olan sürekli ve mecburi ilişkilerden biridir. İnsanın tekstille uyumlu dokusal yüzey meydana getirme fikrinin ne zaman ve nasıl oluştuğu bilinmese de onu bu fikre iten kültürel ve doğal çevreye uyum zorunluluğudur.¹⁵ İnsan yaşamı, doğduğunda bir kumaşa sarılması ve öldüğünde yine bir kumaşa sarılarak gömülmesi gibi iki mutlak döngü arasında geçmektedir. Dolayısıyla tekstil ve insan arasında kopmaz bir bağın varlığı inkâr edilemez bir gerçektir.

Tekstilin tarihçesi incelendiğine, Anadolu'da tarih öncesi çağlarda dokumacılığın ileri seviyelerde olduğu görülmektedir. 1962 yılında İngiliz arkeolog James Mellart tarafından, Çatalhöyük'te yapılan kazı çalışmalarında M.Ö. 6000'lere ait dokunmuş kumaş parçaları bulunmuştur. Günümüze kadar ulaşan en eski dokuma örnekleri, Anadolu'da Gordion kazısından çıkarılan (Friglere ait) dokunmuş parçalardır. M.Ö. 6000 tarihli parçalar, müzede uygun koşullarda muhafaza edilemediği için yok olmuştur.¹⁶

¹⁵ Aydın Uğurlu, **Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri**, Tekstil İhtisas Dergisi, Sayı 47, İstanbul, 1988, s.191.

¹⁶ Aydın Uğurlu, **Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı**, İlgi Dergisi, Sayı 43, İstanbul, 1985, s. 13. Aktaran; Servet Senem Uğurlu, **Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar**, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2018. S. 3.



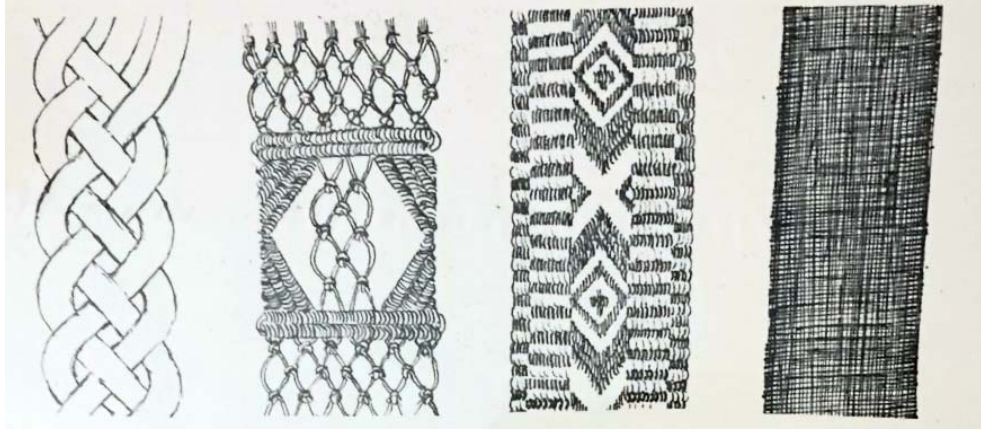
Resim 3: Keten kumaş parçaları (Çatalhöyük kazı çalışmaları, 2013)

Kaynak: Çatalhöyük kazıları <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/?/=1386#> (3 Haziran 2019)

21. yüzyıl tekstil sanatı birçok yaklaşımı içine alan kapsamlı bir terim olmakla birlikte, doğal ve suni olan, endüstriyel üretim ya da el ile meydana getirilmiş, birbirine bağlanmış lifleri olan çeşitli materyalleri tarif etmek için kullanılmaktadır. Tekstilin esnek ve lifli yapısı dikişle şekil almasına olanak vermektedir. Tekstil oluşturma yöntemleri (post, keçe, düğüm, örme, dokuma), geleneksel lif kaynaklı (jüt, keten, kenevir, pamuk, yün v.b.) ve lif kaynaklı olmayan (ipek gibi) yüzey hacmine sahip malzemeler kullanılarak meydana getirilmektedir.

Keçe; yünden yapılan, ısı, basınç ve nem unsurlarının yardımı ile kendi yapısından kaynaklı tekstil yüzeyi oluşumudur. İpliğin yapılışı öğrenildikten sonra belirli bir sistemde düğümlenme ve ilmelenmesi ile iplikten çeşitli tekstil yapıları oluşturulmuştur. Bu dokular, dantel, tığ, tül, mekik, düğüm, iğne gibi tek iplik sistemi ile ya da dokumadaki gibi iki ve daha fazla iplik sistemi ile gerçekleştirilebilir.¹⁷

¹⁷ Uğurlu. Aydın, 1998, s.191.



Resim 4: Örgü (bant), düğüm (makrame), dokuma (çarpana), dokuma (bant) yüzeyleri

Kaynak: Aydın Uğurlu, Tekstil İhtisas Dergisi, 1988, Sayı 41, s. 87.

Tekstil ürünü işlevsellik ve yaratıcılık, tasarımın teknik ve estetik açıdan ele alınmasından, üretim yöntemlerine kadar geniş bir süreci kapsamaktadır. Tekstilin çeşitli kullanım alanı yanında, duygusal yönünün bulunması, lifin dokusundan yararlanmada sınırsız yöntemlerin keşfedilmesini sağlamıştır.

3.1. TEKSTİL VE SANAT İLİŞKİSİ

Tekstil materyallerinin tüketime yönelik nesneler olduğunu savunan, sanat nesnesi olarak değerlendirilemeyeceği görüşüne karşı, bugün müzelerde karşımıza çıkan birçok nesnenin zamanında tüketim amacıyla tasarlanmış eşyalar olduğu görülmektedir. Bununla birlikte tasarım nesnesi ve sanat eseri arasındaki ayrımın yıkıldığını da söylemek mümkündür. Aslında bu ayrım çizgisi tarihsel süreç içinde bazı dönemlerde keskinleşmiş, bazı dönemlerde ise belirsizleşmiştir. Sözelimi Rönesans sanatçılarının sanatsal anlamda birçok becerisi olmasına karşın, sanat alanları arasında bu dönemde bir ayrım yapıldığı söylenemezdi. Bellini, çalışmalarının yanı sıra kumaş desenleri de oluşturmuş, Leonardo Da Vinci ise Vatikan'daki muhafızlarının giysilerini tasarlamıştır. Tekstil ve sanat-sanatçı ilişkisi içinde, sanatla moda ve tekstilin hep bir arada olduğu, geçmişten bugüne pek çok tasarımcının sanatı tanımlayıcı prensiple çalıştığı görsel ve yazılı kaynaklarda görülmektedir.

Geleneksel tekstil malzemeleri gerek uygulama süreçleri gerekse yapısı bakımından, tasarıma dayalı disiplinler arasında beklenmedik şekilde yükselişe geçmiştir. Sürekli gelişen dünyada makineleşme, insanın gerçeklik algılarını yok etmiştir.

Toplumsal yapıdaki değişimler 19. yüzyılda gerçekleşen sanatsal değişimlerin de sebebi olmuştur. Bu gelişmeleri ve modernleşen dünyanın ruhunu yansıtmak isteyen sanatçılar; çalışmalarında yeni arayışlarla duyguda güzel olanın ötesini amaçlamışlar, bu çabaların sonucu olarak da 20. yüzyıl sanat anlayışı şekillenmeye başlamıştır.¹⁸

Tekstilin tarihsel sürecine baktığımızda Endüstri Devrimi sonrası makineleşmenin sonucu olarak zanaat azalmıştır. 20. yüzyılın ortalarından sonra tekstil, geleneksel sanatlarla çağdaş sanat hareketleri ve gelişen teknolojiye de etkilenecek şekilde plastik sanatlar içinde kabul görmeye başlamıştır. Bir grup çalışmalar da sanatçının sergilediği mekân veya sergileme şekline göre “Lif Sanatı, Çevre Sanatı, Arazi Sanatı ve Yerleştirme Sanatı” gibi yeni sanatsal yaklaşımlar içinde sınıflandırılmıştır. Tekstil üretme yöntemleri (örme, dokuma vb.) geçmişte sadece kadınla özdeşleştirilirken, 1960’lı yıllar itibari ile özellikle kadın sanatçıların üretim ve sanat alanı yeniden şekillenmiş, tekstil, özellikle 20. yüzyılda sanat olarak kabul görmeye başlamıştır.

Disiplinler arası sanatsal yöntemlerin ilk özelliği çeşitli disiplinlere özgü malzeme kullanımlarıdır. 20. yüzyıl sanatında biçim ve içerik açısından gelişme gösteren plastik sanatların sanatçıları düşüncelerini ortaya koyarken geleneksel malzemelerle birlikte, hazır yapım ürünler, teknolojik nesneler gibi geleneksel sanattan uzak materyaller de kullanmışlardır. Sanatçılar tasarım ürünlerini sanatsal bir ifade için, gündelik hayatta ifade ettiği anlamın ötesinde yeni anlamlar yükleyerek sanat kavramına dâhil etmişlerdir. Tekstil nesneleri bu dönemde malzeme ve bir ifade aracı niteliğinde sanat disiplinlerinin pek çoğunda kullanılmış, plastik sanatlar çerçevesinde kabul görmüştür. Günümüz sanatındaki tekstil kökenli malzemeler genellikle; doğal ya da sentetik iplikler ve elyaf türleri, ipek, keçe, halatlar ve kumaştır. Kumaş, en çok kullanılan tekstil malzemesi olmasından dolayı birinci sanat malzemesi sayılmaktadır.

¹⁸ Ahu Antmen, **20. yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009, s.18.



Resim 5: Kurt Schwitters 'Merz 199' 1921

Kaynak: Kurt Schwitters kolajı <https://publicinsta.com/media/B0VFyyznofm> (5 Temmuz 2019)

Kurt Schwitters (1887-1948) Avrupa'nın karışıklık içindeki dönemini yansıtan politik ve kültürel içerikli çalışmalarında, otobüs biletleri, gazete parçaları, metal gibi malzemelerin yanı sıra, kumaş parçalarından oluşan kolajlar yer almaktadır. Bu alışılmamış nesneleri ve farklı materyallere ait parçaları kullanmasıyla Dadaist tavır sergilemektedir. (Resim 5)



Resim 6: Robert Rauschenberg, Bed, 1955

Kaynak: Robert Rauschenberg, Bed, <https://zoomoncontemporaryart.com/2018/02/13/robert-rauschenberg-bed-1955/> (5 Temmuz 2019)

Robert Rauschenberg (1925-2008) ‘Bed’ isimli çalışmasında, kendine ait olduğu söylenen yıpranmış çarşaf, yorgan ve yastığı Soyut Dışavurumcu üslupla ele almış, Amerika geleneksel tekniğine özgü kırkyama, yorgan gibi geleneksel ürünleri, renklerin dışavurumunu yansıtan ve gelenekselliği vurgulamayan yeni bir ifade şekliyle birleştirilerek otaya koymuştur. Rauschenberg, metal, kâğıt, kauçuk, fotoğraf ve kumaş gibi nesnelerle asamblajlarını (doğal ya da hazır malzemeler ile kolajdan farklı olarak üçüncü boyutla taşınmış çalışmalar) ilerletmiş, bir sanat yapıtının bütünlüğe sahip biçimde olması gerektiği görüşüyle resim yüzeyini iki boyuttan heykelimsi özellikte, hacimli biçimlere dönüştürmüştür.¹⁹ (Resim 6)

¹⁹ S.Tuğba Arabalı Koşar, Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimde Lif Sanatı, İdil Sanat Dergisi, Cilt 6, Sayı 35, 2017, s.2041.

3.2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ SONRASI TEKSTİL

Endüstri Devrimi, el üretimi döneminin teknoloji ile makineleşme hikâyesini tanımlayan bir kavramdır. Kullanılan teknoloji gelişmiş veya ilkel nasıl olursa olsun ihtiyaç fazlası yapılan üretim sanayi ya da endüstri isimleri ile adlandırılmaktadır.

Sanayi Devrimi, temeli tarıma dayanan bir ekonomiden hızla ticaret ve sanayi temelli ekonomiye geçişi gösterir. Uygun ortamın bulunması ve koşulların oluşması ile ilk kez 1750-1850 dönemlerinde İngiltere’de ortaya çıkmış, Almanya Fransa ve ABD ’de yayılmış ve 1880 ile 1910 yılları arasında en parlak dönemini yaşamıştır.²⁰

Tekstile dayalı el sanatları makinelerle yapılmaya başlamış, üretimde hız faktörü yakalanmıştır. Bu hızlı üretime yetişemeyen el sanatları gerilemeye başlamış fakat diğer bir taraftan geleneksel yöntemler teknolojiye kaynak sağlamıştır. Teknoloji ile oluşan yenilikler ve gelişmeler dolayısıyla, bir sektör halini alan tekstil büyük gelişme kaydetmiş fakat bunun sonucunda ortaya çıkan ürünler estetik değerini kaybetmeye başlamıştır.

Endüstri Devrimi’nin sanatsal ve sosyal karışıklığına bir tepki olarak Sanatlar ve El Sanatları anlamı taşıyan Arts and Crafts hareketi ortaya çıkmıştır. Bu akımın lideri olan William Morris (1834-1896), Viktoryan dönemin seri üretimlerinin niteliksizliğine karşı çıkarak, el sanatlarına dönmek istemiş fakat sonuç itibari ile geleceği şekillendiren teknolojik atılımlar gerçekleşmeye devam etmiştir. El emeğine dayalı sanatı tekrar canlandırma çağrısı, kullanılan materyallere sadık kalmak, tasarlanan ürünün işleve uygunluğu gibi ölçütler, daha sonraki kuşaklarca sanat ve el sanatları değil, endüstri ile sanatı bir araya getirmek için uygulanmıştır.

Bu dönemlerde Batıda pek çok sanat akımı ortaya çıkmış, tüm bu gelişmelerin neticesinde doğa taklitçiliğinden, kavramsal ressamlığa geçiş başlamıştır. Sanatın yeni anlatım yöntemleri ile yeni malzemeler doğrultusunda ‘serbest tekstiller’ hareketlenmeye başlarken, plastik sanatlarda da etkin bir şekilde yerini almaya başlamıştır.

²⁰ Semra Gür Üstüner, *Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış*, Sanat-Tasarım Dergisi, Sayı 8, 2017, s.48.

4. GİYİM

Giyimi Burhan Oğuz'un anlatımıyla;

Genel olarak kabul edildiği gibi Homo sapiens, hayvanlara kıyasla, “tüysüz” idi ve ilk olarak dünyanın sıcak bölgelerinde ayağa kalkmıştı ve onun giysisi, boyun, kalça ve daha başka yerlerde, üzerinde nazarlıklar, süsler, ya da faydalı nesnelerin bağlı oldukları halka ve kemerlerden itibaren gelmiş olmalıydı. Böyle bir “tropikal giysi”den itibaren omuzları, beli, cinsi uzuvları ve kalçaları hafifçe örten ve nihai şeklini pelerin ve etekte bulan bir giysi gelişmesi vaki olmuş olmalıydı.²¹

Giyinme olgusu insanda doğanın zor şartlarından örtünerek korunma ihtiyacından doğmuş, gelişip bugünkü halini aldığı günümüzde önemli bir sanayi alanı haline gelmiştir.²² Giyimin tarihsel yolculuğuna bakıldığında, 16. yüzyıla kadar gelenekler etkisiyle gelişme gösterirken, 17. yüzyılda orta sınıfın başlattığı moda hareketlerinden etkilenmiş, 19. yüzyıla gelindiğinde ise, bu dönemin ortalarında dikiş makinesinin icat edilmesi ile giyim endüstrisinin başladığını görülmektedir.

Üretim sürecinde giysiye pek çok yenilik getiren ilk moda tasarımcılarından Charles Frederick Worth (1825-1895), Paul Poiret (1879-1944) ve Elsa Schiaparelli (1890-1973); kendilerini sanatçı olarak adlandırırken ve moda olgusunu sanatsal şekilde yorumlarken aslında sanat ve giyim tasarımı arasında önemli bir köprü kurmuşlardır.²³ Terzi veya moda tasarımcıları tarafından belirlenen bu dönemi Amerikalı modacı Elizabeth Hawes (1903-1971); “Fransız efsanesi” olarak nitelendirmiştir. Tasarımcı, tüm şık giysilerin Fransız moda evlerinde üretildiğini ve tüm kadınların onlara sahip olmak isteyeceğini düşünmektedir.²⁴

4.1. GİYİM VE SANAT İLİŞKİSİ

Sanata özgü süreçler ve ortaya çıkan eserler incelendiğinde giyim unsurları ve tekstil malzemelerinin çok geniş bir yere sahip olduğu görülmektedir. Neolitik dönem duvar resimleri örneklerinden, çağdaş sanata kadar bütün sanat tarihi süreci ve

²¹ Burhan OĞUZ, **Türk Halkının Kültür Kökenleri**, 2004, İstanbul, s.22.

²² Burhan Bahriyeli, **Tasarımda Yol Haritam**, Portakal Basım, 2011, İstanbul, s.202.

²³ Nursen Geyik Değerli, **21. Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları**, İdil Sanat Dergisi, sayı 7, 2018, s. 1414-1415.

²⁴ Marnie Fogg, **Modanın Tüm Öyküsü**, Çev. Emre Gözgülü, Hayalperest Yayınevi, 2014, s.9.

devamındaki pek çok örnekte tekstil ve giysi, insan izlenimleri ile tasvir edilmiştir. Bu unsurlar kültürel gelenekleri ve değerleri taşıyan pek çok uygarlığa ait kazılardan, doğu ve batı medeniyetleri tarafından kabul görmüş sanat eserlerine kadar birçok yerde kullanılmıştır.²⁵

Bugün çağdaş sanat alanlarında kullanılarak kendi yapısal varlıkları ile yaratıcı, özgün ve estetik ifadeler üreten tekstil ve giyim unsurları, var olan kimyasal ve fiziksel özelliklerine has malzeme diliyle meydana gelen plastik formlar, çağdaş heykel sanatında ve bununla birlikte günümüzde Lif Sanatı olarak bilinen Aydın Uğurlu'nun söylemi ile 'Dokusal Yüzeylerde'²⁶ de konumlanmıştır.

Lif sanatı ya da dokusal yüzeyler; tekstil malzemeleri ve tekstilin hammaddesi olan liflerin ve ipeğin plastik sanatlarda yer almasıyla o alana özgü değer kazanıp yeni bir ifade aracı haline dönüşmesi olarak nitelendirilebilir. Bu noktada bir malzeme türü olan tekstil, yeni bir sanat alanı yaratılmasında büyük rol oynamıştır. 20. yüzyılda gelişen malzeme ve sanatın bütünlük anlayışına bağlı olarak, önceden yalnızca dokuma malzemesi olan lif, çağdaş sanat ve çağdaş tekstillerin bir parçası durumuna gelmiştir. Son yıllarda çalışmalarda artan lif kullanımı, özgürleşme ve yeniyi aramanın sonucu niteliğinde ortaya çıkmıştır.²⁷ Liflerin tezgâhtan bağımsız kullanımı, çalışmaları üçüncü boyuta taşıma, tekniklerde çeşitlilik gibi unsurlar eserlerin dokusal yüzeyler (lif sanatı) alanında değerlendirilmesinin önünü açmıştır.

Günümüze kadar birçok sanat akımı, giyim ve moda sanatlarının değişkenlerini çeşitli şekillerde etkilemişlerdir. Bugün dahi Romantizm, Klasisizm, Rokoko ve Barok sanat akımları ile; Kübizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm, Fütürizm, Konstrüktivizm, Op art, Pop Art ve Minimalizm gibi günümüz modern sanat akımlarının ana formları, tekstil ve giyim sanatlarının pek çok yapısal formuna esin kaynağı olmuştur. Örneğin Çağdaş Sanat akımlarından De Stijl tarzı dikey ve yatay çizgisel formları, tasarımcı Yves Saint Laurent'in (1936-2008) çalışmalarında tekrar hayat bulmuş, Bauhaus sanat akımının mimari çizgileri ise Christian Dior (1905-1957) ve Hüseyin Çağlayan (Hussein Chalayan)

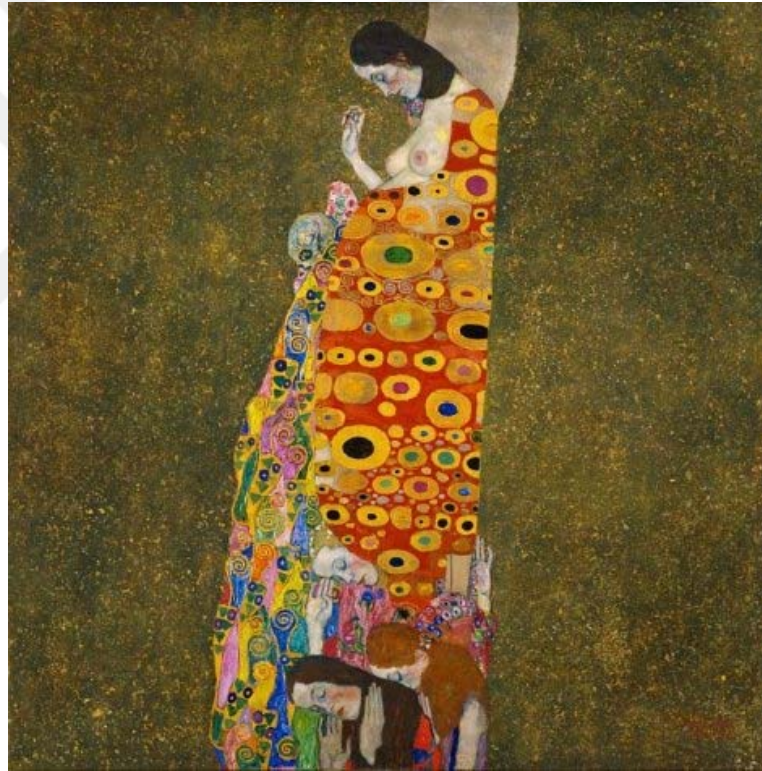
²⁵ Güvenç Bozkurt, **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1979, s.104.

