

GENEL BİLGİLER

İsim ve Soyadı	: Esra YILMAZ YÖRÜK
Anasanat Dalı	: Tekstil
Programı	: Tekstil
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Semra GÜR ÜSTÜNER
Tez Türü ve Tarihi	: Yüksek Lisans – Kasım 2019
Anahtar Kelimeler	: Tekstil Baskı Teknolojileri, Baskı Tasarımı, Tasarımcılar, Markalar

ÖZET

TEKSTİL BASKICILIĞINDA TEKNOLOJİYE BAĞLI DEĞİŞEN TASARIM ANLAYIŞI

Tekstil baskıcılığı, dokunmuş, örülmüş veya dokunmamış tekstillerin yüzeylerinin dekore edilmesinde kullanılan bir yöntemdir. El kalıp baskı ile başlayan baskı teknikleri, insanlıkla beraber gelişmiş, hız ve görüntü kalitesi bakımından bugün, dijital teknolojilere ulaşmıştır. Endüstri Devrimi'nin itici gücü ile tekstil baskıcılığında teknik gelişirken, tasarım dili de tekniğin olanakları ile değişmiştir. Tekniğin sınırları içinde, sanat ve sosyolojiye bağlı tasarım anlayışı; seri üretim, sanat akımları, sosyo-ekonomik ve kültürel gelişmeler, moda, sürdürülebilirlik, kavramsal sorgulamalar gibi daha karmaşık bir sürece girmiştir. 20. yüzyıl sanat akımları, ortaya çıktıkları dönem ve sonrasındaki tasarımcılar için ilham kaynağı olmuştur. Sosyo-ekonomik ve kültürel alandaki gelişmelere tasarım dünyası da kayıtsız kalamamış, etkisini üretim yöntemleri, malzeme, desen ve renklerde göstermiştir. Tasarımcılar ileri teknolojileri, üretimlerini kolaylaştırmanın yanında kavramsal çalışmalarını aktarmada da bir araç olarak kullanmışlardır. Teknoloji bazen tasarıma hizmet ederken kimi zaman da tasarımın ana ögesi olmuştur. 2000'lerden sonra bilinen 'tekstil baskı' anlayışının değiştiği görülmektedir. Bu değişim için tasarımcıların, teknolojiyi reddederek zanaata dayalı

işler ürettiklerini ya da eski tekniklerin görsel etkilerini teknoloji ile yakalama çabasında olduklarını söylemek mümkündür.

Çalışma kapsamında; tekstil baskıcılığında teknolojiye bağılı gerçekleşen bu değışim, Endüstri Devrimi'nden günümüze kadar seçilen baskı tasarımcıları ve markalar üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Tekstil baskı tasarımını etkilediğı düşünölen sanat hareketleri incelenirken, teknoloji-tasarım ekseninde eserler ve tasarımcıları üzerinde durulmuştur. Güncel tasarımcı ve firmalardan, tekstil baskı tasarımında teknoloji kullanımıyla fark yaratmış tasarımcı ve markalar seçilmiştir. Bu doğrultuda hazırlanan çalışmada, tekstil baskıcılığındaki gelişimi göstermesi açısından, Victoria & Albert, Musée de l'Impression sur étoffes, Metropolitan Museum of Art gibi tarihe tanıklık eden müzelerden temel kaynak olarak yararlanılmıştır.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname	: Esra YILMAZ YÖRÜK
Field	: Textile
Programme	: Textile
Supervisor	: Asist. Prof. Semra GÜR ÜSTÜNER
Degree Awarded and Date	: Master – November 2019
Anahtar Kelimeler	:Textile Printing Technologies, Printing Design, Designers, Brands

ABSTRACT

TECHNOLOGY-BASED CHANGING DESIGN CONCEPTION IN TEXTILE PRINTING

Textile printing is a technique that is used for decoration on the surfaces of the woven, knitter or nonwoven textiles. Starting with the hand mould printing, printing techniques have improved with the development of humanity and, they reached digital technology in terms of its speed and visual quality. While the technique of textile printing was improving with the help of Industrial Revolution's pushing force, the design language also changed with the opportunities of the technique. Within the boundaries of this technique, the sense design related to art and sociology entered into more a complicated process such as mass production, art movements, socioeconomic and cultural developments, fashion, sustainability, conceptual questioning. 20th century art movements inspired the designers of the period, along with those after this period. The design world was not indifferent to cultural and socioeconomic improvements, and it showed its effect on production techniques, materials, pattern and colors. The designers used advanced technologies as a tool for transferring their conceptual works, as well as making their production easier. Serving as a tool for the design conception, the technology was also used as the main element of the design from time to time. It is

seen that the common understanding of textile printing has changed after 2000s. It is possible to say for this change that the designers produced craft-based works by refusing the technology or they were in a struggle for catching the visual effects of the old techniques with technology.

Within the scope of this study, we tried to explain this change in technology based on textile printing through selected print designers and brands since the Industrial Revolution. Examining the art movements that are thought to affect the textile printing design, the works and designers are focused on technology-design axis. The designers and brands that have created a difference with the use of technology in textile printing design have been selected from among the today's designers and firms. In the study prepared in this direction, the museums which bear witness to history such as Victoria & Albert, Musée de l'Impression sur étoffes, Metropolitan Museum of Art are used as primary sources.

ÖNSÖZ

Tekstil baskıcılığı geçmişten bugüne her dönemde teknolojik yeniliklerle beraber, estetik dili de etkileyerek gelişimini sürdürmüştür. Endüstri Devrimi ile hız kazanan bu gelişim teknoloji, sanat akımları, sosyo-ekonomik olgular ile kavramsal sorgulamaları da beraberinde getirmiştir. Tekstil baskıcılığında teknolojiye bağlı değişen tasarım anlayışını, tasarımcı ve marka örnekleri üzerinden incelediğim bu çalışmanın ileride yapılacak araştırmalara bir basamak olabilmesini dilerim.

Bu heyecanlı süreçte çalışmanın planlanmasından sonuçlanmasına, önerileriyle ve pozitif desteğiyle her aşamada bana yol gösteren, yakın ilgisi ile bana moral ve çalışma şevki veren danışmanım değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi Semra Gür Üstüner'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca üzerimde emeği olan tüm hocalarıma teşekkürü bir borç bilirim.

Bana olan sonsuz inançları ile hayatım boyunca beni destekleyen, yolumu aydınlatan, hakkını ödeyemeyeceğim annem Hatice Yılmaz ile babam Ersan Yılmaz'a, bütün fedakârlığı için eşim Samet Yörük'e ve varlığıyla hayatıma anlam katan kızım Azra Sedef'e...

İstanbul, 2019

Esra YILMAZ YÖRÜK

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

ÖZET	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ.....	viii
1. GİRİŞ	1
2. TARİHSEL SÜREÇTE TEKSTİL BASKICILIĞI.....	2
2.1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ ÖNCESİ.....	4
2.2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ SÜRECİ VE SONRASI	7
3.TEKSTİL BASKI TASARIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER	11
3.1. BASKI TEKNOLOJİLERİNDEKİ GELİŞMELER	11
3.1.1. Kalıp Baskı	13
3.1.2 Şablon Baskı	14
3.1.3 Rulo Baskı (Silindir Baskı).....	14
3.1.4 Film Baskı	15
3.1.5 Transfer Baskı.....	16
3.1.6 Dijital Baskı	18
3.1.7 Özel Baskı Metotları.....	19
3.2. KUMAŞ VE İPLİK	21
3.3. RENKLENDİRME	24
3.4. SANAT VE TASARIM HAREKETLERİ	25
3.4.1. Arts & Crafts Hareketi	27
3.4.2. Art Nouveau.....	30
3.4.3. Modern Sanat	33
3.4.3.1. Kübizm	34
3.4.3.2. Konstrüktivizm.....	35

3.4.3.3	De Stijl.....	37
3.4.3.4.	Bauhaus	38
3.4.3.5.	Art Deco	42
3.4.3.6	Pop Art	44
3.4.3.7.	Op Art.....	48
3.4.4.	Post-Modernizm	50
3.5.	SOSYO-EKONOMİK GELİŞMELER.....	53
3.6.	MODA	58
4.	TEKNOLOJİYE BAĞLI DEĞİŞEN TASARIM ANLAYIŞI.....	61
4.1.	TASARIM VE TEKNOLOJİ ETKİLEŞİMİ.....	61
4.2.	BELİRLENEN TASARIMCILAR VE MARKALAR.....	68
4.2.1.	Charles Francis Annesley Voysey	68
4.2.2.	Koloman Moser	70
4.2.3.	Raoul Dufy	72
4.2.4.	Lucienne Day.....	74
4.2.5.	Marimekko	75
4.2.6.	Barbara Brown.....	78
4.2.7.	Emilio Pucci	80
4.2.8.	Issey Miyake.....	83
4.2.9.	Alexander McQueen.....	85
4.2.10.	Hussein Chalayan	88
4.2.11.	Basso & Brooke.....	90
4.2.12.	Nike	95
5.	SONUÇ	99
KAYNAKÇA.....		103

RESİM LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1: Negatif el izi, Pech Merle Mağarası, Fransa.....	2
Resim 2: Mühür örnekleri, Eti Yokuşu, M.Ö. 2500-2250, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.	3
Resim 3: Pişmiş topraktan mühürle desenlendirilmiş kap, kâse örnekleri, Hacılar, M.Ö. 6. binyılın ikinci yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.....	3
Resim 4: Tahta kalıp ve metal kalıp (soldan sağa).	4
Resim 5: “Les Occupations de la Ferme”, Jean Baptiste Huet, pamuk, bakır plaka baskı, Oberkampf Fabrikası Fransa, 1795.	6
Resim 6: Bakır rulo baskı kalitesini gösteren bir desen, 1830’lar.	7
Resim 7: “Tulip and Willow”, William Morris, döşemelik kumaş, kalıp baskı, İngiltere, 1873.....	9
Resim 8: Endüstrinin tarihsel gelişimi.	12
Resim 9: Tahta kalıp ve kalıp baskı ile desenlendirilmiş kumaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1972, “İplikten Çözülenler” Sergisi, İstanbul Modern Müzesi.	13
Resim 10: Şablon baskı için desen çalışma aşamaları.	14
Resim 11: Rotasyon film baskı sistemi.	16
Resim 12: Transfer baskı makinası.	17
Resim 13: Dijital inkjet baskı makinesi.	18
Resim 14: Polyester ve keten karışımı kumaş üzerine devore baskı, Eugène van Veldhoven.	19
Resim 15: Makro lif flok baskılı kumaş, Eugène van Veldhoven.	20
Resim 16: Mikro lif flok baskılı kumaş, Eugène van Veldhoven.	20
Resim 17: “Florentine Leaves”, Nigel Atkinson, pamuklu kadife, döşemelik, altın varak kullanılmış reaktif baskılı kumaş, 2004.	21
Resim 18: Kâğıt giysi, Scott Paper Company, ABD, 1966.	23
Resim 19: “Dispo” kâğıt giysi, Meyerson & Silverstein Ltd., Londra, 1967.	23
Resim 20: “Dancing People”, Joan Miró, pamuk, döşemelik kumaş, serigrafi baskı, USA, 1956.....	27

Resim 21: Joan Miró “Constellations” eserinden bir bebek tulumu.	27
Resim 22: “Cray”, William Morris, pamuk, döşemelik kumaş, kalıp baskı, İngiltere, 1884.	29
Resim 23: “Wandle”, William Morris, pamuk, ağartma ve kalıp baskı, İngiltere, 1884.	30
Resim 24: Döşemelik kumaş, Arthur Heygate Mackmurdo, pamuk, İngiltere, 1882-1888.	31
Resim 25: “New York”, Max Snischek, pamuk, rulo baskı, Viyana, 1928.	32
Resim 26: “The Rooster”, Picasso, pamuk, rulo baskılı kumaş, USA, 1955.	35
Resim 27: “Blues”, Cuno Fischer, pamuk, döşemelik kumaş, rulo baskı, Almanya, 1955.	35
Resim 28: Baskılı kumaş, Varvara Stepanova, 1923.	36
Resim 29: Tekstil tasarımı, Liubov Popova, kâğıt üzerine kurşun kalem ve mürekkep, 1924.	36
Resim 30: “Composition with Red, Yellow and Blue”, Piet Mondrian, 1921.	38
Resim 31: “The Red, Blue Chair”, Gerrit Thomas Rietveld, koltuk, tasarım tarihi 1918.	38
Resim 32: “Mondrian”, Yves Saint Laurent, giysi tasarımı, Paris, 1965.	38
Resim 33: Tapestry, Gunta Stölzl, pamuk, ipek, keten, 150x110 cm, Almanya, 1927-1928.	40
Resim 34: Bauhaus duvar kâğıdı örnekleri, 1929-1930.	41
Resim 35: Duvar kâğıdı, Josef Albers, dokuma kâğıt üzerine rölyef baskı, Almanya, 1929.	42
Resim 36: Daktilo ile oluşturulmuş baskı deseni, Hans ve Joachim Rose, Almanya, 1932.	42
Resim 37: “Ses Peintures, Ses Objets, Ses Tissus Simultanés, Ses Modes”, Sonia Delaunay, giyim ve baskı tasarımı çizimleri, Fransa, 1925.	43
Resim 38: Döşemelik kumaş, F. Gregory Brown, keten, İngiltere, 1922.	44
Resim 39: “Camouflage”, Andy Warhol, serigrafi baskı, 1986.	45
Resim 40: “Campell’s Soup Cans”, Andy Warhol, 1962.	47
Resim 41: “Soup Dress”, Campell Soup Company, Amerika, 1966.	47
Resim 42: “Fred”, Lloyd Johnson, ipek, serigrafi baskı, İngiltere, 1973.	47

Resim 43: “Fall”, Bridget Riley, 1963.	49
Resim 44: Marc Jacobs, 2013 Sonbahar koleksiyonundan Op Art desenli giysi.....	49
Resim 45: İç mekân ve tekstil tasarımı, Verner Panton (1926-1998), Zürich, 1961.	49
Resim 46: Louis Vuitton, 2013 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.	50
Resim 47: Marcel Breuer, kitaplık, krom kaplı çelik boru ve ahşap, İsviçre, 1932-1935.	51
Resim 48: “Carlton”, Ettore Sottsass, oda ayırıcı-kitaplık, ahşap ve plastik laminant, Memphis Milano, 1981.	51
Resim 49: George Sowden, baskı tasarımı, 1990-2000.	52
Resim 50: “AM5”, Alessandro Mendini, yün, halı, elde dokuma, İtalya, 2004.	52
Resim 51: “Gabon”, Natalie Du Pasquier, pamuk, baskılı kumaş, İtalya, 1982.....	53
Resim 52: Liubov Popova, tekstil tasarımı, kâğıt üzerine guaj boya, Rusya, 1923.....	54
Resim 53: Sergei Burylin, pamuk, giysilik kumaş, rulo baskı, Rusya, 1930.....	54
Resim 54: “Woodland” ABD Ordusunun çıkardığı tişört kumaşı (detay), 1983.....	56
Resim 55: “Day Desert”, ABD ordusu mendili, 1990.	56
Resim 56: “Lunar Rocket”, Eddie Spire, baskılı kumaş, İngiltere, 1969.....	57
Resim 57: “Space Walk”, Sue Thatcher Palmer, pamuk, döşemelik kumaş, rulo baskı, İngiltere, 1970.	58
Resim 58: “Flowers”, Andy Warhol, serigrafi baskı, 1964.	60
Resim 59: “Cow”, Andy Warhol, duvar kâğıdı, film baskı, 1966.	60
Resim 60: “Chuck Taylor All Star Andy Warhol”, Converse, ayakkabı, 2016 Koleksiyonu.	60
Resim 61: “Burner Dye”, Reiko Sudo, paslanmaz çelik ve pamuk, gaz jeti, Tokyo, 2000.....	63
Resim 62: “Deep Sea”, Jun’ichi Arai, polyester ve alüminyum, transfer baskılı kumaş, Japonya, 1994.....	64
Resim 63: Eugene Van Veldhoven, kaplama ve laminasyon tekniği ile üretilmiş kumaş.	65
Resim 64: Eugene Van Veldhoven, polyester, cam boncuk transfer baskı.	66
Resim 65: Eugene Van Veldhoven, transfer baskı.....	66
Resim 66: “Sea Anemone” Nigel Atkinson, ipek giysilik kumaş, serigrafi baskı ve ısı, Londra, 1989.	67

Resim 67: “Fire”, Nigel Atkinson, ipek, reaktif baskılı tekstil yüzeyi, Japonya, 2004.	67
Resim 68: “Isis”, C.F.A. Voysey, duvar kâğıdı, blok baskı, İngiltere, 1893.	69
Resim 69: C.F.A. Voysey, çift yönlü döşemelik, pamuk, rulo baskı, İngiltere, 1897-1898.	69
Resim 70: “The House that Jack Built”, C.F.A. Voysey, pamuk baskılı kumaş, İngiltere, 1929.	70
Resim 71: “Frau Nolda”, Koloman Moser, litografi baskı, Avusturya, 1901.	71
Resim 72: “Blumenerwachen”, Koloman Moser, pamuk, ipek ve yün karışımı, döşemelik, dokuma kumaş, Viyana, 1899.	71
Resim 73: “Amsel”, Koloman Moser, ipek, döşemelik kumaş, serigrafi baskı, Avusturya, 1910-1911.	71
Resim 74: “Clover-Leaf ”, Raoul Dufy, tahta kalıp baskılı kumaş, 1930.	72
Resim 75: “Les Conques”, Raoul Dufy, keten döşemelik kumaş, tahta kalıp baskı, Fransa, 1925.	72
Resim 76: “La Moisson”, Raoul Dufy, keten, döşemelik kumaş, tahta kalıp baskı, Fransa, 1912.	73
Resim 77: “Perpetua”, Lucienne Day, rayon, döşemelik kumaş, serigrafi baskı, İngiltere, 1953.	74
Resim 78: “Heals”, Lucienne Day, keten döşemelik kumaş, serigrafi baskı, İngiltere, 1953.	74
Resim 79: “Linden”, Lucienne Day, pamuk, rulo baskı, İngiltere, 1960.	75
Resim 80: “Piccolo” baskı tasarımlı gömlekler, 1953.	76
Resim 81: “Unikko”, Maija Isola, serigrafi baskılı kumaş, 1964.	77
Resim 82: “Melooni”, Maija Isola, pamuk, serigrafi baskı, 1963.	77
Resim 83: “Frequency”, Barbara Brown, döşemelik kumaş, İngiltere, 1969.	78
Resim 84: “Gyration”, Barbara Brown, döşemelik kumaş, İngiltere, 1971.	78
Resim 85: “Spiral”, Barbara Brown, serigrafi baskılı pamuk saten döşemelik kumaş, İngiltere, 1969.	79
Resim 86: “Automation”, Barbara Brown, serigrafi baskılı pamuk döşemelik kumaş, İngiltere, 1969.	79
Resim 87: Kayak giysileri, Emilio Pucci, İsviçre, 1948.	80
Resim 88: Soyut desen örnekleriyle ipek kravatlar, Emilio Pucci, İtalya, 1960-1975. .	82

Resim 89: Yelken bezi, Emilio Pucci, İtalya, 2009.	82
Resim 90: Issey Miyake, 2016 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.....	84
Resim 91: Issey Miyake, 2016 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.....	84
Resim 92: “Platon’s Atlantis”, Alexander Mcqueen, dijital baskılı giysi, İngiltere, 2010.	86
Resim 93: “Platon’s Atlantis”, Alexander Mcqueen, dijital baskılı giysi, İngiltere, 2010.	86
Resim 94: “No:13”, Alexander Mcqueen, 1999 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.	87
Resim 95: “No:13”, Alexander Mcqueen, 1999 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.	87
Resim 96: Hussein Chalayan, 2007 Sonbahar/Kış Koleksiyonu.	89
Resim 97: “Readings”, Hussein Chalayan, 2008 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.....	90
Resim 98: “Robe”, Basso & Brooke, 2005/2006 Sonbahar/Kış Koleksiyonu.....	91
Resim 99: “Soma”, Bruno Basso, 2008 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.....	93
Resim 100: Basso & Brooke, 2007-2008 Sonbahar/Kış Koleksiyonu.	93
Resim 101: “Mikado”, Bruno Basso, dijital baskı, 2009.	94
Resim 102: “High Tech Romance”, Basso & Brooke, 2009 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.	94
Resim 103: “Mercurial Superfly”, Nike, 2016.....	96
Resim 104: “Worlds Collide”, transfer baskı, Nike, 2014.	97
Resim 105: “Hypervenom Phantom Transform” ısı ile desene dönüşen materyal.	97
Resim 106: “Nike Court”, Toile de Jouy baskıları, 2019.	98

1. GİRİŞ

Tekstil baskıcılığı eski çağlardan, Dijital Çağ olarak adlandırılan içinde bulunduğumuz döneme kadar, insanların süslenme ve kendilerini ifade etme ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Toplumların anlatıları ile ortaya çıkan tasarım geleneğinin yanında kalıp baskıdan dijital teknolojilere tekstil baskıcılığı da yenilenmiştir. Tekstil baskıcılığındaki teknolojik yeniliklerin ilk örneğini oluşturan rulo baskı, geleneksel üretim ve estetik değerlerin değişim sürecini başlatmıştır. Endüstri Devrimi ile mekanikleşen üretime ve artan hıza ilk tepki William Morris (1834-1896) öncülüğünde, Arts & Crafts hareketi ile olmuştur. Teknoloji ile uzlaşma yoluna gidilen sonraki dönemlerde de Bauhaus Okulu teknoloji-tasarım birlikteliğine yön vermiştir. Raoul Dufy, Lucienne Day ve Barbara Brown gibi tasarımcıların sanat ve tasarım alanında kurduğu diyaloglar da yeni ifade biçimlerine dönüşmüştür.

Sosyo-ekonomik, kültürel gelişmeler, insanların yaşama ve sanata bakışını etkilediği gibi tasarımı da etkilemiştir. Tarihsel süreçte yaşanan ekonomik sıkıntılar, devrimler ve savaşlar dolaylı olarak tekstil baskıcılığında da etkili olmuştur. Savaşlar sırasında tüm kaynakların orduya yönlendirilmesi ya da Rusya’da gerçekleşen Ekim Devrimi sonrasında yeni bir toplum oluşturma çabaları da tekstil baskıcılığında iz bırakmıştır. 1980’lerden itibaren ortaya çıkan bilgisayar sistemleri aracılığıyla sanat ve tasarımı derinden etkileyen dijital teknolojiler tekstil baskıcılığında da yeni bir süreci başlatmıştır. Bu yeni dönemde bilim ve mühendislik de tasarımla birleşmiş, kavramsallık ön plana çıkmıştır. Issey Miyake, Alexander McQueen ve Hussein Chalayan gibi tasarımcılar bu yeni imkânlar sayesinde gelecekçi yaklaşımlar ile sınırları zorlamışlardır. Junichi Arai ve Reiko Sudo gibi tasarımcılar da teknolojiyi kabul ederken geleneksel yöntemlerle ilişkilendirerek tasarımlarına yansıtmışlardır.

Teknolojinin tekstil baskı tasarımı ve üretimine etkisinin incelendiği bu çalışmada, tekstil baskıcılığındaki değişim Endüstri Devrimi’nden günümüze seçilen tasarımcılar ve markalar üzerinden incelenmiştir. Bu doğrultuda oluşturulan içerikte geleneksel baskı tanımına sadık kalınmış, üç boyutlu baskılar çalışmaya dâhil edilmemiştir.

2. TARİHSEL SÜREÇTE TEKSTİL BASKICILIĞI

Baskı terimi; bir eserin basılış biçimi veya durumu, bir maddeyi sıkıp ezen alet, pres olarak açıklanmaktadır.¹ Pek çok alanda kullanılan bu terim tekstilde ise Akbostancı'ya göre:

Desenlerin elyaf ya da ipliklerle oluşturulduğu keçe, dokuma, örme gibi tekniklerden farklı olarak üretimi tamamlanmış tekstil yapılarının üzerine estetik anlatımların geleneksel ya da endüstriyel yöntemlerle aktarıldığı yüzeysel bir uygulamadır.²

Tarihi kaynaklar incelendiğinde ise ilk baskı örneklerinin mağara duvarlarındaki, Paleolitik döneme ait, baskılar olduğu anlaşılmaktadır. Bunlara Fransa'da Pech Merle Mağarasında bulunan negatif-pozitif el izleri ile Endonezya'da Gua Masri Mağarası duvarlarında bulunan el izleri örnek gösterilmektedir.



Resim 1: Negatif el izi, Pech Merle Mağarası, Fransa.