²⁶ Aydın Uğurlu, **Dokusal Yüzeyler**, Sanat Çevresi Dergisi, sayı 37, İstanbul, 1981, s. 26-28.

²⁷ Ayşe Günay, **Giyside Sanatsal Yaklaşım**, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 4, sayı 7, s.51.

(1970-) gibi ünlü tasarımcıların giysi ve tekstil yüzey tasarımlarında özgün sanatsal biçimlere dönüşmüştür.²⁸ Moda ve tekstil tasarımcıları, insan bedeniyle uyumlu form dilini arayış sürecinde sanatın yaratıcı tarafından ve sanat eserlerindeki ifade biçimlerinden faydalanmışlardır. Sanat akımlarındaki ifade dilini kendilerinin meydana getirdiği tasarım alanı içerisinde değerlendirmeye başladıklarında ise, tasarım anlamında özgün ve yaratıcı bir dilin gelişmesine zemin hazırlamışlardır.

Bu noktada değinmemiz gereken bir diğer konu Bayburtlu'nun aktarımıyla; Klimt'in eserlerinde gördüğümüz kadın figürleri ile, "Doğu kaftanları ve Japon No tiyatrosuna ait kostümleri betimlediği"dir.²⁹



Resim 7: Gustav Klimt, 'Hope II' 1908

Kaynak: Gustav Klimt, <https://www.artebonito.com/shop/klimt/gustav-klimt-hope-2-l-e-numbered-giclee/> (10 Haziran 2019)

²⁸ Safiye Sarı, **Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları**, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, 2017, sayı 38, s. 69.

²⁹ Radu Stern, *Against Fashion Clothing as Art 1850-1930*, Massachusetts The MIT Press, 2004, s.23. **Aktaran:** Irmak Bayburtlu, **Giyilebilir Sanatta Örmek ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri**, Marmara Üniversitesi Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2015, s.69.

Gustav Klimt (1862-1918) ‘Hope II’ isimli eserini, hamile bir kadını çok renkli bir elbise ya da örtü benzeri bir tekstil materyaline sarılı şekilde, duygusal bir izlenim yaratarak tasvir etmiştir. Giysi üzerinde çeşitli geometrik şekiller ve canlı renkleri kullanarak, Uzak Doğu kaftanlarının renkli ve geniş yüzeyli yapısına çağrışım yapmıştır. Tekstil saydam yapıda da olabilmesinin yanı sıra örtücü özellikte bir malzemedir. Bu doğrultuda değerlendirildiğinde örtme ya da bir alanı kaplama-kapatma gibi özellikleri sağlayan tüm materyaller tekstil kavramı ile nitelendirilmektedir.

Burada bir tekstil ya da giyim malzemeleri doğrudan verilmemiştir, fakat bunların direkt kendi yapısal oluşumlarıyla sanat eseri oluşturdukları başka bir deyişle sanatsal nitelikte meydana getirildikleri örneklerle değinmek gerekirse bunların kavramsal ve çağdaş sanat alanlarında da sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.

Giysi tasarımı tarihsel süreci içinde her zaman sanat hareketlerinden etkilenmiş, bu etki özellikle de 20. yüzyılda tasarımda bağımsız bir ifade anlayışının şekillenmesinde etkili olmuştur. “Sıradan olanı, yeni ve çoğunlukla da rahatsız edici bir bağlama yerleştirerek yıkıma uğratma deneyimi”³⁰ şeklinde de tanımlanan, 21. yüzyılın ilk yarısında kendini gösteren Sürrealizm akımı, giysi tasarımında sıradan olana seçenek oluşturması anlamında yeniye ulaşma sürecinin önemli bir başlangıcıdır. Elsa Schaparelli, 1920’li yıllarda bir Sürrealist ressam olan Salvador Dali (1904-1989) ile çalışarak, giysi üzerinde farklı teknik arayışlarla birlikte, özgün hacim kullanımlarını denemiştir.

³⁰ Fogg, s.214, **Aktaran;** İrem Sabanuç Gönül ve Yeşim Bağrıışen, **20. yüzyıldan Günümüze Giyim Tasarımında Deneyisel Yaklaşımlar**, Sanat Dergisi, sayı 28, 2016 s.94.

ona has biçim anlayışının yanında sanatsal ifade ile oluşturduğu giysileri, dönemi için olduğu kadar günümüzde de yenilikçi ve çağdaş olma özelliklerini korumaktadır.³¹

Tekstil ve moda tasarımı ürünleri, tasarımcıların yaratıcı gücünü sergilemelerinin yanında hedef kitleye, müşteri potansiyeline uygunluk gibi ölçütler çerçevesinde şekillendirilir. Sanat objeleri ise onları meydana getiren kişinin sezgisel dürtülerinin ve estetik kaygılarının ön planda olduğu bir sürecin sonrasında ortaya çıkmaktadır.

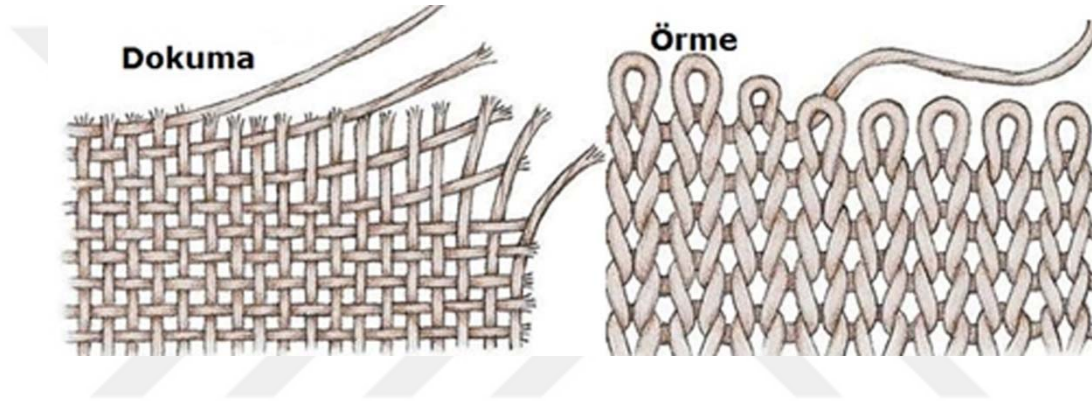


³¹İrem Sabanuç Gönül ve Yeşim Bağrıışen, 20. Yüzyıl'dan Günümüze Giyim Tasarımında Deneysel Yaklaşımlar, İdil Sanat Dergisi, 2016, sayı 28, s.94.

5. ÖRME

5.1. TANIM

Kumaş oluşturma yönteminin ilk olarak tek iplik sistemi ile başladığı, sonrasında iki ve daha çok iplik sistemi kullanılarak geliştiği düşünülmektedir. Neolitik çağda koyun yünleri bükerek oluşturulan iplikler birbirlerinin altından ve üstünden geçerek dokuma kumaş yüzeyleri oluşturulmuştur.³² Dokuma gibi bir kumaş oluşturma tekniği olan örme ise; bir ya da daha fazla iplikle el yardımı ya da şiş, tığ gibi basit araçların kullanılmasıyla oluşturulan ilmeklerin birbirine bağlanmasıyla şekillenen bir yöntemdir.



Resim 9: Dokuma ve örme kumaş görüntüsü

Kaynak: Dokuma ve örme kumaş yüzeyleri, <https://www.derstekstil.name.tr/orme.html> (17 Haziran 2019)

İpliğin en hızlı şekilde kumaşa dönüştürüldüğü sistem örme tekniği ile gerçekleşmektedir. Bunun yanı sıra örme sistemiyle oluşturulan yapılarda, diğer tekstil yapılarına göre daha yumuşak ve esnek bir yüzey elde edilmektedir.

5.2. TARİHÇE

Örmenin ilk olarak nasıl ortaya çıktığına dair belirsizliklerden dolayı çeşitli kaynaklarda tam olarak bir tarih verilememiştir. Bu belirsizliğin sebebi ise iğne tekniği olarak adlandırılan “nalbinding” tekniğinin, örmeye benzerliğinden dolayı örme tekniği ile karşılaştırılmasıdır. Yapı olarak düz örgüye benzemekle birlikte, düz örgüdeki birbirine paralel olan ilmek bacakları, bu teknikte birbirine çapraz şekildedir.³³

³² Emre Dölen, **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992, s.1.

³³ Mine Biret Tavman, **The Development of Flat Bed Machine Technology and Knitted Fabric Design**, Doctor of Philosophy, Vol. I OF II, University of Manchester, England, 1994, s. 2-3.

Günümüzde örgü alanında uzman kişiler tarafından kolayca ayırt edilen bu fark, eski zamanlarda arkeologlar tarafından fark edilemeyip, çeşitli yanlış tanımlamalara sebebiyet vermiştir. İğne yardımıyla oluşturulan nalbinding tekniğinin, Bronz çağından günümüze kadar Avrupa’da eldiven, saç aksesuarı, çorap, şapka ve çantalarda kullanıldığı belirtilmektedir.



Resim 10: Ürdün’de bulunmuş Roma dönemine ait bir nalbinding iğnesi, Yale Üniversitesi galerisi

Kaynak: Nalbinding iğnesi, <https://www.derstekstil.name.tr/orme.html> (17 Haziran 2019)

Bununla yanı sıra örmenin ise M.Ö 6000’li yıllardan itibaren başladığı, bazı kaynaklarda geçmektedir. Bu tarihten önceki buluntuların örme değil, nalbinding tekniği olduğu anlaşılmıştır.³⁴

³⁴ Mine Biret Tavman, *Ortaçağ Avrupa’sında Örme, Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi*, Sayı 45, 1998, s.145.



Resim 11: Mısır kazılarında bulunmuş nalbinding tekniği ile örülmüş bir çift çorap, Londra Victoria Albert Müzesi, (M.S. 250-420)

Kaynak: Nalbinding teknikli örme çorap, <https://collections.vam.ac.uk/item/O107787/pair-of-socks-unknown/> (18 Haziran 2019)

İlk örme yapılar 1589 yılına dek, bugün de hala el örmeciliğinde yaygın olarak kullanılan, basit tığ, şiş, firkete gibi araçlarla gerçekleştirilmiştir. El örgüsü kullanılarak Avrupa da öncelikle şapka ve çorap gibi giysiler yapılmıştır.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda eski olarak nitelendirilen örme ürünlerin bir diğeri de ‘kopt çorap’ denilen, 1000’li yıllarda Mısır’da bulunmuş örneklerdir. Bu çorapların Mısır’a gidip gelen Arap kabileler tarafından getirildiği varsayılmaktadır. Araplara ait kufi benzeri yazıların, bu çorapların üzerindeki desenlerde bulunması bunun en önemli göstergesi sayılmaktadır. Çoraplar mavi ve beyaz renkler kullanılarak örülmüştür.³⁵ (Resim 12)

³⁵ Kopt çorap, <https://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-part-1-mysterious-origins/historic-knitted-egyptian-socks/> (06 Ekim 2019)



Resim 12: Mısır kazılarında bulunan ‘kopt çorap’ örnekleri, Yale Üniversitesi koleksiyonu

Kaynak: Kopt çorap, <https://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-part-1-mysterious-origins/historic-knitted-egyptian-socks/> (20 Haziran 2019)

Örmeyle ilgili örnekler, insanların yoğun olarak yaşadığı bölge olan Orta Asya’da arkeoloji çalışmalarında ortaya çıkmaktadır. Örmeye kullanılan araçların basit oluşuna baktığımızda, avcılık yapan kabilelerde ortaya çıktığı söylenebilir. Göçebeler oluşturduğu kumaşları keçeleştirerek mukavemetlerini artırmış böylelikle ürünlerin uzun ömürlü olması sağlanmıştır. Böyle bir uygulama ile ilgili kesin bir bilgi bulunmasa da 16. yüzyıla ait örüldükten sonra keçeleştirilmiş bir şapka örneği bulunmaktadır. (Resim 13)



Resim 13: Örne şapka, Victoria Albert Müzesi, Londra, 1500-1550

Kaynak: Örne şapka, <http://collections.vam.ac.uk/item/O119614/cap-unknown/> (18 Haziran 2019)

Resimde yün iplikle yapılmış el örgüsü bir şapka görülmektedir. Şapka örüldükten sonra keçeleştirilerek, delikli yapısı kaybolmuş bu sayede örtücülüğü artırılmıştır. Ortaçağ kentlerindeki arkeolojik kazılardan elde edilen bilgiler doğrultusunda Avrupa'da 14. yüzyıldan itibaren örme giysi ve aksesuarların yaygınlaştığını bilinmektedir. İngiltere'de, örme şapka üretimi parlamentonun kontrolünden geçecek kadar önemli olmuştur. 1571 tarihli “Cappers Yasası”, altı yaşın üzerindeki; hizmetçi, soylu ve şövalyeler hariç herkesin pazar ve tatil günlerinde örgü şapka giymesini söylemektedir. Bu hareket, İngiltere'de şapka üretiminin sürdürülmesine yardımcı olmuş ve böylece üreticilerin geçim kaynaklarını da korumuştur.³⁶

³⁶ Örne şapka, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (08.10.2019)



Resim14: Yün örme çorap, 1640'lı yıllar, İngiltere

Kaynak: Örme çorap, <http://collections.vam.ac.uk/item/O107795/pair-of-hose-unknown/> (7 Aralık 2019)

15. Yüzyılın sonları ile 16. Yüzyıl başlarında Avrupa'da en çok üretilen giysi türü çoraplardır. Yün ve ipek kullanılarak üretilen çoraplar Fransa ve İspanya'dan İngiltere'ye yayılmıştır. Bu dönemde bacakları tümüyle kapatan uzun çorap örnekleri bulunmaktadır. Bu tür çorapları genellikle aristokrat kesimden erkekler, şortların altında kullanmıştır. Kısa sürede tüm Avrupa'ya yayılmış, her dönem moda göre süslenip çeşitli şekillerde desenlendirilmiştir.³⁷ (Resim 14)

İspanyollara ait mezarlarda, örülmüş eldiven ve giysiler bulunmuştur. 15. yüzyılda bu örnekleri asil kesimden olan İspanyollar için çalışan Müslümanların yaptığı düşünülmektedir. Avrupa'ya ipeğin gelişi ile el örmesi gelişmeye başlamıştır. Bu

³⁷ Mine Biret Tavman, Örme Çoraplar, *Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi*, Sayı 21, 1998, s.62.

dönemde saraylarda din adamları ve asiller tarafından ipekten örülmüş ürünler kullanılmıştır. Bu ürünlere desen ve renk vermede ise altın ve gümüşten yapılmış iplikler kullanılmıştır.³⁸



Resim 15: 18. yüzyıla ait örme kumaş, Victoria Albert Müzesi Koleksiyonu, Londra

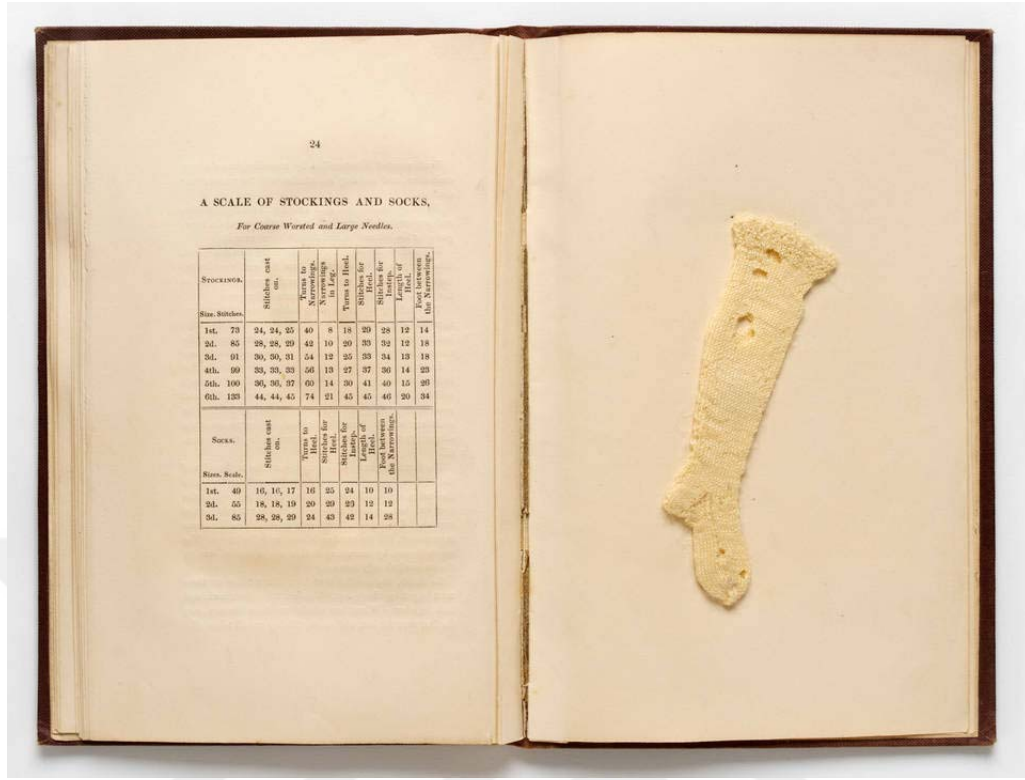
Kaynak: Örme kumaş, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25 Haziran 2019)

Londra Victoria ve Albert Müzesi'nde 18. yüzyılın ilk yarısında yapılmış el örmesi bir kumaş bulunmaktadır. Bilinen herhangi bir örme giysiden benzersiz olan olağanüstü bir örgü becerisi sergilemektedir. Krem renkli, üzerinde; aslan, fil, gergedan ve devekuşu da dahil olmak üzere, çeşitli ağaç ve hayvanların desenleri yer almaktadır. Yuvarlak ve dikişsiz olarak örülmüştür. En geniş noktası üç metreyi bulan ve bu kadar ayrıntıya sahip bir parçanın tam olarak nasıl veya neden yapıldığı ise bilinmemektedir. (Resim 15)

The National Society's Instructions on Needlework and Knitting, örmecilik türünde ilk İngiliz yayınıdır. Hristiyanlık eğitimi teşvik etmek amacıyla, Ulusal Toplum tarafından yönetilen, özellikle de yoksullara yönelik yardımseverlik okullarında okutulan bir el kitabıdır. Öğrencilere örgünün bir öğretmen tarafından nasıl yapılacağını göstermişlerdir.³⁹ (Resim 16)

³⁸ Tavman. Mine Biret, Sayı 45, 1998, s.145.

³⁹ Örme yayını, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25 Haziran 2019)

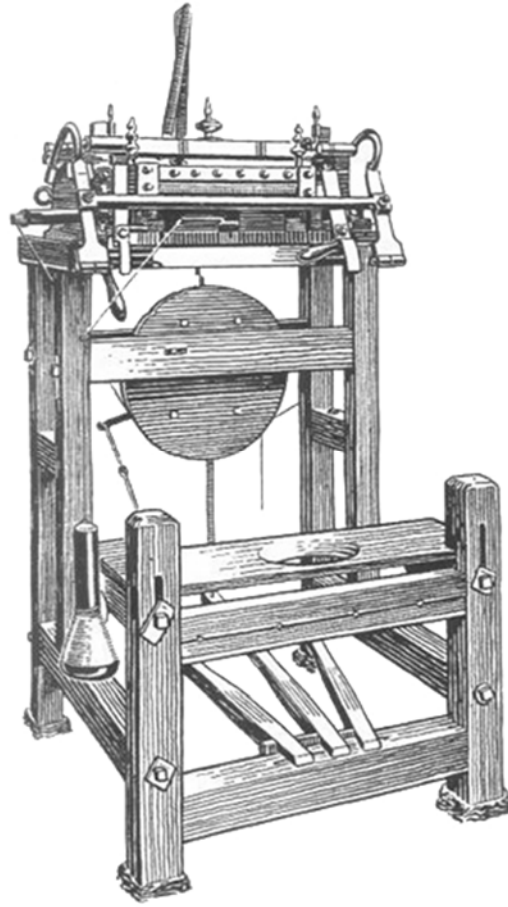


Resim 16: The National Society's Instructions on Needlework and Knitting, 1838, Victoria ve Albert Müzesi, Londra

Kaynak: Örne yayını, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25 Haziran 2019)

İlk kez bir örgü yüzeyi oluşturmada makinenin kullanımına 1589 yılında İngiliz rahip William Lee (1563-1614) tarafından başlanmıştır. Çorap örülürken el hareketlerini gözlemlemiş sonra da gördüklerinin aynısını yatay pozisyondaki bir yatak üzere dizili iğnelere yaptırmıştır. Uçları esnek iğnelerden oluşan bu düzenek, tek seferde 16 ilmek yapabilmektedir. Her ilmek için farklı iğne kullanılan bu makinede, dakikada 600 ilmek atılabilmektedir.⁴⁰

⁴⁰ İlk örgü makinesi, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25.06.2019)



Resim 17: İlk örgü makinesi

Kaynak: İlk örgü makinesi, http://www.belper-research.com/strutts_mills/derby_silkmills.html (18 Haziran 2019)

1758 yılına gelindiğinde, bu yatay iğne yatağına, dikey pozisyonda bir iğne yatağı daha ilave eden Jedediah Strutt (1726-1797), ilk çift iğne yataklı örme makinesini geliştirmiştir. 1789 yılında ise Fransız Decroix Wise, iğneleri dairesel şekildeki bir yatak üzerine dizmiş, böylelikle ilk yuvarlak örme makinesini oluşturmuştur. Sonrasında İngiliz Matthew Townsend (1809-1874), 1847’de dilli iğneyi bularak örme mekanizmasının kolaylaşmasını, el tezgâhlarının hızlanmasını dolayısıyla da maliyetlerin azalmasını sağlamıştır.⁴¹

Tasarımcı Kaffe Fassett (1937-), 1970’lerde zanaat karşıtlığına ve elle örmeye yönelik tutumların değişmesine yardımcı olmuştur. Tasarladığı bir mont, Fassett’in

⁴¹ Millî Eğitim Bakanlığı, **Tekstil Teknolojisi Temel Örme**, Ankara, 2011, s.2-3

tasarıma alışılmadık yaklaşımını ortaya koymaktadır. Farklı kalınlık ve dokularda çeşitli iplikler kullanılmaktadır. Zoe Hunt'ın el örgüsü, şeritlerin sırası ve örgüler örgü ilerledikçe gelişmiştir. Fassett'in etkili desenleri boyunca geometrik desenleri ve farklı renklerden oluşan zengin bir paleti kullanması devam etmiştir.