Kaynak: <http://www.pechmerle.com/le-centre-de-prehistoire/la-grotte-du-pech-merle/>
(27 Nisan 2019)

Ülkemizde ise Muğla, Beşparmak (Latmos) Dağlarında bulunan mağara resimlerinde benzer el izlerinin yanında insan figürlerine de rastlanmıştır.³

1 **Türkçe Sözlük**, “Baskı”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005, s.205-206.

2 İdil Akbostancı, “20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı”, **Sanat-Tasarım Dergisi**, 2014, Sayı.5, s.31.

3 Anneliese Peschlow Bindokat, **Carian Mountain Landscape: Herakleia on the Latmos City and Environment**, Fikret Özcan (Çev.), İstanbul: Homer Kitabevi, 2005, s.65-70.

Baskı biçiminin başlangıcı olarak, Yontma Taş ve Bronz Çağı dönemlerindeki seramik kap kacağın üstüne basit damga (mühür) (Resim 2) ve tahta parçalarıyla yapılmış desen uygulamaları görülmektedir (Resim 3).⁴



Resim 2: Mühür örnekleri, Eti Yokuşu, M.Ö. 2500-2250, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

Kaynak: Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.



Resim 3: Pişmiş topraktan mühürle desenlendirilmiş kap, kâse örnekleri, Hacılar, M.Ö. 6. binyılın ikinci yarısı, Anadolu Medeniyetleri Müzesi, Ankara.

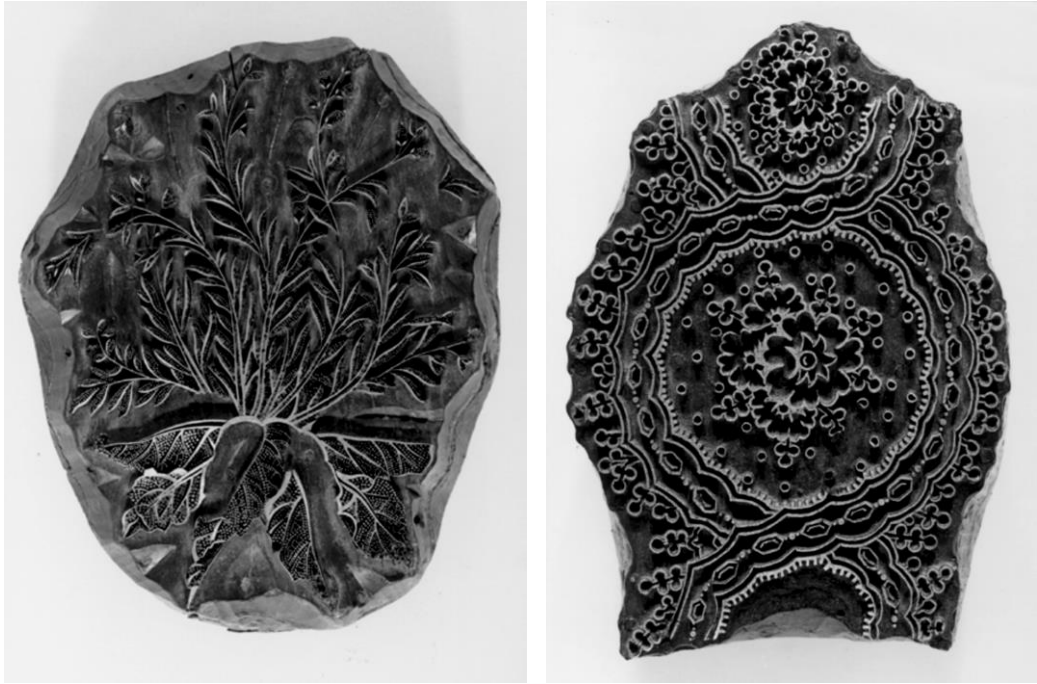
Kaynak: Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.

⁴ Reyhan Kaya, **Türk Yazmacılık Sanatı**, 1. Basım, İstanbul: Çeltüt Matbaacılık, 1974, s.10.

2.1. ENDÜSTRİ DEVRİMİ ÖNCESİ

Tekstil baskıcılığının nerede başladığı konusunda net bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak kaynaklar her ikisi de kök boya ile boyanmış İndus Vadisi'nde M.Ö. 3000 yıllarına ait bir pamuk çeşidi ile Mısır'da bulunan M.Ö. 1400 yıllarına ait ketenden bahsetmektedir. Kâğıt baskıcılığının icadı ile ilişkilendirilen ipek boyamacılığı da Çin'de çok erken dönemlerde geliştirilmiştir. Böylece kumaş baskıcılığının da ilk kez bu topraklarda görüldüğü söylenebilir.⁵

Tekstil yüzeyine yapılmış ilk baskı tekniği, boyaya batırılmış blokların kumaş yüzeyine bastırılması yöntemidir.⁶ Tek bir bloğun tekrarlanması ile kumaş yüzeyinde tasarım oluşturulmuştur.



Resim 4: Tahta kalıp ve metal kalıp (soldan sağa).

Kaynak: Leslie W. C. Miles, **Textile Printing**, 2. Basım, İngiltere: Hobbs The Printers, 2003, s.9.

⁵ Leslie W. C. Miles, **Textile Printing**, 2. Basım, İngiltere: Hobbs The Printers, 2003, s.1-2.

⁶ Miles, s.2.

Kâğıdın icat edilmesi ile birlikte tekstil baskı teknikleri farklı bir sürece girmiştir. Artık bu dönemden sonra tekstil baskıcılığının kitap baskıcılığı ile paralel olarak geliştiği izlenmektedir.

[...] dönemlere ve uygarlıklara bağlı olarak aynı teknik, bazen kitap baskıcılığında bazen de kumaş baskıcılığında kullanılmıştır. Örneğin; Uzak Doğu’da daha çok dinsel metinleri basmak için kullanılan blok baskı, Hindistan’da tekstillerde kullanılırken, Arap yarımadasında tekstil dışında muskalara dua basmak için de uygulanmıştır.⁷

Orta Çağ’a gelindiğinde, tekstil ticaretinde, Doğu pamuklu Batı ise yünlü grubuyla öne çıkmış, Asya’da özellikle Hindistan’da kumaş boyama ve baskıcılığı gelişmiştir. Batılı ülkeler, Haçlı Seferleri ile Doğuda gördükleri pek çok şeyin yanında, tekstil boyama ve baskı yöntemlerini de öğrenip geliştirmişlerdir. Almanya, İspanya, İtalya ve Hollanda’da 13. yüzyıldan itibaren tahta kalıplarla tekstil baskıcılığı uygulanmıştır. Avrupa’daki ilk örnekler tapestry ve brokarların taklidi kumaşlardır.⁸

1500 yılından sonra Avrupa’ya girmeye başlayan baskılı pamuklular, tasarım tarzlarını değiştirirken dünyanın bu bölgesinde modanın yayılması için itici güç olmuştur. Ortaçağ’ın renksiz, kasvetli görünüşü Doğu’nun göz alıcı baskılı tekstilleri ile karşı karşıya kalmış ve değişime zorlanmıştır.⁹

Daha önceleri Hindistan’dan büyük partilerle kumaş ithal eden tüccarlar, 17. yüzyılda Avrupa ana liman girişlerine yakın yerlerde fabrikalaşmaya başlamışlardır.¹⁰

15. yüzyılda Avrupalı sanatçıların keşfettiği oyulmuş metal plakalarla resimleri çoğaltma yöntemi, 1752’de Francis Nixon (1878-1956) tarafından tekstil baskıcılığına uyarlanmıştır. C. P. Oberkamp (1738-1815), bu tekniği 1770’de Fransa, Jouy’daki fabrikasında kullanmış, “Toile de Jouy” kumaşları olarak ün kazanmıştır.¹¹ (Resim 5) Kırsal hayattan ve doğadan sahneler içeren bu kumaşlar tek renk olarak basılmıştır. Bu

⁷ Özlenen Erdem İşmal ve Leyla Yıldırım, **Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi**, 1. Basım, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2012, s.24.

⁸ Kaya, s.31.

⁹ İşmal ve Yıldırım, s.72.

¹⁰ Miles, s.3.

¹¹ Miles, s.4.

özellikleriyle, dönemin Doğu etkisinde geçtiği göz önünde bulundurulursa, Çin porselenlerinin etkilerini taşıdığı düşünülmektedir. Genellikle iç mekân tekstillerinde kullanılan “Toile de Jouy” kumaşlarının görsel etkileri, bugün de pek çok tasarımcı tarafından kullanılan klasik bir tarza dönüşmüştür (bakınız Resim 106, s.98).



Resim 5: “Les Occupations de la Ferme”, Jean Baptiste Huet, pamuk, bakır plaka baskı, Oberkampf Fabrikası Fransa, 1795.

Kaynak: <http://www.musee-impression.com/etoffes-imprimees-au-xviiieme-siecle/>
(17 Ağustos 2019)

18. yüzyılın en önemli yeniliklerinden biri olan bakır plaka baskı, desen raporlarında ustalık gerektirdiği için tahta kalıp baskının yerini tamamen alamamıştır.¹² Tekstil baskıcılığının en eski tekniği olan tahta blok baskının sanat alanında ve el üretimi olarak kullanımının günümüze kadar devam ettiği görülmektedir (bakınız Resim 9, s.13).

¹² İşmal ve Yıldırım, s.88

2.2. ENDÜSTRİ DEVRİMİ SÜRECİ ve SONRASI

Endüstri Devrimi'nin başlangıcı olarak 1760'lı yıllar gösterilebilir.¹³ Makineleşme, Bu dönemde James Watt'ın (1736-1819) buharlı motoru geliştirmesi, Richard Arkwright'ın (1732-1792) mekanik eğirme tezgâhını icat etmesi ile ilk olarak İngiltere'de başlamış diğer ülkelere yayılmıştır. 1783'te Thomas Bell'in altı renkli rulo baskı makinesini icat etmesiyle İngiliz tekstil baskıcılığı endüstrileşmeye doğru büyük bir adım atmıştır.¹⁴

Rulo baskı makinesi, tekstil baskıcılığı tarihinde, bakır plakalarla yapılan baskılardan sonra ikinci önemli buluş olmuştur. Diğer taraftan, üretim hızı bakımından avantaj sağlasa da, basılacak desenin büyüklüğüne göre rulo baskı makinelerinin kapasitesi sınırlı olduğu için daha geniş desen imkânı sunan bakır plaka ve el blok baskılar tercih edilmiştir.



Resim 6: Bakır rulo baskı kalitesini gösteren bir desen, 1830'lar.

Kaynak: Amanda Briggs-Goode, **Printed Textile Design**, London: Laurence King Publishing Ltd., 2013, s.25.

¹³ Emre Dölen, **Tekstil Tarihi**, 1. Basım, İstanbul: Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları, 1992, s.6.

¹⁴ İşmal ve Yıldırım, s.88

İngiltere’de Bell, baskıyı mekanikleştirip hız kazandırırken, Fransa’da Louis-Jérôme Perrot el kalıbı ile baskıyı geliştirme üzerine çalışmalar yapmıştır:

Makine gelişiminde tarihsel bir öneme sahip olan Perrotine, el kalıp baskıcılığının mekanize olmuş hali olup, o zamana kadar yapılan tek başarılı mekanik sistem olarak kabul edilmiştir. 1834’de Rouen’li Louis-Jérôme Perrot’nun geliştirmiş olduğu bu makine, blok baskının tüm işlemlerini otomatik olarak gerçekleştirmekteydi. Perrot, teknolojiyi geliştirme yerine, el kalıbı ile baskıyı hızlandırmayı düşünmüştü. Bu sistem üç renkle sınırlı ve en fazla 15 cm tekrarlı olup çalışması tam olarak kesiksiz değildi. Ancak üç renk aynı anda basılabiliyordu.¹⁵

1856’da William Henry Perkin (1838-1907) tarafından ilk sentetik boyar maddenin bulunmasına kadar tekstilde bitki, hayvan ve minerallerden boya elde edilmiştir.¹⁶ Sentetik boya ile boyanmış ilk kumaşlar 1862’de Uluslararası Londra Sergisinde yer almıştır. Fransa da, 1855’de açtığı, dikkat çeken moda ve iç mekân düzenlemelerinin yer aldığı sergi ile İngiltere’deki sergiye karşılık vermiştir.¹⁷

İngiltere’de Victoria & Albert, Fransa’da Musee des Arts Decoratifs ve Musee de l’Impression sur Etoffes gibi önemli müzelerin, aynı dönemlerde açılması ise tasarımı geliştirmek için kurulmuş olduklarını göstermektedir.

Makineleşme ile boya ve baskı endüstrisindeki gelişmeler sonucunda baskılı kumaşlar uygun fiyatlara üretilmeye başlanmıştır. Pahalı kumaşların daha ucuza benzerlerinin yapılabilmesi ile baskılı kumaşlar Avrupa ve Amerika tekstil ticaretinde önemli bir paya sahip olmuştur.

19. yüzyılın ikinci yarısında henüz tam anlamıyla tasarım kavramı oluşmadığı halde, sanatı üretime katma çabası çok tartışılmıştır. Seri üretim sonucu ikinci planda kalan estetik değerlerin, güzel sanatlar ve tasarım okulları ile yükseltilmesi gündeme gelmiştir. Bu noktada William Morris, endüstri ürünlerinin tekdüzeliğine karşı zanaata dayalı estetiği öne çıkararak, desen tasarımında dikkatleri yeniden geleneksel

¹⁵ İşmal ve Yıldırım, s.80-81.

¹⁶ Dölen, s.505.

¹⁷ İşmal ve Yıldırım, s.58.

yöntemlere çekmiştir. Morris'in desenlerinde uyguladığı doğal formlar ve el işçiliğini, öncülüğünü yaptığı Arts & Crafts hareketi ile doruk noktasına taşıdığı söylenebilir.

Morris, endüstrileşmenin kirlilik, düşük kalite gibi olumsuz sonuçlarını gözlemlemiştir. Ona göre, estetik ve sosyal problemler birbirinden ayrılamaz ve bu problemlerin çözümü de ticari sanatın reformunda yatmaktadır; bunun için sanat ve üretimin sıkı sıkıya bağlı olduğu, tasarımcıların güzellik ve faydayı gözettiği Orta Çağ ruhuna geri dönülmesi gerekmektedir. Morris'in arzuladığı, yüksek estetik düzeyde zanaat işi ürünlerdir. Tarihselciliğin dekoratif aşırılığına karşı, doğal süslemeleri, malzemeleri ve net yapısal formları öne sürmüştür.¹⁸



Resim 7: “Tulip and Willow”, William Morris, döşemelik kumaş, kalıp baskı, İngiltere, 1873.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/willam-morris-textiles> (26 Nisan 2019)

1906 yılında Deutsche Photogravur AG firmasının kurucusu olan Ernst Rolffs, kâğıt baskıcılığı için de kullanılan ilk fotogravür metotlarından birini geliştirmiştir.¹⁹ Tekstil baskıcılığının zaman zaman kâğıt baskıcılığıyla paralel geliştiği görülmektedir. Bu dönemde de tekstilde gravür işleminde, kâğıt baskıcılığında kullanılan fotokimya kullanılması fikri ortaya çıkmıştır.

¹⁸ Mehtap Sağocak, **Tasarım Tarihi; Endüstri Tasarımında 250 Yıl** 1. Basım, Bursa: Vipaş A.Ş., 2003, s.31-32.

¹⁹ İşmal ve Yıldırım, s.112-113.

İki baskı tekniğinin farklı avantajlarını bir yerde toplama düşüncesi rotasyon baskı makinesinin temelini oluşturmuştur. Kaynaklarda bu tekniğin geliştirilmesi ile ilgili farklı isimler geçmekle birlikte Stork firması öne çıkmaktadır. Tekstil baskıcılığının gelişimini etkileyen firma, 1963'te Hanover'da ITMA (International Textile Machinery Association) Fuarı'na birçok yenilikle katılmıştır. En önemlisi ise ilk dikişsiz nikel şablonların kullanıldığı RD I rotasyon baskı makinesidir. Böylece yüksek hızlı tekstil baskıları yapılabilmiştir. 1986'da ilk tam dijital STK 2000 lazer ve filmsiz şablon hazırlama sisteminin geliştirilmesi daha kaliteli ve hızlı üretime imkân vermiştir. Devrim sayılabilecek direkt lazer ile şablon hazırlama sisteminin Drupa Kâğıt ve Matbaa Fuarı, Düsseldorf'ta tanıtmasıyla da şablon tekniği hakkındaki gelişmeler devam etmiştir.²⁰

Lazer ile şablon hazırlanması esasına dayanan CAD-CAM sistemlerinde ise basılacak desen bilgisayarda tasarlanabilmektedir. Klasik baskı sistemlerinde yaşanan bu değişim beraberinde baskı makinelerinin de dijital dönüşümünün önünü açmıştır. Bu bağlamda ilk araştırmaları 18. yüzyıla dayanan ve süreç içinde çeşitli araştırmacılarca belirli konularda ilerleme sağlanan dijital ink jet baskı günümüzdeki esaslarına 1960'lardan sonra ulaşılabilmiştir.²¹ Desen tasarımının bilgisayarda hazırlanarak direk baskı makinesine gönderilmesi esasına dayanan ink jet baskı, mürekkebin çok ince düzelerden kumaş üzerine püskürtülmesi olarak tanımlanabilir.

Endüstri Devrimi'nden günümüze tekstil baskıcılığının gelişiminde teknolojik gelişmeler büyük rol oynamıştır. Gelişmeler makine ile sınırlı kalmamış beraberinde boya ve kumaş sanayiini de etkilemiştir. Tekstil baskı tasarımı, teknik gelişmelerin doğrudan ve sanat hareketleri ile dolaylı olarak etkisinde kalmıştır.

²⁰ İşmal ve Yıldırım, s.139,141.

²¹ İşmal ve Yıldırım, s.149-150.

3.TEKSTİL BASKI TASARIMINI ETKİLEYEN FAKTÖRLER

Sanat ve tasarım, tarih boyunca inançlar, savaşlar, siyasi ve sosyo ekonomik yapı ile gelenekler gibi birçok olgudan etkilenmiştir. Endüstri Devrimi ile birlikte teknoloji ilerlemiş insanların refah düzeyini artıran yeni makineler icat edilmiş, iletişimin hızlanması ile birlikte moda kavramı ortaya çıkmış tüm bunlar sanata ve tasarıma yansımıştır. Endüstri Devrimi'nden itibaren dönüşen üretim teknikleri ile nerdeyse yeni baştan tanımlanan tekstilde, baskı tasarımının da, teknolojik gelişmeler, sanat hareketleri, sosyo-ekonomik faktörler ve modadan etkilenmemesi mümkün değildir.

Endüstriyel makineler, el sanatlarına ait görsel değerleri değiştirmeye başlarken, ortaya çıkan sanat ve zanaat hareketleri de kendine özgü estetik anlayışlarıyla farklı uygulama alanlarında etkisini hissettirmiştir.²²

Yapılan araştırmalara göre tekstil tasarımında kullanılan yeni malzeme ve tekniklerin, tüketicilerin talepleri ve estetik anlayışı açısından önem taşıdığı görülmektedir.²³ Bu noktadan hareketle baskı tasarımını etkileyen faktörler; teknoloji, kumaş ve iplik, renklendirmedeki kimyasal gelişmeler ve teknik olanaklardaki değişimin yanı sıra sanat ve tasarım hareketleri, sosyo-ekonomik gelişmeler ve moda gibi etmenler de ele alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

3.1. BASKI TEKNOLOJİLERİNDEKİ GELİŞMELER

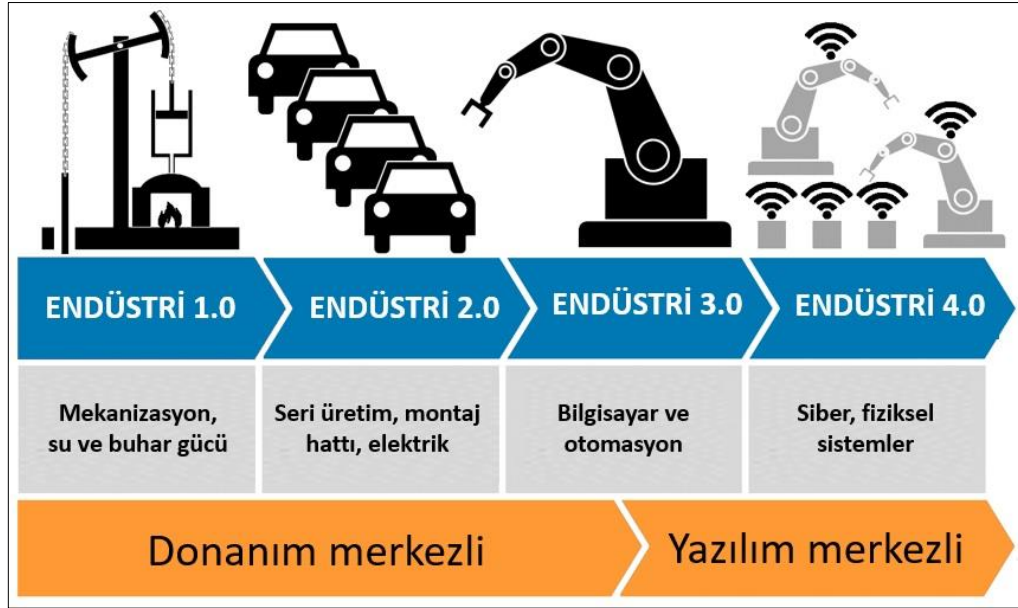
Türk Dil Kurumu sözlüğünde: “Bir sanayi dalı ile ilgili yapım yöntemlerini, kullanılan araç, gereç ve aletleri kapsayan bilgi”²⁴ olarak tanımlanan teknoloji kavramı tarih öncesi çağlarda insanların ihtiyaçlarını karşılamak için düşündükleri pratik çözümlerle ortaya çıkmıştır. Günümüzde çok sık kullanılan teknoloji terimi, Yunanca ustalık anlamına gelen “techne” sözcüğü ile bilgi anlamındaki “logy” sözcüğünün birleşiminden oluşmuştur. Medeniyetler ile birlikte teknolojiye gelişmeye devam etmiş, su ve buhar gücü kullanan mekanik sistemlerin icadıyla 1. Endüstri Devrimi

²² Akbostancı, s.32.

²³ Özlenen Erdem İşmal ve Ebru Yüksel, “Tekstil ve Moda Tasarımına Teknolojik bir Yaklaşım: Akıllı ve Renk Değiştiren Tekstiller”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Sayı.16 (Yaz 2016), s.97.

²⁴ **Türkçe Sözlük**, s.1939.

yaşanmıştır. Onu elektrik gücünü kullanan seri üretim sistemlerinin kullanımıyla 2. Endüstri Devrimi ve bilgisayar destekli otomasyon sistemlerinin kullanımıyla Dijital Devrim olarak bilinen 3. Endüstri Devrimi izlemiştir. Siber-fiziksel sistemlere dayalı, kendi üretimini, kapasitesini ve tedarik zincirini planlayabilen üretimin devreye girişi ile de 4. Endüstri Devrimi'nden söz edilmeye başlanmıştır.



Resim 8: Endüstrinin tarihsel gelişimi.

Kaynak: <http://www.ufuktarhan.com/makale/endustri-40-makinelerin-mi-insanlarin-mi-yukselisi> (28 Haziran 2019)

Endüstri 4.0 ile modüler yapılı akıllı fabrikalar kapsamında, fiziksel işlemleri siber-fiziksel sistemlerle izlemek, fiziksel dünyanın sanal bir kopyasını oluşturmak ve merkezi olmayan kararların verilmesi hedeflenmektedir. Nesnelerin interneti ile siber-fiziksel sistemler birbirleriyle ve insanlarla gerçek zamanlı olarak iletişime geçip işbirliği içinde çalışabilecektir.²⁵

Endüstrinin gelişimini izlediğimizde her dönemde makineleşmenin hızla arttığı insan gücünün de giderek azaldığı görülmektedir. Bu bağlamda tekstil baskıcılığında, gelecekte tasarımların da makineler tarafından yapılma ihtimali olduğu düşünülebilir.

²⁵ Burak Kesayak, Endüstri Tarihine Kısa bir Yolculuk, <https://www.endustri40.com/endustri-tarihine-kisa-bir-yolculuk/> (28 Haziran 2019)

Tasarımcının bu süreçteki rolü gibi konular ise başka bir çalışmanın konusunu oluşturmaktadır.

Tekstil baskı teknolojileri, kumaşa deseni aktarmada kullanılan malzeme veya makineye göre isimlendirilir. Tekstil baskıcılığının başlangıcından günümüze, el kalıp baskıcılığından bakır plaka baskıya, rulo baskıya, perrotin baskıya oradan film baskı, düz film baskı, rotasyon baskı ve en nihayetinde dijital baskıya kadar birçok farklı teknik geliştirilmiştir. Bütün bu teknikler, desenin kumaşa en iyi şekilde aktarılabilme çabalarının sonucudur. Her tekniğin kendine has bir görünümü vardır. Bakır silindirlerle yapılan baskı (bakınız Resim 5, s.6) ince ayrıntılara izin verirken, serigrafi tekniği (bakınız Resim 39, s.45) daha resimsi bir etki bırakır ve daha ucuz bir tekniktir. Bu bölümde ana hatları ile tekstil baskı teknolojileri, sadece makine-teknik çerçevesinde, ele alınmıştır.

3.1.1. Kalıp Baskı

Desenin tahta kalıplar üzerine oyularak boya ile kumaş yüzeyine bastırılması esasına dayanan baskı tekniğidir. Sanayide kullanılsa da günümüzde sanatsal çalışmalarda halen kullanılan bir tekniktir.



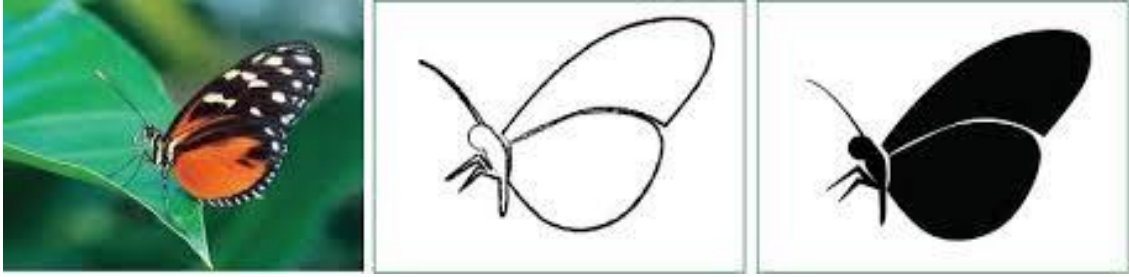
Resim 9: Tahta kalıp ve kalıp baskı ile desenlendirilmiş kumaş, Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1972, “İplikten Çözülenler” Sergisi, İstanbul Modern Müzesi.

Kaynak: Semra Gür Üstüner fotoğraf arşivi.

Bu teknik ile yapılan desenler incelendiğinde ilk örneklerinden bugüne, doğa etkisinde olduğu söylenebilir. “Tahta kalıplarla yazma tekniğinde basılan desenler genellikle siyah, altın veya gümüş renkli olarak dokuma kumaşların (brokarların) birer taklidi şeklinde göze çarpmaktadır.”²⁶ Kalıp baskıcılığında tahta kalıp, metal kalıp olmak üzere iki çeşit kalıp bulunmaktadır (bakınız Resim 4, s.4).

3.1.2 Şablon Baskı

Şablon baskı, herhangi bir malzemeden uygulanmak istenen desenin kesilip çıkarılmasıyla elde edilen basit kalıplarla yapılmaktadır. Bu şablondaki desene göre boya, kumaş yüzeyine aktarılır. Fazla ayrıntılı olmayan net ve geniş yüzeyli desenler bu teknik için daha uygundur.



Resim 10: Şablon baskı için desen çalışma aşamaları.

Kaynak: T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Şablon Baskı Modülü, Ankara, 2013.

Kalıp baskı gibi şablon baskı da günümüz endüstrisinde kullanılmamakta sadece el sanatları alanında tercih edilmektedir.

3.1.3 Rulo Baskı (Silindir Baskı)

Rulo baskı endüstriyel anlamda kullanılan baskı tekniklerinin ilkidir. Farklı yöntemlerle desenin bakır silindirlere işlenmesi ile yapılmaktadır. Burada, desenin silindire oyularak aktarılması durumunda gravür baskı, kabartma şeklinde aktarılması durumundaysa rölyef baskıdan söz edilebilir. Silindirlere desenin işlenmesi uzun zaman alan ve maliyetli bir işlem olduğu için büyük metrajlarda daha çok tercih edilmektedir.²⁷

²⁶ Kaya, s.31.

²⁷ Levent Hekimoğlu, “Tekstil Baskı Endüstrisindeki Gelişmeler”, **Tekstil ve Mühendis Dergisi**, Cilt.5, Sayı.25, (Şubat 1991), s.42.

3.1.4 Film Baskı

Film baskı tekniği şablon baskının geliştirilmiş hali olup, kullanılan düzeneğin şekline göre iki farklı çeşidi bulunmaktadır: Serigrafi olarak da bilinen düz film baskı ve rotasyon film baskı.

Düz film baskı, kullanılan metal veya tahta çerçevenin şeklinin düz olması nedeniyle bu ismi almıştır. Bu baskı tekniğinin çalışma prensibi: İnce ipliklerden dokunmuş elek bezi (ipek kumaş, gaze bezi) çerçevelere gerilir ve deseni oluşturacak bölgelerde açıkta kalacak şekilde, baskı patını geçirmeyen bir lak tabakası ile kapatılır. Baskı sırasında şablon, kumaş üzerine yerleştirilir ve üstüne baskı patı konulur. Pat, rakle ile şablondan sıyrılır. Böylece baskı patı lakla kapatılmamış desen bölgelerinden kumaşa geçer ve baskı işlemi gerçekleşir.

Düz film baskı makinelerinde baskı hızı raport boyuna bağlı olarak değişir, raport boyu büyüdükçe baskı hızı artar. Renk sayısı baskı hızını değiştirmez, ortalama 6-12 en fazla 20 renk basılabilir.²⁸ Düz film baskı büyük ölçekli raportların basılabilmesine izin vermektedir.

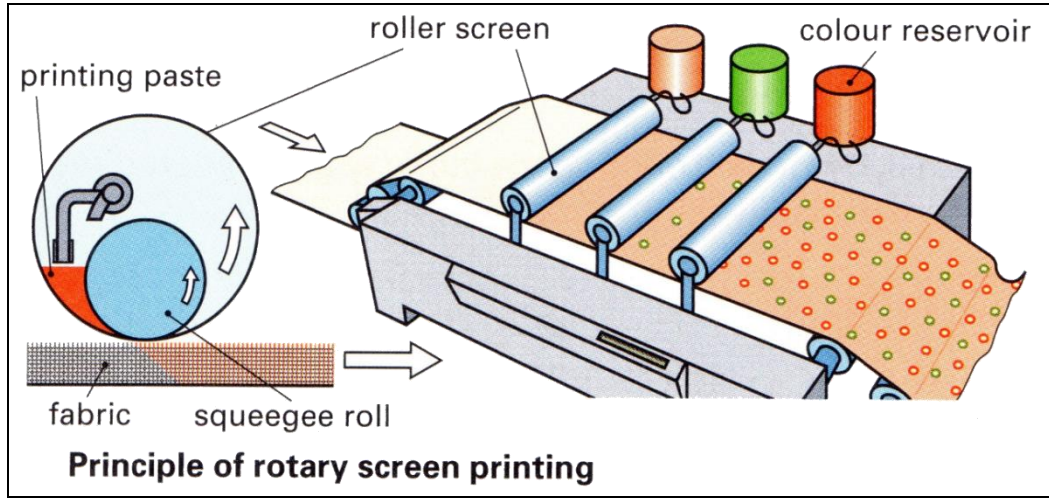
Film baskı tekniğinde kullanılan şablonun daha ucuz olması, fazla renk kullanılabilmesi ve film baskıda büyük ölçekli tasarımların basılabilmesi tasarımcıya özgürlük sağlamıştır. Modern tasarımların film baskı ile az metrajlarda basılabilmeleri sayesinde modada dönüşüm artmıştır.²⁹

1950’lerde sıklıkla kullanıldığı görülen düz film baskı, sanatsal çalışmalara deneysellik ekseninde izin vermektedir.

Rotasyon film baskı ise kullanılan metalin, silindir şeklinde olması nedeniyle rotasyon veya dönel film baskı olarak adlandırılmıştır. Bu yöntem rulo baskı ve düz film baskının avantajlarının birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Düz film baskıdaki gibi boya, delikli eleklerden geçerek kumaşa aktarılır. Desen rulo baskı gibi kesiksizdir ancak bu teknikle pano desenler basılamaz.

²⁸ Dilek Yüksel, “Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri İle Basılması”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2009), s.8.

²⁹ Semra Gür Üstüner, “20. Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri”, *Yıldız Journal of Art and Design*, Vol.4, No.1 (Haziran 2017), s.79.



Resim 11: Rotasyon film baskı sistemi.

Kaynak: <https://www.2-some.com/textile-training/> (14 Haziran 2019)

Rotasyon baskı tekniğiyle basılan kumaşların, baskı kaliteleri oldukça yüksek olmakla birlikte baskı hızı yüksek olduğu için düz film baskıya göre renklerin dağılma ihtimali daha fazladır. Şablon maliyeti yüksek olduğundan uzun metrajlı baskılar için daha uygun olmakla beraber, atölye baskıcılığı için uygun değildir.³⁰

3.1.5 Transfer Baskı

Transfer baskı, Ciba Geigy ilaç firması tarafından geliştirilmiş ilk kez 1960’larda tanıtılmıştır.³¹ Desenin özel bir kâğıt yüzeyine basılıp, sonra ısı ve basınç etkisiyle kumaş üzerine aktarıldığı baskı tekniğidir. Bu teknikte desenin kumaşa aktarılmasında boyanın: ısı veya basınç ile buharlaştırılarak, eritilerek ya da bir film üzerinden aktarılması³² gibi farklı uygulamalar olmakla birlikte en yaygın uygulama süblimasyon yöntemidir.

³⁰ Yüksel, s.10.

³¹ Sarah E. Braddock Clarke ve Marie O’Mahony, **Techno Textiles**, 2. Basım, London: Thames and Hudson, 2007, s.85.

³² Atilla Ergür, **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, 1. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, s.275.



Resim 12: Transfer baskı makinası.

Kaynak: <http://turalmakina.com.tr/tr-50-TC-400-METRAJ-KUMAS-KAGIT-TRANSFER-MAKINASI.html> (16 Haziran 2019)

Transfer baskıda renk sınırı yoktur, en ayrıntılı desenlerin bile aslına yakın baskısı yapılabilir. Yalnızca desenin transfer kâğıtları ile basılması esnasında ısı uygulanması nedeniyle kumaşın yapısında % 60'tan fazla sentetik elyaf bulunmalıdır.³³ Transfer baskı renk, biçim gibi elemanları çok hızlı değişen pazara karşı kısa süreli üretim yapabilme ve düşük maliyetlere baskı yapabilmek için işletmeler tarafından sıklıkla tercih edilen bir yöntemdir.

Ekolojik olarak, baskı sonrası apre işlemleri gerekmediği için su ihtiyacı olmaması önemlidir. Bunun yanında su bazlı boyalar tercih edildiğinde de insan sağlığına zarar vermediğinden tercih sebebidir. Tasarım açısından ise deneyselliğe izin vermesi önemlidir. Farklı boyar maddeler, farklı transfer kâğıtları, payet, sim gibi materyaller ile tasarımlar desteklenebilir, görsel çeşitlilik sağlanabilir (bakınız Resim 15, Resim 16, Resim 17, s.20-21). Isıya dayanıklı sentetik kumaşlara uygulanabilmesi kumaş yüzeyinde fotoğrafi etkilere imkân tanır.

³³ Meyli Denizel, "Tekstilde Transfer Baskı ve Tasarıma Etkileri", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2011), s.33.

3.1.6 Dijital Baskı

Dijital baskı, oluşturulan desenlerin doğrudan baskı ünitesine gönderilmesi ve burada mürekkebin yüzey üzerine püskürtülerek desen oluşturulması işlemidir. Dijital ink jet baskının ilk uygulamaları kâğıt üzerinde başlamış tekstil üzerine uygulanabilmesiyle gelişmiştir. Tekstilde ilk kullanımı 1970’li yıllarda halı ve döşemelik kumaş baskıcılığı ile başlamıştır. Teknolojik ilerlemelere bağlı olarak kumaş baskıcılığındaki gelişmeler de 1990’lı yılları bulmuştur.³⁴



Resim 13: Dijital inkjet baskı makinesi.

Kaynak: <http://www.tekstilteknik.com.tr/stork-spgprints-dijital-tekstil-baskisinin-gelisimindeki-lokomotif-rolu/> (16 Haziran 2019)

Dijital baskıyı diğer yöntemlerden ayıran en önemli özellik görüntü kalitesidir. Kumaş yüzeyinde sağlanan fotoğrafik etki daha önce hiçbir yöntem ile elde edilememiştir. Şablon hazırlama ihtiyacı olmaması, apre ve su kullanımı gerektirmemesi dijital baskının olumlu yönleridir. Bu açıdan kısa metrajlarla atölye kullanımı ve numune üretimi için uygundur. Baskı hızının düşüklüğü ve mürekkebin her kumaşa tutunmaması da olumsuz özellikleri arasındadır. Bu sebeple de işletmelerde kullanımı yaygın değildir. Her geçen gün yeni özellikler kazandırılan dijital baskı

³⁴ Yüksel, s.13.

teknikleri, tasarımcılara sunduğu görüntü kalitesi ve sonucu hızlı görebilme olanağı ile günümüzün rağbet gören bir baskı tekniğidir.

3.1.7 Özel Baskı Metotları

Baskı tekniklerinin dışında birtakım kimyasal maddeler ve boya çeşitleri kullanılarak görsel etkiler elde edilen baskılar bu başlık altında ele alınmıştır.

Devore baskı, kumaşların istenilen bölümlerini şeffaf bir görünüme kavuşturmak amacıyla, “kimyasal açıdan birbirinden farklı liflerden oluşturulmuş kumaşlarda, liflerden birinin desen halinde yakılmasıyla”³⁵ uygulanan baskı stilidir. Burada kimyasal madde bir lifi yakarken diğerini yakmayacak dolayısıyla yanan kısımlarda desen şeffaf bir şekilde ortaya çıkacaktır (Resim 14).



Resim 14: Polyester ve keten karışımı kumaş üzerine devore baskı, Eugène van Veldhoven.

Kaynak: https://eugenevanveldhoven.nl/?attachment_id=490 (14 Haziran 2019)

Flok baskı, kesikli elyaf veya elyaf tozunun kumaşa yapıştırılması esasına dayanır. Bu teknik; kullanılan elyafa, yapışkana ve diğer özelliklere bağlı olarak farklı

³⁵ Mehmet Yakartepe ve Zerrin Yakartepe, **Tekstil Terbiye Teknolojisi**, 1. Basım, İstanbul: T.K.A.M Yayınları, 1995, s.754.

adlar alabilir. Kadifemsi, kürk izlenimi ya da suni deri algısı yaratan kumaşlar bu teknikle yapılabilmektedir (Resim 15, Resim 16).



Resim 15: Makro lif flok baskılı kumaş, Eugène van Veldhoven.

Resim 16: Mikro lif flok baskılı kumaş, Eugène van Veldhoven.

Kaynak: https://eugenevanveldhoven.nl/?nk_project=velvet-print (14 Haziran 2019)

Metalik etkili baskılar, varak kâğıtlarının transfer baskı yöntemiyle kumaş üzerinde bıraktığı metalik görünümleri ifade eder. Varak renkleri genellikle altın, gümüş ve bronz olmakla birlikte son dönemlerde çok renkli varak kâğıtları kullanılabilmektedir. Endüstride ısıya dayanıklı her çeşit elyaf üzerine uygulanabilmesi ve göz alıcı ürünler elde edilmesi açısından tercih edilen bir yöntemdir (Resim 17).



Resim 17: “Florentine Leaves”, Nigel Atkinson, pamuklu kadife, döşemelik, altın varak kullanılmış reaktif baskılı kumaş, 2004.

Kaynak: Sarah E. Braddock Clarke ve Marie O’Mahony, **Techno Textiles**, 2. Basım, London: Thames and Hudson, 2007, s.87.

3.2. KUMAŞ ve İPLİK

Sanatçı ve tasarımcılar malzeme ve tekniklerdeki gelişmelerden son derece etkilenmişlerdir. II. Dünya Savaşında veya sonrasında yaşanan ekonomik kriz dönemlerinde ipek, deri gibi doğal malzemelerin bulunamaması tasarımcıları farklı arayışlara zorlamıştır. Bu noktada, tasarımcıların kâğıt, folyo, çuval bezi gibi birçok malzemeyi giyim malzemesi olarak kullanma cesaretini göstererek adeta devrim yarattıkları söylenebilmektedir. Endüstri de doğal elyaf yerine daha ucuz elyaf arayışına girmiştir.

Suni ipek, giyimde kullanılan ilk yapay liflerden biri olmuş, ucuz, boyama haslığı yüksek ve rahat kullanımı ile giyim alanında devrim yaratmıştır. Viskoz ipeği filamentlerinden dokunmuş ilk kumaşlar 1910-1914 yılları arasında üretilmiş, genellikle diğer lifler ile karıştırılarak halen kullanılmaktadır.³⁶ Tamamen sentetik ilk başarılı elyaf

³⁶ Harriet Worsley, **Modayı Değiştiren 100 Fikir**, Begüm Başoğlu Öner (çev.), İstanbul: Literatür Yayınları, 2018, s.44.

olan Poliamid, 1938 yılında DuPont firması tarafından geliştirilmiştir. Yırtılmaya, aşınmaya karşı dirençli, boyama haslığı yüksek olan poliamid lifleri, sentetik ve doğal liflerin birçok özelliklerini bünyesinde toplayabilmiştir. 1940’larda ise “polyester” J.R. Whinfield ve J.T. Dickson tarafından icat edilmiştir.³⁷ Pürüzsüz bir görünüme sahip olan polyester, elastik, güçlü ve boyama haslığı yüksek bir elyafıdır.

1958 yılında icat edilen Invista’nın ticari markası “lycra”, moda ve tasarım açısından çok önemli bir buluştur. En önemli özelliği esnekliği ile vücudu sarması ve çabuk kuruması olan lycra bu tarihten itibaren ikinci deri diye adlandırılmıştır. 1972 Münih Olimpiyatlarında yüzücülerin giydiği naylon ve lycra ile üretilen mayolar büyük beğeni toplamıştır.³⁸ Yapılan araştırmada, 1972’de Münih’te gerçekleşen terör olayları nedeniyle olimpiyatların ikinci planda kaldığı görülmüş ve bu mayolara ait görsellere ulaşılammıştır.

1966’da Scott Paper, zaten başka alanlarda kullanımda olan selüloz materyali Dura-Weave’den hastane çalışanları için tek kullanımlık iş giysisi üretmiştir (Resim 18). İki renkli ve Op Art desenlere sahip bu giysi yırtılmaya ve kırılmaya çok meyilli olduğu için daha sağlam versiyonlarını yapmak için üreticiler yeni malzeme teknolojilerinden yararlanmışlardır. Sentetik elyaf (rayon, naylon ve polyester) ile karıştırılmış bu yeni kompozit kumaşlar düşük ısıda ütülenebilir ve hatta birkaç yıkamaya kadar dayanıklı olacak şekilde üretilmiştir (Resim 19).³⁹ Tasarımlar incelendiğinde çiçek motifleri, büyük desenler gibi, dönemin gençlik hareketlerinin izleri görülmektedir.

³⁷ Clarke ve O’Mahony, s.14.

³⁸ Güne Dilek Turgut, “Teknolojik Koşulların Modaya Olan Etkileri”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2010), s.32.

³⁹ Paper Dresses, <https://www.vam.ac.uk/articles/paper-dresses> (4 Mayıs 2019)



Resim 18: Kâğıt giysi, Scott Paper Company, ABD, 1966.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/paper-dresses> (4 Mayıs 2019)



Resim 19: “Dispo” kağıt giysi, Meyerson & Silverstein Ltd., Londra, 1967.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/paper-dresses> (4 Mayıs 2019)

Başlangıçta farklı alanlardaki teknolojik gelişmelerin tekstile uyarlanmasıyla meydana gelen bir diğer malzeme de mikrofiberdir. Mikrofiberler; doğadaki mikro yapıların yakından incelenebilmesinden ve moleküllerin manipülasyonuna imkân

sağlayan teknolojik gelişmelerden yararlanarak geliştirilmiştir. Uzay ve askeri uygulamalar için kullanılan mikrofiber, bir insan saç kalınlığının 1/60'ından daha ince lifler olarak tanımlanmaktadır.⁴⁰ Bu kumaşlara kullanım yerlerine göre su iticilik, yanmazlık, hava geçirgenliği, kırılmazlık gibi pek çok özellik aynı anda estetik görünümünden taviz vermeden kazandırılabilir. Günümüzde en başta spor giyim, donanım ve aksesuarları olmak üzere, iç giyim, haute couture, ev tekstilleri gibi pek çok alanda kullanılmaktadır.

Tekstilde bugün yeni tür kumaşlar üretmek için, bilinen doğal liflerin yanı sıra, sentetik, rejenere, metal, cam, kâğıt gibi pek çok malzeme kullanılmaktadır. Tüketicinin isteklerine bağlı olarak farklı özellikler kazandırılabilirliği ve pek çok bitim işlemine uygunluğu açısından tekstil baskıcılığında mikrofiberlerin, gelecekte kullanım alanlarının genişleyeceği ve öneminin artacağı düşünülmektedir.

3.3. RENKLENDİRME

Tekstil baskıcılığındaki teknolojik gelişmeler sadece mekanik metotlarla ilgili değildir. Baskıcılıkta kullanılan boyarmadde kimyasallarındaki ilerlemeler tasarımdaki rengi direkt etkilemektedir. Tekstilde renklendirme boyama ya da baskı yolu ile gerçekleştirilmektedir. Renklendirmede, 19. yüzyılın ikinci yarısında boyarmaddelerin kimyasal olarak sentez edilmesi sonucunda doğal boyaların yanında sentetik boyarmaddeler de kullanılmaya başlanmıştır.

19. yüzyılda ilk sentetik boyar maddenin keşfiyle başlayan süreçte tekstilin renge dayalı ifade olanaklarını değiştirecek birçok yeni sentetik boyar madde, doğal renklendiricilere alternatif olarak sunulmuştur.⁴¹

19. yüzyılın ikinci yarısına kadar sadece doğal boyarmaddeler kullanılmış olmasına rağmen, sentetik boyarmaddelerin üretilmeye başlanmasıyla, yerini hızla sentetik boyalara bırakmıştır. O döneme kadar yalnızca pamuklularda kullanılan küp boyalar yapay elyaf da kullanılmıştır. Kullanılan ucuz krom boyalar sayesinde ise

⁴⁰ Clarke ve O'Mahony, s.14.

⁴¹ Akbostancı, s.34.

kumaşlarda metalik renkler yakalanmıştır. Tekstilde yaşanan bu teknolojik gelişmeler, güncel yaşama adapte edilerek 1970’lerde uzay konulu giysilerde kullanılmıştır.⁴²

20. yüzyılın ilk çeyreğinde doğal boya kullanımı bitme aşamasına geldiyse de 1980’lerden sonra yapılan araştırmalarla bazı sentetik boyar maddelerin toksik ve kanserojen özellikleri fark edilmiş, doğal boyaların kullanımı yeniden gündeme gelmiştir. Günümüzde artan çevre duyarlılığı ile birlikte doğal boyaların kullanımını desteklemek amacıyla birçok proje başlatılmıştır.⁴³

3.4. SANAT ve TASARIM HAREKETLERİ

Sanat, çok kapsamlı ve göreceli bir kavram olduğu için, tarih boyunca tam ve kesin bir tanımı yapılamamıştır. Kant’a göre bir “oyun”, Platon’a göre ise “bir kopyayı tekrar bir kopya etmek, imgeyi tekrar imgelemek” olarak tanımlanmıştır.⁴⁴ Bir dönem kabul gören “insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi” tanımı, güzelliğin sanatta bir zorunluluk olmadığı anlayışındaki çağdaş sanat dünyasında geçerliliğini yitirmiştir. Bugünün sanatı da Thomas Munro’nun (1897-1974) tanımıyla; “doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi” olarak nitelendirilebilmektedir.⁴⁵

Geleneksel anlamıyla ele alındığında ise, pek çok kültürde “insan eliyle gerçekleştirilen beceri ve ustalığı” işaret etmede kullanılmıştır. Sanat-zanaat ayrımı yapılmayan bu kültürlerde “bir ürünün tasarımına ve üretimine ait bilgi ve becerilerin ve bunlara özgü araçların tek sahibi sanatçı-zanaatçı” olmuştur.⁴⁶ Fabrika imalat sistemleri ve toplu üretimin başladığı Endüstri Devrimi ile yavaş yavaş sanat ve zanaat ayrışmaya başlamıştır. Seri üretim ile üretilen endüstriyel ürünlerin nasıl olması gerektiği sorusuna aranan cevap tasarım kavramını ortaya çıkaracaktır.

⁴² Meltem Yapıcı, “Giyimde Pop Art (1960’lı Yıllarda Pop-Art’ın Giyim Tasarımına Etkisi)”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2005), s.37.