II. Dünya Savaşı'na kadar ciddi bir ilerleme göstermeyen örme sektöründe, savaşın son bulması ile (1945), örmenin her alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler sonucunda, örme kumaşların tercih edilirliliği artmıştır. Günümüzde örme makinelerinde, bilgisayarlı teknolojilerin kullanılması ile daha da gelişen bir endüstri haline gelmiş, dolayısıyla kullanım alanlarıyla birlikte üretim miktarları da artmıştır. Yuvarlak örme makineleri, metre cinsi örgü yüzeylerin örülmesinde, düz örme makineleri ise biçime yönelik örme yüzeylerin imalatında tercih edilmektedir. Örme makineleri, geniş desen imkânları sebebi ile dış giyim ve fantezi giyim ürünlerinin meydana getirilmesinde de yaygın olarak kullanılmaktadır.

Günümüzde günlük yaşamda ve endüstriyel alanda büyük bir ihtiyacı karşılayan dolayısıyla iyi bir konuma sahip olan örme, şüphesiz ki gelecekte de kimliğini koruyacak ve daha da gelişerek ilerleme kaydedecektir.

5.3. ÜRETİM TEKNİKLERİ

5.3.1. Atkılı Örme

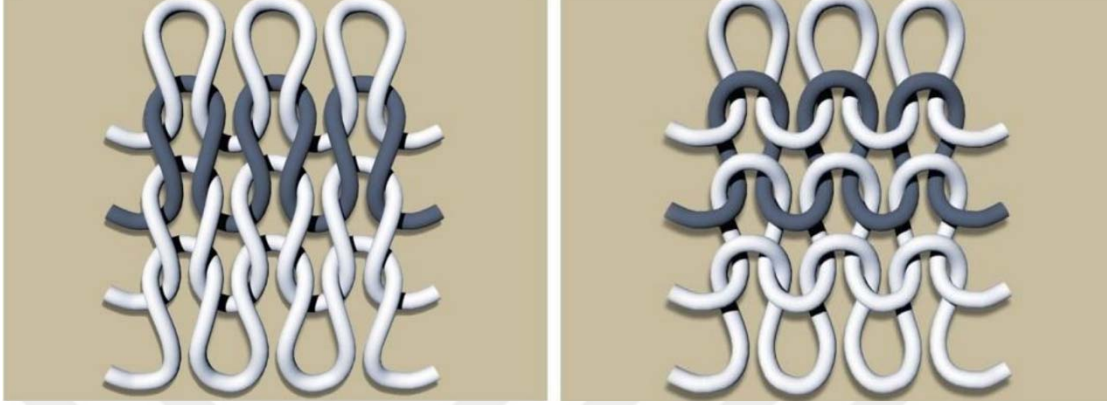
İlmeklerin enine hareket ederek, tek iplik sistemine göre bağlantı yapması ile yapıyı meydana getirmesine dayalı örme tekniğidir. Bu yapı yuvarlak ve düz örme makinelerinde üretilmektedir. Atkılı örme yönteminde yuvarlak örme mekanizmasının en belirgin özelliği; iğnelerin hareketli, ipliğin ise sabit kalması ve yüksek esnekliğe sahip kumaşların oluşturulmasına imkân sağlamasıdır. Düz örme sisteminde ise iplik hareketli, iğneler sabittir.

5.3.1.1. Atkılı Örme Çeşitleri

5.3.1.1.1. Düz Örgü (Süprem, RL Örgü, Jarsey)

En çok kullanılan temel örme tekniğidir, düz yataklı makinelerde kalın iplikle örülürse düz örgü, yuvarlak yataklı makinelerde ince iplikle örülürse süprem veya jarsey

olarak tanımlanır. Esnek bir yapıda olan örgünün ön ve arka yüzü birbirinden farklı görünmektedir. Dengesiz yapılan düz örgülerde kenarlar kıvrılabilmektedir.



Resim 18: Düz örgünün ön (solda) ve arka (sağda) yüzü

Kaynak: Nursen Geyik Değerli, **Elastik İplikli Örmeye Kumaşların Giyside Kullanımı**, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s.30

5.3.1.1.2. Rib Örgü

En elastikiyetinin yüksek olması sebebiyle lastik örgü diye bilinen bu örgü çift yataklı örme makinelerinde meydana getirilir. Makinenin ön ve arka yatağında iğne eksiltme yöntemiyle çok farklı rib örgüler meydana getirilir. Bu örme yöntemi ile en çok tercih edilen kaşkorse ve ribana kumaş yapısı elde edilmektedir.

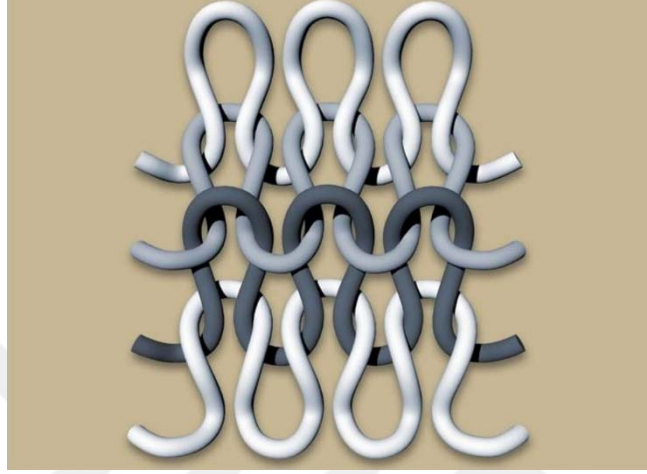


Resim 19: 1x1 Rib örgü

Kaynak: Geyik Değerli N. s.30

5.3.1.1.3. Haroşa Örgü (LL Örgü)

İki ucu dilli veya aktarma iğneli V yataklı örme makinelerinde meydana getirilen örgü çeşididir. Bu örgünün ise boy yönde elastikiyeti yüksektir.



Resim 20: Haroşa örgü

Kaynak: Geyik Değerli N. s.30

5.3.1.1.4. İnterlok Örgü

İğneleri interlok sisteminde sıralanan silindir kapak makinesinde meydana getirilen bu örgü biçimi, iç içe geçmiş iki 1×1 rib biçiminden meydana gelmektedir. En yönünde elastikiyeti düşük olması sebebiyle, eşofman, sweatshirt, pijama gibi giysi gruplarında kullanılmaktadır. Fransız çift pikesi, Single pike, İsveç pikesi gibi türleri bulunmaktadır.

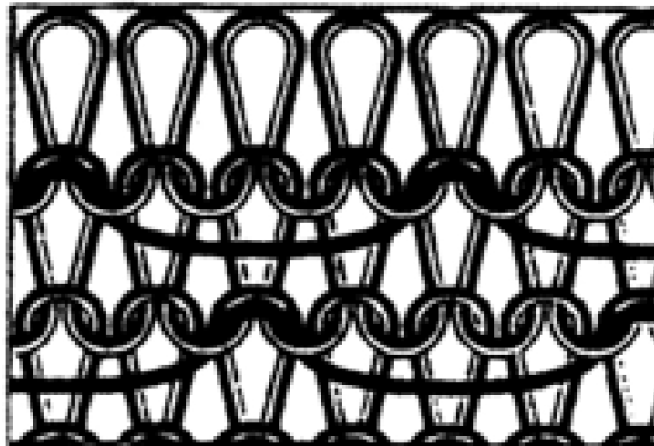


Resim 21: İnterlok örgü

Kaynak: Geyik Değerli N. s.31

5.3.1.1.5. Astarlı Örgü (futter)

Ön tarafı düz örgü görünümündeki bu yapının arka yüzünde ise bir düzenle yapılmış iplik atlamaları bulunmaktadır. Astar ipliği olarak tanımlanan, arka yüzde kullanılan iplik, zemin ipliğine kıyasla daha kalın olmalıdır. Arka yüzde kullanılan ipliğin ön yüzle bağlantısı askılarla yapılır. Bu sistem tek yataklı yuvarlak örme makinelerine özel bir sistemin ilave edilmesi ile oluşturulur. Bu kumaşlar genellikle arka tarafı şardonlanarak; seweatshirt, eşofman gibi dış giyimde kullanılmaktadır.

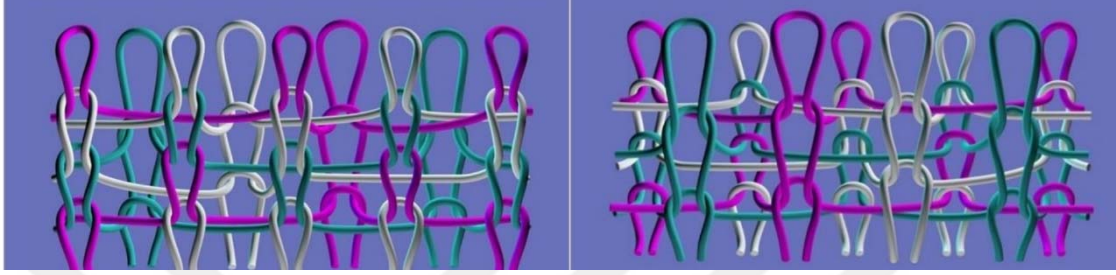


Resim 22: Astarlı örgü

Kaynak: Geyik Değerli N. s.32

5.3.1.1.6. Jakarlı Örgü

Poster boyutunda, çok büyük desenli örgü modellerini elde etmek için yapılan işleme jakar desenciligi denir. Karmaşık yapılı ve desenli bir kumaş çeşidi meydana getirilir.



Resim 23: Üç renk jakarlı örgü, ön (solda) ve arka(sağda) yüzü

Kaynak: Geyik Değerli N. s.33

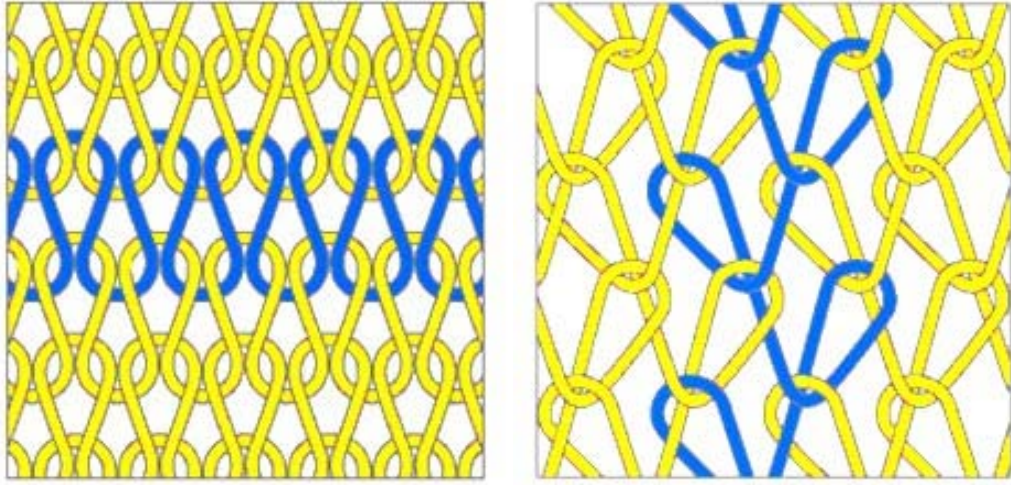


Resim 24: Jakarlı örme kumaş örnekleri

Kaynak: Jakarlı kumaş, https://www.123rf.com/photo_15220105_knit-woolen-seamless-jacquard-ornament-texture-fabric-color-tracery-background.html (3 Temmuz 2019)

5.3.2. Çözümlü Örme

İlmeklerin boyuna hareket ederek, çok iplik sistemine göre bağlantı yapması ile yapıyı meydana getirmesine dayalı örme tekniğidir. Çözümlü örme tekniğinin en belirgin özelliği ipliğin hareketli, iğnelerin ise sabit olmasıdır. Bu teknik ile atkılı örme yöntemiyle örülmüş kumaşlar kadar esnek, dokuma kumaşlar kadar mukavemetli örme kumaşlar üretilmektedir. Aynı zamanda kumaş oluşumu en hızlı örme tekniğidir.



Resim 25: Atkılı (solda) ve Çözümlü (sağda) örme kumaş yapıları

Kaynak: Atkılı ve çözgümlü örme kumaş yapıları, <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2018/01/cozgulu-orme-nedir.html> (20 Haziran 2019)

5.4. TÜRKİYE’DE ÖRME

Halk sanatı basit olmasının yanında fonksiyonel ve emek ürünü olduğu için oldukça kıymetlidir. Başlangıçta ihtiyaçlara yönelik yapılan bu işler, insanın yaratıcılığı, zevkleri, el becerileri ile birer sanat eserine dönüşmektedir.

Örücülük sanatı kırsal alanda yaşayan bireylerin tarımla uğraşmadıkları boş zamanlarının değerlendirilmesi, işgücünün hareketlendirilmesi, elde edilen ürünlerle üretici ihtiyaçlarının karşılanması ve aynı zamanda pazarlanarak gelir sağlaması yönünden bireye ve ülkeye katkıda bulunan geleneksel tekstil sanatıdır.⁴²

Halk sanatlarının önemli bir türü olan örme sanatında Anadolu coğrafyasını düşündüğümüzde ilk öne çıkan örnekler şüphesiz köylü çorapları ve eldivenlerdir. Bu ürünler Anadolu insanının sanat, renk ve zevk anlayışlarını ortaya koymaktadır. Çorapta kullanılan çeşit çeşit motifler kültürel taşıyıcıdır, çorabı giyen kişinin köyünü ve bulunduğu toplumu tanıtmaktadır. Kullanılan renkler ve işlenen motifler dinsel inanışları da taşıdığı için giyen kişiyi koruduğuna inanılmaktadır. Toplumdaki bazı önemli olayları

⁴² Hatice Feriha Akpınarlı, Onuk, T. **Şanlıurfa Karakeçiliden Kırıkkale Karakeçiliye El sanatları Ortak Değerleri**, KIKTAV Dergisi, Kırıkkale, 1995, Cilt 4, Sayı 8, s.3-6.

ve doğa olaylarını, giyen kişinin de medeni durumunu anlatır. Bununla birlikte değerli hediyelerden sayılmaktadır.⁴³



Resim 26: Sabiha Tansuğ Koleksiyonundan el örmesi Anadolu çorapları

Kaynak: El örmesi çoraplar, <http://www.egitimkutuphanesi.com/anadolu-elisi-corap-ve-eldiven/> (30 Haziran 2019)

Örme ürünler yün, pamuk gibi pek çok liften ve ipekten meydana getirilmiş, iklim şartlarına göre, motiflerin taşıdığı anlamlara göre yöreden yöreye çeşitlilik göstermiştir. Dini içerikli kitapların korunmasında, altın, gümüş gibi paraların taşınmasında, kılıç kınında, ok sadaklarında, çeşitli aletlerin kılıfında, hamamda ise banyo lif olarak, renk ve motiflerin çeşitliliği ile farklı tip örgüler kullanılmış, tığ, iğne, şiş ya da araçsız yalnızca el kullanılarak ve bunun gibi farklı şekillerde meydana getirilmiştir.

Türklerde örmenin ilk örnekleri, Mısırlılarla aynı zamanlarda M.Ö 6. ve 5. yüzyıllarda, Orta Asya Hunlarında görülmüştür.⁴⁴ Kökleri “2. *Pazırık kurganından çıkarılan Hun giyiminden örnekler arasında yer alan üzeri nakışlı keçe çoraplarla Milattan öncelere*”⁴⁵ dek uzanan Anadolu’nun Türk Örme Sanatı ve çoraplarının, çeşitli kaynaklar 19. yüzyıldan önceki varlığına işaret etmektedir. Bu kaynaklar arasında: Türklerin Anadolu’ya geliş zamanında yazılan Divan-ü Lügat-it-Türk’te geçen; “iğ (iplik

⁴³ Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, Türk İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1976, s.8-9.

⁴⁴ Nejat Diyarbakirli, **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, 1972, İstanbul, s. 116.

⁴⁵ Diyarbakirli, Nejat. s. 116.

bükmek için kullanılan aygıt), örk (tıftıktan yapılan beyaz başlık), teşrüm (eğrilmiş yün yumağı)⁴⁶ vb. terimler bu terminolojiye tanıklık etmektedir.

Günümüzde Sofya’da National Museum of History’de (Ulusal Tarih Müzesi) Uzunköprü çorapları sergisinde nakışlı keçe çorapların bulunması ve bunların Hun prenslerinin keçe çoraplarına benzemesi, 17. yüzyıl narh yazılarında ‘kiçi ayak’⁴⁷ ismiyle bir çorap bulunması, Fynes Moryson’un seyahatnamesinde Shakespeare’in Avrupa’sını anlatırken Türkleri tanımlamasında “*Kamçılıarı işlidir ve ayaklarının altındaki üzengi uzun ve atı dürtmek için arkası keskindir. Hiçbir atlı çizme giymez, donlarını saran bez çoraplar giyerler*”⁴⁸ gibi bilgilere yer vermesi bu görüşü destekler niteliktedir.⁴⁹



⁴⁶ Kaşgarlı Mahmut, Divanü Lûgat-it-Türk, Çeviren: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu 1949 cilt 1, s. 153. Aktaran; H. Örcün Barışta, “**Türk El Sanatlarında El Örgüsü Çoraplar**”, Erdem, 1986 Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi II, s.869.

⁴⁷ Mübahat S. Kütükoğlu, Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 164.0 tarihli Narh Defteri, Enderun Kitabevi, İstanbul 1983, s. 170. Aktaran; **Barışta**, 1986, s.871.

⁴⁸ Reyhanlı, Tülay, İngiliz Gezinlerine Göre XVI. yüzyılda İstanbul’da Hayat, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 554, Sanat Eserleri Dizisi: 4, 1983, Ankara, s. 72. Aktaran; **Barışta**, 1986 s.871.

⁴⁹ Barışta, 1986, s.871.



Resim 27: El Cezeri'nin 'Kitap fi Marifet el Hiyal Hendsiye' isimli eserini bezeyen, kiçi ayak giydirilmiş köle

Kaynak: Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Maden Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992 s.190

İlk örme gereçleri farklı kalınlık ve boylarda olan iğnelerdir. Anadolu'da yaşamış olan Friglerin tümülüslerinden (mezar, ya da mezarlıkların oluşturduğu toprak yığını) çıkan farklı boylara sahip iğneler arasında şiş boyutunda olanlar bile mevcuttur.⁵⁰

Beş şiş ve tığ ile yapılan dantel türü örmelerin Türk tarihine 16. yüzyılda girdiği düşünülmektedir. Geleneksel giyim ve ihtiyaçların yanı sıra örme, süsleme sanatında da

⁵⁰ Ayten Atay, **Örücülük**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987, s.33.

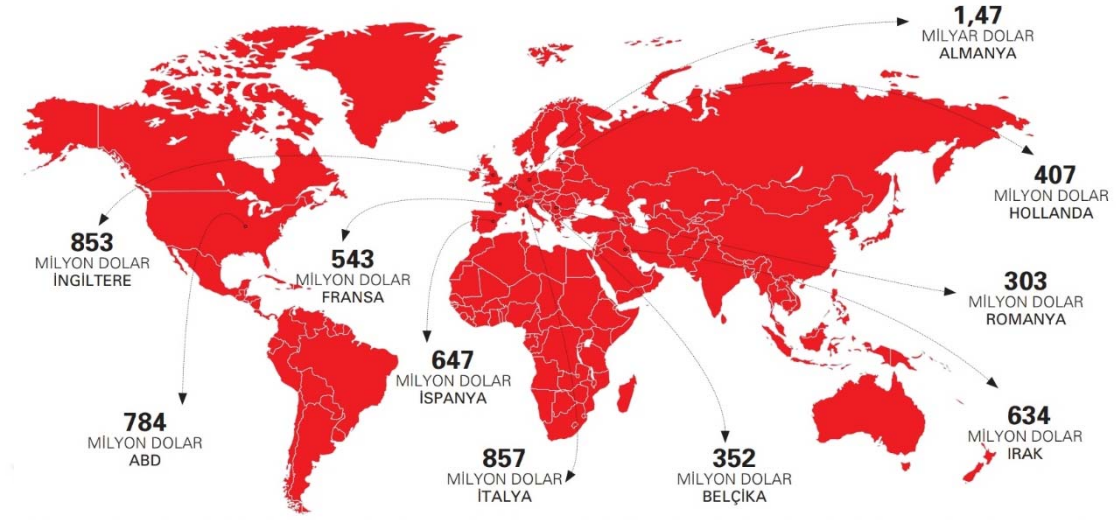
kullanılmaktadır. Çeşitli paraların etrafı örülerek, boncuklarla birlikte ipliğe dizilip göğüs süslemeleri oluşturulmuştur. Malzeme, biçim ve tekniğin çeşitliliğiyle Türklerin gelenek, örf ve adetlerini yansıtan örme sanatı, sosyolojik, kültürel, ekonomik ve teknolojik her çeşit gelişme ile paralel olarak değişim göstermiştir. Örme makinelerinin icadı ile örmecilik dünyada endüstrileşerek seri üretime geçerken, Türkiye bu konuda çok daha geç ilerleme kaydetmiştir. Makine teknolojisi Türkiye’de Cumhuriyet’in ilk yıllarında gelişme göstermiştir. 1800’lerde dinamo etkisi ile çalışan örme makinesi kullanılmıştır. 1900’lerde Karaca ve Mısırlı Trikotaj’ın yaptığı örme ürünlerde jakarlı teknoloji öne çıkmıştır. Çorap makinesinde örülen kumaşlar kesilmiş ve giysi parçalarına evrilmiştir. Cumhuriyet’in ilk yıllarında örme ürünler daha çok iç giyim, şapka çorap ve askeri eldivenlerdir. 1930’lardan itibaren örme giysiler daha yaygın olarak kullanılmaya başlanmış, naylonun ortaya çıkması ile mayolar da örülmeye başlanmıştır.