⁴³ Recep Karadağ, **Doğal Boyamacılık**, 1. Basım, Ankara: DÖSİM Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları, 2007, s.9.

⁴⁴ Tamer Kavuran, “Sanat ve Bilimde Gerçek Kavramı”, **Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Sayı.15, (Şubat 2003), s.225,226.

⁴⁵ **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, “Sanat”, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994, s.208.

⁴⁶ Benal Dikmen, “Sanat, Zanaat ve Tasarımın Belirsizleşen Sınırları”, **Uluslararası Sanat Tasarım ve Manipülasyon Sempozyum Bildirileri Kitabı**, Sakarya: Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 21-23 Kasım 2013, s.185.

İnsan duygu, düşünce ve çevresini sanatına yansıtmıştır. Bu noktadan hareketle insanı etkileyen bireysel ve toplumsal her olay sanatını da şekillendirmektedir. Endüstri Devrimi ile başlayan toplumsal ve iktisadi dönüşüm de sanatı derinden etkilemiştir. 19. yüzyılda William Morris öncülüğündeki sanatçı ve mimarlar, makineleşmenin zanaatı ikinci plana atmasına karşı Arts & Crafts hareketini başlatarak zanaatı savunmuşlardır (bakınız Arts & Crafts, s. 27). Sonrasında endüstriye karşı çıkmayan fakat sanatın ürün tasarımına dâhil edilmesi ideali üzerine kurulan Bauhaus Okulu açılmıştır (bakınız Bauhaus, s.38).

Sanatın toplumsal işlevi 19. yüzyıla kadar belliydi ve üzerinde konuşulmayı gerektirmiyordu. Soyut sanatın öncüleri, oluşturan-düşünmenin biçim-dilini yarattıktan sonra, sanatın toplumsal işlevi yeniden belirginleşiyor: sanat, yaşama karışarak insanla doğa arasına giren endüstri dünyasını tasarlayıp ona biçim vermek ve bu ara-dünya insanının yaşam üslubunu oluşturmak görevlerini üstleniyor.⁴⁷

Günümüz sanatının şekillendiği 19. yüzyılın son yarısı ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Batı sanatında yoğun bir gelişme yaşandığı görülmektedir. Bu dönemde ortaya çıkan Arts & Crafts ve Bauhaus Okulu gibi sanat/tasarım hareketleri günümüz tekstil baskı tasarımının dönüm noktası olmuşlardır. İzleyen dönemlerde tasarımcılar makineleşmenin yeni olanaklarıyla değişen estetik anlayışı tasarımlarına yansıtmışlardır.

Sanat akımları tasarımcı için her zaman yönlendirici olmuştur. Tarihsel süreçte sanatı etkileyen her şeyin tasarım dünyasını da etkilediğini söylemek mümkündür. Sanatın, tekstil baskı tasarımına dolaylı etkisinin yanında, doğrudan yansıması da sıklıkla görülmektedir: II. Dünya Savaşı sonrası dönemde Amerika Birleşik Devletleri'nde, American Fabrics firması, müzelerdeki güzel sanat koleksiyonlarından tasarımlar yapmıştır. Fuller Fabric firması ise dönemin en seçkin sanatçılarının stüdyolarını dolaşmış, 1955 yılında Picasso, Raoul Dufy, Chagall, Miro ve Leger ile “Modern Master” baskılı kumaşlar serisini ortaya çıkarmıştır⁴⁸ (Resim 20). Firmaların,

⁴⁷ Nazan İpşiroğlu ve Mazhar İpşiroğlu, **Sanatta Devrim**, 6. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017, s.71.

⁴⁸ Geoffrey Rayner, Richard Chamberlain ve Annamarie Stapleton, **Artist Textiles**, İngiltere: Antique Collectors Club Ltd., 2012, s.134.

sanatçılarla oluşturulan özel tasarım koleksiyonları olduğu gibi sanatçıların eserlerinin eşarp, perde, nevresim gibi tekstillere de basıldığı görülmektedir (Resim 21). Victoria & Albert Müzesi gibi önemli müzelerin de sanatçıların eserlerini farklı ürün yüzeylerine uyguladıkları görülmektedir.



Resim 20: “Dancing People”, Joan Miró, pamuk, döşemelik kumaş, serigrafi baskı, USA, 1956.

Kaynak: V&A Pattern: The Fifties, London: V&A Publishing, 2009. s.57.

Resim 21: Joan Miró “Constellations” eserinden bir bebek tulumu.

Kaynak: <https://www.inchwormalley.com/collections/art-baby-onesies/products/joan-miro-footie>, (17 Ağustos 2019)

Tekstil baskıcılığının günümüzdeki estetik anlayışına ulaşmasında etkili olan sanat ve tasarım hareketleri bu bölümde ana hatları ile açıklanmaya çalışılmıştır.

3.4.1. Arts & Crafts Hareketi

Arts & Crafts, 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de başlayıp Avrupa ve Amerika’ya yayılarak devam eden sanatsal ve toplumsal bir harekettir. Bu hareketin

uygulayıcıları sanayileşmenin, niteliği feda ederek yükselişine karşı, tasarım ve zanaatın önemini yeniden gündeme getirmeye çalışmışlardır.⁴⁹

Endüstrileşme döneminde çeşitli sanatçıların geleneksel referansları yeniden gündeme getiren çalışmaları tekstil alanındaki yüzeysel anlatımları etkilemiştir. El sanatlarıyla teknoloji arasındaki farklılıkları düşünsel ve estetik anlamda irdeleyen sanatçılar arasından özellikle Arts & Crafts hareketinin öncüsü William Morris, tekstil tasarımının dönüşüm süreçlerinde önemli rol oynamıştır.⁵⁰

Endüstri Devrimi'nin 'uygulamalı sanatlar'ı 'temel sanatlar' olarak ayırması ile seri üretilen günlük kullanım eşyaları, sanatçının denetiminden çıkarak, ticari kaygılarla ikinci sınıf bir tasarımcının eline bırakılmıştır. Geleneksel kültürün temsilcisi ve 'sanatçı' olarak nitelenenler, günlük kullanımda pek fazla yeri olmayan, saf sanat olarak belirtilen ürünlere yönelmişlerdir. 19. yüzyılın ilk yarısında kültür ve sanat çevrelerince endüstrinin zanaatı yok eden tavrına karşı görüşler gelişmiş, ilk defa tasarım kalitesinin düştüğünden söz edilmiştir. Kısa sürede yayılan bu hoşnutsuzluğa karşı oluşan reform hareketi ütöpik bir tutumdan daha gerçekçi anlayışlara doğru gelişmiştir. Morris, teori ile pratik arasında bilinçli bir köprü kuran ilk öncü olmuş, endüstri tasarımı ile sanat arasındaki mesafeyi daraltmıştır.⁵¹

William Morris öncülüğünde bir araya gelen sanatçılar endüstri karşısında el emeğine dayanan üretimi ve sanat-zanaat ayrımını ortadan kaldırmayı savunmuşlardır. Faaliyet alanı mobilya, seramik, cam, tapestry ve duvar kâğıtlarını kapsayan "Marshall, Faulkner & Co. (Morris Co.)" bünyesinde Morris'in en önemli çalışmaları desen tasarımında olmuştur. Morris, tekstil baskı çalışmalarında anilin boyanın canlı renklerine karşı doğal boyaların yumuşak tonlarını tercih etmiştir. 1881'de Merton Manastırında kullanılmayan bir ipek boyahanesini devraldıktan sonra burada indigo aşındırma baskı tekniğini uygulamaya başlamıştır. Resim 23'te görülen "Wandle" isimli

⁴⁹ Amy Dempsey, **Modern Çağda Sanat Üsluplar Ekoller Hareketler**, Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Akbank, 2007, s.19.

⁵⁰ Akbostancı, s.32.

⁵¹ Ayten Sürür, "Arts and Crafts Hareketleri, William Morris ve Tekstil Desenlerine Etkisi", **Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi**, Mayıs 1996, Sayı.3, s.231.

tasarımında Morris, koyu laciverte boyanan kumaşa, diğer renkler basılmadan önce, boyar maddeyi aşındırmak için deseni blok baskı ile uygulamıştır.⁵²



Resim 22: “Cray”, William Morris, pamuk, döşemelik kumaş, kalıp baskı, İngiltere, 1884.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/willam-morris-textiles> (26 Nisan 2019)

Morris’in tasarımlarına bakıldığında çoğunlukla doğal liflerle üretilen kumaşlar ve kalıp baskı tekniğini kullandığı görülmektedir. Kompozisyonlarında da yine doğal elemanlara yer verilmiş, ana motifin etrafında kıvrılmış dallar ile gövdeler kullanmıştır. Desenlerinde büyük-küçük ilişkisinin yanında, belli belirsiz motiflerle bir arka plan yaratmış bu da tekrarlarda akıcılığı sağlamıştır.

⁵² Lesley Jackson, *Twentieth-Century Pattern Design*, New York: Princeton Architectural Press, 2002,



Resim 23: “Wandle”, William Morris, pamuk, ağartma ve kalıp baskı, İngiltere, 1884.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/23.163.10/> (17 Ağustos 2019)

Seri üretime karşı olan William Morris, son derece detaylı tasarımlar yapmıştır. Teknolojiyi reddederek yaptığı tasarımlarında attığı bu temel, tekstil baskıcılığında desen tasarımının sınırlarını genişletmiştir. Günümüz tekstil baskı teknolojileri ile üretilen bazı tasarımlarda halen Arts & Crafts hareketinin etkileri görülebilmektedir.

3.4.2. Art Nouveau

Art Nouveau, 1895-1905 yıllarında Fransa’da ortaya çıkmış, Avrupa ve Amerika’da yaygınlaşmış bir üsluptur. Tüm sanat dallarında egemen olmuş, üsluplaştırılmış bitkisel-eğrisel nitelikte bir bezeme anlayışı geliştirmiştir. Art Nouveau’da dönemin, geçmişten biçim aktarmaları yapan eklektisist üsluplarına karşıt olarak, tümüyle özgün biçimlere yönelme görülmektedir. Bununla birlikte, endüstriye ve onun getirdiği olanaklara kayıtsız kalmış, el üretimini savunmuştur. Bu özelliği büyük oranda Arts & Crafts hareketinden kaynaklanmıştır.⁵³

⁵³ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s.27.

19. yüzyılın sonlarına doğru etkisi artarak Avrupa ve Amerika kıtasına yayılması nedeniyle, Arts & Crafts sanatçılarının bir kısmı Arts Nouveau döneminde de etkinlik göstermişlerdir.⁵⁴ Arts & Crafts tasarımcılarından Charles Voysey (bakınız s.68), Walter Crane ve Arthur Mackmurdo gibi pek çok isim Art Nouveau'ya geçiş isimleri olarak gösterilebilir. Bu akım, Arts & Crafts'ın organik bitki formlarını yansıtan akışkan kıvrımlarıyla bezeme özelliklerini daha uç noktalara götürmüş, abartılı kıvrımlarıyla ön plana çıkmıştır (Resim 24).



Resim 24: Döşemelik kumaş, Arthur Heygate Mackmurdo, pamuk, İngiltere, 1882-1888.

Kaynak: <https://collections.lacma.org/node/1877114> (18 Haziran 2019)

Art Nouveau, yayıldığı her ülkede farklı isimler almış, bu özelliği tutum ortaklığına karşın yerel farklılıklar göstermesi olarak da yorumlanmıştır.⁵⁵ Amerika'da Modern Style, İtalya'da Stile Liberty, Germen ülkelerinde Jugendstil, Avusturya'da Viyana Secession adıyla anılmıştır. En ünlü Art Nouveau sanatçıları: Fransa'da H. Guimard (mimar), E. Gallé (uygulamalı sanatlar); Belçika'da V. Horta (mimar), H. Van de Velde (mimar); Britanya'da C. Ricketts (grafik), C.R. Mackintosh (mimar); ABD'de L.C. Tiffany (cam); İspanya'da A. Gaudi (mimar); İtalya'da R. D'Aronco (mimar)

⁵⁴ Sürür, s.231.

⁵⁵ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s.27.

olarak bilinmektedir.⁵⁶ Avusturya’da Viyana Secession hareketine katılan sanatçılar, Art Nouveau görüşlerini, tasarımla üretimi birleştiren ticari bir girişim, Wiener Werkstätte ile ortaya koymuşlardır.

Wiener Werkstätte: Art Nouveau akımının Viyana’da etkili olduğu 1903 yılında, Viyana Secession hareketinden birçok sanatçı ve zanaatçının üye olduğu bir dernek olarak kurulmuştur. Bu kapsamda bir tasarım okulu, sanatçılar için stüdyolar, atölyeler ve perakende satış mağazasından oluşan Wiener Werkstätte, mimari projelerden dekoratif eşyalara kadar her şeyi uyumlu bir bütün halinde tasarlamışlardır. Öncülüğünü Josef Hoffmann ve Koloman Moser’in yaptığı atölyede, tasarımla üretimin birleştirilmesi, seri üretilmiş günlük eşyanın daha estetik yapılması amaçlanmıştır.⁵⁷



Resim 25: “New York”, Max Sischek, pamuk, rulo baskı, Viyana, 1928.

Kaynak: Janis Staggs, “Pleasure in the Beautiful Things as Such”, The Magazine Antiques, Ekim 2017, <https://www.themagazineantiques.com/article/pleasure-in-the-beautiful-thing-as-such/> (31 Ekim 2019).

1910’dan itibaren Wiener Werkstätte bünyesinde tekstil atölyesi kurulmuş, 100’e yakın sanatçı tarafından 1800’den fazla tasarım üretilmiştir. Wiener Werkstätte iç

⁵⁶ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s.27.

⁵⁷ Leyla Yıldırım, “Sanat-Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstätte Tekstilleri”, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 1, Sayı 8, (Aralık 2011), s.106-109.

mekân projelerinde kullanılan bu tekstiller başka tasarımcılar tarafından da satın alınmıştır.⁵⁸ Özellikle ünlü moda tasarımcısı Paul Poiret'in bu kumaşları sıklıkla kullandığı ve bu doğrultuda kumaşlar üretmesi için Atelier Martin'i kurduğu bilinmektedir (bakınız Raoul Dufy, s.72).

Üretime bütünsel olarak yaklaşan Wiener Werkstätte, tasarım tarihinde kalıcı bir iz bırakmıştır. Bünyesinde topladığı farklı alanlarda, birçok değişik malzeme ile üretim yapan sanatçı ve zanaatçılarla dil birliği sağlamayı amaçlayan Wiener Werstätte dönemini, modern tasarımın biçimlenmeye başladığı yıllar olarak nitelemek mümkündür.

3.4.3. Modern Sanat

Modernizm en geniş tanımı ile modern sanat görüşleri doğrultusunda tüm akım ve üsluplardır. Modern sanat ise 19. yüzyılın eklektisist sanat anlayışına karşı tüm sanat akımlarını ve üsluplarını içermektedir. Hangi tarihten sonra ortaya çıkan sanatsal davranışların modern sanat kapsamında sayılacağı kesinlik taşımamakla birlikte Modern sanat, Avrupa sanatında Rönesans'tan bugüne egemen olan, doğaya bağlılık kaygısının yadsınışı olarak düşünülür. Bu bağlamda, Kübizm ilk Modern akım olarak nitelendirilebilir.⁵⁹ Bir diğer tanımda Modernizm; savaş döneminde ortaya çıkan, makineden ve endüstriyel çevreden etkilenen ve tüm dünyadaki ülkelere yayılan bir hareket olarak açıklanmaktadır.⁶⁰

Modernizmin etkisinde makine üretimini benimseyen fikirler, 1918'de biten I. Dünya Savaşı'ndan sonra, Arts and Crafts Hareketi'nin el sanatını savunan görüşlerinin yerini almıştır. Bauhaus'un ilk referansları olarak kabul edilen; az süsleme ve işlevsellik sorgulaması bu dönemde başlamıştır.⁶¹

⁵⁸ Jackson, s.36.

⁵⁹ **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, s.164.

⁶⁰ Sağocak, s.38.

⁶¹ Gür Üstüner, *20. Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri*, s.73.

3.4.3.1.Kübizm

Kübizm, 1908’de Pablo Picasso (1881-1973) ile George Braque’ın (1882-1963) öncülüğünde ortaya çıkan bir sanat hareketidir.⁶² Kübizm akımının en temel özelliği soyutlamadır. Kompozisyonlarda kübik formlar, biçim bozma ön plandayken, kavram ve nesnenin sembolik değeri ikinci plandadır. Nesneleri tek bir bakış açısıyla değil her yönden vermek isteyen Kübist sanatçılar, üç boyutlu bir nesneyi bozup parçalayarak tüm yüzeylerini iki boyutlu tuvale aktarmaya çalışmışlardır. Bu da bilinen güzellik anlayışının dışında deforme olmuş bir görüntünün oluşmasına neden olmuştur.

Kübizm’de renk önem kazanmış, natüralist resim alışkanlığının gölgeleme tekniği bırakılarak lokal renk anlayışı ortaya çıkmıştır. Doğanın birebir taklit edilme kaygısı tamamen ortadan kalkmıştır. Kübizm’de renk yalnızca biçime ait olarak, yüzey boyaması şeklinde yer almaktadır. Işık ise; renge bağlı olarak biçim yüzeyine aittir ve ışığı resmin kendisi oluşturmaktadır.⁶³

Picasso’nun 1930’larda yaptığı hayvan portrelerinden “The Rooster” isimli eserinde Kübizmin renk anlayışı ve kübist parçalanmanın izleri belirgin olarak görülmektedir. Bu eseri daha sonra ‘Modern Master’ projesi ile tekstil yüzeylerine uygulanmıştır (Resim 26). Aynı proje kapsamında, resim ve heykellerinde kullandığı estetik dilini tekstil desenlerine yansıtan ressam Cuno Fischer’in (1914-1973), “Blues” isimli tasarımı da müzikten esinlenen soyutlama ile Kübizmin, baskı tasarımına etkilerine örnek olarak gösterilebilir (Resim 27).

⁶² Ahu Antmen, **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 5. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013, s.45.

⁶³ Arzu İsgilip, “Pablo Picasso ve George Braque’ın Kübist Dönem Eserlerinde Form-Işık İlişkisi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi SBE, 2014), s.61.



Resim 26: “The Rooster”, Picasso, pamuk, rulo baskılı kumaş, USA, 1955.

Kaynak: Geoffrey Rayner, Richard Chamberlain ve Annamarie Stapleton, **Artist Textiles**, İngiltere: Antique Collectors Club Ltd., 2012, s. 141.

Resim 27: “Blues”, Cuno Fischer, pamuk, döşemelik kumaş, rulo baskı, Almanya, 1955.

Kaynak: **V&A Pattern: The Fifties**, London: V&A Publishing, 2009. s.24.

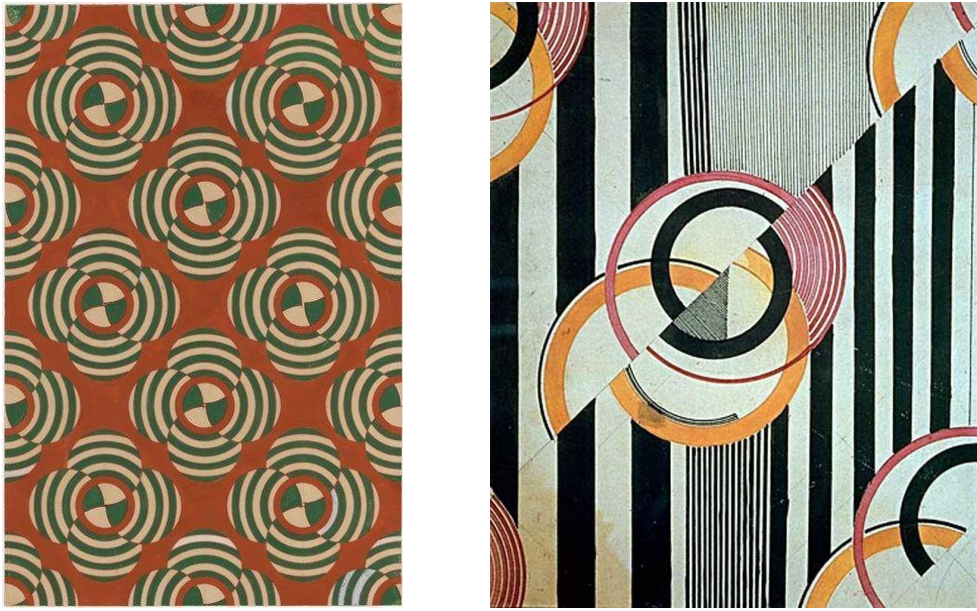
3.4.3.2.Konstrüktivizm

Yapımcılık olarak da bilinen Konstrüktivizm, 1920’lerde Moskova’da gelişen bir Soyut Sanat akımıdır. “Laboratuvar Sanatı” anlayışına karşı “Üretim Sanatı”nı savunan sanatçıların düşünceleri doğrultusunda gelişmiştir.⁶⁴ Dönemin soyutlaştırmaya doğru giden felsefi düşüncesinin, Kübizm’den sonra diğer yansıması olan Konstrüktivizm, Rus sanatçıların öncülüğünde asimetrik düzen, geometrik yapı, fotomontaj teknikleri ve bu elemanlardan oluşan renk uygulamalarıyla ön plana çıkmıştır.⁶⁵

⁶⁴ Zeynep Rona, “Yapımcılık”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.3, 1997, s.1924.

⁶⁵ Leyla Yıldırım ve Jovita Sakalauskaitė, “Devrim Sonrası ‘İlk Sovyet Modası’nın Oluşturulmasına Popova ve Stepanova’nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi”, **Yedi DEÜ GSF Dergisi**, Sayı 6, (Temmuz 2011), s.32-33.

1917’de gerçekleşen Ekim Devrimi’nin ardından sosyalist görüşü benimseyen sanatçılar devrim ilkelerini geniş kitlelere ulaştırmayı amaçlamışlardır. Bu doğrultuda çeşitli öncü sanat akımlarından gelen sanatçılar, farklı alanlarda resmi ideolojiye paralel yapıtlar üretmişlerdir.⁶⁶ Aleksandr Rodçenko’nun (1891-1956) tipografi, kitap, mobilya ve giysi; Vladimir Tatlin (1885-1953) ve Kazimir Maleviç’in (1879-1935) seramik; Varvara Stepanova (1894-1958) ve Liubov Popova’nın (1889-1924) tekstil tasarımı alanında çalışmaları bulunmaktadır.



Resim 28: Baskılı kumaş, Varvara Stepanova, 1923.

Kaynak: Lesley Jackson, **Twentieth-Century Pattern Design**, New York: Princeton Architectural Press, 2002, s.56.

Resim 29: Tekstil tasarımı, Liubov Popova, kâğıt üzerine kurşun kalem ve mürekkep, 1924.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design> (30 Ekim 2019)

Tekstil baskıcılığı açısından bakıldığında Konstrüktivist yaklaşımlarını tasarımlarına yansıtan Popova ve Stepanova dönemin öne çıkan isimlerindendir. Yeni kurulan devlet için mevcut sanat anlayışı içinde üretimin düzenlenmesi amacıyla İlk

⁶⁶ Rona, s.1924.

Devlet Tekstil Baskı Fabrikasına davet edilen Popova ve Stepanova, fabrikanın yönetimine geçmeyi kabul etmişlerdir.⁶⁷

Popova ve Stepanova'nın eserlerine bakıldığında temel geometrik elemanlar üçgen, daire ve dikdörtgenleri kullandıkları görülmektedir. Ayrıca ideolojik yaklaşımla ürettikleri desenler tekstil baskıcılığında önemli bir yer tutmuştur (bakınız Resim 52, s.54).

3.4.3.3 De Stijl

De Stijl, Hollanda'da, Theo Van Doesburg'un (1883-1931) öncülüğünde ortaya çıkmıştır. I. Dünya Savaşı'nda tarafsız kalan Hollanda'da, her türlü öznellikten kurtulma düşüncesi sanata da yön vermiş, geometrik düzen ağırlıklı eserler görülmeye başlanmıştır (Resim 31). Piet Mondrian (1872-1944) Kübizm etkisiyle gerçeği soyutlamaya başlamış, sonunda yalnızca yatay ve dikey bölümlerden oluşan bir ritim yakalamıştır (Resim 30).⁶⁸ Mondrian'ın bu eseri 1965 yılında Yves Saint Laurent tarafından bir giysi tasarımında kullanılmıştır (Resim 32). Bu açıdan bakıldığında De Stijl'in, 1960'ların renk ve geometrik biçimleri temel alan Op Art sanatına da kaynaklık ettiği düşünülmektedir.