1990’lı yıllardan itibaren tam ve yarı otomatik örgü makinelerinin gelişmesi ile en parlak dönemini yaşayan örme sektörü, günümüzde 42 tur devirle çalışan oldukça ince kumaşları üretebilen teknolojiler ile sınırları zorlamaktadır. Ülkemizde yuvarlak örme tekniğinin gelişimi, teknolojinin ilerlemesine paralel doğrultuda hızlanmıştır. 1970’lerde mekanik makinelerle üretime başlayan örme sektörü, 1980’lerde yarı otomatik makinelerin sanayiye katılmasıyla endüstriyel anlamda büyük mesafeler kat etmiştir. 2000’ler ise elektronik bilgisayarlı örme makinelerinin en önemli yılları olmuştur. Türk örme sektörü asıl gelişimini bu tarih itibari ile göstermiştir.

Günümüzde örme kumaş, kumaş sanayisinde; ihracat getirisi ve üretim kapasitesi ile ilk sırada yer almaktadır. Türk örme kumaş sektörü, yerli hazır giyim üretiminin büyümesiyle paralel olarak büyümüş, bugün dünyanın en büyük hazır giyim üreticilerinden olan ülkemizin hem dış hem iç talebini karşılamıştır. 2018 verilerine göre Türkiye’de örme kumaş ihracatı 1,5 milyar dolar, hazır giyimde ise bu rakam 9,1 milyar dolardır. Bununla birlikte 181 ülkeye ihracat gerçekleştirmiştir.⁵¹

⁵¹ Örme Sanayicileri Derneği, **Örme Dünyası Dergisi**, sayı 91, Nisan-Haziran, 2019, s.19.

ÜLKELERE GÖRE 2019 MAYIS İHRACATI



Resim 28: Türkiye örme kumaş ihracatı 2019 Mayıs verileri

Kaynak: Örme Sanayicileri Derneği, *Örme Dünyası Dergisi*, sayı 91, Nisan-Haziran, 2019, s.79

Örme sektörünün genel problemlerini incelediğimizde, en büyük sorunun fazla kapasiteye bağlı rekabet olduğu görülmektedir. Makine sayısının fazla olması üretimi artırmakta fakat fason üretim fiyatlarını düşürmektedir. Bu sorun uzun yıllar devam etmektedir. Bunun yanı sıra kayıt dışı çalışan firmalar da fiyatların düşmesine neden olmaktadır. Sektörün diğer bir sorunu ise; ürün maliyetlerinin artması ile üretim şartlarını zorlanmasıdır. Pamuğun ve buna bağlı olarak iplik fiyatlarının düzenli olarak yükselmesi, makine ve yedek parçalarının döviz kuru üzerinden alınıyor olması, kazançların da azalmasına sebep olmaktadır. Ülkemizde örmenin geleceği, bu gibi engellerin kaldırılmasına bağlıdır. Örme sektörünü Dünya’da en iyilerle rekabet edebilecek bir alan haline getirmek için gereken her şey yapılmalıdır. Ülkemizin konumu Afrika, Avrupa, Orta Doğu ve Kuzey pazarlarına olan yakınlığından dolayı büyük bir avantaja sahiptir. Yalnızca örme sektöründe değil, tekstilin diğer alanlarında da var olan engellerin kaldırılmasının gerek ülke ekonomisine gerekse de istihdama katkısı büyük olacaktır. Örme sektörünün başarıya ulaşması, Türk konfeksiyon sektörünün iyi olmasına bağlıdır. Ülkemizin hazır giyim ve örme sektörünün dünya sıralamasında yer alması için ürün maliyetlerinin düşürülmesi gerekmektedir. Örme kumaşları oluşturan en önemli unsur olan ipliğin fiyatları düşürülmelidir. Bunu sağlayacak olan şey ise ülkemizde pamuk üretimine gereken önem ve ağırlığın verilmesidir. Bununla birlikte ülkemizde makine

imalatına ağırlık verilmeli, yedek parça ithal ederek döviz kurlarına bağılı kalınmamalıdır.⁵² Tüm bunlar göz önünde bulundurulduğunda ülkemiz tekstil ve örme alanında daha da başarılı olarak dünya rekabet piyasasında ilk sıralarda yer alacaktır.



⁵² Deniz Dere M. 2013, s.28.

6. GİYİLEBİLİR SANAT

Alışılmış ve genel tabiri ile tekstil; temelinde geleneksel lif olan pek çok farklı malzeme kullanılarak ve bunların çok çeşitli tekniklerle birbirine bağlanmasıyla oluşturulan, yüzeysel bir hacme sahip, durağan bir ürün şeklinde tanımlanabilir. Tekstilin giysiye dönüşmesi ise hareket kazanmış ürüne işaret eder ve bu hali ile bireye en yakın ve bedene ait bir kavramdır. Böylelikle bireye ait hareket ve canlılık giysiye aktarılmaktadır.

Giyilebilir Sanat Amerika, Avrupa kostüm ve tekstillerinde uzman, aynı zamanda küratör olan Melissa Leventon tarafından; her şeyden önce, oluşturulan yapıda tekstil malzemelerinin kullanıldığı bir sanat dalı olarak, ayrıca bir sanatçının meydana getirdiği tekstillerden yine farklı bir sanatçı tarafından meydana getirilmiş giysi olarak adlandırılmaktadır.⁵³

⁵³ Melissa Leventon, **Artwear Fashion and Anti Fashion**, 1.Edition, Thames and Hudson, London, 2005, s.18.



Resim 29: Fırat Neziroğlu-Başak Cankeş Üçüncü ‘Giyilebilir Sanat’ Koleksiyonu, Mercedes Benz Fashion Week İstanbul, 2016

Kaynak: Fırat Neziroğlu-Başak Cankeş Üçüncü ‘Giyilebilir Sanat’ Koleksiyonu, <https://www.busetirim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/bashaques-2016-17-sonbahar-kis> (30 Haziran 2019)

Bu noktada örnek gösterebileceğimiz Mimar Antoni Gaudi'nin eserlerinin eşsiz karakterini koleksiyona taşıyan Türk tasarımcı Başak Cankeş ve onun tasarımlarını hayata geçiren sanatçı Fırat Neziroğlu'dur (Resim 26-27). Her bir ürünü el işçiliği, el örmeleri, dokumalar, işleme detayları ile zengin, seri üretime giremeyecek estetik özellikte ve benzersizlik anlayışına göre meydana getirmişlerdir. Neziroğlu, moda tasarımcısı Başak Cankeş'in tasarımlarına kattığı estetik dokuma sanatları için şu yorumu yapmıştır; *"Gaudi'nin renklerinden ve formlarından esinlenirken onun yaptığı binaların asla taklit edilemez özelliğini kıyafetlere taşımak istedim ve Cankeş'in çizdiğim hiçbir elbise parçasında kumaş kullanmasına izin vermeden sadece dokuyarak eşsiz ve tek*

elbiseler yaratmaya çalıştık".⁵⁴ Bashaques markasıyla Başak Cankeş Mimar Antoni Gaudi'nin eserlerinden yola çıkarak tasarladığı üçüncü "Giyilebilir Sanat" koleksiyonunu Mercedes Benz Fashion Week İstanbul'da tanıtmıştır.

Giyilebilir Sanat üslubunun 2000'li yıllar içindeki gelişimi, 1960'ların sonlarındaki duygusal estetiğe ve 1980'lerin sert grafik tavrına işaret etmektedir. 1970'lerde sanatçılar giysileri, bir ifade aracı olarak özgürce meydana getirme imkânı bulmuşlardır.⁵⁵ 2000'li yıllardan bugüne geldiğimizde zanaat ve tasarım gibi sanatın alt disiplinleri arasında var olan tüm sınırlar kalkmıştır. Bununla birlikte giyilebilir sanat biçimleri günümüzde daha çok heykelsi formlara özgü biçim sergilemektedir. Bu şekilde meydana getirilen sanat nesneleri giyilebilme özelliğini koruyarak, giyilebilme gibi bir şartı taşımamaktadır. Bu anlamda bugünkü giyilebilir sanat nesnelerinin bir kısmı günlük kullanımda yer alarak giyilir özellikte, bir kısmı da müze, sanat galerileri ve görsel sanatın çeşitli yaklaşımlarına özgü etkinliklerde yer alarak giyilemez özellikte olabilmektedir.

Uzak Doğu ve Batıda sanatsal giysileriyle tanınan sanatçılardan bazıları, Sharron Hedges, Janet Lipkin, Dina Knapp, Mariano Fortuny Galya Rosenfeld, Carol Lee Shanks, Caroline Broadhead, Tim Harding, Mascha Mioni, Jorie Johnson, Sandra Backlund olarak sayılabilir.

6.1. KAVRAMSAL ANLAMDA GİYİLEBİLİR SANAT

Giyilebilir sanatın ilk tanımlamalarına bakıldığında, tekstil sanatçısının geleneksel süreçler doğrultusunda, el yapımı tekstillerle meydana getirdiği tek bir ürünü ifade ettiği görülmektedir. Giyilebilir sanatın kendini modadan farklı bir yerde konumlandırmasının sebebi ise, sanat ve lif sanatına tutunan kökleridir. Dolayısıyla el emeği, tek elden çıkıp eşsiz bir ürün olma gibi özellikleri bulunmaktadır.

Giysinin işlevine ait giyilebilir olma özelliğinden dolayı bu konuda farklı görüşler ve tartışmalar bulunmaktadır. Fakat öncelikle görsel ve dokunma eylemini karşılama özelliği ile hissedilebilir olan ürün plastik sanat ölçütleri ile

⁵⁴ Ayşe Gamze Öngen, Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı, İdil Sanat Dergisi, Cilt 5, Sayı 24, s.1249.

⁵⁵ Dale J. S. Art To Wear, 1986, İngiltere, s.22 **Aktaran:** Gözde Yetmen, **Giyilebilir Sanat**, Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, sayı 5, 2012, s.81.

değerlendirilmelidir. Belirli sanatsal ölçütleri karşılayan, işlevsel ve tasarım özellikleri barındırabilen, kriterlerini taşıdığı sanat anlayışı ile etkileşimde olarak, giyilebilir sanat kavramının içerisinde değerlendirilebilmektedir.

Leventon; “*Giyilebilir Sanat, büyük çoğunluğu sanatsal gündelik alışlagelmiş giysileri kapsarken bir diğer yandan da performans ve kavramsal sanatla bağ kurmaktadır, bu nedenle de giyilebilir veya giyilemezdir.*”⁵⁶ Şeklindeki ifadesi ile bu kavramın diğer sanat yaklaşımlarıyla olan ilişkisinin sınırlarını belirlemiştir.

6.2. GİYİLEBİLİR SANAT AKIMI

Bayburtlu, akım olan Giyilebilir Sanatı: “*1960’larda orta çıkan moda karşıtı akım olarak, Çağdaş Sanat çerçevesinde ortaya çıkan, beden üzerinde yapılanabilen ve içinde Çağdaş Sanata ait kriterleri barındıran giysi nesneleri*” olarak ifade etmektedir.⁵⁷

Giyilebilir Sanat akım olarak, 1960’lı yıllarda bazı tekstil sanatçıları tarafından üretilen kumaşlarla meydana getirilen giysileri ifade eden bir akım olmakla birlikte, tekstil ve çeşitli malzemelerin sanatsal tekniklerle giyilebilir özellikte ya da giysi benzeri ürünlere uygulandığı bir ifadenin karşılığıdır. O yıllarda ortaya çıkan sanat arayışları, sadece biçimci yaklaşıma bir tepki olmamış, kendinden önce var olan sanat anlayışına yönelik kabul ve önermeleri sorgulamış, onlara alternatif malzeme ve teknik sunmuştur. Bu şekilde sanatçının ve seyircinin rolü yeniden şekillenmiş, sanatın tanımı ve içeriği genişletilmiştir. Bu döneme dek, iplik şeklinin verilebildiği doğal malzeme ve liflerle, işlevsel ürünler oluşturarak bireyin ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik veya yalnızca yaşam alanlarını süslemek amacıyla dekoratif özelliği ile varlığını sürdüren tekstiller, modern çağın yaklaşımıyla sanat dalı olarak yeni bir anlam edinmiştir.⁵⁸

1970’lerde Batıda seri üretim, bilim ve teknoloji çevresinde şekillenen, sisteme tepki niteliğinde sanat ve zanaata karşı artan ilginin sonucunda meydana çıkan bu sanat dalına, literatürde dövme ve saç gibi bedeni süsleyen tasarımlar da dahil olarak tanımlanabilmektedir. Bu sanat dalını destekleyenler, resmine bakıp sanatçının vizyonunun öngörülmesi gibi, giyilebilir sanatta da seyircinin yaratıcı sürece dahil

⁵⁶ Leventon, s.8.

⁵⁷ Irmak Bayburtlu, **Röporaj**, İstanbul Ticaret Üniversitesi, (18 Eylül 2019)

⁵⁸ Arabalı Koşar, S.T. 2017, s.2040.

edilmesinin buna benzer bir durum olacağını belirtmektedirler. Sanatçılar giysileri genellikle bir yerden sarkıtarak ya da içinde insan olmaksızın, askı ile sergilemektedir. Böylelikle giysinin gündelik ve sıradan olan kimliğinden sıyrılması sağlanmaktadır. Pek çok sanatçı da kendini kimono gibi etnik kökene sahip giysiler üzerinden ifade etmektedir. Bu dönemde Uzak Doğulu sanatçılar yükselişe geçmiş, onlardan esinlenen diğer sanatçılar ise tasarımlarında kimono gibi Uzak Doğu kültürüne özgü giysi unsurlarını kullanmışlardır. Bu etnik kültüre olan ilgi ile birlikte kimononun tuvale benzeyen geniş ve pürüzsüz yüzey alanının sanatçıya kullanılması daha uygun bir araç olarak görünmesinden de olabilir.⁵⁹

1980'lerden sonra gençliğinde bohem kültürü yaşayan ikinci nesil sanatçılar giyilebilir sanat konusuna heves duymuşlardır. Bir grup sanatçı türünde tek örnek verirken, büyük bir sanatçı grubu ise az sayıda üretim yapmayı tercih etmişlerdir. Üretimin giyilebilir sanat açısından zorlu bir tercih olduğu düşünülmektedir. Tek bir ürün ile az sayıda ürün arasındaki fark; hazır giyim ile haute couture veya baskı ile resim sanatı arasındaki fark gibi düşünülebilir. Tek bir ürün türü çalışmalara göre kalitesi daha yüksek, maliyeti ise düşük olan sınırlı sayıdaki üretimler giyilebilir sanat kavramının geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır.⁶⁰

Leventon'a göre bu akımın sanatçıları planlanmış bir sürecin sonucu olarak değil, sadece kendileri ve arkadaş çevreleri için giysi oluşturma fikrinden hareket etmişlerdir. Akımın öncüsü sanatçılar, sözgelimi giysiye kişisel bir yaklaşımda bulunmuşlardır.⁶¹ Giyilebilir Sanat Akımının önemli temsilcilerinden Deanne Schwartz Knapp (d.1949), Sharon Hedges (d. 1936), Janet Lipkin (d.1948) gibi sanatçıların meydana getirdiği tığ işi ürünlerde kişisel yaklaşımdan söz edilebilir.

⁵⁹ Günay A. s.52.

⁶⁰ Leventon M. 2005, s.45-47.

⁶¹ Leventon, s.18.



Resim 30: Janet Lipkin ‘African Mask’ 1970

Kaynak: Leventon M. 2005, s.18

Janet Lipkin tamamı örme olan tığ işi tekniğini kullanarak oluşturduğu çalışmasında giysiye duysal bir değer yüklemiş, ‘popüler olana karşı’ olma fikrinden beslenerek geleneksel yöntemlerle, giyilebilir sanat nesnesi meydana getirmiştir.

20. yüzyılda yeni malzeme teknik ve kavramlara bağlı gelişme gösteren, yenilikçi ve özgün yaklaşımlar, sanatın hemen hemen bütün alanlarında sınırsız deneyimlerin yaşandığı bir dönem yaratmıştır. Günümüz lif sanatındaki çeşitliliğin her alana eşit yayılmış bir akıma sahip olmadığı, çağdaş sanat akımları içinde bireysel şekli olarak gelişim gösterdiği görülmektedir. Leventon’a göre; temeli Lif Sanatı (Studio Fiber Art) olarak nitelendirilen Giyilebilir Sanat akımına özgü eserlerde bulunan tekstillerin,

bir takım plastik sanat kriterleri ile yapıldığı ve bunların giysinin görünüşünde belirleyici bir etkiye sahip olduğu görülmektedir.⁶²



Resim 31: Suhandan Özay Demirkan, Lif Dili adlı sergisinden Kutnu kumaş ile yapılmış ayakkabı tasarımları, 2018, İzmir

Kaynak: Suhandan Özay Demirkan, ayakkabı tasarımları, <https://www.textile-forum-blog.org/2018/01/suhandan-oezay-demirkan-fiber-language-art-shoes-textiles/> (16 Temmuz 2019)

Bu noktada yer verilebilecek kültürel değerlerimize ve geleneksel el sanatlarına sahip çıkan Türk sanatçı Suhandan Özay Demirkan, gelenekselden ve kültürden beslenen yeni sanat anlayışı olarak nitelendirdiği Lif Sanatı çerçevesinde geleneksel Anadolu üretim yöntemi olan “kutnu” kumaş ile hacimli ayakkabı formları meydana getirmiştir.

İncelenen kaynaklar gösteriyor ki, Giyilebilir Sanat akımında ortaya çıkan giysilerin, beden üzerinde yapılanması ve bir kısmının ise günlük hayatta kullanılabilir olması özellikleri ile seri üretim olmamış, sanatsal ölçütleri taşıyan, plastik değerlere sahip, tasarım ürünler olarak betimlenebileceği sonucuna varılmaktadır.

⁶² Leventon, s.8.

6.3. SANATSAL NİTELİKLİ GİYİM VE TASARIMIN KARŞILAŞTIRILMASI

Giyim Sanatı kavramı giyilebilir sanat kavramı ile karıştırılıyor olmasına karşın kelime karşılığından da anlaşılacağı üzere, giyilebilir sanattan farklılık göstererek, günlük yaşamda önemli bir ihtiyaç olan giyimin çeşitli estetik ve yenilikçi değerler yüklenerek yapılmasını ifade etmektedir. Sanatsal bir değer niteliği taşımak ve giyilebilir yapıda olmak noktasında giyilebilir sanat, süreç içinde giyilebilme özelliğinin de ötesine geçerek estetik temeli olan disiplinlerin hemen hepsinde konumlanabilen giyim ürünlerini içine alarak bir kavram haline gelmiştir. Bu alan eserleri, endüstriyel ürün olarak veya moda olgusu içerisinde üretilmemektedir. Hatta “moda endüstrisine karşı” gelişmiş tekstil sanatı olarak ifade edilebilir. Bu anlayışla üretilen eserler ile ticari kaygılarla moda endüstrisi için üretilen giysiler aynı değildir. Doğadan, kültürel birikimlerinden, geleneklerden esinlenen tasarımcı, bireyin kendisiyle yapıtının bütünleşmesini amaçlar. Bu sebeple bu alandaki eserler sadece bedeni değil aynı zamanda insanın ruhunu da giydiren giysilerdir. Bu noktada üzerinde durulması gereken giyilebilir sanatın salt modaya karşı bir duruş sergilemesinden öte tüm sanatçıların ve bir kısım giysi tasarımcılarının yaratıcı hayal gücüyle şekillendirip anlam yükledikleri, beden formunu alabilen, plastik içeriği olan giyim ürünü olarak değerlendirilebileceğidir.⁶³

Söz gelimi sanattan başlayarak, moda kavramı içindeki çalışmaları da kapsayan tasarıma kadar geniş bir alanda, temeli life dayanan geleneksel tekstiller kullanılmaktadır. Moda ve giyimde çok çeşitli kaynaklara ait faktörler olmasına karşın, temelde bu faktörler tekstile ait biçim diline elverişli şekilde oluşturulmaktadır.

⁶³ Bayburtlu, s.69.



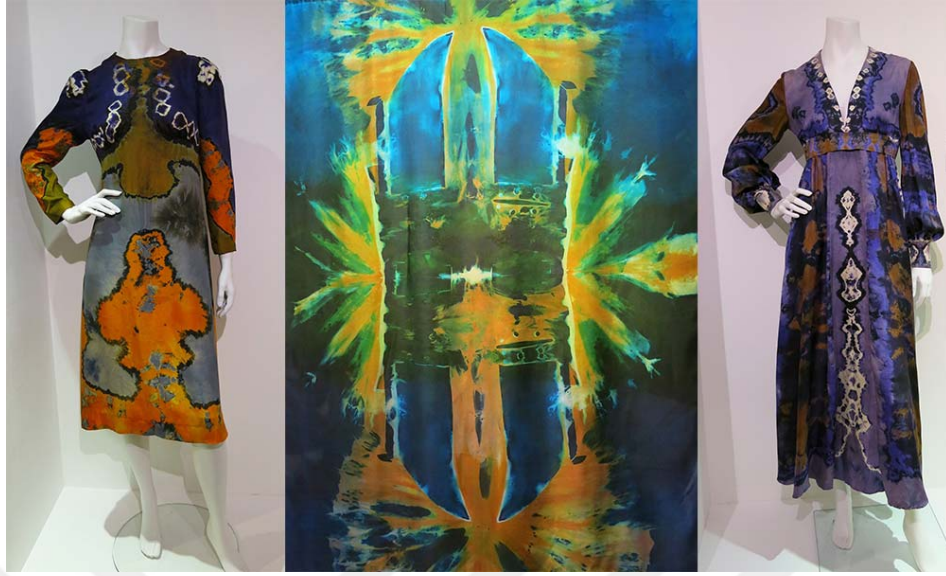
Resim 32: Mariano Fortuny ‘Delphos Dress’ 1906, Fountainhead Antique Auto Museum, ABD

Kaynak: Mariano Fortuny, Delphos Dress, <http://fountainheadauto.blogspot.com/2013/10/fortunys-delphos-gown-snowflake-of.html> (10 Temmuz 2019)

1906’da İtalyan sanatçı Mariano Fortuny (1871-1949) antik heykellerde gördüğümüz drape ve pilili keten giysilerden esinlenerek sanatsal bir elbise olarak nitelendirilen Delphos’u meydana getirmiş, orijinal tasarımı üzerinde yaptığı küçük değişikliklerle de yeni varyasyonlar ortaya koymuştur. Sanattan ziyade buluş olarak nitelendirdiği Delphos için, sanatçı patent alma yoluna gitmiştir. Fortuny giysi tasarımcısı olmamakla birlikte, yaptığı çalışmalar teknik ve malzeme özelliği ile Giyilebilir Sanat anlayışına uygun görülmektedir.⁶⁴ (Resim 32)

Kişiye özel dokuma ve baskılı kumaşlardan giysiler yapan Marian Clayden (1937-2015), giyilebilir sanatı giysi tasarımı alanına yaklaştıran öncü tasarımcılardan sayılmaktadır.

⁶⁴ Leventon M. 2005, s.17.



Resim 33: Marian Clayden, New York Sanat ve Tasarım Müzesi, 1970

Kaynak: Marian Clayden, <http://www.visuology.com/peacocks-in-textiles-interiors-and-decorative-art-colour-ostentation-and-allegory/> (11 Temmuz 2019)

Clayden, tavus kuşundan esinlenerek ipek kumaşlardan oluşturduğu koleksiyonunda, yakma, boyama ve çeşitli baskı tekniklerini kullanarak adeta sanat eseri niteliğinde kişiye özel giysiler yapmaktadır. (Resim 33)

Sanatsal giyim kavramı ile tanımlanan ürünler, sanat ve tasarımın sınırlarının soyutlaştığı bir noktada meydana çıkmaktadır. 1960’lardan; giyilebilir sanat nesnelerinin sanata yakınlığının ve sanat sınırları içinde ele alınıp alınamayacağına yönelik tartışmaların hareketlendiği dönemlerden günümüze geldiğimizde, artık bir giysi tasarımının sanat nesnesi olarak nitelendirilmesine onu meydana getiren kişinin karar verdiği, onu üretirken ne amaçladığı önem taşımaktadır. Moda tasarımcılarının yanında güzel sanatlarla ilgilenen sanatçılar da bu alana özgü eserler vermektedir. Giyilebilir sanat şeklinde nitelendirilen giysiler plastik sanatların yer aldığı müze ve galerilerde sergilenebilmektedir. Bu kapsamlı alanda eser veren sanatçı ve tasarımcıların çalışmaları tuval gibi iki boyutlu ya da heykel gibi üç boyutlu duruşları ve kavramsal bakış açıları ile ön plana çıkmaktadır.⁶⁵

⁶⁵ Günay, s.51.

Savaş sonrası dönemden bugünlere kadar haute couture ürünlerin yerini alan hazır giyim sektörü, moda yaratma sürecinde giyilebilir sanat hareketinden de etkilenmiştir. Bu sebeple giyilebilir sanat hareketi içindeki eserler, kısa zamanda moda endüstrisi malzemesine dönüşmüş, buna rağmen tam anlamıyla moda malzemesi olamamıştır.

Bunun yanı sıra moda akımına yansıyan örnekler günlük giyimi de etkilemektedir. Moda hareketinde Issey Miyake'nin (d.1938) "Mutant Pleats" isimli çalışması bir sonraki sezon için piliseyi önermiştir. Mascha Mioni'nin (d.1941) "Drache Shibori" isimli çalışması, Tim Harding'in (d.1950) "Cloudwave Kimono" isimli çalışması ve yakın dönemlerde Sandra Backlund'ın (d.1975) "Hair Perfect Hurts and Body Skin" isimli çalışmalarının günümüz moda alanına etkisi tartışılmazdır. Bu gibi eserlerde eskiyle yeni veya öncekiyle sonraki gibi bazı zıt kavramlar anlaşılabilirken bir taraftan da giysinin estetik değişimi ile daha önceki işlevinden soyutlanıp yeni bir işlev kazanıp, plastik sanatlara özgü nitelikler kazanarak yeni bir kavramın nesnesi haline dönüştüğü görülmektedir.



Resim 34: Tim Harding, 'Cloudwave Kimono' Smithsonian Amerikan Sanat Müzesi, 2000

Kaynak: Tim Harding, Cloudwave Kimono, <https://www.ramart.org/content/ram-collects-contemporary-art-wear> (12 Temmuz 2019)

Sanatçı ipek kumaşları şeritler halinde keserek üst üste dalga etkisi yaratacak şekilde preslemiş, kimono yüzeyinde üç boyutlu bir görsel algı yaratmıştır.

Sanatın bir dalı olan günümüz giyilebilir sanatında tasarımcılar hayal gücünü; ton, renk, gölge gibi öğelerin yaratıcı kombinasyonlarını çizimleriyle, el becerileriyle aktarabilir, görsel yetenek ve üç boyutlu düşünebilme özelliğini farklı kumaş ve malzeme kullanarak giysi tasarımına dönüştürürler. Modanın ihtiyaçları konusunda farkındalık

sahibi, yeni malzeme kumaş ve yeni teknoloji ile yakından ilgilidirler. Fikirlerini daha iyi aktarabilmek noktasında iletişim yeteneği güçlü olan tasarımcılar için yenilikçi ve özgün fikirlere sahip olmak her zaman önem teşkil etmektedir.



7. GİYİLEBİLİR SANATTA ÖRME UYGULAMALARI

Birçok tekstil sanatında olduğu gibi örme endüstrisi ile sanat arasında da büyük bir ilişki vardır. Yenilik arayışları içinde gelişen tekstil endüstrisiyle oluşturulan ürünlere estetik değerler katma amacıyla sanatçılar da endüstri tekniklerini kullanarak özgün anlatım biçimleriyle çalışmalarını geliştirmeye devam etmektedir. Endüstriyel örme uygulamaları yalnızca sanatsal alanda değil, moda tasarımcılarının ellerinde de biçimsel özelliklerini geliştirerek sanata ve endüstriye hizmet etmektedir.⁶⁶

Temel tekniklerle meydana getirilmiş örme çalışmalarda, farklı ilmek çeşitleri ya da ilmeklerin tekrarından oluşan dokular, geleneksel lif kaynaklı malzemeler kullanılarak ya da kullanılmadan yapılmış olabilmektedir. Malzemenin kimyasal ve fiziksel formu, ortaya çıkan dokunun görünüşünde belirleyici bir role sahiptir. Bununla birlikte söz konusu çalışmaların Çağdaş Sanat kapsamında çevreye duyarlı, tüketime karşı, geri dönüşüme elverişli fikir üreten kavramsal ve toplumsal mesaj vermekte olduğu da görülmektedir. Bu noktada eserler estetik değerleri olan, toplumsal mesajlar ileten ve kavramsal yönü bulunan giyilebilir çağdaş sanat ürünleri olarak değerlendirilebilirler.

Örme ile meydana gelen kumaş yapısı, en küçük birim olan ilmeklerin tekrar etmesi ile oluşmaktadır. Bu doğrultuda bir örme kumaşa basit anlamda şekillenen doku etkisi, bu ilmeklerin tekrar etmesi ile meydana getirilebildiği gibi, çeşitli örgü türleri, iplikler ve farklı renk kullanımlarıyla da meydana getirilebilir. İncelenen örneklerdeki yapılarda ipliklerin dolaşık biçimleri ve dokunun kendi yapısına ait ilmeklerin sık ve seyrek ya da kalın ve ince gibi unsurların bulunduğu görülmektedir.

⁶⁶Akyol Dilber F.B. 2010, s.75

7.1. GİYİLEBİLİR SANAT ALANINDA DÜNYADA ÖRME TEKNİKLİ SANATÇI ÇALIŞMALARINDAN SEÇİLENLER

7.1.1. Issey Miyake

1980’li yıllarda Japon tasarımcılar dünyada önemli bir yer edinmişler. Issey Miyake bunların başında gelen, tasarımın sanat ile kesiştiği yerde, sınırları kaldırıp giysinin sanatsal bir nesneye dönüşmesinde rol oynayan önemli tasarımcılardan biri olmuştur. Pilise tasarımları belki de Miyake'nin kariyerinin en önemli uygulamalı tasarımıdır. Klasik pilise tasarımcısı Mariano Fortuny'nin başarısından ilham alan Miyake, hem estetik bir yaklaşım hem de tasarımlarda hareket aracı olarak piliseleri kullanmıştır.

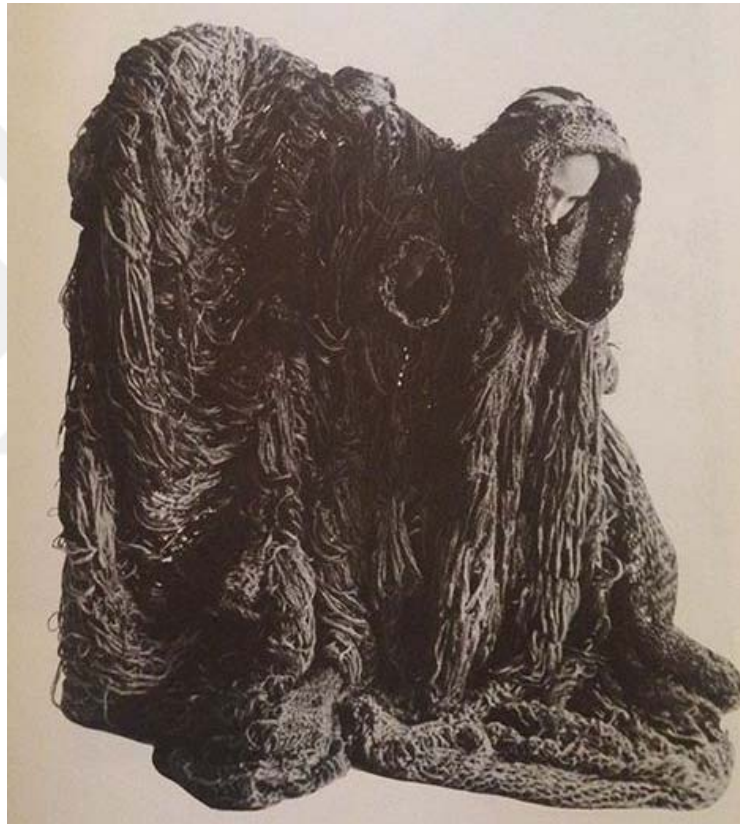


Resim 35: Issey Miyake ‘Seashell’ Metropolitan Sanat Müzesi-Kostüm Enstitüsü Koleksiyonu, 1985

Kaynak: Issey Miyake ‘Seashell’ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/87969> (18 Ekim 2019)

Tasarımında deniz kabuğunun organik şeklinden esinlenen tasarımcı, kumaşın insan vücudu ile etkileşimine dikkat çekmiştir. Tasarımlarının imzası haline gelen piliseyi, insan anatomisinin dışında, tümüyle yeni formlar oluşturarak kullanmıştır. Örgü yapısında gri renk kullanarak oluşturduğu katmanları iç kısımlarından görünen kırmızı ve pembe renkle biçimlendirmiştir. Sanatçı tasarımını %65 pamuk, %25 nylon, %10 keten iplik kullanarak meydana getirmiştir.⁶⁷

7.1.2. Debra Rapoport



Resim 36: Debra Rapoport, 'Knitted Environment' örülmüş kablo ve yünler, 1970

Kaynak: Debra Rapoport, Knitted Environment,
<https://www.pinterest.co.uk/pin/588634613765746682/visual-search/?x=16&y=16&w=530&h=530> (23 Temmuz 2019)

Sanatçının “Knitted Environment” adlı çalışmasında bütünüyle insan anatomisinin dışında fakat bedene ait hareketlerle çağrışım yapmış, ilginç görünen bir biçim üzerinde birbirine dolaşmış ipliklerle oluşturulmuş, belirgin ve dokusal etkiler

⁶⁷ Issey Miyake, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/87969> (18 Ekim 2019)

görülmektedir. Bu ilginç formun içine insan bedeni girebildiği gibi, bedenden farklı görünen ağır kütlesi ile barınağı anımsatmaktadır.

7.1.3. Irina Shaposhnikova

University of the Art London'dan mezun olan Rus asıllı sanatçının ilham kaynağı mineral ve kristallerin oluşumudur. Çalışmalarında ipek, organze gibi hassas kumaşları tercih etmekle birlikte, yüksek teknolojiye sahip kumaşlarla çalışmaktadır. Irina'nın vizyonu ve tasarım estetiği, yenilikçi teknikleri, materyalleri ve giysi üretim yöntemlerini sentezleyerek zarif parçalar yaratmak, çağdaş bir yorum getirmektir. El işçiliğinden ilham alan sanatçı alışılmadık kalıp tekniklerini denemektedir.⁶⁸



Resim 37: Irina Shaposhnikova, 'Avant-Garde Knit' 2008

Kaynak: Irina Shaposhnikova, <https://www.irinashaposhnikova.com/publications-1> (24 Temmuz 2019)

⁶⁸ Irina Shaposhnikova, <https://www.irinashaposhnikova.com/bio> (20 Ekim 2019)

İnce ve esnek yapıda oluşturduğu giyside makine örme tekniğini kullanmış, gri iplikle ördüğü bölümlerin arkasından kablolar geçirmiş, bu kalın görünümlü bölümlere zıt olarak saydam ve oldukça ince bir iplik kullanarak örgüler arası geçiş sağlamıştır.

7.1.4. Sandra Backlund

Tasarımcı Backlund, Beckmans College of Design mezunudur. Kendi işini kurarak dünyaca ünlü editörler tarafından desteklenmiştir. Ortaya çıkardığı sıra dışı tasarımları pek çok ödüle layık görülen tasarımcı örme giysilerde genellikle mimari formları kullanmaktadır.⁶⁹ Giyilebilir Sanat alanının güncel tasarımcılarından biridir.



Resim 38: Sandra Backlund, Sonbahar Kış, 2009-2010, İtalyan Triko Şirketi iş birliği ile, yün ve kaşmir karışımı tasarımlar, makine örgüsü

Kaynak: Sandra Backlund, örme tasarımlar, <https://trendland.com/sandra-backlund-fw-09-2010/> (24 Temmuz 2019)

⁶⁹ Sandra Backlund, <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/1523/1/sandra-backlund-otherworldly-knits-from-within> (25 Temmuz 2019)



Resim 39: Sandra Backlund, 'Pool Position' el örme tekniği, İlkbahar-Yaz 2009

Kaynak: Sandra Backlund, Pool Position, <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/1523/1/sandra-backlund-otherworldly-knits-from-within> (25 Temmuz 2019)

7.1.5. Nora Fok



Resim 40: Nora Fok 'Nylon Bulut' 2018, New York Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi

Kaynak: Nora Fok, Nylon Bulut, <http://www.norafok.com/> (26 Temmuz 2019)



Resim 41: Nora Fok 'Nylon Bulut' 2018, New York Cooper Hewitt Smithsonian Tasarım Müzesi

Kaynak: Nora Fok, Nylon Bulut, <http://www.norafok.com/> (26 Temmuz 2019)

Bilim ve matematikten esinlenerek bunları giyilebilir sanat eserlerinde birleştiren sanatçı, çalışmalarını evinde, tamamen el ile oluşturmaktadır. İnce naylon mikrofilament ve dokuma, örme gibi temel teknikleri kullanarak, eserlerini takı tasarımı ile özdeşleştirmektedir. 3500 örgü küreden oluşan çalışmasında parçaların üretilmesi haftalar almaktadır. Sanatçı, ilhamını dünyadan almaktadır. Kendine sorular sorup cevapları bulmaya çalışan Fok, çalışmalarında doğanın düzeninden, gizem ve sihrinden etkilendiğini vurgulamaktadır.⁷⁰

⁷⁰ Nora Fok, Nylon Bulut, <https://www.thisiscolossal.com/2018/02/nora-fok-jewelry/> (23 Ekim 2019)

7.1.6. Alexandra Larsson



Resim 42: Alexandra Larsson, ‘Collage - Folklore Fusion’ 2018

Kaynak: Alexandra Larsson, Collage - Folklore Fusion,
<https://www.alexandrakustvall.com/fashion?lightbox=dataItem-ij4fqj6c2> (30 Temmuz 2019)

Sanatçı, çalışmaları için; “*Folklor ve eski geleneksel Avrupa el sanatlarından esinlenerek bu koleksiyonu yeni ve geçmişin bir kolajı gibi yarattım.*”⁷¹ demiştir. Çoğunlukla nakışlarda ve geleneksel İskandinav dekoratif tablolarında ilham bulduğunu söyleyen tasarımcı büyüdüğü yerde folklorun geçmişe ait bir şey olarak görüldüğünü bu sebeple baskıları, örgüleri, çeşitli yapıları bir araya getiren yeni bir ifade tarzı yarattığını

⁷¹ Alexandra Larsson, Collage - Folklore Fusion,
<https://www.alexandrakustvall.com/fashion?lightbox=dataItem-ij4fqj6c2> (30 Haziran 2019)

düşünmektedir. Çalışmalarında geçmişten beslendiğini, gelenekseli yıkarak yeni bir şey yarattığını savunmaktadır.

7.1.7. Johan Ku

Tayvan’da sanat ve modadan çok uzak bir ailede doğan sanatçı 17 yaşında grafik tasarımcı olarak çalışmaya başlamış, moda dünyası ile tanışmış ve büyülenmiştir. Heykelsi formlarda giysiler üretmiş, bunları meydana getirirken farklı tekstil malzemeleri ve iplikleri kullanması ile dikkat çekmiştir. Çalışmalarında yün, keçe, dokunmamış kumaşlar gibi çeşitli malzemeler kullanmaktadır. Tarzı ise giyilebilir triko sanatı ve enstalasyonlardır. Tekstil endüstrisi onun bu yaklaşımını kabul etmiş, onu “Tayvan’ın Zaferi” olarak nitelendirmiştir. Tasarımcı 2009’da New York, “Gen Art’s Uluslararası Tasarım Yarışması”nda birinci olmuştur. Ku’nun kıyafetleri Avrupa, ABD ve Japonya’da birçok yerde satılmakta, öncelikli olarak ise Taipei mağazasında satışa sunulmaktadır. Ku, bir tasarımcının yeteneklerini gösterme fırsatının podyum olduğunu, her zaman giyilmek üzere ve günlük kullanım için tasarlanmadıklarını vurgulamaktadır.⁷²

⁷² Johan Ku, Emotional Sculpture, <http://giftofknitting.com/friday-knitting-inspiration-johan-ku/> (23 Ekim 2019)



Resim 43: Johan Ku ‘Emotional Sculpture’ 2004

Kaynak: Johan Ku, Emotional Sculpture, <https://www.trendhunter.com/trends/johan-ku-emotional-sculptures> (23 Ekim 2019)

Barok döneminden ilham alan tasarımcı, çalışmalarını devasa tığlarla ve yün elyafı kullanarak oluşturmuştur.⁷³

7.1.8. Nana Van Blaaderen

Bir aile geleneği olan örgü becerisini, büyükannesinden miras alan Van Blaaderen, Willem de Kooning Academy’de moda tasarımı okumuştur. Tasarımcı özellikle hayvanlar ve doğadan ilham almaktadır. Çalışmalarında sadece koyun yünü ve çevreye duyarlı çiftliklerden temin ettiği merinos yünü kullanmaktadır. 2015-2016’de Woolmark Ödülü almış ve bu başarı ona yeni kapılar açmıştır.⁷⁴

⁷³ Johan Ku, Emotional Sculpture, <https://www.johanku.com/> (23 Ekim 2019)

⁷⁴ Johan Ku, Emotional Sculpture, <https://beautifulbizarre.net/2017/01/12/textural-knitwear-nanna-van-blaaderen/> (23 Ekim 2019)



Resim 44: Nana Van Blaaderen 'The Textural Knitwear'

Kaynak: Nana Van Blaaderen, The Textural Knitwear, <https://photographymag.tn/uncategorized/black-white-photography-inspiration-knitwear-by-nanna-van-blaaderen/> (23 Ekim 2019)



Resim 45: Nana Van Blaaderen 'The Textural Knitwear'

Kaynak: Nana Van Blaaderen, The Textural Knitwear, <https://photographymag.tn/uncategorized/black-white-photography-inspiration-knitwear-by-nanna-van-blaaderen/> (23 Ekim 2019)

Tasarımcı, tamamı saf merinos yünden meydana getirilmiş tasarımları kürke alternatif olarak sunmuştur. El örgüsü tekniğini kullanarak oluşturduğu giysileri hassas vücutları çevreleyen, adeta bir zırh şeklinde nitelendirilebilir.