Hollanda'da görülen De Stijl hareketi, dikey ve yatay çizgileri, üç asal renk (mavi, kırmızı, sarı) ve gri, beyaz, siyahı kullanarak görünür gerçekliği vurgulamak; çizgi, düzlem, renkle denge ve orantı yaratmak, böylece evrensel yaşam armonisini simgelemek istemişlerdir. Geometrik biçimler, kompozisyonlar ve matematiksel bir düzen arayışıyla idealist bir felsefe ortaya koymuşlardır.⁶⁹

Sanatın toplumu değiştirmesi gerektiği ve Van Doesburg'un belirttiği gibi, “geleneğin mutlak anlamıyla değersizleştirilmesine, lirizmin ve duygusallığın aldaticılığının teşhir edilmesine”⁷⁰ inanmışlardır. Bunu başarmanın yolunu da sanatın, çizgi, form ve renk gibi temel öğelerine dönülmesi, sanatın yalınlaştırılması olarak ifade

⁶⁷ Yıldırım ve Sakalauskaite, s.34.

⁶⁸ “1918-1939 Yılları Arasında Sanat”, **Sanat Tarihi Ansiklopedisi**, Cilt.4, İstanbul: Görsel Yayınlar, 1983, s.669.

⁶⁹ John Heskett, **Industrial Design**, London: Thames & Hudson, 1980, Aktaran: Mehtap Sağocak, **Tasarım Tarihi**, 1. Basım, Bursa: Vipaş A.Ş., 2003, s.41.

⁷⁰ Dempsey, s.122.

etmişlerdir. İçinde bulunduğu dönemde birçok şeyi etkileyen De Stijl akımının izlerini Bauhaus'ta da görmek mümkündür.



Resim 30: “Composition with Red, Yellow and Blue”, Piet Mondrian, 1921.

Kaynak: “1918-1939 Yılları Arasında Sanat”, Sanat tarihi ansiklopedisi, Cilt.4, İstanbul: Görsel Yayınlar, 1983, s.671.

Resim 31: “The Red, Blue Chair”, Gerrit Thomas Rietveld, koltuk, tasarım tarihi 1918.

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/4044> (15 Kasım 2019)

Resim 32: “Mondrian”, Yves Saint Laurent, giysi tasarımı, Paris, 1965.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O75489/the-mondrian-collection-cocktail-dress-saint-laurent-yves/> (4 Mayıs 2019)

3.4.3.4.Bauhaus

1919-1933 yılları arasında Almanya’da etkinlik gösteren Bauhaus, modern sanat ve mimarlığın oluşumuna katkı sağlamış en önemli eğitim kurumudur. Weimar’da bulunan iki sanat okulu, Walter Gropius (1883-1969) tarafından birleştirilmiş ve Bauhaus adıyla yeniden örgütlenmiştir. Böylece alışılmış tüm sanat kavramlarını değiştiren, sanat ve mimarlık eğitimi ilkelerini yeniden yönlendirerek etkileri bu güne kadar devam eden bir eylem ortaya çıkmıştır.⁷¹

Endüstri Devrimi ile değişen üretim yöntemleri ve toplum yapısı karşısında sanatın bir etkinlik gösterememesi, ürün estetiğinde bir düşüşe neden olmuştur. Bu

⁷¹ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s.37.

duruma Arts & Crafts hareketi endüstriyi reddederek çözüm bulmaya çalışırken, Bauhaus endüstri ile işbirliğine gitmiştir.

Makine ve endüstri, çağın büyük gerçeğidir, ondan vazgeçilemez. O halde yapılacak şey, makineye insanı ve insansallığı katmaktır. Şimdi insan, bir sanatçı, özgür bir tasarımcı kimliği ile endüstri üretimine katılır. Meydana gelen ürün, ne var ki, artık yalnız bir endüstri ürünü değil, aynı zamanda bir sanat ürünü olacaktır. İşte Bauhaus bir bakıma bunu sağlama yolunu açar.⁷²

Endüstri ürünlerinin tasarımı sorunu gündeme geldiğinde, Rönesans'ın sanatı zanaattan ayıran anlayışı geçerliliğini yitirmiştir. Bauhaus, sanatçıların endüstri tasarımı kavramına yabancılığını, yeni bir öğretim düzeni kurup, yeni bir sanatçı tipi yaratarak değiştirmeye çalışmıştır.⁷³ Almanya'da Bauhaus, Rusya'da ise Konstrüktivizm, sanatı bilinen işlevinin dışında toplumda da kabul görmesi gereken ve giderek tasarıma yaklaşan bir olgu olarak görmüşlerdir. Burjuva estetiğinin toplumun büyük bölümü için bir anlam ifade etmemesi, sanattaki ilerlemenin; endüstrileşme, bilimsel ve teknolojik gelişim gibi daha farklı zeminlerde aranmasının nedenlerinden olmuştur.⁷⁴

Zanaatın inceliğini endüstri ile buluşturup bir stil yaratmaya çalışan Bauhaus, Rönesans atölyelerini örnek almıştır. Buna karşın serbest ya da uygulamalı sanat ayrımı yapmamış, mezun olan öğrencilerin mobilyadan tekstile her türlü endüstriyel ürünü tasarlayabilecek bir eğitim almalarını amaçlamıştır. Okulda usta-çırak ilişkisi üzerine kurulu marangozluk, metal işlemeciliği, çömlekçilik, renkli cam, duvar resmi, grafik tasarım, sahne dekorasyonu ve dokuma atölyelerine yer verilmiştir. Dokuma atölyesi, Bauhaus'da tekstili sanatsal ve teknik olarak geliştirirken, okulun kuruluşundan kapanışına kadar açık kalan tek atölye olmuştur.⁷⁵ Bauhaus'ta tekstil tasarımı, sanatsal

⁷² İsmail Tunalı, **Tasarım Felsefesine Giriş**, 1. Basım, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2002, s.49.

⁷³ **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, s.38.

⁷⁴ Antmen, s.103.

⁷⁵ Sigrid Wortmann Weltge, **Bauhaus Textiles Women Artist and the Weaving Workshop**, London: Thames and Hudson, 1993.

yaratıcılık ve estetik; teknik ile eşdeğer, bazen de tekniğin önüne geçen bir konumda olmuştur. Zamanla tekniği zorlayan yaratıcılık yeni teknikleri de gündeme getirmiştir.⁷⁶

Bauhaus, günümüzde ‘tasarım’ olarak adlandırılan kavramın temellerini oluşturmasının yanı sıra, teknolojinin yaratım sürecine katılımı açısından da bir dönüm noktası olmuştur. Endüstri, işlev odaklı ürün tasarımında bir araç olarak kullanılmıştır. Kuruluş amacına da uygun olarak endüstri çevreleriyle yakın ilişki içindedir. Bünyesindeki öğrencilerin ve sanatçıların sanayi üretimlerine biçim verip kalite kazandırmalarına çalışılmış, Bauhaus stiline her kesimden kullanıcıya ulaşması amaçlanmıştır.

Tekstil baskı tasarımı açısından bakıldığında Bauhaus’un, iç mekân dekorasyonu ve duvar kâğıtları üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Gunta Stölzl (1897-1983) döneminde Rasch firması ile bir anlaşma yapılmış, Bauhaus öğrencileri her biri beş farklı tonda toplam on iki tasarım örneği sunmuşlardır⁷⁷ (Resim 34). Bu desenlerde mat yüzeyler, aynı rengin iki tonu ile oluşan ince çizgiler dikkat çekmektedir.



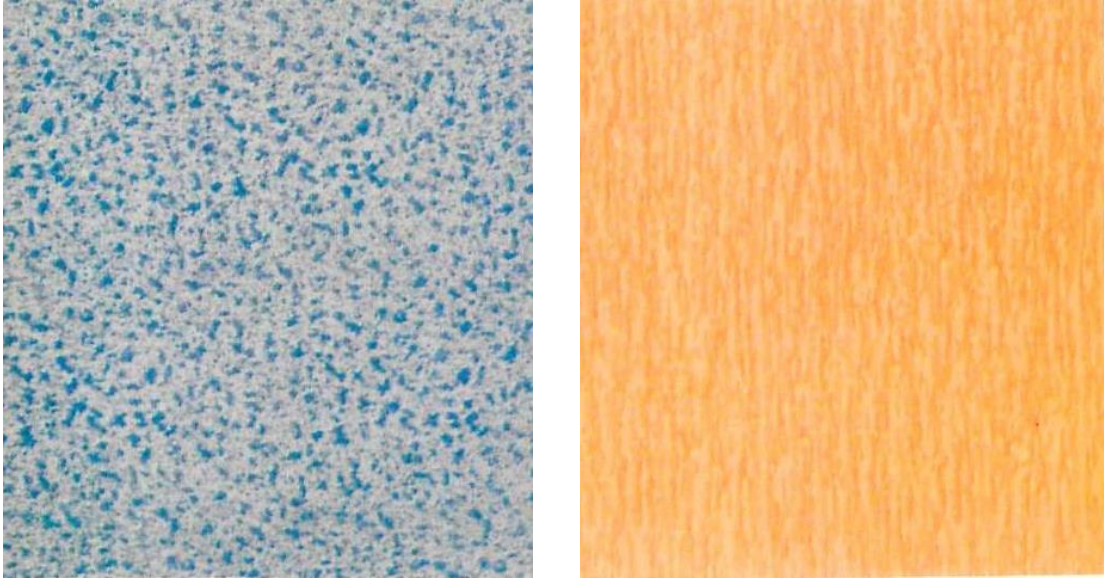
Resim 33: Tapestry, Gunta Stölzl, pamuk, ipek, keten, 150x110 cm, Almanya, 1927-1928.

Kaynak: Bauhaus Archive Berlin Museum of Design, **The Bauhaus Collection**, 2014, s.93.

⁷⁶ Günay Atalayer, “Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus’un İzleri Üzerine”, **Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus Sempozyumu**, İstanbul: M.Ü. GSF Yayını, 14-16 Mayıs 2008, s.72.

⁷⁷ Magdalena Droste, **Bauhaus: Bauhaus Archiv**, 2. Basım, Berlin: Taschen, 2006, s.178.

Tekstil tasarımında bir dönüm noktası olan Bauhaus ile birlikte “geleneksel desenlerdeki dekoratif etkiler yerini kuram ve teorilere dayalı soyut sanatla paralellikler kuran tasarımlara”⁷⁸ bırakmıştır. Okulda Wassily Kandinsky (1866-1944), Paul Klee (1879-1940), Johannes Itten (1888-1967) ve László Moholy-Nagy (1895-1946) gibi dönemin soyut sanatçılarının verdiği dersler tekstil öğrencilerinin işlerinde, renk seçimi ve kompozisyon öğelerinde etkilerini göstermiştir. Bu dönemde soyut sanat, dekoratif öğeler ve soyut resimli halılar gibi tekstillere dönüştürülmüştür. Okulun, tekstilin dekoratif amaç için kullanımından, çağdaş tekstil sanatına dönüşmesini sağladığı söylenebilir.



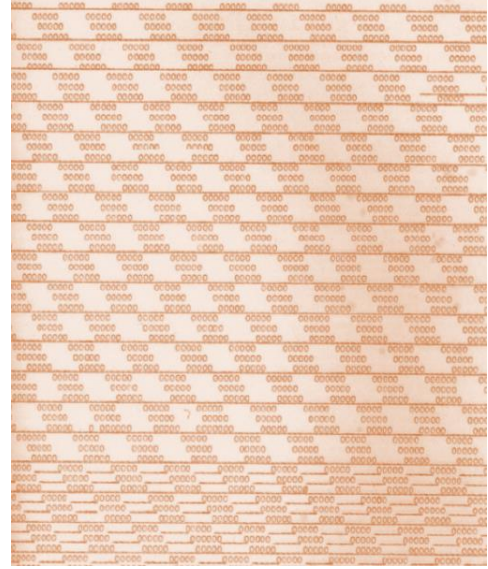
Resim 34: Bauhaus duvar kâğıdı örnekleri, 1929-1930.

Kaynak: Magdalena Droste, **Bauhaus: Bauhaus Archiv**, 2. Basım, Berlin: Taschen, 2006, s.178-179.

1932’de Lily Reich (1885-1947) dokuma atölyesi ve iç mekân atölyesinin başına geçmiş, duvar kâğıdı ve baskılı kumaş tasarımlarını birlikte ele almıştır. 1931’de Van Delden & Co. firması ile baskılı kumaşlar için bir lisans anlaşması yapılmış, tasarımlarda, hem duvar kâğıdı hem kumaş için, ikili kullanıma uygun desenler üzerinde durulmuştur. Aralarında Hajo (Hans-Joachim) Rose’un daktilo ile oluşturduğu soyut bir tasarımının da yer aldığı, yenilikçi tasarımlar üretime girmiştir (Resim 36). Firma, örnek

⁷⁸ Akbostancı, s.34.

tasarımlarla birkaç albüm hazırlamış, 1933’de Leipzig Fuarında sergilemiştir.⁷⁹ Bauhaus’un bu döneminde endüstriye yönelik tekstil baskı tasarımı, öğrencilerin de katılımıyla gelişmiştir.



Resim 35: Duvar kâğıdı, Josef Albers, dokuma kâğıt üzerine rölyef baskı, Almanya, 1929.

Kaynak: <https://www.harvardartmuseums.org/art/225549> (9 Eylül 2019)

Resim 36: Daktilo ile oluşturulmuş baskı deseni, Hans ve Joachim Rose, Almanya, 1932.

Kaynak: Magdalena Droste, **Bauhaus: Bauhaus Archiv**, 2. Basım, Berlin: Taschen, 2006, s.225.

1933’de kapatılan Bauhaus’un düşünce ve idealleri, birçok öğretim üyesi ve öğrenciler tarafından çeşitli ülkelere yayılmıştır. Bugün, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesinin de aralarında bulunduğu birçok okul Bauhaus felsefesiyle eğitim vermeye devam etmektedir.

3.4.3.5. Art Deco

Art Deco, 1920 ile 1930 arasında, bezeme ve süsleme anlayışıyla, mimarlık, dekorasyon ve uygulamalı sanatlarda egemen olan bir üsluptur.⁸⁰ Tarihi dönemlerden ve

⁷⁹ Matilda McQuaid, **Lilly Reich: Designer and Architect**, 1. Basım, New York: The Museum of Modern Art, 1996, s.55,236.

⁸⁰ **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, s.26-27.

farklı kültürlerden beslenen Art Deco'nun zamanla klasik, zarif, egzotik, ifadeci ve en sonunda da modern çizgisinde geliştiği görülmektedir.⁸¹ Yaratıcı yenilikler, Raoul Dufy ve Sonia Delaunay'da olduğu gibi, genellikle moda dünyasına bağlı, olarak gerçekleşmiştir (Resim 37). Tasarımları sonunda endüstriye yönelik olmasına rağmen el yapımı olarak başlamıştır.⁸²

Art Deco yüzey tasarımları incelendiğinde, Art Nouveau'nun kıvrımlı çok katmanlı anlatımlarının yerini simetrik düzende daha yalın ifadelerin aldığı görülmektedir. Üslubun belirgin özellikleri arasında soyutlama, yapı bozma, sadeleştirme ve tekrar eden motifler bulunmaktadır (Resim 38). Kullanılan motifler çeşitlilik göstermekle birlikte bu akımda; stilize çiçekler, yapraklar, hayvanlar, figüratif anlatımlar, geometrik formlar, renk bloklarının öne çıktığı görülmektedir.

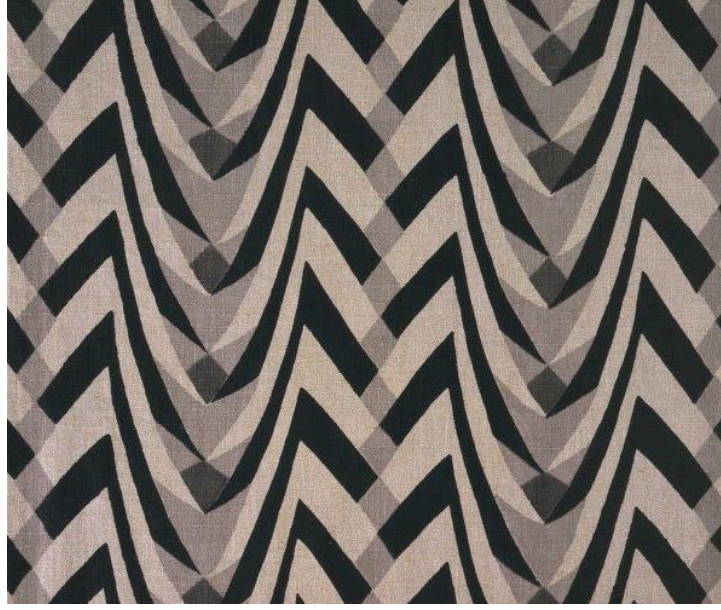


Resim 37: “Ses Peintures, Ses Objets, Ses Tissus Simultanés, Ses Modes”, Sonia Delaunay, giyim ve baskı tasarımı çizimleri, Fransa, 1925.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/412528> (18 Kasım 2019)

⁸¹ Sağocak, s.94.

⁸² Alain-René Hardy, Art Deco Textiles, 1. Basım, London: Thames and Hudson, 2006, s.11.



Resim 38: Döşemelik kumaş, F. Gregory Brown, keten, İngiltere, 1922.

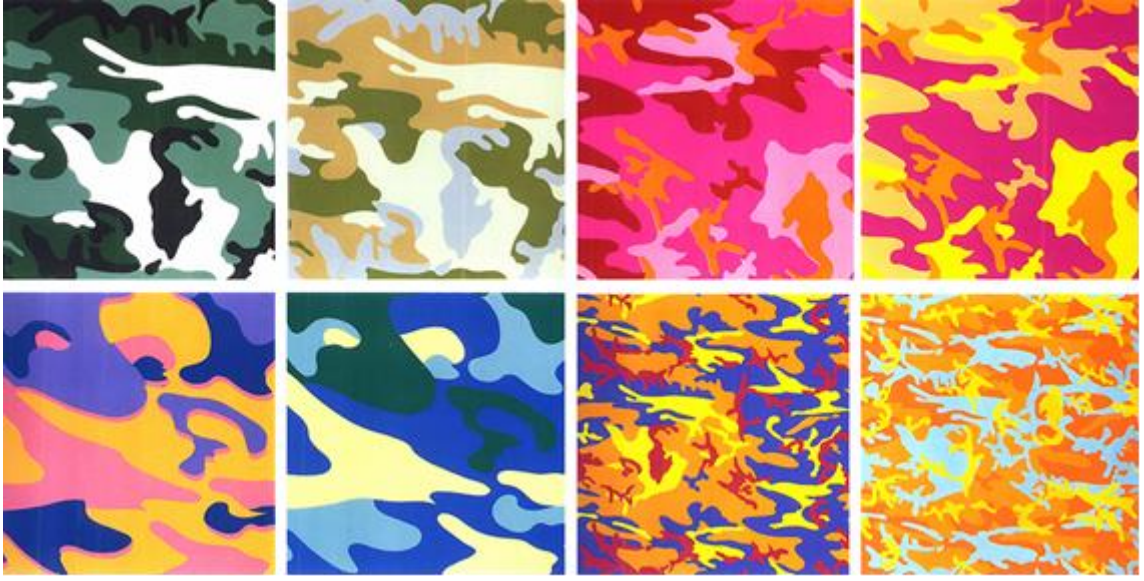
Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O16648/furnishing-fabric-brown-f-gregory/> (18 Haziran 2019)

3.4.3.6 Pop Art

Pop Art, popüler kültüre dayalı bir sanat girişimi olarak 1950’lerde ortaya çıkmıştır.⁸³ Savaş sonrası hayatı doyasıya yaşama içgüdüleriyle, tüketim esasına dayalı bir toplum modeli hızla yayılmaya başlamıştır. Güncel yaşamdan sıradan nesneleri bir sanat yapıtına dönüştürmesiyle bilinen Pop Art, medyadan, endüstriden ve modadan esinlenmiş bu özgün tavrıyla tüketim toplumunun da ilgisini çekmiştir. Bu sanatın öncüleri arasında yer alan en etkili sanatçıları Roy Lichtenstein (1923-1997) ve Andy Warhol’dur (1928-1987).

Andy Warhol serigrafi baskı tekniği ile uyguladığı eserlerinde çoğu zaman baskıdan kaynaklı düzensizliklere izin vermiştir (Resim 39).

⁸³ Dempsey, s.217.



Resim 39: “Camouflage”, Andy Warhol, serigrafi baskı, 1986.

Kaynak: http://avantgallery.com/new_build/collection/andy-warhol-art/camouflage/
(5 Mayıs 2019)

Pop Art sanatçılarının eserleri incelendiğinde, önceki dönemlerde yaşamış pek çok sanatçı gibi direk doğadan esinlenmedikleri, insan yapımı posterler, binalar, televizyon görüntüleri gibi farklı bir görsel dil yarattıkları görülmektedir. Andy Warhol da, pek çok eserinde, endüstriyel sisteme gönderme yapmak için popüler imgelere ait aynı birimleri çoğaltarak kullanmıştır. “Campbell’s Soup Cans” eserinde de, her biri farklı 32 adet çorba afişini kullanmıştır (Resim 40). Warhol’un bu eserini reklam fırsatına dönüştüren Campbell firması, 1960’larda moda olan tek kullanımlık kâğıt giysilerden “Soup Dress” giysisini üretmiştir (Resim 41). Bu açıdan Pop Art’ın, endüstri, sanat ve modayı kesiştiren bir hareket olduğu söylenebilir.

Andy Warhol ve Roy Lichtenstein’in Pop Sanat etkisindeki film baskı tekniğiyle üretilmiş yapıtlarında, tekstil baskı endüstrisine ait teknolojik olanaklarla kurgulanmış kavram ve estetik; 20. Yüzyıl sanatının tekstil teknolojileriyle kurduğu iletişimi yansıtmıştır.⁸⁴

Popüler kültür, iletişim araçları gibi öğelerden beslenen akımdan dönemin moda tasarımcılarının etkilendiği gibi, Pop Art da modadan etkilenmiştir. Lloyd

⁸⁴ Akbostancı, s.35.

Johnson'ın ticari sanattan ve kitle iletişim araçlarından ilham aldığı "Fred" isimli tasarımında, Pop Art'ın tekstil tasarımına etkisi açıkça görülmektedir (Resim 42). Warhol'un dönemin ünlü ya da ikonik isimlerini serigrafi baskı ile çoğaltması gibi Johnson da bu tasarımında Hollywood müzik endüstrisinde önemli bir isim olan Fred Astaire'in (1899-1987) görüntüsünü kullanmıştır.⁸⁵

Pop hareketi modernizmin ilk aşamasında ortaya çıkan bütün sanat hareketlerinden –Kübizm, Ekspresyonizm, Sürrealizm– daha önemli sayılabilir. Geriye bakıldığında, 1960'ların tüm kültürün, Pop duyarlılığının ifadeleriyle renk kazandığı görülür. Hemen ilişki kurabileceği çağdaş bir sanata aç olan kamuoyu, Pop'u –gündelik kent hayatının geçer akçelerini temel alıyordu– bağrına bastı.⁸⁶

Pop Art, her ne kadar eski sanat anlayışlarıyla ve günün tüketim anlayışıyla alay etse de, tam olarak bunlardan beslendiği ve büyük ölçüde tüketim evreninin sanatı olduğu görülmektedir. Uzun savaş döneminin yerine çılgın alışverişler, ziyafetler ve akşam partileri geçmiştir. Halkın rahatlamasını sağlayan tüketim, ekonomiyi de canlandırmış, savaştan etkilenmemiş, kendisiyle barışık bir Amerika görüntüsü verilmesini sağlamıştır.⁸⁷

Canlı, hatta çoğu zaman neon renkleri, belirgin çizgileri, anti-doğa fikriyle Pop Art, günümüzde de geçerliliğini korumakta ve tekstil tasarımcılarını etkilemektedir.

⁸⁵ <http://collections.vam.ac.uk/item/O144043/fred-dress-fabric-johnson-lloyd/> (4 Mayıs 2019)

⁸⁶ Edward Lucie-Smith, **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**, Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz ve Osman Akınhay (Çev.), İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları, 2004, s.256.

⁸⁷ Mehmet Sinan Niyazioğlu, "20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Protest Tavrının Grafik Tasarıma Yansımaları", (Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi, Marmara Üniversitesi GSE, 2003), s.56.



Resim 40: “Campbell’s Soup Cans”, Andy Warhol, 1962.

Kaynak: https://www.moma.org/learn/moma_learning/andy-warhol-campbells-soup-cans-1962/ (30 Ekim 2019)



Resim 41: “Soup Dress”, Campell Soup Company, Amerika, 1966.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/79778> (20 Eylül 2019)

Resim 42: “Fred”, Lloyd Johnson, ipek, serigrafi baskı, İngiltere, 1973.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O144043/fred-dress-fabric-johnson-lloyd/> (4 Mayıs 2019)

3.4.3.7.Op Art

Optik Sanat olarak da bilinen Op Art, 1960’larda ortaya çıkmış, yanılsamalara dayalı, geometrik formların hâkim olduğu bir sanat akımıdır.⁸⁸ Siyah-beyaz ya da birbirine geçen renklerle, hareketli, titreşen etkiler yaratan Optik Sanat,

Seurat, Kandinsky ve Mondrian’ın izini süren, temel kavramlarını renk ve ışığın optik yanılsamasına dayandıran sanatçıların tuval ya da yerleştirmelerinde özgün bir iz bırakmaktan ziyade, izleyicinin fiziki katılımını gerekli kılan ortak bilinç sergiledikleri⁸⁹

bir sanat akımıdır. Victor Vaserey (1908-1997) ve Bridget Riley (d.1931) bu akımın en önemli temsilcilerinden kabul edilmektedir. Vaserey, rengin ve çizginin bilimsel özelliklerinden yararlanarak renkli geometrik şekiller kullanmaktadır. Bridget Riley ise siyah beyaz çizgilerin, ince ayrıntılarda düzenlenmesiyle hareket ediyormuş izlenimi uyandıran eserleriyle tanınmaktadır (Resim 43). Riley’in bu eserinin benzerlerini, 1960’lı yıllardan günümüze kadar pek çok giysi tasarımında görmek mümkündür (Resim 44).

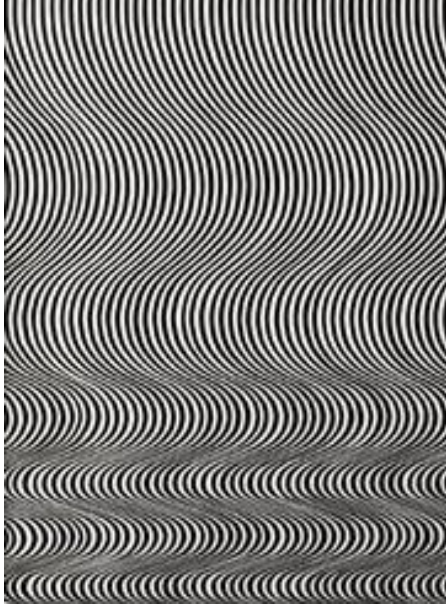
Op Art desenleri kısa bir zamanda giysilerden reklamlara, kırtasiye malzemelerine, iç mekân tekstillerine ve 1960’lara özgü iş giysilerine, kâğıt giysilere (bakınız Resim 18, Resim 19, s. 23) kadar pek çok yerde görünmeye başlamıştır.⁹⁰ Geometrik formlardan oluşan Op Art etkili kumaşlar sonraki yıllarda da Yves Saint Laurent (Resim 32, s.38), Pierre Cardin (d.1922) ve Ossie Clark (1942-1996) gibi tasarımcılar tarafından kullanılmıştır (Resim 45).

Danimarkalı mimar ve tasarımcı Verner Panton (1926-1998) da Op Art’ın etkili isimlerinden olmuştur. Özellikle zeminden tavana, aydınlatmadan mobilya ve tekstil ürünlerine kadar, tüm unsurlarını birlikte tasarladığı yaşam alanlarıyla ön plana çıkmaktadır (Resim 45). Dönemin imzası niteliğindeki akışkan, dairesel geometrik desenler ve parlak renkler, tasarımlarında görülmektedir.

⁸⁸ Sibel Avcı Tuğal, **Oluşum Süreci İçinde Op Art**, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012, s.93.

⁸⁹ Gülfidan Özmen, “Optik Sanat ve Çağdaş Cam Sanatı”, (**Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2014), s.2-3.

⁹⁰ Harriet Worsley, **Decades of Fashion**, Getty Images, London, 2004,s.526-529.



Resim 43: “Fall”, Bridget Riley, 1963.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/research/publications/in-focus/string-composition-128/unravelling-op> (4 Kasım2019)

Resim 44: Marc Jacobs, 2013 Sonbahar koleksiyonundan Op Art desenli giysi.

Kaynak: <http://www.op-art.co.uk/2012/09/marc-jacobs-op-art-collection/> (18 Kasım 2019)



Resim 45: İç mekân ve tekstil tasarımı, Verner Panton (1926-1998), Zürih, 1961.

Kaynak: <http://metamorf.no/2016/?project=verner-panton> (19 Ağustos 2019)

Diğer taraftan Louis Vuitton markası ve sanatçı Daniel Buren (d.1938) işbirliği ile 2013'te dev yürüyen merdiven ve dama tahtası pistleriyle yapılan gösterişli defile de, 21. yüzyılda Op Art'ın hala geçerliliğini yitirmediğini kanıtlar niteliktedir (Resim 46).



Resim 46: Louis Vuitton, 2013 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <http://www.leblogdeladuchesse.com/its-london-baby/2015/10/24/the-world-goes-op> (5 Mayıs 2019)

3.4.4. Post-Modernizm

Modernizmin ötesi, Modernizm sonrası gibi anlamlara gelen Post-Modernizm, 1950'lerde Modernizme tepki olarak ortaya çıkmıştır. Post-Modernist düşünceye göre sanat, Modernizm'in aksine hayatın içinde ne kadar var olursa o kadar var olmuş olur. İlk belirtilerini mimarlıkta gördüğümüz bu hareket;

Önceki radikal örneklerinden daha az politik olmakla beraber daha etkili olmuştur. Post-Modernizm tarihsel alıntılar, gösteriş, bireysellik, renklilik gibi kavramlarla, dogmatik Modernizmin akılcı, renksiz formlarına karşı gelmiştir.⁹¹

Post-Modernizm ifade biçimlerini mimarlar kadar tasarımcılar da kullanırken, “renk ve dokularla deneyler yapıyorlar, adhocism diye de bilinen bir yaklaşımla

⁹¹ Sağocak, s.157.

geçmişten dekoratif motifleri ödünç alıyorlardı.”⁹² (Adhocism: Elde olan malzemelere eklemeler yaparak yeni bir kişilik kazandırma sanatı).

Memphis: Post-Modernizm akımının önde gelen ismi, 1980’li yılların başında İtalya’da postmodernist sanatçılar tarafından kurulan, Memphis grubu olmuştur. Ettore Sottsass’ın öncülüğündeki grubun 1981’deki ilk sergisinde, kolajların yanı sıra, geniş yüzeylerde kullanılan zengin renk ve desenler dikkat çekmiştir.⁹³ Bauhaus’un süslemeden uzak, işlevsel tasarımlara (Resim 47) odaklanan Modernizmine karşı, Memphis tasarımcılarının çoğu zaman tuhaf hatta mantıksız sayılabilecek eserler ürettiği söylenebilir (Resim 48).



Resim 47: Marcel Breuer, kitaplık, krom kaplı çelik boru ve ahşap, İsviçre, 1932-1935.

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/113629>, (3 Kasım 2019)

Resim 48: “Carlton”, Ettore Sottsass, oda ayırıcı-kitaplık, ahşap ve plastik laminant, Memphis Milano, 1981.

Kaynak: <https://www.memphis-milano.com/products/carlton> (3 Kasım 2019)

⁹² Dempsey, s. 271.

⁹³ **Design Dictionary**, “Memphis”, İsviçre: Birkhäuser, 2008, s.9.

Memphis’de, günlük hayatta dikkat çekmeyen, şemsiye tutucu, sandalye bacakları, karaf gibi pek çok şeyin tasarım nesnesi haline getirildiği görülmektedir. Ucuz malzemeler ve itici sayılabilecek biçimlerle çalıştıkları görülen Memphis tasarımcıları, gürültülü, renkli, kaygısız, eğlenceli ve bilinçli bir görsel dil yaratmışlardır.

Tekstil baskıcılığı açısından bakıldığında, düz Modernizm çizgisine tepki gösteren Post-Modernist sanatçıların, daha duygusal yaklaşıtları tasarımlarında şekil ve renk karmaşası görülmektedir.



Resim 49: George Sowden, baskı tasarımı, 1990-2000.

Kaynak: <https://www.georgesowden.com/2000-1990-sowden-drawing>, (3 Kasım 2019)

Resim 50: “AM5”, Alessandro Mendini, yün, halı, elde dokuma, İtalya, 2004.

Kaynak: <https://www.memphis-milano.com/collections/carpets/products/am5>, (3 Kasım 2019)



Resim 51: “Gabon”, Natalie Du Pasquier, pamuk, baskılı kumaş, İtalya, 1982

Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/292749> (18 Kasım 2019)

3.5. SOSYO-EKONOMİK GELİŞMELER

Toplumlarda, belki de en başta ekonomi olmak üzere devrimler, savaşlar, bilimsel gelişmeler, sevinç ve hüznün gibi insanı derinden etkileyen her şey sanatta, sanatçının eserlerinde görülür. Bu sebeptendir ki tarihe baktığımızda gerçekleşen pek çok olay, yeni bir sanat ve tasarım düşüncesini de beraberinde getirmiştir.

Yüzyıl dönümünde emek hareketi, bahçe-şehir hareketi, doğayı ve anayurdu koruma hareketleri, bunun yanında ülke, yerleşim ve okul reform hareketleri gibi çok değişik oluşumlar gözlenmiştir. Ticari tasarım ve sosyal reform alanlarındaki bu hareketler, modern tasarım tarihinin de başlangıcını oluşturmuş, endüstriyel imalat, form, fonksiyon, kullanım arasındaki bağlantılar tanınmaya ve dönüştürülmeye başlanmıştır.⁹⁴

1917’de Rusya’da yaşanan Ekim Devrimi sonrası sanatçılar geçmişin kalıntıları üzerine kurulmuş daha etkin, yenilikçi ve toplumu kapsayan bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Bu doğrultuda toplumun yeniden inşası ve endüstriyel

⁹⁴ Thomas Hauffe, **Design, a Concise History**, Londra: Laurance King Publishing, 1998 Aktaran: Mehtap Sağocak, **Tasarım Tarihi**, 1. Basım, Bursa: Vipaş A.Ş., 2003, s.26.

Üretimin geliştirilmesi için görev alan sanatıllardan Liubov Popova ve Varvara Stepanova, bir tekstil baskı fabrikasının yönetimine geçerek üretimin bütün aşamalarında etkin rol almışlardır. Bu dönem tasarımlarında resmi ideolojinin emek ile ilişkilendirdiği orak, eki, traktör gibi unsurlar görülmektedir (Resim 52, Resim 53).



Resim 52: Liubov Popova, tekstil tasarımı, kâğıt üzerine guaj boya, Rusya, 1923.

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/14/liubov-popova-from-painting-to-textile-design> (30 Ekim 2019)

Resim 53: Sergei Burylin, pamuk, giysilik kumaş, rulo baskı, Rusya, 1930.

Kaynak: Lesley Jackson, **Twentieth-Century Pattern Design**, New York: Princeton Architectural Press, 2002, s.56.

Tarihsel süreç içinde toplumların geçirdiği ekonomik sıkıntılarının endüstriyel üretimi büyük ölçüde etkilediği görülmektedir. Ekonomik sorunlar imknların gerekli alanlara yönlendirilmesini, az kumaş veya az renkli desenler kullanılmasını pahalı kumaşların üretiminin durdurulmasını gerektirmiştir. Bazen bu imknsızlıklar yeni fikirlerin doğmasına da yol açmıştır. Örneğin savaş yıllarında baskılı kumaşlarda uygulanan renk kısıtlamasını, Marimekko iki rengi üst üste basarak üçüncü bir rengi elde etme yöntemiyle aşmıştır (bakınız Marimekko, s.75). Refah dönemlerinde ise göz alıcı pahalı kumaşlar, bol malzemeli tasarımlar tekrar üretilmeye başlanmıştır.

Dünya savaşlarının sonunda yaşanan ekonomik sıkıntılar insanların hayata bakış açısını değiştirmiştir. Bu dönemlerde barış, kardeşlik, eşitlik, doğallık gibi düşünceler ve çeşitli sosyal hareketler ortaya çıkmaya başlamıştır.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, dünyanın her yerinde büyük kitlelerin uyandığı ve yaşama hakkını aradığı bir dönem açılıyor. Ulusal sınırların, Doğu-Batı ayrımının önemini yitirmeye başladığı bu dönemde çeşitli kültür çevrelerinin kaynaştığı evrensel düzeyde bir endüstri kültürü oluşuyor.⁹⁵

1960'larda idealist, özgürlükçü öğrenci hareketleri "hippie" adı verilen yeni, protest bir görünümle modayı da etkilemiştir. Bu yeni görünümün tipik öğelerini deri ya da gümüş üst üste binmiş aksesuarlar, mini, bol paça jean pantolonlar, doğanın her rengini taşıyan çiçek desenli giysiler oluşturmaktadır. Özgürlüğü temel alan ve doğallığı sembolize eden bu görünüm, moda karşıtı olmasına rağmen ironik bir şekilde moda olmuş, zamanla tüm dünyayı etkilemiştir. Tasarımcılar da bu hareketin etkisiyle yaşanan günlerin kasvetli, soluk renklerini bırakıp kumaşlarda canlı renklere, modern geometrik desenlere yönelmişlerdir. Lycra'nın da bulunuşuyla birlikte bedeni saran keskin hatlı, kontrast, dinamik, parlak renkli desenler kullanılmaya başlanmıştır.

Görülüyor ki, endüstri ürünleri, teknolojik bir ürün olmanın ötesinde sosyal temsilcilik gibi önemli bir anlama sahiptir. Bireyin kullandığı bir endüstri ürününe, örneğin ayakkabısına, gömleğine, kravatına baktığımızda, onda yalnız bireyin fiziksel gereksinimlerini karşılayan bir endüstri ürününü değil, aynı zamanda kişinin içerisinde yer aldığı, üyesi olduğu sosyal yapıyı ve çevreyi de görebiliriz.⁹⁶

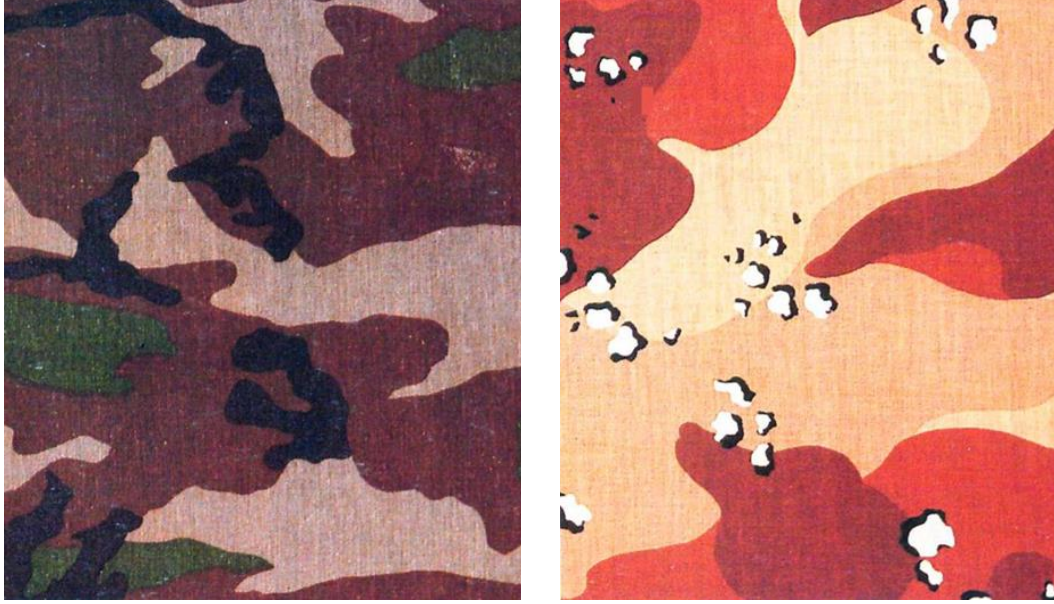
Endüstri Devrimi ile çok renkli baskılı kumaşlar zengin ailelerin ayrıcalığı olmaktan çıkmış ve tüm halkın ulaşabileceği ürünlere dönüşmüştür. Bu durumda üst sınıf aileler çalışanlarını, donuk ve koyu renk desenli giysiler ile hem kendilerinden ayırmışlar hem de kamufle etmişlerdir. Bu kamuflej mantığı savaş alanlarına taşınmış ve baskılı kamuflej deseni doğmuştur.⁹⁷ 1980'lerde de bu desen moda olmuş beraberinde hayvan derisi gibi etkiler sokaklara yansımıştır. Ancak 1990'lardaki Çöl

⁹⁵ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, s.85.

⁹⁶ Tunalı, s.86-87.

⁹⁷ Susan Meller and Joost Elffers, **200 Years of Patterns for Printed Fabrics arranged by Motif, Colour, Period and Design**, 1. Basım, London: Thames and Hudson Ltd., 1991, s.264.

Fırtınası Operasyonunun etkisi ile alışılmış orman yeşili kamuflé deseni (Resim 54) yerine çölün boz renklerine (Resim 55) geçiş yapılmıştır.⁹⁸



Resim 54: “Woodland” ABD Ordusunun çıkardığı tişört kumaşı (detay), 1983.

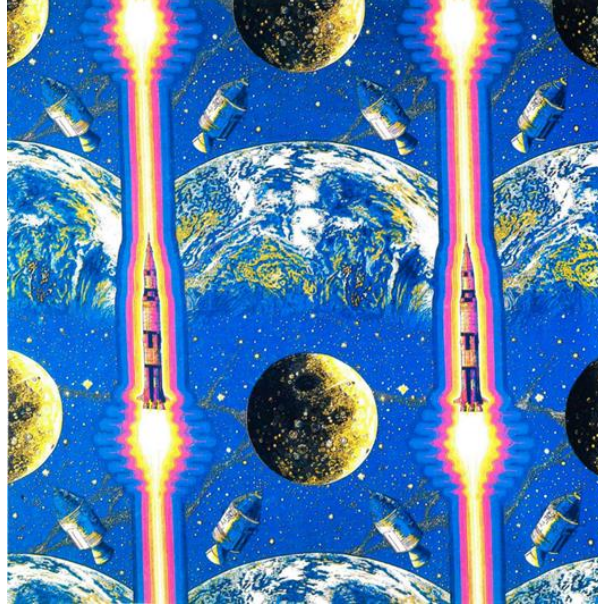
Resim 55: “Day Desert”, ABD ordusu mendili, 1990.

Kaynak: Susan Meller and Joost Elffers, **200 Years of Patterns for Printed Fabrics arranged by Motif, Colour, Period and Design**, 1. Basım, London: Thames and Hudson Ltd., 1991, s.264.

Endüstri Devrimi sonrası gelişen teknolojinin en önemli ürünlerinden biri de iletişim araçları olmuştur. II. Dünya Savaşı sonrası yaşanan Soğuk Savaş döneminde uzayda hâkimiyet kurma çabası baş göstermiş, önce Rusya 1957’de Sputnik’i fırlatmıştır.⁹⁹ Toplumu derinden etkileyen birçok durumda olduğu gibi, Sputnik’in de etkileri baskılı kumaş dünyasına yansımıştır (Resim 56).

⁹⁸ Meller and Elffers, s.264.

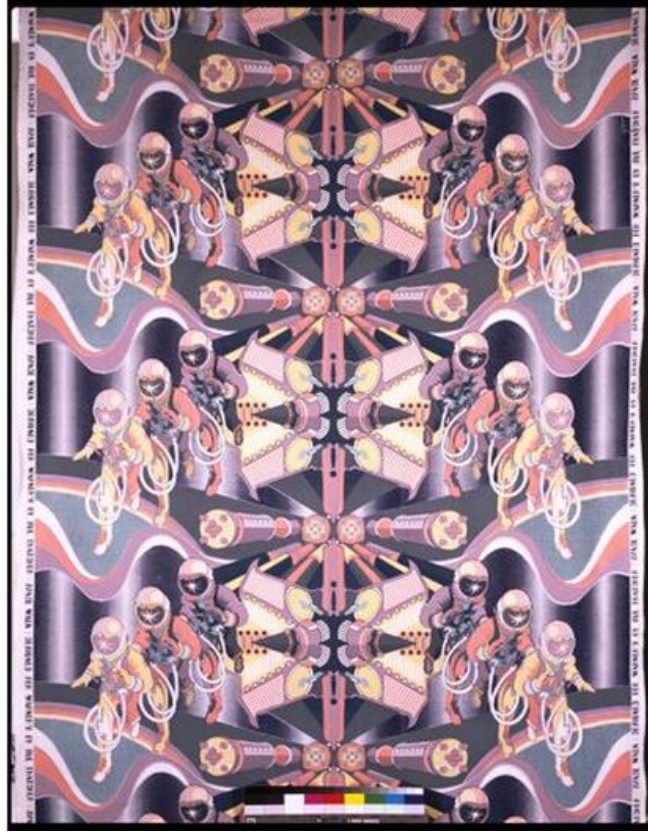
⁹⁹ Meller and Elffers, s.270.



Resim 56: “Lunar Rocket”, Eddie Spires, baskılı kumaş, İngiltere, 1969.

Kaynak: Susan Meller and Joost Elffers, **200 Years of Patterns for Printed Fabrics arranged by Motif, Colour, Period and Design**, 1. Basım, London: Thames and Hudson Ltd., 1991, s.270.

Rusya’nın ardından Amerikalı astronotlar 1969’da Ay’a inişi gerçekleştirmiştir. Geçtiğimiz günlerde 50. yılı kutlanan Ay’da yürüyüşün, müthiş anını o dönem tüm dünya, televizyon ve radyo aracılığıyla takip etmiştir. Devamında tekstil tasarımlarında da uzay çağı başlamış, giyimden dekorasyona tasarımlarda astronot giysilerinin renk ve formları kullanılmıştır. Uzay teması o yıllarda, Pop Art’ın da etkisiyle, tekstil ve modayı etkileyerek birçok tasarımcının defilesine yansımıştır. Sue Thatcher’ın (d.1947) “Space Walk” isimli baskılı kumaş tasarımı, tekstil tasarımının sadece üretim yöntemlerinde olan teknolojik gelişmelerden etkilenmediğinin bir göstergesidir (Resim 57).



Resim 57: “Space Walk”, Sue Thatcher Palmer, pamuk, döşemelik kumaş, rulo baskı, İngiltere, 1970.

Kaynak: <https://collections.vam.ac.uk/item/O268777/space-walk-furnishing-fabric-thatcher-palmer-sue/> (5 Mayıs 2019)

3.6. MODA

Moda, kelime anlamı tarz olan, Latince modus’tan gelir. Bu tanıma göre moda bir yaşam tarzını ifade etmektedir.¹⁰⁰ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğüne göre ise: “Giyim, davranış, ev döşeme, makyaj gibi alanlarda topluma ya da toplumun geniş bir kısmına yaygın ortak tutum ve anlatım özellikleri bütünü”¹⁰¹ olarak tanımlanmıştır.

Moda deyince akla giyim endüstrisi gelse de günümüzde giyim veya diğer endüstri ürünleriyle kalmamış, bazı durumların, olguların bile modası oluşmuştur. Dekorasyondan araba modellerine, kültürel kitaplardan yemek çeşitlerine, iletişim

¹⁰⁰ Tunali, s.94.

¹⁰¹ Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, s.164.

yöntemlerinden dünya görüşüne hatta konuşma tarzına kadar insanla ilgili her nesnenin her hareketin bir modası olduğu söylenebilir.

Moda tüketiminin bu dönüşümü, nasıl yaşadığımızı ve modayı nasıl yaşadığımızı şekillendiren; imparatorlukların ve sömürge yönetimlerinin son bulması, politik ideolojilerle körüklenen devrimler, iki dünya savaşı, ekonomik ve çevresel felaketler, sanatsal hareketler, tasarım yenilikleri ve dijital çağ gibi etkenlere bağlı olarak son yüzyıldır toplumda yer etmiş olan sismik değişimlerin etkisini yansıtmaktadır.¹⁰²

Moda, toplumsal bir olgu olduğu için toplumu ilgilendiren bütün durumlar modayı etkilemiştir. Dünya savaşları döneminde askeri unsurlar sivil giyime yansımış ve bir dönem moda olmuştur (bakınız Resim 39, s. 45). Yine bu dönemdeki ekonomik sıkıntılar da modaya yansımış, az kumaş kullanılan modeller, az renkli ve küçük boyutlu desenler moda olmuştur.

Moda kimi zaman da kendini tekrar eden bir olgu olmuştur. Pop Art akımının ünlü sanatçısı Andy Warhol'un çalışmalarının bir dönem giysilerde moda olduğu görülmüştür. Bu modayı 2016 yılında Nike firması bir koleksiyonunda tekrar canlandırmıştır. “Chuck Taylor All Star Andy Warhol” koleksiyonunda Warhol’a ait “Flowers” (Resim 58) ve “Cow” (Resim 59) isimli serigrafî baskılı ikonik eserleri, spor ayakkabılarda kullanmıştır (Resim 60).