7.1.9. Julia Ramsey

Lif sanatçısı ve triko tasarımcısı olan Julia Ramsey New York'ta yaşamaktadır. Lisans ve doktorasını Knitted Textiles Design-Philadelphia Collage'de yapmıştır. Büyük boyutlu yünlerle ve el işçiliği ile çalışmayı sevmektedir. Devasa düğümler ve örgüler kullanarak giysinin beden üzerinde fakat bedenden bağımsız yapılanmasını sağlayarak, bu esnada da vücudu gizlemeden giydirmeyi amaçlamaktadır.⁷⁵



Resim 46: Julia Ramsey 'Pelt'

Kaynak: Julia Ramsey, Pelt, <http://www.juliamramseyknitwear.com/collections#pelt> (23 Ekim 2019)

⁷⁵ Julia Ramsey, Pelt, <http://www.ecofashiontalk.com/2012/02/pelt/> (23 Ekim 2019)



Resim 47: Julia Ramsey ‘Pelt’

Kaynak: Julia Ramsey, Pelt, <http://www.juliaramseyknitwear.com/collections#pelt> (23 Ekim 2019)

Tasarımcı, eğilmemiş, ham merinos yününden el örgüsü tekniği ile oluşturduğu giysilerle insan ve hayvan arasındaki diyalogu canlandırmayı amaçlamaktadır. Bu malzemesini gizlemeyen tasarımlar insan anatomisine uymayan, bağımsızlıklarından vazgeçmeyen kazaklar haline gelmiştir. Sanatçının yorumu ile “her bir parça bir hayvanın armağanıdır.”⁷⁶

7.1.10. Oliver Herring

New York’ta yaşayan sanatçı New York Hunter Collage’de eğitim almıştır. Herring’in çalışmaları arasında insan figürleri, örülmüş kıyafetler, heykeller, performans sanatı yer almaktadır. Ölümlülüğü ve hafızayı simgeleyen heykeller yapmış, bunları

⁷⁶ Julia Ramsey, Pelt, <http://www.juliaramseyknitwear.com/collections#pelt> (23 Ekim 2019)

1991’de AIDS olduğunu öğrendikten sonra intihar eden performans sanatçısı Ethyl Eichelberger’e adamıştır.⁷⁷



Resim 48: Oliver Herring ‘Red Coat’ 1993

Kaynak: Oliver Herring, Red Coat <https://oliverherringstudio.com/artwork/3159846-Untitled-Red-Coat.html> (25 Ekim 2019)

1991-2001 yılları arasında yaptığı, bir düzene göre kâğıttan örülmüş kırmızı heykel ceket Oliver Herring tarafından Ethyl Eichelberger’e bir saygı niteliğinde yapılmıştır. Yerde sergilenen ceketin, mekân içinde bir giysiden çok heykeli andıran düzenli yapısı ile giysi olma özelliklerini kaybederek kavramsal bir anlam yüklendiği ve artık sanatsal bir amaca hizmet ettiği görülmektedir.⁷⁸

7.1.11. Jim Drain

Miami’de yaşayan ve çalışmalarını sürdüren Jim Drain, BFA Rhode Island School of Design’da heykel bölümünde okumuştur.

⁷⁷ Oliver Herring, Red Coat, <https://oliverherringstudio.com/links.html> (25 Ekim 2019)

⁷⁸ Oliver Herring, Red Coat, <https://oliverherringstudio.com/links.html> (25 Ekim 2019)



Resim 49: Jim Drain ‘Pleat Construction’ The Fabric Workshop and Museum, Philadelphia, 2011

Kaynak: Jim Drain, Pleat Construction, <http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Artists/ArtistDetail.aspx?ArtistId=38ca58f6-2047-4380-a11f-c3b76eb32710> (05 Kasım 2019)

Çalışmalarında her türlü kumaşı ve tekstil malzemesini kullanan sanatçı, endüstriyel örme teknikleri ile oluşturduğu kazaklarda heykelimsi formlar yaratmaktadır. Adeta tropikal renkli balıkları anımsatan görüntüsü ile rengârenk olan bu kazakların pili etkili katmanlarının arasını ise boncuk ve yamalarla süslenmiştir. Meydana getirdiği bu heykelimsi kazaklardaki motivasyonunu ‘işlevsel özelliği de bulunan sanat yapmak’ olarak nitelendirmektedir.⁷⁹

7.1.12. Ragne Kikas

Tasarımcı Hamburg University of Applied Sciences’den mezun olmuştur. Estonyalı bir triko tasarımcısı olan Kikas, bir röportajında, yaşadığı yerde el

⁷⁹ Jim Drain, Pleat Construction, <https://www.theartblog.org/2011/02/weekly-update-cheer-up-winter%E2%80%99s-over-in-new-american-voices-ii-at-the-fw/> (05 Kasım 2019)

sanatlarının her zaman hayatın önemli bir parçası olduğunu vurgulamaktadır İlk örgü tekniklerini beş yaşında öğrenmiş ve geliştirmiştir. Tasarımcı 2012 yılında Prèmiere Vision Ödülünü ve Hyères Şehri Moda Halk Ödülünü alarak koleksiyonunu New York ve Paris'teki Prèmiere Vision'da sergileme fırsatı bulmuştur.⁸⁰



Resim 50: Ragne Kikas, 2012

Kaynak: Ragne Kikas, örme tasarım, <http://www.marchandfight.com/2012/05/ragne-kikas-for-body-conscious-and.html> (30 Haziran 2019)

Çalışmasında 15. ve 16. yüzyıl zırhlarından ilham aldığını vurgulayan tasarımcı geleneksel teknikleri günümüz teknolojisi ile birleştirmeyi amaçlamaktadır. Giysileri güçlü kadın kişiliğini vurgulamaktadır.⁸¹

⁸⁰ Ragne Kikas, <https://www.alanbilzerian.com/blog/2012-hyres-ragne-kikas-knitwear-for-yohji-yamamoto/> (30 Haziran 2019)

⁸¹ Ragne Kikas, <http://www.marchandfight.com/2012/05/ragne-kikas-for-body-conscious-and.html> (13 Ekim 2019)

Burada gördüğümüz siyah örgü katmanları bedenle bütünleşerek heykelsi biçimlere dönüşmüş, bununla birlikte bedenden bağımsız bir görüntü oluşturmadığından hala giysi izlenimi veren bir yapıda olduğu da söylenebilir.

7.1.13. Sharron Hedges



Resim 51: Sharron Hedges 'Lydia's Coat' 1974-1975, ABD

Kaynak: Sharron Hedges, Lydia's Coat, <https://collections.mfa.org/objects/535635> (13 Ekim 2019)

Hedges'in çalışması yün iplikten tığ işi tekniği ile meydana getirilmiş ve renkler arası geçişle adeta bir yağlı boya tablosu izlenimi vermiştir. Giysinin bazı bölümlerinde ise formlar üç boyuta taşınarak doku etkisi oluşturmuştur. Giysinin tamamında lila,

pembe, açık ve koyu mavi, açık yeşil gibi birbirine yakın ve yumuşak renkler kullanılmıştır.

7.1.14. Jorge Luis Salinas



Resim 52: Jorge Luis Salinas, 2015

Kaynak: Jorge Luis Salinas, <http://www.sklussiv.com/pe/perumoda2015/peru-moda-2015-dia-2> (15 Ekim 2019)

Tasarımcı Salinas geleneksel kimonolardan esinlenmiş, giysileri meydana getirirken alpaka lifini ve Perulu kadınların işçiliğini kullanarak yenilikçi bir yapı oluşturmuştur. Giysilerde samuray tipi esintileri ve uzun kollu Japon tarzını, deneysel hacim etkileri ile birleştirerek Peru kültüründe ön planda olan fuşya, yeşil, turkuaz gibi renkleri kullanmıştır.⁸²

⁸² Jorge Luis Salinas, <http://www.sklussiv.com/pe/perumoda2015/peru-moda-2015-dia-2> (16 Ekim 2019)

7.2. GİYİLEBİLİR SANAT ALANINDA DÜNYADA ÖRME TEKNİKLİ ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARINDAN SEÇİLENLER

7.2.1. Jillian Carrozza



Resim 53: Jillian Carrazzo, 2010

Kaynak: Jillian Carrazzo, örme tasarım, <https://kcguild.org.uk/inspiration/interviews-designers/jillian-carrozza/> (16 Ekim 2019)

Carozza, Mt. San Antonio College’de okumuş, sonrasında Central Saint Martins College’de sanat ve tasarım eğitimi almıştır. Lisansüstü mezuniyet koleksiyonu ile dokuz yıllık moda eğitimini yansıtan Carrozza, örmenin kontrol edilebilir dokusal yapısını

kullanmaktadır. Barok heykel ve mimarisinden esinlendiği çalışmalarını tamamen el örgüsü ile meydana getirmiştir.⁸³

Giysileri toprak renklerinde iplik ile meydana getirirken, dokusal etkisi ile kozayı çağrıştıran bir yapıda biçimlendirilmiş olduğu görülmektedir.

7.2.2. Kate Brittan



Resim 54: Kate Brittan, Westminster University, 2015

Kaynak: Kate Brittan, diploma projesi, <https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2015-ready-to-wear/westminster-university/collection> (19 Ekim 2019)

Diploma projeleri genellikle büyük boy silüetleri, heykelsi formları, çok sayıda malzeme kullanımını ifade etmektedir. Westminster Üniversitesi'nden mezun olan Kate Brittain, deri ve örme kumaş yapıları ile oluşturduğu tasarımlarıyla bu değerlendirmeyi

⁸³ Jillian Carrazzo, <https://kcguild.org.uk/inspiration/interviews-designers/jillian-carrozza/> (19 Ekim 2019)

doğrulamaktadır. Hardal kırmızı ve beyaz renklerle oluşturduğu giysilerde, deri kumaşa el örgüsü tekniği uygulamıştır.

7.2.3. Katie Witham



Resim 55: Katie Witham, ‘Beauty Pressure’ London College of Fashion, 2013

Kaynak: Katie Witham, Beauty Pressure, http://gazette.tricotin.com/2015-09-18/tricozeen_2015-09-18.html (19 Ekim 2019)

London Collage of Fashion mezunu olan Katie Witham yüzey tasarımı projesinde insanların bedenlerini daha güzel görünmek ve toplum tarafından kabul edilir ölçülerde olmak için değiştirmelerine tepki çekme fikri ile yola çıkmıştır. ‘Güzellik baskısı’ başlıklı bu kavramsal giyim projesinde ham yün kazaklar, zemin uzunluğundaki

giysiler ve heykelsi unsurları birleştirerek anatomik yapıyı deforme etmeyi amaçlamıştır.⁸⁴

7.2.4. Yuan Lung Kao (d. 1988)



Resim 56: Yuan Lung Kao ‘Circle Jumper’ 2018

Kaynak: Yuan Lung Kao, Circle Jumper, <https://www.rca.ac.uk/students/yuan-lung-kao/> (19 Ekim 2019)

Yuan-Lung tasarımlarında insan ve çevre arasındaki iletişim fikrini aktarmaktadır. Polipropilen, yün, keten ve viskoz gibi doğal ve sentetik ipliklerin karışımını kullanmaktadır. İplikleri farklı erime sıcaklıklarında bir araya getirerek ve

⁸⁴ Katie Witham, Beauty Pressure, http://gazette.tricotin.com/2015-09-18/tricozeen_2015-09-18.html (19 Ekim 2019)

ısıyla presleme yöntemiyle benzersiz bir örgü yaratma yöntemi oluşturmaktadır.⁸⁵ Bu şekilde, zanaat ve endüstriyel teknikleri birleştirerek daha ayrıntılı yapıları, geleneksel örgü kumaşların ulaşamadığı daha yapısal bir biçim oluşturma yöntemlerini zorlamaktadır.

7.3. GİYİLEBİLİR SANAT ALANINDA ÜLKEMİZDE ÖRME TEKNİKLI ÖĞRENCİ ÇALIŞMALARINDAN SEÇİLENLER

7.3.1. Esra Yazar



Resim 57: Esra Yazar, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı, Kumaş Tasarım Yarışması (İTHİB), 2011

Kaynak: Esra Yazar'dan alınmıştır.

⁸⁵ Yuan Lung Kao, Circle Jumper, <https://yuanlungkao.wixsite.com/website> (19 Ekim 2019)



Resim 58: Esra Yazar, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örne Aları, Kumaş Tasarım Yarışması (İTHİB), 2011

Kaynak: Esra Yazar'dan alınmıştır.

2011'de İTHİB'in düzenlediği 6. Kumaş Tasarım Yarışmasında 'doğadaki ritim' konulu projesi ile birincilik ödülünü alan Esra Yazar, bir firma tarafından makinada parça örme tekniği ile örülen kumaşları el ile birleştirerek çalışmalarında dokulu yüzeyler meydana getirmiştir.⁸⁶

⁸⁶ Esra Yazar, Röportaj, (20 Ekim 2019)

7.3.2. Derya Yalçın

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Yüksek Lisans öğrencisi olan Derya Yalçın, örme dersi projesi için hazırladığı ‘Lav’ isimli koleksiyonunda volkanlardan çıkan lavlardan esinlenmiş, lavların akışkan yapısını giysi yapılarında yansıtmaya çalışmıştır. Uğur Triko desteği ile endüstriyel yöntemlerle parça örme tekniği kullanılarak pilise formunda örülen kumaşlar, sonrasında el ile birleştirilerek çeşitli form ve hareketleri meydana getirmiştir. Burada lav oluşumlarının doğal renkleri olan siyah ve kırmızı ile gerçek bir lav çağrışımı yapılmıştır. Yalçın, tasarımlarında Issey Miyake’nin pilise formlarından ilham almaktadır. (Resim 59-64)



Resim 59: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017

Kaynak: Derya Yalçın fotoğraf arşivi.



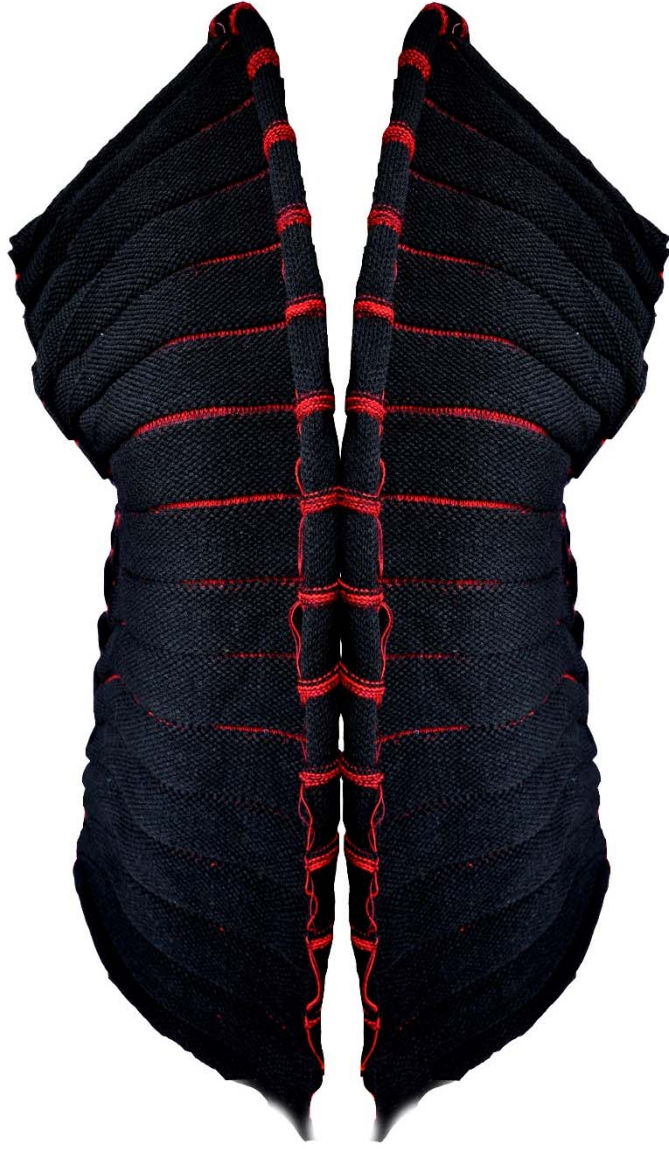
Resim 60: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017

Kaynak: Derya Yalçın, fotoğraf arşivi.



Resim 61: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017

Kaynak: Derya Yalçın, fotoğraf arşivi.



Resim 62: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017

Kaynak: Derya Yalçın, fotoğraf arşivi.



Resim 63: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017

Kaynak: Derya Yalçın, fotoğraf arşivi



Resim 64: Derya Yalçın ‘Lav’ Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örme Alanı Projesi, 2017

Kaynak: Derya Yalçın, fotoğraf arşivi

7.3.3. Hatice Macun



Resim 65-66: Hatice Macun, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Yüksek Lisans, Örne Alanı Projesi, 2018

Kaynak: Hatice Macun'dan alınmıştır.

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Yüksek Lisans öğrencisi olan Hatice Macun, örme dersi projesi için meydana getirdiği sanatsal çalışmasını Tetaş İç ve Dış Ticaret A.Ş. desteğiyle makinada parça örme tekniğini kullanarak meydana getirmiştir. Barok dönemden etkilenecek oluşturduğu çalışması altın rengi ince iplik kullanılarak oluşturulmuştur.⁸⁷

Macun'un ayrıca, Shima Seiki örme makineleri üreticisi olan Tetaş A.Ş. destekleri ile üretilen üç adet sanatsal örme giysisi, Wakayama Japonya'da Shima Seiki 55.yıl kutlamalarında sergilenmiştir. (Resim 66)

⁸⁷ Hatice Macun Röportaj, (23 Ekim 2019)

7.3.4. Ayhan Yetgin

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2017-2018 mezunu olan Ayhan Yetgin, diploma projesini kemik yığınlarından ilham alarak oluşturmuştur. Çalışmaları için öncelikle Shima Seiki Apex programında desen çizimi yapılmış, sonra Tetaş A.Ş. desteği ile çift yataklı Shima Seiki makinasında örülen parçalar, remayöz makinasında birleştirilerek hacimli sanatsal giysiler oluşturulmuştur.⁸⁸ (Resim 67)



Resim 67: Ayhan Yetgin, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örne Aları Projesi, 2018

Kaynak: Ayhan Yetgin'den alınmıştır.

⁸⁸ Ayhan Yetgin, Röportaj, (9 Aralık 2019)

7.3.5. Emine Arslan

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2017-2018 mezunu olan Emine Arslan'ın, diploma projesi için yaptığı örme kumaş ve giysi tasarımları, Uğur Triko desteğiyle jakar örme tekniği kullanılarak parça örülmüş, sonrasında dikiş makinasında birleştirilmiştir. Arslan'ın çalışmalarında kullandığı her bir renk farklı bir insani duyguyu temsil etmektedir.⁸⁹ (Resim 68)



Resim 68: Emine Arslan, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örne Alanı Projesi, 2018

Kaynak: Emine Arslan'dan alınmıştır.

⁸⁹ Emine Arslan, Röportaj, (8 Aralık 2019)

7.3.6. Dilay Keskin

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü öğrencisi olan Dilay Keskin, diploma projesini dünyadaki güzellik algısına, tek tip insan tipi yaratma düşüncesi ile yaygınlaşan estetik operasyonlarına ve kas yığına dönüşen vücutlara tepki çekme düşüncesi ve bu fikirden aldığı ilamla meydana getirmiştir. Uğur Konfeksiyon desteği ile örülen parçalar dikiş makinası ve elde birleştirerek sanatsal formlara sahip giysi tasarımları oluşturulmuştur.⁹⁰ (Resim 69)



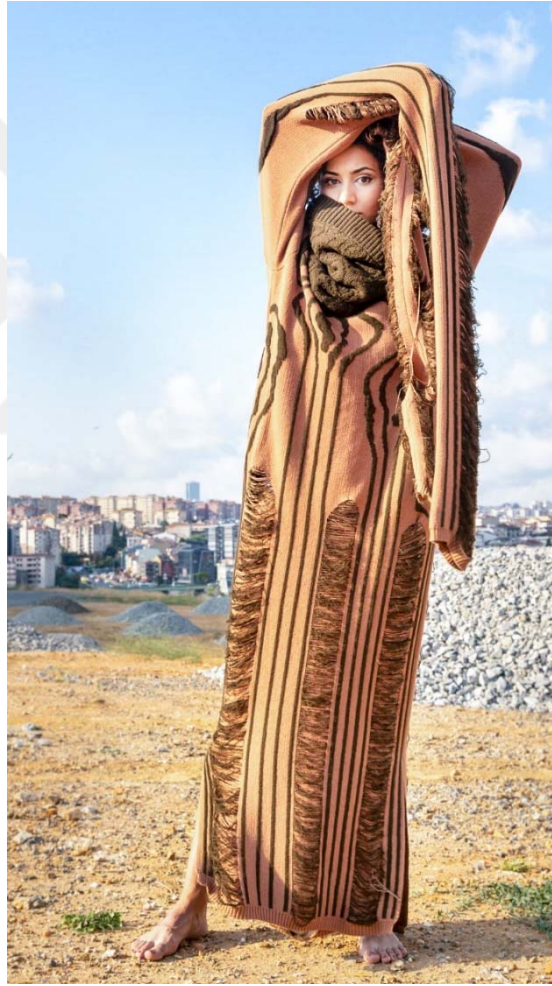
Resim 69: Dilay Keskin, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örne Alanı Projesi, 2018

Kaynak: Dilay Keskin'den alınmıştır.

⁹⁰ Dilay Keskin, Röportaj, (9 Aralık 2019)

7.3.7. Çağla Cengiz

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Çağla Cengiz, diploma projesi için yaptığı örme kumaş ve giysi tasarımlarında yeryüzü dokularından ve yeryüzünün insanın müdahalesi ile değişen hallerinden ilham almıştır. Cengiz'in; "Baktığımız yeryüzü, gördüğümüz ise insanlığın ikinci yüzü" sloganı üzerinde yoğunlaştığı tasarımları, pike ve torba jakar tekniği ile örülmüştür. Kumaşta görülen kabarık yüzeyler ise, elastan iplik kullanılarak elde edilmiştir.⁹¹ (Resim 70)



Resim 70: Çağla Cengiz, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019

Kaynak: Çağla Cengiz'den alınmıştır.