¹⁰² Cally Blackman, **Modanın Tarihi: 1900'den Bugüne**, Kaan Onur Kaftanoğlu (Çev.), İzmir: Kerasus Yayınları, 2013, s.6.



Resim 58: “Flowers”, Andy Warhol, serigrafi baskı, 1964.

Kaynak:https://www.moma.org/collection/works/64280?artist_id=6246&locale=en&page=2&sov_referrer=artist (28 Haziran 2019)

Resim 59: “Cow”, Andy Warhol, duvar kâğıdı, film baskı,1966.

Kaynak: <https://artcentron.com/2016/02/07/andy-warhol-art-converse-sneakers/> (26 Ekim 2019)



Resim 60: “Chuck Taylor All Star Andy Warhol”, Converse, ayakkabı, 2016 Koleksiyonu.

Kaynak: <https://news.nike.com/news/warhol> (16 Eylül 2019).

4. TEKNOLOJİYE BAĞLI DEĞİŞEN TASARIM ANLAYIŞI

Tasarım kelimesinin batı dillerindeki karşılığı olan ‘dizayn’ kelimesi, Latince biçim vermek, temsil etmek anlamındaki “designare” sözcüğünden gelir.¹⁰³ Günümüzde ise bu ifadeye tasarlama, planlama, eskizler yapma, biçimlendirme, kurgulama gibi anlamlarda eklenmiştir.

Yine bir başka tasarım kipi teknik’tir. Teknik dünyası, en ilkel aletlerden, araç ve gereçlerden en yetkin makinelere, bilgisayarlara kadar uzanan geniş ve zengin bir tasarım dünyasını sergiler.¹⁰⁴

Bauhaus Dergisinde çıkan bir yazısında László Moholy-Nagy, endüstri toplumunun yaşamına girecek olan sanatın teknikle beraber sorunlara çözüm araması gerektiğini ifade ederek, ‘tekniğe karşı değil, teknikle beraber’ sloganını kullanmıştır.¹⁰⁵ Bu bağlamda gelişen teknoloji ile birlikte kaçınılmaz olarak tasarım anlayışının da değiştiği söylenebilir.

Tekstil baskıcılığı çok çeşitli kumaşlar, boyalar, teknikler ve bitim işlemlerinden oluştuğu düşünüldüğünde teknolojiye bağlı inovasyon olanakları fazladır. Boyar maddelerdeki gelişimler kabartma baskılara, optik efektlere, parlak, canlı veya mat yüzeylere olanak vermektedir. Teknikteki gelişmeler de tasarımcının tek seferlik çalışmalarını endüstriyel anlamda çoğaltmasına imkân sağlamaktadır. Artık, teknik kolaylıklar sayesinde, tekstil baskıcılığında tasarımın sınırlarının ortadan kalktığı söylenebilir.

4.1. TASARIM ve TEKNOLOJİ ETKİLEŞİMİ

Tekstil baskıcılığında, tasarımdan üretime, yeni malzeme ve tekniklerin kullanılması çok önemli bir yer tutar. Teknoloji malzemeyi, malzeme de tasarımı etkilemektedir. Tekstil baskıcılığında ilk zamanlar kullanılan blok baskı 18. yüzyılda yerini rulo baskıya bıraktığında desen tarzlarında bu değişim gözlenmektedir.

¹⁰³ Tunalı, s.12.

¹⁰⁴ Tunalı, s.14.

¹⁰⁵ İpşiroğlu ve İpşiroğlu, s.74.

Teknoloji, hem var olan baskı tekniklerine katkıda bulunmuş hem de yeni tekniklerin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bu gelişimin son noktası dijital baskıdır. Dijital teknolojilerin kullanıldığı günümüzde, tasarım anlayışı yeni bir sürece girmiş olmakla beraber eski desen tarzları tamamen terk edilmemiş, ‘yeniye’ kaynaklık etmeye devam etmiştir.

Tasarımlarında teknolojiyi kullanım amaçları ve yöntemleriyle öne çıkan serbest tekstil sanatçılarından en etkili olduğu düşünülen Reiko Sudo & Nuno Corporation, Junichi Arai, Eugene Van Veldhoven ve Nigel Atkison bu bölümde kısaca ele alınmıştır.

Reiko Sudo & Nuno Corporation: Reiko Sudo (d.1953), merkezi Tokyo’da bulunan Nuno Corporation tekstil şirketinin yöneticisi aynı zamanda da baş tasarımcısıdır. Nuno, fonksiyonel çağdaş kumaşları en son teknoloji ile geliştirirken, tekstil zanaat geleneklerini sürdürmesiyle bilinmektedir. İpek, polyester gibi tekstil malzemeleri, metal, kâğıt gibi tekstil dışı malzemelerle ve otomobil endüstrisi gibi tekstil dışı sektörlerde kullanılan tekniklerle birleştirmektedir.

“Burner Dye” isimli çalışmasında tasarımcı ultra ince paslanmaz çelik lifleri kullanmış, tezgâha zarar vermeden dokunabilmesi için metali suda çözünebilen liflerle kaplayarak pürüzsüz ve esnek çözgü iplikleri oluşturmuştur. Bitmiş kumaş üzerindeki lifler çözüldükten sonra ortaya çıkan metalik yüzeye gaz jetleri ile yakma işlemi uygulanarak yanardöner bir görüntü elde edilmiştir (Resim 61).¹⁰⁶

Kumaşı yakarak renklendiren Reiko Sudo’nun geleneksel ve modern teknolojiyi bir araya getirerek elde ettiği bu teknikle tekstil baskıcılığının tanımı ve sınırları açısından devrim niteliğinde olduğu düşünülmektedir.

¹⁰⁶ Clarke ve O’Mahony, s.77.



Resim 61: “Burner Dye”, Reiko Sudo, paslanmaz çelik ve pamuk, gaz jeti, Tokyo, 2000.

Kaynak: <https://collections.lacma.org/node/212724> (20 Ekim 2019)

Jun’ichi Arai: Jun’ichi Arai (1932-2017), Japonya doğumlu tekstil tasarımcısı aynı zamanda Nuno Şirketinin kurucularındandır. Örne, boyama, baskı ve transfer baskı alanlarında yaptığı çalışmalarla fabrika ve atölyelerde uzman olarak tanınmaya başlamıştır. 1970 ve 1980’lerde, başta Kansai Yamamoto, Rei Kawakubo, Issey Miyake olmak üzere moda alanında yenilikçi tasarımcılarla işbirlikleri yapmıştır. “Honorary Designer for Endustry” dâhil küresel çapta pek çok ödül almıştır.¹⁰⁷

Arai, karmaşık tasarımların tezgâha uyarlanması ve bilgisayar ve tarayıcı kullanarak dokumacılığın dijitalleşmesine öncülük etmiştir. Dokumaya üç boyutlu bir mühendislik olarak yaklaşırken, tekstillerin dokusal ve heykelsi potansiyelini sonuna kadar kullanmıştır.¹⁰⁸

Jun’ichi Arai, yeni yüzey ve yapı oluşturma deneylerinde, sentetik tekstillerin termoplastik özelliklerini kullanarak onları tam boyutlu formlara dönüştürmektedir.

¹⁰⁷ William Parry, “Junichi Arai: Textile Designer, 1932-2017”, *Selvedge Magazine*, 2018, Sayı 81, <http://researchspace.bathspa.ac.uk/10900/1/10900.pdf>, (4 Kasım 2019), s.67.

¹⁰⁸ Jackson, s.214.

Bitmiş kumaşa, bağlama-boyama ve katlama gibi geleneksel yöntemleri kullanarak, el yapımı, düzensiz bir doku görünümüyle kimlik kazandırmaktadır.¹⁰⁹



Resim 62: “Deep Sea”, Jun’ichi Arai, polyester ve alüminyum, transfer baskılı kumaş, Japonya, 1994.

Kaynak: The Museum of Modern Art, “**Structure and Surface: Contemporary Japanese Textiles**”, katalog, 1998.

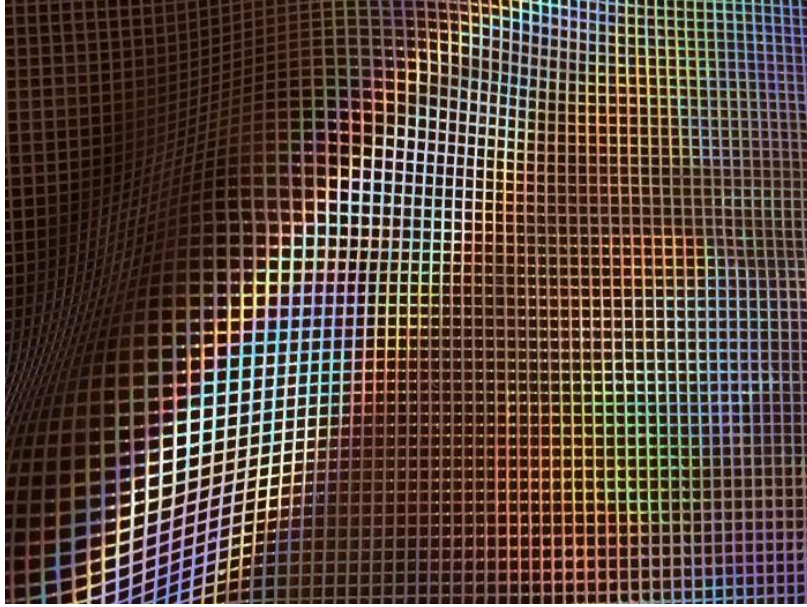
Eugene Van Veldhoven: 1964 Hollandalı tekstil tasarımcısı Eugene Van Veldhoven, 1996’dan beri Kraliyet Sanat Akademisinde iç mekân tekstilleri alanında ders vermektedir. Çalışmaları birçok fuar ve müzede sergilenmiş ayrıca çeşitli dergilerde yazıları yayımlanmıştır. Freelance olarak çalışan tasarımcının müşteri grubunu çoğunlukla iç mekân tekstilleri üreticileri oluşturmakla birlikte moda, otomotiv, seramik, plastik ve kâğıt endüstrisi ile de çalışmaktadır.¹¹⁰

Baskı teknikleri ve yüzey tasarımı uzmanlık alanı olan Veldhoven’nın kullandığı bazı teknikler; rölyef baskı, lazer kesim, devore baskı, flock baskı, transfer baskı, nakış, katlama ve ultrasonik kaynak olarak gösterilebilir (bakınız Özel Baskı Metotları, s. 19).

¹⁰⁹ Clarke ve O’Mahony, s.85.

¹¹⁰ https://eugenevanveldhoven.nl/?page_id=6, (6 Kasım 2019)

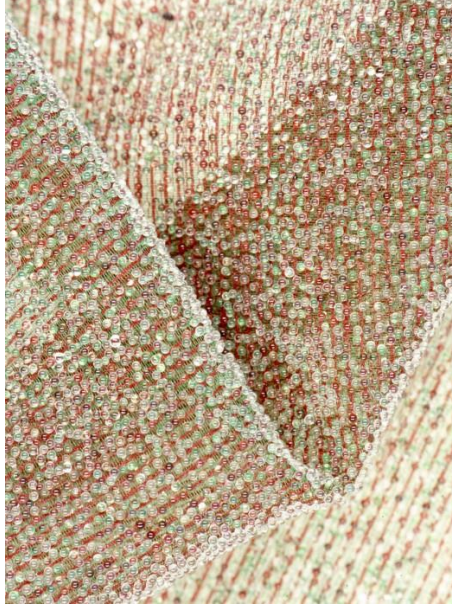
İleri tekniklerle serbest deney yapan Veldhoven, kaplama ve laminasyon tekniklerini kullandığı çalışmalarında, tekstil yüzeyinde holografik etkiler oluşturmuştur (Resim 63).



Resim 63: Eugene Van Veldhoven, kaplama ve laminasyon tekniği ile üretilmiş kumaş.

Kaynak: https://eugenevanveldhoven.nl/?nk_project=holographic-effects (20 Ekim 2019)

Transfer baskı metotlarını sıklıkla kullanan sanatçı bu tekniği farklı malzemelerle uygulayarak çeşitlendirmiştir (Resim 64). Transfer baskı yöntemini kullandığı, endüstriye yönelik deneysel bir çalışmasında, transparan yüzeye yine transparan baskı uygulamıştır (Resim 65).



Resim 64: Eugene Van Veldhoven, polyester, cam boncuk transfer baskı.

Kaynak: https://eugenevanveldhoven.nl/?nk_project=nest-in-the-stedelijk-museum-amsterdam (20 Ekim 2019)

Resim 65: Eugene Van Veldhoven, transfer baskı.

Kaynak: https://eugenevanveldhoven.nl/?nk_project=transparant-print-on-transparant-fabrics (20 Ekim 2019)

Nigel Atkinson: İngiliz tekstil tasarımcısı Nigel Atkinson (d.1955), Winchester Sanat Okulu Baskı Tasarımı bölümünden mezun olmuştur. 1987 yılında kendi atölyesini kurmuş, burada Expandex denilen bir yöntemi de kullanarak baskılı tekstiller alanında öncü deneyler yapmıştır. Kumaşa ısı reaktif boyalar basıp ardından pişirmiş böylece “Sea Anemone” (Resim 66) eserinde olduğu gibi kabartma desenli yüzeyler elde etmiştir (bakınız Resim 17, s.21).¹¹¹ Üç boyutlu etkiler yarattığı ipek, kadife gibi kumaşları ile tanınan Atkinson, Issey Miyake, Missoni ve birçok moda tasarımcısı için de kumaş üretmiştir.

¹¹¹ Jackson, s.211.



Resim 66: “Sea Anemone” Nigel Atkinson, ipek giysilik kumaş, serigrafi baskı ve ısı, Londra, 1989.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O141516/sea-anemore-dress-fabric-atkinson-nigel/> (10.11.2019)



Resim 67: “Fire”, Nigel Atkinson, ipek, reaktif baskılı tekstil yüzeyi, Japonya, 2004.

Kaynak: Sarah E. Braddock Clarke ve Marie O’Mahony, **Techno Textiles**, 2. Basım, London: Thames and Hudson, 2007, s.88-89.

4.2. BELİRLENEN TASARIMCILAR ve MARKALAR

Endüstri Devrimi başlangıç noktası kabul edilerek bu bölümde; tekstil baskıcılığında tasarımın değişen dili, seçilen tasarımcılar ve markalar üzerinden anlatılmıştır. 20. yüzyılın başlangıcından 21. yüzyılın ilk çeyreği içinde bulunduğumuz geniş zaman dilimine kadar, 100 yılı aşan bir süreç içinde, teknolojinin gelişimi çerçevesinde tasarımın nasıl etkilendiği seçilen örnekler ile verilmeye çalışılmıştır.

Bu kapsamda, çalışmalarında teknolojinin dolaylı ve direk etkileri görülen tasarımcı ve markalar seçilmiştir. Aynı zamanda bu tasarımcı ve markalar yalnızca tez kapsamında önemli olduğu düşünülen tasarımları üzerinden açıklanmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda tekniğin sunduğu üretim imkânlarına bağlı olarak değişen tasarımların yanında, teknolojinin bir kavram iletme aracı olarak kullanıldığı tasarımlara da yer verilmiştir.

4.2.1. Charles Francis Annesley Voysey

Charles Francis Annesley Voysey (1857-1941), 20. yüzyılın başlarında bilinen en iyi İngiliz mimardır. Ayrıca kumaş, duvar kâğıdı ve halı tasarımcısı olarak da ün kazanmıştır. Voysey kendisi kabul etmemiş olsa bile Arts & Crafts tasarımcısı olarak büyük ölçekli çiçek motifleriyle Art Nouveau'nun temellerini attığı genel kabul görmüştür.¹¹²

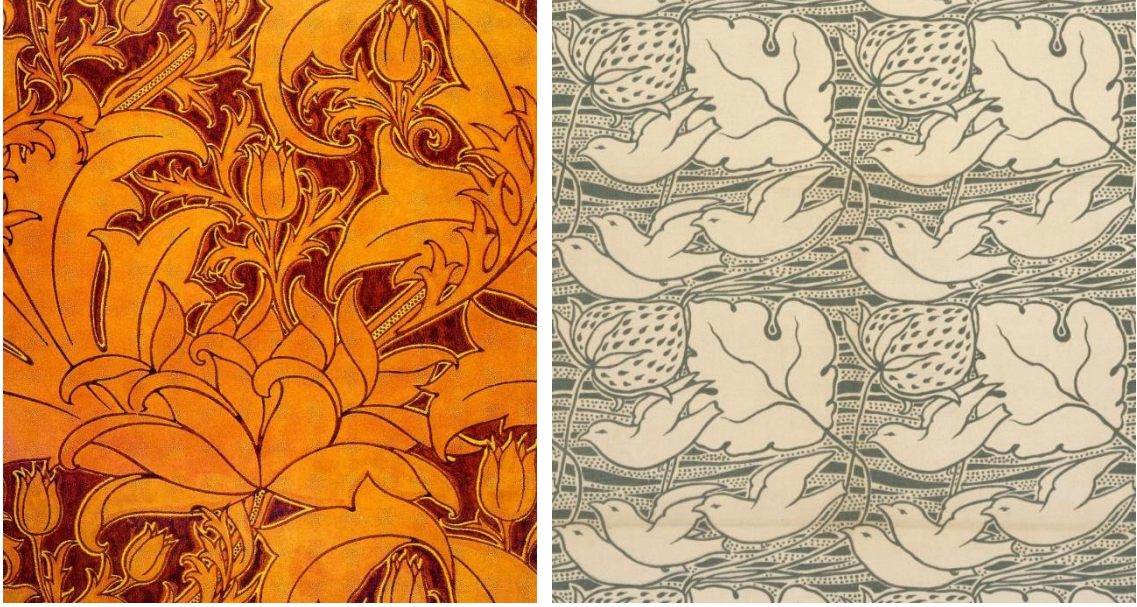
[...] Morris'in ölümünden sonra, yeni nesil tasarımcılar onun mirasıyla çalışmanın bilincindeydi. Örneğin, Charles Voysey, Morris'in düz ancak karmaşık kalıplar kullanmasının yanı sıra doğadan stilize organik formlar ve motifler tercihindeki etkisine dair net kanıtlar gösteren tasarımlar üretti.¹¹³

Voysey'in eserlerine bakıldığında da Arts & Crafts'tan Art Nouveau'ya geçiş sürecinde bir tasarımcı olduğu görülmektedir. 1893 tarihli "Isis" (Resim 68) tasarımında kıvrımlı detaylarla Art & Crafts etkileri belirginken, 1898'deki bir tasarımında (Resim 69) detayların azaldığı görülmektedir. Voysey'in geç dönem eserlerinde ise kontür

¹¹² Stuart Durant, **The Decorative Design of C.F.A Voysey**, İngiltere: The Lutterworth Press, 2017, s.9.

¹¹³ Victoria and Albert Müzesi, William Morris and Wallpaper Design, <https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design> (6 Haziran 2019)

izgilerini vurgulayarak gölgelemeyi ortadan kaldırdığı detayı en aza indirmiştir (Resim 70).



Resim 68: “Isis”, C.F.A. Voysey, duvar kâğıdı, blok baskı, İngiltere, 1893.

Kaynak: Lesley Jackson, **Twentieth-Century Pattern Design**, New York: Princeton Architectural Press, 2002, s.12.

Resim 69: C.F.A. Voysey, ift yönlü döşemelik, pamuk, rulo baskı, İngiltere, 1897-1898.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris> (6 Haziran 2019)

Voysey'in benzer desenlerinin hem kumaş, hem duvar kâğıdı ve bazen de halı olarak üretildiği görülmektedir. Bu özelliği ile farklı disiplinlerin üretim teknikleri göz önüne alınarak tasarlandıklarını düşündürmektedir.



Resim 70: “The House that Jack Built”, C.F.A. Voysey, pamuk baskılı kumaş, İngiltere, 1929.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O114229/the-house-that-jack-built-fabric-c-f-a/> (10 Kasım 2019)

4.2.2. Koloman Moser

Koloman Moser (1868-1918), günlük yaşamımızda kullandığımız her türlü eşyanın endüstriyel üretiminde daha estetik olabileceği düşüncesindeki sanatçıların oluşturduğu Viyana Atölyesinin öncülerindendir.

Japon baskı tekniği olan “katagami”, tekstilde baskı ile tasarım anlayışını yansıtmamanın dokumaya göre daha ekonomik ve etkili bir yol olduğunu düşünen Moser’ın esin kaynağı olmuştur. Doğu ve Uzak Asya’ya özgü tasarımları, bitkisel formların ağırlığında, çok renkli ve kontrast oluşturacak şekilde kullanmıştır.¹¹⁴

¹¹⁴ Yıldırım, s.111.



Resim 71: “Frau Nolda”, Koloman Moser, litografi baskı, Avusturya, 1901.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-beyond-the-uk> (21 Nisan 2019)

Resim 72: “Blumenerwachen”, Koloman Moser, pamuk, ipek ve yün karışımı, döşemelik, dokuma kumaş, Viyana, 1899.

Kaynak: Lesley Jackson, **Twentieth-Century Pattern Design**, New York: Princeton Architectural Press, 2002, s.32.

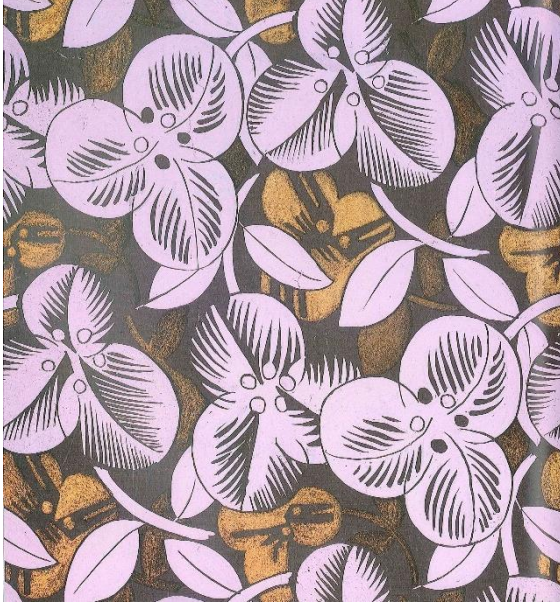


Resim 73: “Amsel”, Koloman Moser, ipek, döşemelik kumaş, serigrafi baskı, Avusturya, 1910-1911.

Kaynak: https://www.artic.edu/artworks/153025/amsel-blackbird-dress-or-furnishing-fabric?artist_ids=Koloman%20%28Kolo%29%20Moser (15 Mayıs 2019)

4.2.3. Raoul Dufy

Raoul-Ernest-Joseph Dufy, 1877 Fransa’da doğmuştur. Kalabalık bir aileden gelmesi nedeniyle erken yaşta çalışmaya başlamış, ressam olmaya karar verdiğinde, sanat eğitimini ancak akşam okulunda kurslara katılarak alabilmiştir. Fovist sanatçıları takip etmiş en çok da Matisse’den etkilenmiştir.¹¹⁵



Resim 74: “Clover-Leaf ”, Raoul Dufy, tahta kalıp baskılı kumaş, 1930.

Kaynak: Alain-René Hardy, **Art Deco Textiles**, 1. Basım, London: Thames and Hudson, 2006, s.102.

Resim 75: “Les Conques”, Raoul Dufy, keten döşemelik kumaş, tahta kalıp baskı, Fransa, 1925.