⁹¹ Çağla Cengiz, Röportaj, (4 Aralık 2019)

7.3.8. Nidanur Çiçek

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Nidanur Çiçek, diploma projesinde Selçuklu Mimarisinin formları ve Selçuklu Çinilerinden ilham almıştır. İki ayrı firmada, jakar ve torba örme teknikleri ile meydana getirilen kumaşlar, sonrasında dikiş makinesinde birleştirilerek sanatsal giysi formlarını oluşturmuştur.⁹² (Resim 71)



Resim 71: Nidanur Çiçek, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019

Kaynak: Nidanur Çiçek'den alınmıştır.

⁹² Nidanur Çiçek, Röportaj, (5 Aralık 2019)

7.3.9. Ezgi Güler

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Ezgi Güler'in, diploma projesi için hazırladığı örme kumaş ve giysi tasarımları bir firma tarafından jakar tekniği ile parça olarak örülmüş, sonrasında dikiş makinasında birleştirilerek sanatsal giysiler oluşturulmuştur. Çalışmalarında siyah, ekru ve hardal tonlarını kullanan Güler, giysi üzerinde dokusal yüzeyler meydana getirmiştir.⁹³ (Resim 72)



Resim 72: Ezgi Güler, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019

Kaynak: Ezgi Güler'den alınmıştır.

⁹³ Ezgi Güler, Röportaj, (6 Aralık 2019)

7.3.10. Esra Atilla

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Esra Atilla, diploma projesi için bir firma tarafından parça jakarlı örülen kumaşlarını dikiş makinasında birleştirerek sanatsal giysileri meydana getirmiştir. Koleksiyonunda siyah beyaz ve mavi renkleri kullanmıştır.⁹⁴ (Resim 73)



Resim 73: Esra Atilla, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örne Alanı Projesi, 2019

Kaynak: Esra Atilla'dan alınmıştır.

7.3.11. Ayşe Karakuzu

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Ayşe Karakuzu'nun, "25. Saat" isimli diploma projesi için oluşturduğu giysi

⁹⁴ Esra Atilla, Röportaj, (7 Aralık 2019)

tasarımları, Nit Örme desteği ile Shima Seiki makinalarında örülmüştür. Örme tekniği vanize, jakar ve düz plaka örme tekniği ile oluşturulan parçalar, sonrasında konfeksiyonda bir araya getirilerek sanatsal giysiler oluşturulmuştur.⁹⁵ (Resim 74)



Resim 74: Ayşe Karakuzu, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019

Kaynak: Ayşe Karakuzu'dan alınmıştır.

7.3.12. Melis Doru

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Melis Doru'nun, "Benlik" isimli diploma projesi için yaptığı örme kumaş ve giysi tasarımları Nit Örme destekleri ile meydana getirilmiştir. Çalışmaları; havlu,

⁹⁵ Ayşe Karakuzu, Röportaj, (7 Aralık 2019)

jakar, pike jakar, kabartma, ribana örme gibi tekniklerle, polyester iplik kullanılarak parça olarak örülmüş, sonrasında konfeksiyonda bir araya getirilmiştir.⁹⁶ (Resim 75)



Resim 75: Melis Doru, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Örme Alanı Projesi, 2019

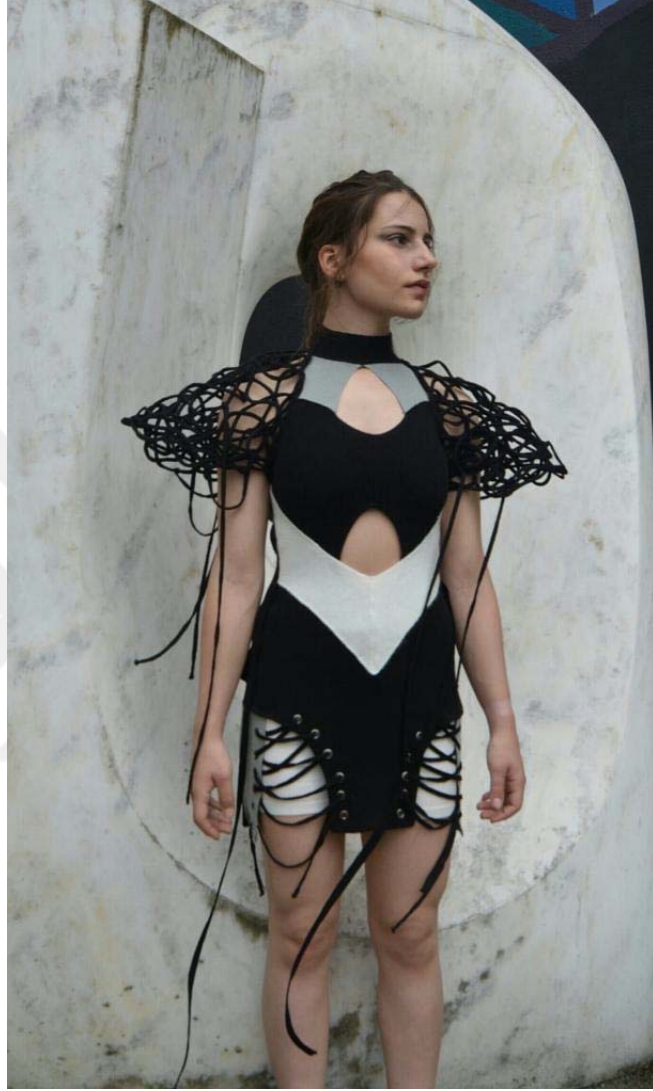
Kaynak: Melis Doru'dan alınmıştır.

7.3.13. Ebru Demir

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümü 2018-2019 mezunu olan Ebru Demir'in, diploma projesi için oluşturduğu örme kumaşları parça

⁹⁶ Melis Doru, Röportaj, (8 Aralık 2019)

olarak örölmüş, sonrasında konfeksiyonda bir araya getirilmiştir. Demir, jakarlı örölen çalışmalarında turuncu ve beyaz renkleri ağırlıklı olarak kullanmıştır.⁹⁷ (Resim 76)



Resim 76: Ebru Demir, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakölteşi, Tekstil Bölümü, Örne Alanı Projesi, 2019

Kaynak: Ebru Demir'den alınmıştır.

⁹⁷ Ebru Demir, Röportaj, (8 Aralık 2019)

8. GİYİLEBİLİR SANAT VE TASARIMDA TEKNOLOJİNİN KULLANIMI

20. yüzyıl teknoloji ile giysilerin iletişim halinde olduğu, teknolojik gelişmelerin giyimin tarihsel sürecine önemli katkıları olduğu bir dönem olmuştur. Günümüzde de teknolojinin bireyin bedeni üzerinde yapılanmasına katkı sağlayan unsurlardan ilki moda endüstrisidir. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda teknoloji denince akıllı telefonlar gibi teknolojik cihazlar aklımıza gelse de giyim ve moda alanında da teknolojik özelliklerle çağa ayak uyduran yenilikler günden güne gelişerek ilerlemektedir.

Teknoloji ile daha dayanıklı, maliyeti daha az, renk değiştirebilen, ortama göre model değiştirebilen, kalıp ve dikişe gerek duyulmadan 3D yazıcılar ile oluşturulabilen, çevreye duyarlı daha az malzemeler ile daha fazla ürün elde edilebilen ve moda endüstrisini teknoloji ile birleşen, geleceğin giyim modasını şekillendiren ürünler meydana getirilmektedir.

Giyilebilir teknoloji ürünlerinin öncüleri medikal ve askeri alanlarda ortaya çıkmıştır. Bununla birlikte moda endüstrisi tarafından meydana getirilen teknolojik özellikli giysiler de giyim alanında fark yaratan fikirler ortaya koymaktadır.⁹⁸

⁹⁸ Bradley Quinn, Textiles Future: Fashion, Design and Technology, Berg Publishers, 2010 s. 24-27.



Resim 77: Hüseyin Çağlayan 'Afterwords' Sonbahar-Kış Koleksiyonu, 2000

Kaynak: Hüseyin Çağlayan, Afterwords, <https://www.nytimes.com/2011/07/05/fashion/hussein-chalayan-on-exhibit-in-paris.html> (5 Aralık 2019)

Hüseyin Çağlayan'ın Afterwords isimli koleksiyonundan masa-etek; savaş döneminde ülkeyi terketme korkusundan ilhamla oluşturulmuştur. Çağlayan, kavramsal anlam taşıyan bu çalışmasını, etnik temizleme yaşayan Kıbrıslı Türkleri düşünerek meydana getirmiştir. Sahip olduklarımızı giderken yanımızda taşıma fikrinden yola çıkarak oturma odası tasarlamıştır. Bu odadaki her nesne saklanarak cebe sığacak biçimde tasarlanmıştır. Masa-eteğinde bulunduğu bu koleksiyonda tasarımcı, giysileri taşınabilen özel mülkler olarak düşünmüştür. Böylelikle çeşitli sebeplerden dolayı göç etmek durumunda kalan insanlar, kültür ve kimlik faktörü olan bu nesneleri yanlarında taşıyabilirler. Bununla birlikte giysiler burada örtünmek ya da korunmak gibi temel amaçlarından öteye geçerek taşıma vasıtası işlevi görmektedir. Vücudumuzdaki kumaş parçalarının ötesinde kültürümüz haline gelmektedir.⁹⁹ Masa-etek, Çağlayan'ın giysi tasarımı alanında teknolojinin kullanıldığı ilk örneklerinden sayılmaktadır.

⁹⁹ Hüseyin Çağlayan, Afterwords, <https://modalaturca.wordpress.com/2010/10/30/huseyin-caglayanin-sanatinda-ulusasirilik-ve-melezlenme/> (7 Aralık 2019)

Sanatçının tasarımları, işlevsel olanla kavramsal olanı, gerçek olanla fantastik olanı bir araya getirmektedir. Kendi söylemi ile ‘moda sanatçısı’ olması da bundan kaynaklanmaktadır. Çağlayan’ın tasarımları içinde, cam elyaf ve reçineden yapılmış, uçağın gövde kısmını çağrıştıran bir biçimde tasarladığı ‘Aeroplane Dress’de (Ekoform, Sonbahar-Kış 1999) yer almaktadır. Burada göç ve sürgünle özdeşleştirilen hız ve hareket, uçak imgesi ile sembolize edilmektedir.

Çağlayan’ın, fikirlerle dolu kavramsal dünyasında insan bedenini merkeze alan çalışmalarındaki varoluş, sadece disiplinler arası özellikteki tasarım objelerinde değil, bununla birlikte giysi tasarımlarının işlevsel olmasını sağlayan tarzılığında ve titizlikle hesaplanmış kesimlerinde de belirgindir. Moda çalışmaları endüstriyel ve sanatsal olup teknolojinin olanaklarını kullanmaktadır. Endüstriyeldir, çünkü giysi oluşturma bilgisi ile yapılamayacak çalışmalardır. Teknolojiyi kullanan modadır, çünkü insan bedeninin gelecekteki fizyolojik ve sosyal durumunu tanımlamaktadır.



Resim 78: Philips Design ‘Bubelle’ 2007

Kaynak: Philips Design, Bubelle, <https://www.vhmdesignfutures.com/project/224/> (8 Aralık 2019)

Bir diğerkıyılabilir teknoloji örneği Philips Design'ın 2007 yılında tanıtıma çıkardığı 'Bubelle' kıyen kişinin duygularına göre rengi değişen akıllı bir kıyisidir. Kıysi iki katmandan oluşmaktadır, iç katmanda duyguları algılayan sensörler bulunmaktadır. Dış katmanda ise bu duygular farklı renklerle ışık yayarak görölmektedir. İnteraktif (etkileşimli) bir tasarım olan Bubelle, tekniği ve malzeme özellikleri ile Fütüristik bir kıysi olarak nitelendirilmiştir.¹⁰⁰ Kıyen kişinin fiziksel tepkilerini ve duygusal halini görsel bir şekilde sunabilmesinden dolayı etkili bir tasarım olmuştur.



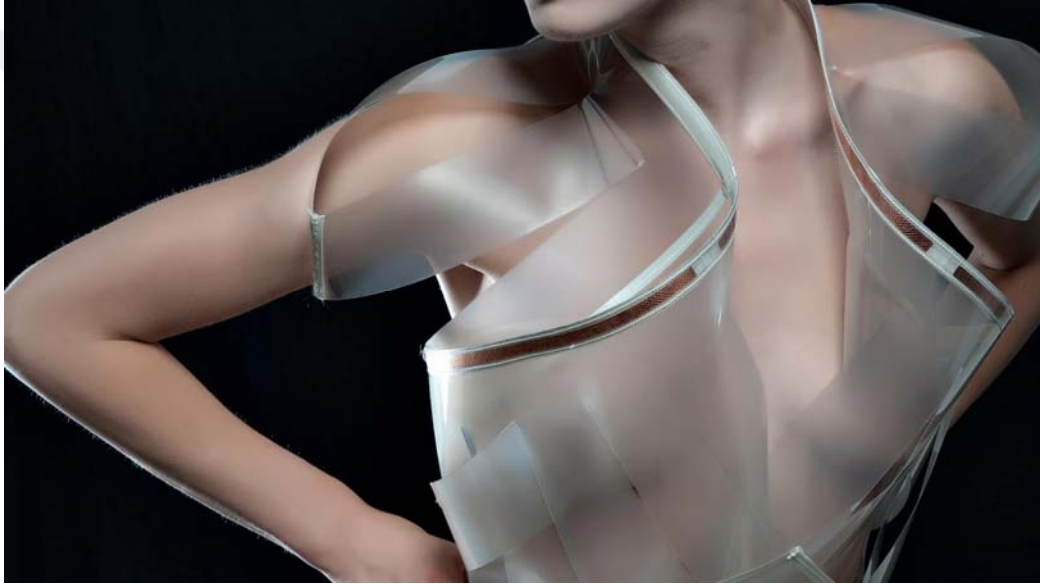
Resim 79: CuteCircuit, 'Galaxy Dress' 2009

Kaynak: CuteCircuit, galaxy dress, <https://crunchwear.com/cute-circuit-galaxy-led-dress/> (9 Aralık 2019)

¹⁰⁰ Philips Design, Bubelle, <https://crosslabcollab.wordpress.com/2014/05/05/philips-design-probe-bubelle-dress/> (08.12.2019)

‘Galaxy dress’ 24.000 renkli led ışıktan oluşan dünyanın en büyük giyilebilir ekranıdır. İpek işlemeli olarak ledlerden yapılmış fantastik bir şifon gece elbisesidir. Londralı tasarımcılar CuteCircuit ikilisi tarafından meydana getirilmiş elbise, Şikago Bilim ve Endüstri Müzesi’nde daimî olarak sergilenmektedir.¹⁰¹

Moda ve giyim endüstrisi teknolojiyi, teknik özelliklerden çok, duygulara yönelik tasarımları ön plana çıkarmada kullanmaktadır. Örneğin Danimarka Studio Roosegarde tarafından ileri teknoloji giysi olan, kullanıcının kalp atışı ve vücut sıcaklığına göre opak durumdan transparana geçen ‘Intimacy 2.0’ sergilenmiştir.



Resim 80: Daan Roosegarde ‘Intimacy 2.0’ 2010

Kaynak: Daan Roosegarde, Intimacy 2.0, <https://www.studio Roosegarde.net/project/intimacy> (9 Aralık 2019)

Intimacy, teknoloji ile insan arasındaki ilişkiyi moda üzerinden irdeleyen bir projedir. Yüksek teknoloji ile üretilen giysi, akıllı e-folyodan meydana getirilmiştir. Giyen kişinin insanlarla olan etkileşimlerine göre şeffaf duruma gelen giyside teknoloji, mahremiyeti ifşa etmek için kullanılmıştır. Giysinin üreticisi ise ödüllü tasarımcı Daan Roosegarde’dir.¹⁰²

¹⁰¹ Nursen Geyik Degerli, **Moda Endüstrisinin Giyilebilir Teknoloji Tasarımları**, Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, 2019 s. 50-65

¹⁰² Daan Roosegarde, Intimacy 2.0, <https://www.studio Roosegarde.net/project/intimacy> (09.12.2019)



Resim 81: Ying Gao, 2013

Kaynak: Ying Gao, <http://yinggao.ca/interactifs/nowhere-nowhere/> (9 Aralık 2019)

Cenevreli tasarımcı Ying Gao, mimariyi, kentsel tasarımı ve multimedyaı bir araya getiren tasarımlarını daha etkileşimli hale getirmek için karmaşık duyusal teknolojiyi kullanan giysiler yaratmaktadır. Tasarımlar, çevredeki gözleri izleyen teknoloji ile bakışları yakalayıp harekete geçmekte, renk-şekil değiştirmekte ve karanlıkta parlamaktadır. Bu özellikleri ile ‘Haute-Tech Fashion’ olarak adlandırılan ürünler niteliğindedir.



Resim 82: Richard Nicoll, Londra Moda Haftası, 2015

Kaynak: Richard Nicoll, <https://www.wearable.com/wearable-tech/outsidere-influencing-future-wearable-tech> (9 Aralık 2019)

Richard Nicoll'un optik elbisesi ise yüksek yoğunluğa sahip led ışıkların aktif hale getirdiği fiber optik kumaştan meydana getirilmiştir. Tasarım, içinde bulunduğumuz yüzyılın Tinker Bell elbisesi olarak nitelendirilmektedir. Bu hali ile giyilebilir teknolojilerin moda yolu ile kullanıcıya iyi hissettirebileceğini ispatlayan örneklerden sayılmış, geleceğe ve giyilebilir teknolojinin olanaklarına ışık tutmuştur.¹⁰³

¹⁰³ Frances Corner, görüş, 2015, <http://francescorner.com/fashion-technology/> (06.12.2019)



Resim 83: Iris Van Herpen 'Magnetic Motion' Sonbahar-Kış 2015

Kaynak: Iris Van Herpen, Magnetic Motion, https://www.irisvanherpen.com/uploaded/hacking-infinity-show/HERPEN_WCFF15_0387JPG-50.jpg (9 Aralık 2019)

Teknolojinin olanaklarını çok iyi kullanan ve giyilebilir teknoloji ürünleri yaratmakla ünlü Iris Van Herpen Magnetic Motion koleksiyonunda, labirenti anımsatan yapıları mıknatısları kullanarak oluşturmuştur. Koleksiyonunu oluştururken yeni coğrafyaların olasılığını ve onların içindeki yerimizi araştırma fikrinden yola çıkmıştır. Lazer kesim, enjeksiyon kalıp ve 3D baskı gibi tekniklerle oluşturduğu dijital giysileri için Kanadalı Profesör Philip Beesley ile iş birliğini yapmıştır. Koleksiyonda bulunan ayakkabılar için ise Japon ayakkabı tasarımcısı Noritaka Tatehana ile

alışmıştır. Ayakkabılar 3D baskılı yarı saydam kristal kümeler ve lazer kesim deriden meydana getirilmiştir.¹⁰⁴

Teknoloji ağında yaşanan dijital devrim, somut olan dünya ile sanal dünyayı birleştirme çabasındadır. Günlük hayatın ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik tasarımlar bireyin bedeni ile bütünleşerek tüketicisi için tercih unsuru oluşturmaktadır. Buna ek olarak teknolojik pek çok ürün hizmet sunarken, diğer bir taraftan teknolojik karmaşa yaratmaları da kaçınılmazdır. Günümüz insanının genel problemlerine ek olarak böylesine karmaşık teknoloji ile mücadele etmesi mümkün görünmemektedir. İnsanın teknoloji ile etkileşiminde, bedenin bir parçası olabilen ya da beden ile bütünleşen teknolojik giysiler önemli unsurlardan olacaktır.

¹⁰⁴ Geyik Değerli N. 2019, s.60

SONUÇ

İnsanoğlu sanatla birlikte var olmuş, tarihsel süreç içinde birbirlerinden etkilenip gelişme göstermişlerdir. Sanat, teknoloji ve bilim alanlarında yaşanan büyük gelişmelerden her zaman etkilenmiş, 21. yüzyıl sanatçısına farklı bir bakış açısı kazandırmış, düşünce ve ifade biçimlerinde değişim yaratmıştır.

“Giyilebilir Sanatta Örme Uygulamaları” başlıklı tezde, sanatın ortaya çıkışı ve gelişimi ele alınmış, giyilebilir sanat hakkında yapılan araştırmalar ortaya konularak, plastik sanatlar içindeki önemi vurgulanmıştır. Bunun yanı sıra örmenin tanımı yapılarak tarihsel süreci aktarılmış, sanat alanındaki yorumlamaları örneklerle açıklanmıştır.

Tez çalışmasında, sanatın kavramsal anlamdaki yönelimine daha çok yer verilir olduğu son dönemlerde tekstil malzemeleri ve giysinin sadece malzeme olarak görülmesinden de öte malzemenin kendine özgü yapısını meydana çıkararak sanatsal alanda farklı yönelim ve yaklaşımlara göre kendine has özellikleri ile plastik sanatlarda yer edildiği incelenen örnekler üzerinden görülmüştür. Örme ve diğer tekstil yapılarının plastik ve görsel özellikleri tekstile has bir duyuşsal niteliğe sahiptir. Heykel, resim gibi alanlarda görülen form, doku, derinlik, ışık, gölge türevi ölçütler, ahşap, taş, seramik, kil, boya, metal gibi malzemelerin kullanılmasıyla verilmesine karşılık burada keçe, yün, keten, pamuk, ipek gibi malzemeler kullanılarak verilmektedir.

İnsanla bütünleşen ve onun bulunduğu her yerde varlığını koruyan giysi, örme ve diğer tekstil yapıları aracılığı ile estetik özellik kazanmış, sanatsal içeriği özgün ve yaratıcı değerler ifade ederek yaşam alanına taşınmıştır.

Bu araştırma sonucunda görüldüğü gibi örme, insanla birlikte yüzyıllardır gelişimini sürdürmüş, dünden edindiği bilgileri bugüne taşımıştır. Geçmişten bugüne geleneksel el sanatları alanında zanaat unsuru olarak değerlendirilen örme, geçmişten edindiği bilgiler ışığında gelişim göstererek, bugün sanatsal yorumlamalarla plastik sanatların bir dalı olarak kabul gören Giyilebilir Sanat Hareketlerinde yerini almıştır. İhtiyaca yönelik meydana getirilen bir kumaş oluşturma tekniği olmanın çok ötesinde sanatsal bir ifade aracı olmayı başarmıştır. Ülkemizde sanat ve sanat eğitimi anlamındaki gelişmeler Batı medeniyetleri ile aynı zamanlarda gerçekleşmemiştir. Türkiye’de sanatsal

örme uygulamaları yakın bir zamanda başlamıştır ve gelişimini sürdürmektedir. Bu bağlamda araştırmanın sonucunda görüldüğü üzere burada adı geçen sanatçılar uluslararası alanda çalışmalar gerçekleştirmiş, örmenin sanatsal bir ifade aracı olarak tanıtılması ve yaygınlaştırılmasında katkıları olmuş ve olmaktadır. Bunun yanı sıra Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi ve Enstitüsü, Tekstil Bölümünde, Örme dersi için yapılan projeler teknik ve yapısal özellikleri bakımından incelenmiştir. Titizlikle hazırlanan çalışmaların teknolojinin olanaklarından faydalanılarak meydana getirilmiş, çeşitli desen renk ve dokusal özellikleri ile tasarımcısı tarafından yüklenen kavramsal anlamlar ile sanatsal ifade niteliği taşıdığı sonucuna varılmıştır.

Sanatsal alanda örme uygulamalara baktığımızda bu tekniğin sanata duygusal ve sıcak bir doku kazandırıp, farklı bir perspektif kattığını görmekteyiz. Bu çalışmada adı geçen sanatçı ve tasarımcıların Giyilebilir Sanat alanında yaptığı çalışmalar, bulunduğu döneme, özelliklerini taşıdığı akıma, tekniğine, malzemesine ve rengine göre incelenmiştir. 20. Yüzyıldan günümüze kumaş oluşturma yönteminde geleneksel teknik ve malzemelerin değişim gösterdiği gözlemlenmiş, tez kapsamında verilen örneklerle desteklenerek anlatılmıştır. Bu anlamda sanat alanında bilinen tüm sınırların yıkıldığı ya da bulanıklaştığı, giysilerin 3D yazıcılarda meydana getirildiği teknolojik bir dönem yaşanmaktadır. Tez çalışmasında teknolojinin kullanıldığı örnekler incelendiğinde günümüz teknolojisine yönelik sanatsal çalışmalar gözlemlenmiş, gelecekte günümüz süreç ve tekniklerinden daha farklı teknolojiler ile oluşturulacak örme ve diğer tekstil yapıları, yapı özellikleri değişse de biçim özelliklerini koruyarak şekillendirileceği görüşüne varılmıştır. Bu görüşe göre giysi tasarımının sınır tanımaz özelliği ile gelişmesinin yeni süreç ve tekniklerin oluşmasında zorlayıcı ve önemli bir faktör olduğunu söylemek mümkündür.

Sonuç olarak moda ve tekstil tasarımı bölümleri, bilim insanları, tasarım stüdyoları ve mühendislerin ortak bir noktada buluştuğu disiplinler arası yaklaşımda, estetik ve fonksiyonelliğin bir araya geldiği, geleceği şekillendiren giysi tasarımlarının olduğu incelenen örnekler üzerinden görülmüştür. ‘Giyilebilir Sanatta Örme Uygulamaları’ başlıklı bu tez, bu alanda araştırma yapmakta olan ve kaynak arayan herkesin ihtiyacına sunulmuştur. Bunun yanı sıra bu alanlarda yapılmış olan çalışmalar

sanatçılar üzerinden 20. Yüzyıldan günümüze kadar incelenmeli bugünkü teknoloji imkanları ile geldiği durum karşılaştırılmalıdır. Örmenin sanatsal yorumlamalarla ülkemizden daha yaygın olduğu ABD ile diğer ülkelerde yapılan çalışmalar ve okullarda verilen eğitim şekli araştırılmalı, mümkünse öğrencilerle ve öğretmenlerle iletişime geçilmedi, görüşleri alınmalıdır. Bunun yanı sıra bu alana özgü eser veren sanatçıların da görüşlerine başvurulmalıdır.

Bu araştırma neticesinde Türkiye’de kaynak bakımından yetersiz olduğu tespit edilen örme alanına eğitim ve sanat açısından katkı sağlandığı düşünülmektedir.



KAYNAKÇA

Kitaplar

- Ahu Antmen, **20.yy Batı Sanatında Akımlar**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2009
- Ayten Atay, **Örücülük**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987
- Bradley Quinn, **Textiles Future: Fashion, Design and Technology**, Berg Publishers, 2010
- Burhan Bahriyeli, **Tasarımda Yol Haritam**, Portakal Basım, İstanbul, 2011
- Burhan Oğuz, **Türk Halkının Kültür Kökenleri**, İstanbul, 2004
- Julie Schafler Dale, **Art To Wear**, İngiltere, 1986
- Emre Dölen, **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1992
- Enver Yolcu, **Sanat Eğitim Yöntemleri ve Kuramları**, Ankara 2004
- Ernst Fischer, **Sanatın Gerekliliği**, Çev. Çevat ÇAPAN, Verso Yayınları, Ankara, 1990
- George Thomsan, **İnsanın Özü**, 5. Bsk. Payel Yayınları, İstanbul, 1998
- Giorgio Agamben, **Çağdaş Sanat Nedir?** Edit.Ali Artun, Nursu Öрге, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013
- Güvenç Bozkurt, **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1979
- Gönül Öney, **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları**, Maden Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992
- Kaşgarlı Mahmut, **Divanü Lûgat-it-Türk**, Çeviren: Besim Atalay, Türk Dil Kurumu 1949 cilt 1, s. 153.
- Kenan Özbel, **Türk Köylü Çorapları**, Türk İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1976

Kütükoğlu, Mübahat, **Osmanlılarda Narh Müessesesi ve 164.0 tarihli Narh Defteri**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1983

Lev Nikolayeviç Tolstoy; **Sanat Nedir?** çev. Buradan Dural, Şule Yayınları, İstanbul, 1992

Mehmet Ateş, **Mitolojiler ve Semboller “Ana Tanrıça Ve Doğurganlık”** Milenyum Yayınları, İstanbul, 2013, s. 56-57.

Melissa Leventon, **Artwear Fashion and Anti Fashion**, 1.Edition, Thames and Hudson, London, 2005

Mario Perniola, **Sanat ve Gölgesi**, Çev. Kemal Atakay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015

Marnie Fogg, **Modanın Tüm Öyküsü**, Çev. Emre Gözgülü, Hayalperest Yayınevi, 2014

Millî Eğitim Bakanlığı, **Tekstil Teknolojisi Temel Örne**, Ankara, 2011

Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, 2. Baskı, Sarmal Yayınevi, İstanbul, 1995

Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972

Radu Stern, **Against Fashion Clothing as Art 1850-1930**, Massachusetts The MIT Press, 2004

Reyhanlı, Tülay, **İngiliz Gezginlerine Göre XVI. yüzyılda İstanbul'da Hayat**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 554, Sanat Eserleri Dizisi 4, Ankara, 1983

Sürelî Yayınlar

Andrew Curry, Mağara Sanat Tartışmaları, 2012, Aktaran; Leyla AĞLUÇ, **Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü**, Akdeniz İnsani Bilimler Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Antalya, 2013

Aydın Uğurlu, **Dokusal Yüzeyler**, Sanat Çevresi Dergisi, sayı 37, İstanbul, 1981

Aydın Uğurlu, Tekstil İhtisas Dergisi, Sayı 41, 1988

Aydın Uğurlu, **Tekstil Dokularında Yapı Özellikleri**, Tekstil İhtisas Dergisi, Sayı 47, İstanbul, 1988

Ayşe Gamze Öngen, **Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı**, İdil Sanat Dergisi, Cilt 5, Sayı 24

Ayşe Günay, **Giyside Sanatsal Yaklaşım**, Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 4, sayı 7

Gözde Yetmen, **Giyilebilir Sanat**, Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, sayı 5, 2012

Hatice Feriha Akpınarlı, Onuk, T. **Şanlıurfa Karakeçiliden Kırıkkale Karakeçiliye El sanatları Ortak Değerleri**, KIKTAV Dergisi, Cilt 4, Sayı 8, Kırıkkale, 1995

İrem Sabanuç Gönül ve Yeşim Bağrıışen, **20. Yüzyıl'dan Günümüze Giyim Tasarımında Deneysel Yaklaşımlar**, Sanat Dergisi, sayı 28, 2016

Mine Biret Tavman, **Ortaçağ Avrupa'sında Örmek**, Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı 45, 1998

Mine Biret Tavman, **Örmek Çoraplar**, Antika Kültürü Koleksiyon ve Sanat Dergisi, Sayı 21, 1998

Nesrin Önlü, **Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 3, Sayı 1, Erzurum, 2004

Nursen Geyik Değerli, **21. Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları**, İdil Sanat Dergisi, sayı 7, 2018

Nursen Geyik Değerli, **Moda Endüstrisinin Giyilebilir Teknoloji Tasarımları**, Uluslararası Bilimsel Araştırmalar Dergisi, Cilt 4, Sayı 1, 2019

Orçun Çadircı, **Çağdaş Sanat Sürecinde Resimsel Bir Dil Olarak Neo-Geo**, Sanat ve Tasarım Dergisi, sayı 5

Örme Sanayicileri Derneği, **Örme Dünyası Dergisi**, sayı 91, Nisan-Haziran, 2019

S.Tuğba Arabalı Koşar, **Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimde Lif Sanatı**, İdil Sanat Dergisi, Cilt 6, Sayı 35, 2017

Safiye Sarı, **Giyilebilir Sanat ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım**

Uygulamaları, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, Erzurum, sayı 38, 2017

Semra Gür Üstüner, **Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış**, Sanat-Tasarım Dergisi, Sayı 8, 2017

Tezler

F. Belde Akyol Dilber, **Sanatsal Tekstillerin Endüstriyel Tekstil Tasarımına Uygulanışı**, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, 2010

Irmak Bayburtlu, **Giyilebilir Sanatta Örmeye ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri**, Marmara Üniversitesi Sanatta Yeterlik Tezi, 2015

M. Deniz Dere, **Lisans Eğitimi Veren Sanat ve Tasarım Okullarında Örmeye Tasarımı Eğitimi**, Marmara Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2013

Mine Biret Tavman, **The Development of Flat Bed Machine Technology and Knitted Fabric Design**, Doctor of Philosophy, Vol. I OF II, University of Manchester, England, 1994

Nursen Geyik Değerli, **Elastik İplikli Örmeye Kumaşların Giyside Kullanımı**, Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011

Servet Senem Uğurlu, **Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar**, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2018

Diğer Kaynaklar

Irmak Bayburtlu, **Röportaj**, İstanbul Ticaret Üniversitesi, (18 Eylül 2019)

Esra Yazar, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (20 Ekim 2019)

Hatice Macun **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (23 Ekim 2019)

Çağla Cengiz, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (4 Aralık 2019)

Nidanur Çiçek, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (5 Aralık 2019)

Ezgi Güler, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (6 Aralık 2019)

Esra Atilla, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (7 Aralık 2019)

Ayşe Karakuzu, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (7 Aralık 2019)

Melis Doru, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (8 Aralık 2019)

Ebru Demir, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (8 Aralık 2019)

Ayhan Yetgin, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (9 Aralık 2019)

Emine Arslan, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (8 Aralık 2019)

Dilay Keskin, **Röportaj**, Marmara Üniversitesi (9 Aralık 2019)

İnternet Kaynakları

Sanat, Türkçe sözlük,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.554c57726e50e8.6857531 (2 Haziran 2019)

Tasarım, Türkçe sözlük, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tasar%C4%B1m> (2 Haziran 2019)

Sanat ve tasarım, <https://www.e-skop.com/skopbulten/sanatin-tasarim-uzerine-dusen-golgesi/3002> (05 Haziran 2019)

Hohle Vels Venüsü, <https://arkeofili.com/almanyada-40000-yillik-kadin-figurini-bulundu/> (03 Aralık 2019)

Chauvet Mağara resimleri, <https://arkeofili.com/chauvet-magarasi-sanilandan-10-000-yil-daha-eski-olabilir/> (3 Haziran 2019)

Çatalhöyük kazıları <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/?/=1386#> (3 Haziran 2019)

Kurt Schwitters kolajı <https://publicinsta.com/media/B0VFyyznofm> (5 Temmuz 2019)

Robert Rauschenberg, Bed, <https://zoomoncontemporaryart.com/2018/02/13/robert-rauschenberg-bed-1955/> (5 Temmuz 2019)

Gustav Klimt, <https://www.artebonito.com/shop/klimt/gustav-klimt-hope-2-l-e-numbered-giclee/> (10 Haziran 2019)

Salvador Dali- Elsa Schaparelli, http://london-is-passion.blogspot.com/2010/09/blog-post_23.html (12 Haziran 2019)

Dokuma ve örme kumaş yüzeyleri, <https://www.derstekstil.name.tr/orme.html> (17 Haziran 2019)

Nalbinding iğnesi, <https://www.derstekstil.name.tr/orme.html> (17 Haziran 2019)

Nalbinding teknikli örme çorap, <https://collections.vam.ac.uk/item/O107787/pair-of-socks-unknown/> (18 Haziran 2019)

Kopt çorap, <https://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-part-1-mysterious-origins/historic-knitted-egyptian-socks/> (06 Ekim 2019)

Kopt çorap, <https://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-part-1-mysterious-origins/historic-knitted-egyptian-socks/> (20 Haziran 2019)

Örme şapka, <http://collections.vam.ac.uk/item/O119614/cap-unknown/> (18 Haziran 2019)

Örme şapka, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (08.10.2019)

Örme çorap, <http://collections.vam.ac.uk/item/O107795/pair-of-hose-unknown/> (7 Aralık 2019)

Örme kumaş, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25 Haziran 2019)

Örme yayını, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25 Haziran 2019)

İlk örgü makinesi, <https://www.vam.ac.uk/articles/the-history-of-hand-knitting> (25.06.2019)

İlk örgü makinesi, http://www.belper-research.com/strutts_mills/derby_silkmills.html (18 Haziran 2019)

Jakarlı kumaş, https://www.123rf.com/photo_15220105_knit-woolen-seamless-jacquard-ornament-texture-fabric-color-tracery-background.html (3 Temmuz 2019)

Atkılı ve çözgülü örme kumaş yapıları, <https://tekstilsayfasi.blogspot.com/2018/01/cozgulu-orme-nedir.html> (20 Haziran 2019)

El örmesi çoraplar, <http://www.egitimkutuphanesi.com/anadolu-elisi-corap-ve-eldiven/> (30 Haziran 2019)

Fırat Neziroğlu-Başak Cankeş Üçüncü ‘Giyilebilir Sanat’ Koleksiyonu,
<https://www.busetirim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/bashaques-2016-17-sonbahar-kis>
(30 Haziran 2019)

Hüseyin Çağlayan, Afterwords, <https://www.nytimes.com/2011/07/05/fashion/hussein-chalayan-on-exhibit-in-paris.html> (5 Aralık 2019)

Hüseyin Çağlayan, Afterwords,
<https://modalaturca.wordpress.com/2010/10/30/huseyin-caglayanin-sanatinda-ulusasirilik-ve-melezlenme/> (7 Aralık 2019)

Suhandan Özay Demirkan, ayakkabı tasarımları, <https://www.textile-forum-blog.org/2018/01/suhandan-oezay-demirkan-fiber-language-art-shoes-textiles/> (16 Temmuz 2019)

Mariano Fortuny, Delphos Dress,
<http://fountainheadauto.blogspot.com/2013/10/fortunys-delphos-gown-snowflake-of.html> (10 Temmuz 2019)

Marian Clayden, <http://www.visuology.com/peacocks-in-textiles-interiors-and-decorative-art-colour-ostentation-and-allegory/> (11 Temmuz 2019)

Tim Harding, Cloudwave Kimono, <https://www.ramart.org/content/ram-collects-contemporary-art-wear> (12 Temmuz 2019)

Issey Miyake ‘Seashell’ <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/87969> (18 Ekim 2019)

Debra Rapoport, Knitted Environment,
<https://www.pinterest.co.uk/pin/588634613765746682/visual-search/?x=16&y=16&w=530&h=530> (23 Temmuz 2019)

Issey Miyake, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/87969> (18.10.2019)

Irina Shaposhnikova, <https://www.irinashaposhnikova.com/publications-1> (24 Temmuz 2019)

Irina Shaposhnikova, <https://www.irinashaposhnikova.com/bio> (20.10.2019)

Sandra Backlund, örme tasarımlar, <https://trendland.com/sandra-backlund-fw-09-2010/> (24 Temmuz 2019)

Sandra Backlund, <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/1523/1/sandra-backlund-otherworldly-knits-from-within> (25.07.2019)

Sandra Backlund, Pool Position, <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/1523/1/sandra-backlund-otherworldly-knits-from-within> (25 Temmuz 2019)

Nora Fok, Nylon Bulut, <http://www.norafok.com/> (26 Temmuz 2019)

Nora Fok, Nylon Bulut, <https://www.thisiscolossal.com/2018/02/nora-fok-jewelry/> (23.10.2019)

Alexandra Larsson, Collage - Folklore Fusion, <https://www.alexandrakustvall.com/fashion?lightbox=dataItem-jj4fqi6c2> (30 Temmuz 2019) Johan Ku, Emotional Sculpture, <http://giftofknitting.com/friday-knitting-inspiration-johan-ku/> (23.10.2019)

Johan Ku, Emotional Sculpture, <https://www.trendhunter.com/trends/johan-ku-emotional-sculptures> (23 Ekim 2019)

Johan Ku, Emotional Sculpture, <https://www.johanku.com/> (23.10.2019)

Johan Ku, Emotional Sculpture, <https://beautifulbizarre.net/2017/01/12/textural-knitwear-nanna-van-blaaderen/> (23.10.2019)

Nana Van Blaaderen, The Textural Knitwear, <https://photographymag.tn/uncategorized/black-white-photography-inspiration-knitwear-by-nanna-van-blaaderen/> (23 Ekim 2019)

Nana Van Blaaderen, The Textural Knitwear, <https://photographymag.tn/uncategorized/black-white-photography-inspiration-knitwear-by-nanna-van-blaaderen/> (23 Ekim 2019)

Julia Ramsey, Pelt, <http://www.juliamramseyknitwear.com/collections#pelt> (23 Ekim 2019)

Julia Ramsey, Pelt, <http://www.ecofashiontalk.com/2012/02/pelt/> (23.10.2019)

Julia Ramsey, Pelt, <http://www.juliamramseyknitwear.com/collections#pelt> (23 Ekim 2019)

Julia Ramsey, Pelt, <http://www.juliamramseyknitwear.com/collections#pelt> (23.10.2019)

Oliver Herring, Red Coat <https://oliverherringstudio.com/artwork/3159846-Untitled-Red-Coat.html> (25 Ekim 2019)

Oliver Herring, Red Coat, <https://oliverherringstudio.com/links.html> (25.10.2019)

Jim Drain, Pleat Construction,

<http://www.fabricworkshopandmuseum.org/Artists/ArtistDetail.aspx?ArtistId=38ca58f6-2047-4380-a11f-c3b76eb32710> (05 Kasım 2019)

Jim Drain, Pleat Construction, <https://www.theartblog.org/2011/02/weekly-update-cheer-up-winter%E2%80%99s-over-in-new-american-voices-ii-at-the-fwm/> (05.11.2019)

Ragne Kikas, örme tasarım, <http://www.marchandfight.com/2012/05/ragne-kikas-for-body-conscious-and.html> (30 Haziran 2019)

Ragne Kikas, <https://www.alanbilzerian.com/blog/2012-hyres-ragne-kikas-knitwear-for-yohji-yamamoto/> (30.06.2019)

Sharron Hedges, Lydia's Coat, <https://collections.mfa.org/objects/535635> (13 Ekim 2019)

Jorge Luis Salinas, <http://www.sklussiv.com/pe/perumoda2015/peru-moda-2015-dia-2> (15 Ekim 2019)

Jillian Carrazzo, örme tasarım, <https://kcguild.org.uk/inspiration/interviews-designers/jillian-carrozza/> (16 Ekim 2019)

Kate Brittan, diploma projesi, <https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2015-ready-to-wear/westminster-university/collection> (19 Ekim 2019)

Jillian Carrazzo, <https://kcguild.org.uk/inspiration/interviews-designers/jillian-carrozza/> (19.11.2019)

Katie Witham, Beauty Pressure, http://gazette.tricotin.com/2015-09-18/tricozeen_2015-09-18.html (19 Ekim 2019)

Yuan Lung Kao, Circle Jumper, <https://www.rca.ac.uk/students/yuan-lung-kao/> (19 Ekim 2019)

Yuan Lung Kao, Circle Jumper, <https://yuanlungkao.wixsite.com/website> (19.11.2019)

Sundaresan Jayamani smart shirt, <http://smartshirt.gatech.edu/> (8 Aralık 2019)

Philips Design, Bubelle, <https://www.vhmdesignfutures.com/project/224/> (8 Aralık 2019)

Philips Design, Bubelle, <https://crosslabcollab.wordpress.com/2014/05/05/philips-design-probe-bubbelle-dress/> (08.12.2019)

Daan Roosegarde, Intimacy 2.0, <https://www.studioroosegarde.net/project/intimacy> (9 Aralık 2019)

CuteCircuit, galaxy dress, <https://crunchwear.com/cute-circuit-galaxy-led-dress/> (9 Aralık 2019)

Richard Nicoll, <https://www.wareable.com/wearable-tech/outsidere-influencing-future-wearable-tech> (9 Aralık 2019)

Frances Corner, görüş, 2015, <http://francescorner.com/fashion-technology/> (06.12.2019)

Iris Van Herpen, Magnetic Motion, https://www.irisvanherpen.com/_uploaded/hacking-infinity-show/HERPEN_WCFF15_0387JPG-50.jpg (9 Aralık 2019)