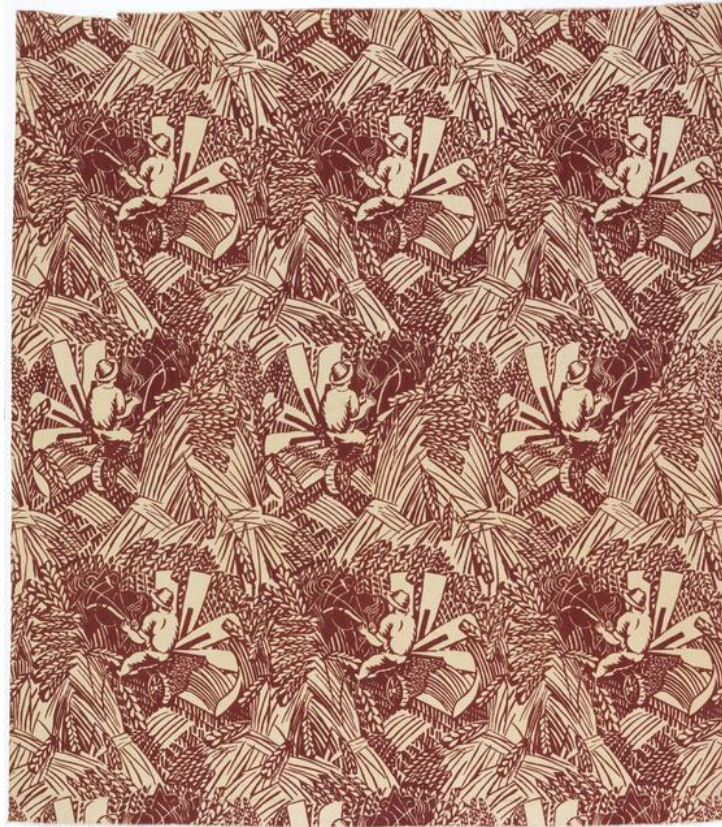
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O66956/les-conques-furnishing-fabric-dufy-raoul/> (17 Ağustos 2019)

Ressam Dufy, goblen, mobilya, seramik ve çini ile de ilgilenmiş, tiyatro için de pantomim bale “The Roof of Ox”un sahne tasarımlarını yapmıştır. Paris’in ünlü modasıcı Paul Poiret (1879-1944), Dufy’e kendisi için kumaş tasarlamasını teklif etmiştir. Böylece Poiret’in kurduğu Atelier Martin’de çalışmaya başlayan Dufy, tasarımlarında kalıp baskı tekniğini kullanarak estetik anlayışını kumaşlara

¹¹⁵ Raoul Dufy, <http://modernartconsulting.ru/en/2011/12/raoul-dufy/> (16 Mayıs 2019)

yansıtmıştır.¹¹⁶ Tasarımları sonunda sanayiye yönelik olmasına rağmen el yapımı olarak başlamıştır. Tasarım ve tasarımcı kavramının henüz oluşmadığı bu dönemde, 1912-1913'te Poiret tarafından sipariş edilen küçük renk örneklerini Dufy'nin kendisi basmıştır. Baskı sürecinin tamamında görev alan Dufy, sanatsal kontrolü sürdürme, tasarım ve üretimi ayırmama düşüncesinin bir sonucu olarak bütün işlemleri (malzemelerin seçimi, kalıpların hazırlanması, basımı) adım adım takip etmiştir.¹¹⁷

Fovist bir ressam olan Raoul Dufy'nin, baskı tasarımlarına bakıldığında da resimsel bir dil kullandığı görülmektedir (Resim 74). Ayrıca dönemin Kübizm etkisi "Les Conques" isimli tasarımında da göze çarpmaktadır.



Resim 76: "La Moisson", Raoul Dufy, keten, döşemelik kumaş, tahta kalıp baskı, Fransa, 1912.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/487265> (17 Ağustos 2019)

¹¹⁶ Akbostancı, s.33.

¹¹⁷ Hardy, s.11.

4.2.4. Lucienne Day

Lucienne Day (1917-2010), 1950 ve 1960'ların akılda kalan İngiliz tekstil tasarımcılarından biridir.¹¹⁸ Çok yönlü ve etkili bir tasarımcı olan Day, 60 yıllık kariyeri boyunca çeşitli firmalar için halı, duvar kâğıdı, seramik ve tekstil yüzeyleri tasarlamıştır.

Tasarımları incelendiğinde, dönemin sanatını yansıtan Day'ın, Alexander Calder, Joan Miro ve Paul Klee gibi sanatçılardan etkilendiği açıkça görülmektedir (Resim 77, Resim 78).



Resim 77: “Perpetua”, Lucienne Day, rayon, döşemelik kumaş, serigrafi baskı, İngiltere, 1953.

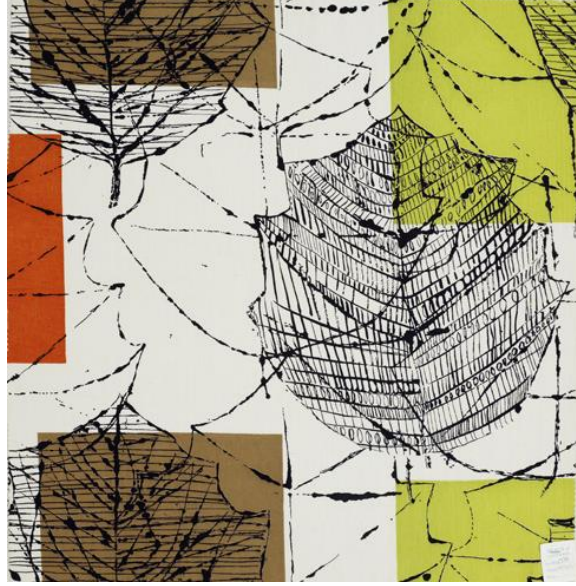
Kaynak: V&A Pattern: The Fifties, London: V&A Publishing, 2009, s.41.

Resim 78: “Heals”, Lucienne Day, keten döşemelik kumaş, serigrafi baskı, İngiltere, 1953.

Kaynak: V&A Pattern: The Fifties, London: V&A Publishing, 2009, s.42.

¹¹⁸ Fiona MacCarthy, “Lucienne Day Obituary”, The Guardian, 03 Şubat 2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/03/lucienne-day-obituary> (19 Haziran 2019)

Savaş sonrasında desen tasarımcıları, bitki iskeleti formları, ince çizgiler, örümceği andıran grafik stilleri gibi yeni bir anlatım dili keşfetmişler, Day de bu ifadenin öncüsü olmuştur (Resim 79).¹¹⁹



Resim 79: “Linden”, Lucienne Day, pamuk, rulo baskı, İngiltere, 1960.

Kaynak: <http://gallerysearch.ds.man.ac.uk/Detail/24476> (18 Kasım 2019)

Savaştan sonra baskılı tekstillere yönelik ilgi patlaması yaşanmış ve desen büyüklüğü ve renk sayısı kısıtlamalarının çoğu kaldırılmıştır. Renk konusunda duyarlı olan Day, renkleri dokuların içine yerleştirebilmek için, sadece serigrafi tekniğinden değil, aynı zamanda renkleri çok yoğun bir şekilde içine çeken rayon ve krep gibi yeni sentetik kumaşlardan da faydalanmıştır.¹²⁰

4.2.5. Marimekko

1949’da Viljo Ratia (1911-2006) tarafından kurulan Printex markası 1951 yılında Armi Ratia’nın (1912-1979) vizyonu ile Marimekko ismini almıştır. Armi, genç ve yetenekli sanatçıları cesur desenler tasarlamaları için görevlendirmiş, baskılı

¹¹⁹ Jackson, s.96.

¹²⁰ <https://www.moma.org/audio/playlist/39/625>, (19 Ağustos 2019)

kumaşlarının nasıl kullanılabileceğini göstermek için bir de defile düzenlemiştir. Şirket kuruluşundan bir yıl sonra ilk mağazasını Helsinki’de açmıştır.¹²¹

1950’lerde desenlerin çoğu iki genç tasarımcı Maija Isola (1927-2001) ve Vuokko Eskolin-Nurmesniemi (d.1930) tarafından tasarlanmıştır. Nurmesniemi’nin yaratıcılığıyla film baskı yönteminin sonucu elde edilebilen bu desenler, Marimekko’nun imzası niteliğindedir. Bu yöntem ile hammadde ve renk sınırlamalarını yaratıcı bir fırsata dönüştürmüş ve tasarımlarına yansıtmıştır. Boyuna çizgili “Piccolo” baskı tasarımında bu etki açıkça görülmektedir (Resim 80).¹²²



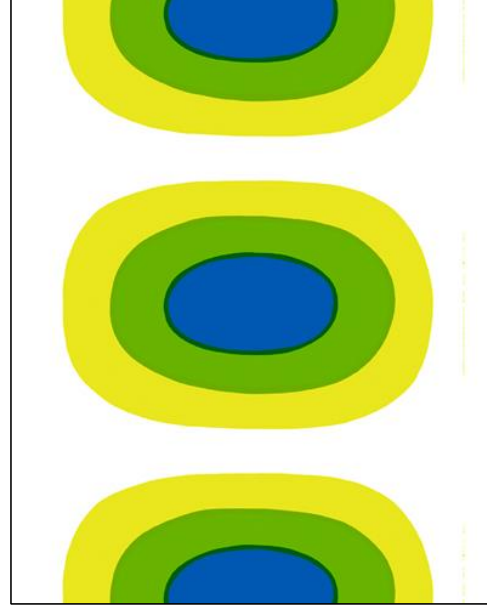
Resim 80: “Piccolo” baskı tasarımlı gömlekler, 1953.

Kaynak: Marianne Aav (Ed.), **Marimekko: Fabrics, Fashion, Architecture**, Yale University Press: New Haven and London, 2012, s.206.

Armi Ratia’nın Marimekko’da asla çiçek desenli tasarımlar istememesine rağmen tasarımcı Isola’nın bir dizi çiçek baskısı yaratması ile ikonlaşmış “Unikko” deseni ortaya çıkmıştır (Resim 81). Isola, parlak renkli baskılı kumaşlar ve yalın stiliyle “Melooni” gibi tasarımlar üretmiştir (Resim 82). Bu tasarımıyla Isola’nın, 1970’lerin büyük desenlerinin öncülü olduğu söylenebilir.

¹²¹ Marimekko Corporation, Marimekko Story Began, <https://company.marimekko.com/en/about-marimekko/history/> (4 Temmuz 2019)

¹²² Gür Üstüner, *Tekstil Tasarımında Yenilik: Marimekko Örnek Çalışması*, s.39.



Resim 81: “Unikko”, Maija Isola, serigrafi baskılı kumaş, 1964.

Kaynak: Marimekko Corporation, Marimekko Classics: Print Stories, <https://www.marimekko.com/en/classics/print-stories> (28 Nisan 2019)

Resim 82: “Melooni”, Maija Isola, pamuk, serigrafi baskı, 1963

Kaynak: Lesley Jackson, *Twentieth-Century Pattern Design*, New York: Princeton Architectural Press, 2002, s.136.

2004’ten sonra Herttoniemi’de yeni bir baskı fabrikası açılmış burada düz film baskı makinelerinin yanında dijital baskı ekipmanları da yer almıştır.¹²³ Bu sayede serigrafi baskı için çok karmaşık ve uzun süren geleneksel film yönteminden, tasarımın bilgisayara yüklenmesinden bitmiş filme kadar tamamen dijitalleştirilmiş otomatik sisteme geçilmiştir. 2011’de ise fabrikanın üretim kapasitesi üç kat arttırılmış mevcut düz film baskının yanına bir de rotasyon baskı makinesi eklenmiştir.¹²⁴

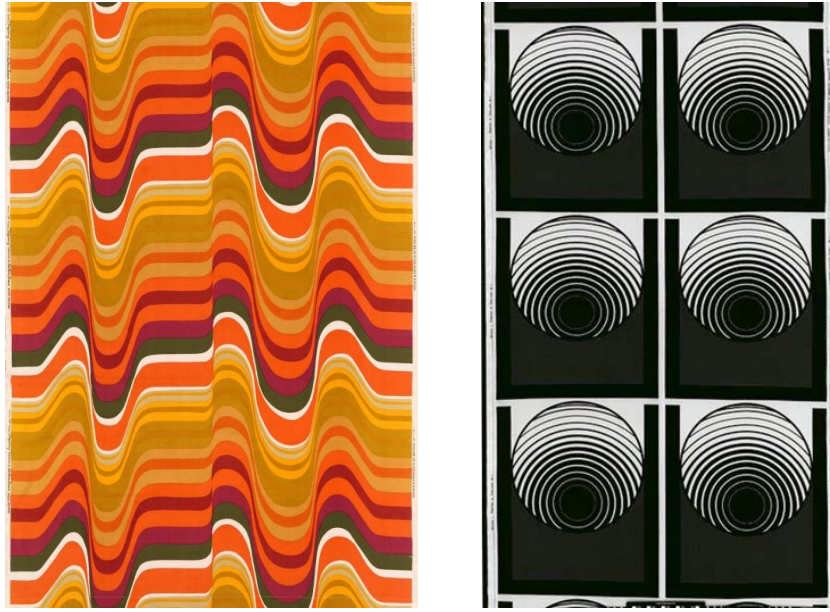
Klasik desenlerinin yanında yeni desenleriyle de Marimekko günümüzde hala üretime devam etmektedir.

¹²³ Marimekko Corporation, Marimekko Story Began, <https://company.marimekko.com/en/about-marimekko/history/> (4 Temmuz 2019)

¹²⁴ Marimekko Corporation, Marimekko Story Began, <https://company.marimekko.com/en/about-marimekko/history/> (4 Temmuz 2019)

4.2.6. Barbara Brown

Barbara Brown 1932’de Manchester’da dünyaya gelmiş, Kraliyet Sanat Kolejinde eğitim gördükten sonra 1960’larda aldığı ödüllerle tanınmıştır. 1941 yılında kurulan, iyi tasarlanmış çağdaş kumaşlar ihraç eden Heal Fabrics için 17 yıl boyunca birçok tasarım yapmıştır.¹²⁵ Brown, tasarımlarında Op Art görünümünü oluştururken dönemin sosyo-kültürel ve sanat ortamından etkilenmiştir. Tasarımlarında dönemin gençlik hareketlerinin Psychedelic renklerini de kullanmıştır (Resim 83).



Resim 83: “Frequency”, Barbara Brown, döşemelik kumaş, İngiltere, 1969.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/post-war-textiles> (4 Mayıs 2019)

Resim 84: “Gyration”, Barbara Brown, döşemelik kumaş, İngiltere, 1971.

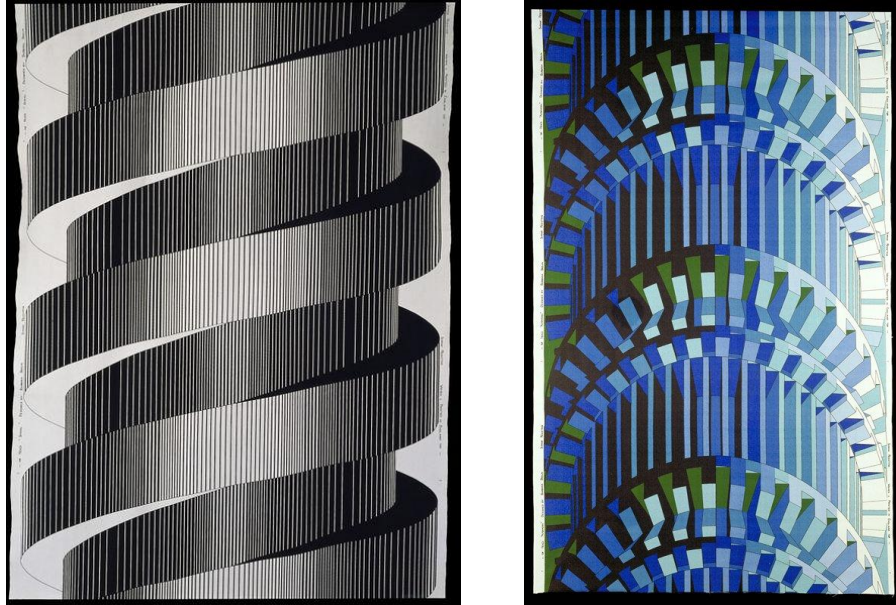
Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O267687/gyration-furnishing-fabric-brown-barbara/> (4 Mayıs 2019)

“Gyration” (Resim 84) serigrafi baskılı pamuklu döşemelik kumaş tasarımında da görüldüğü gibi; 1960’lı yılların sonlarında, sosyal değişim ve yeni nesil tasarımcılar, daha koyu renkler kullanarak 1950’lerin kalıplarını daha büyük ölçekli tasarımlarla

¹²⁵ Genel erişim açıklaması, <http://collections.vam.ac.uk/item/O69731/recurrence-furnishing-fabric-brown-barbara/> (4 Mayıs 2019)

değiştirmiştir. Pop ve Op sanat hareketlerinin her ikisi de tasarımı etkilemiş ve fütüristik desenlerin göz alıcı ve şaşırtıcı olmasıyla sonuçlanmıştır. Bu bağlamda, Barbara Brown özellikle üretken bir tasarımcı olarak önemli tasarımlar yapmıştır.¹²⁶ “Gyration”da beyaz zemin üzerine siyah ve gri renkte kumaş boyunca çiftler halinde devam eden, siyah kontürlerle çevrelenmiş, soyut geometrik küre benzeri formlardan oluşmuştur.

Brown, çeşitli canlı renklerde optik illüzyonlar oluşturmak için matematiksel formüller kullanmış, geometrik şekilleri ve grafik tekrarlarını tercih etmiştir. Brown’un tasarımları incelendiğinde makinelerin, mimarinin ve bilgisayarların etkisi görülmektedir. Üç boyutlu bir etki vermek için çoğunlukla zıt ışık ve gölge alanlarından faydalanmıştır.



Resim 85: “Spiral”, Barbara Brown, serigrafi baskılı pamuk saten döşemelik kumaş, İngiltere, 1969.

Kaynak: <http://collections.vam.ac.uk/item/O224420/spiral-furnishing-fabric-brown-barbara/> (21 Temmuz 2019)

Resim 86: “Automation”, Barbara Brown, serigrafi baskılı pamuk döşemelik kumaş, İngiltere, 1969.

Kaynak: <https://collections.artsmia.org/art/5597/automation-barbara-brown> (21 Temmuz 2019)

¹²⁶ Victoria and Albert Müzesi, **Post-War Textiles**, <https://www.vam.ac.uk/articles/post-war-textiles> (4 Mayıs 2019)

20. yüzyıl boyunca, endüstriyel üretim ve bireysel, el yapımı nesnelerin sanatsal çatışmalarına tanık olunmuştur. Burada sanatçı konuyu görsel olarak ele almış ve endüstriyel devrimin ortak bir sembolü olan bir redüktörden ilham alan estetik bir ifade yaratmıştır. (Redüktör, bir dönme hareketinin devir-tork oranını dişliler yardımıyla değiştiren dişli sistemi.) Kumaş, tasarımı tamamlamak için gereken renklerin her biri için ayrı filmler kullanılarak el ile basılmıştır (Resim 85, Resim 86).

4.2.7. Emilio Pucci

Floransa’da dünyaya gelen tasarımcı Marquis Emilio Pucci Di Barsento (1914-1992) aynı zamanda olimpiik bir kayakçıdır. 1947’de önce kendisi ve sonra arkadaşları için tasarladığı aerodinamik bir kayak giysisinin, Harper’s Bazaar USA’da yayınlanmasıyla bir moda ikonuna dönüşmüştür.¹²⁷



Resim 87: Kayak giysileri, Emilio Pucci, İsviçre, 1948.

Kaynak: <https://fashionelite.com/profile/emilio-pucci/> (14 Temmuz 2019)

Savaştan önce Avrupa’da streç kumaşlarla ilgili bazı deneyler yapılmış olmasına rağmen Pucci’nin zarif tasarımları bu kumaş ile güçlü bir etki yaratmıştır.

¹²⁷ Emilio Pucci: The Prince of Prints, (t.y) https://avvenice.com/en/171_emilio-pucci (5 Mayıs 2019)

Başlangıçta bir mayo dizisi üretmek için streç kumaş bilgisini kullanmış daha sonra parlak renkli cesur desenleriyle ipek eşarplar, bluzlar ve kırımayan ipek giysiler gibi ürünlere geçmiştir (Resim 87, Resim 88, Resim 89).

Parlak renkler ve gösterişli geometrik baskılar Pucci'nin tasarımlarında en önemli elemanlar olarak göze çarpmaktadır. Bunun yanında Pucci, spor dünyasında yer alması sayesinde kullanıcının rahatlığını da düşünüp tasarımlarına yansıtmış, vücudu saran hafif ve esnek, streç kumaşlar kullanmıştır. Tasarımları vücudun doğal kıvrımlarını alan, canlı, akıcı çizgilere sahiptir.

50'lerde Pucci, imzası niteliğindeki baskılarını geliştirmeye başladı: etrafındaki dünyadan ilham alan grafik, soyut tasarımlar - Sicilya mozaikleri, hanedan sembolleri, Bali Batıkları ve Afrika motifleri. Bu titreşimli geometrik desenlerin giysiye dâhil edilmesi ilk kez yapılmıştı ve etkisi son derece özgündü, öyle ki; cesur, radikal yaklaşımına vurulmuş olan uluslararası moda basını, onu 'Baskıların Prensi' olarak taçlandırdı. Her bir baskı, ipek bir tuval üzerinde doğan, dekoratif bir sınırla çerçevelenmiş ve sanatçının adı "Emilio" yazan bir sanat eseri gibiydi. Zanaatına yumuşak, parlak bir renk paleti getirdi.¹²⁸

Emilio Pucci yaygın olarak tasarladığı giyim tekstillerinin dışında yelken bezi, döşemelik kumaş, çanta, ipek aksesuar ile kravat gibi baskılı tekstiller de üretmiştir (Resim 88, Resim 89).

Pucci'nin renk konusundaki ustalığı, canlı ve modern renk kombinasyonları ile nispeten yalın bir çizgiye sahip, giysi tasarımlarına yansımıştır. Çağdaş modaya büyük bir etkisi olan tasarımcı İtalyan tarzının doğuşunda ve lüks spor giyim konseptinde bir dönüm noktası olmaya devam etmiş, 1960'lardan günümüze emprime desenleri ile alanında çığır açmıştır.

¹²⁸ Emilio Pucci: The Prince of Prints, (t.y) https://avvenice.com/en/235_emilio-pucci (5 Mayıs 2019)



Resim 88: Soyut desen örnekleriyle ipek kravatlar, Emilio Pucci, İtalya, 1960-1975.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion> (4 Mayıs 2019)



Resim 89: Yelken bezi, Emilio Pucci, İtalya, 2009.

Kaynak: <https://www.lvmh.com/houses/fashion-leather-goods/emilio-pucci/> (13 Temmuz 2019)

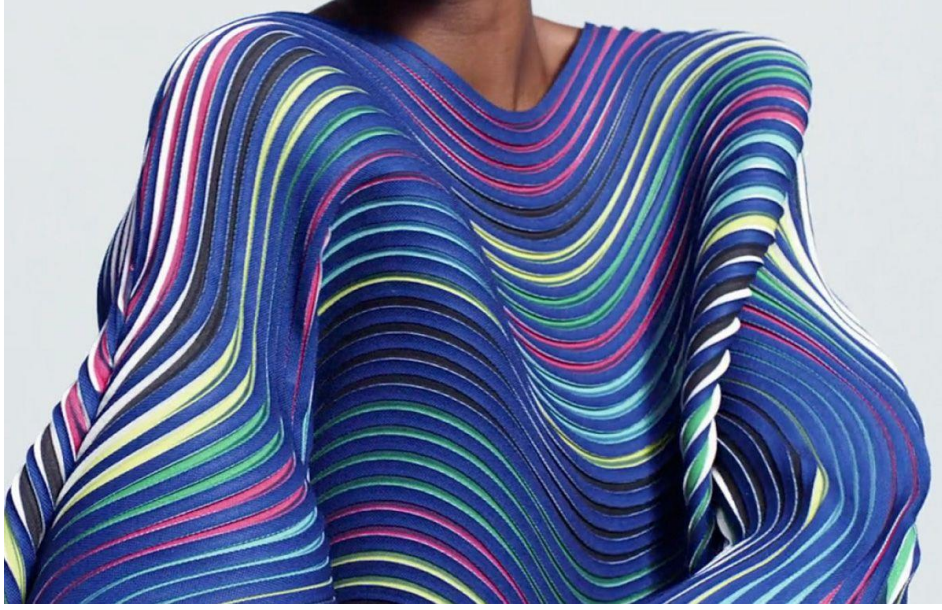
4.2.8. Issey Miyake

1938 doğumlu Japon tasarımcı Issey Miyake, Tokyo Tama Sanat Okulu Grafik Tasarım Bölümünden 1963 yılında mezun olmuştur.¹²⁹ Japon tasarımının dünyada tanınmasında önemli bir yere sahip olan Miyake, eserlerinde Doğu-Batı unsurlarını bir arada kullanmasıyla bilinmektedir.

Tasarımcının “Baked Stretch” koleksiyonundaki giysiler özel ısı reaktif özelliklere sahip kumaştan yapılmıştır. Dalgalı yatay ve dikey çizgileri oluşturan parçalar ısıyla reaktif tutkal kumaşlara basılmıştır. Çizgilerin arasına çok renkli boyalar uygulanmış ve sonra normal olarak baskıları kumaşa aktarmak için kullanılan bir tür pişirme makinesinde işlem görmüştür. Fırındaki ekmek gibi, yapıştırıcı da fırının yüksek ısısı altında şişerek ve genişleyerek, kumaşın çıkıntılı bantları üç boyutlu ve kıvrımlı bir etki yaratmıştır. Teknik, göreceli olarak çeşitli etkilere olanak tanımaktadır. Üç boyutluluk ile piliseler Issey Miyake’nin imzası niteliğindedir. Ayrıca “3D Steam Stretch” tekniğini de geliştiren Miyake; bu teknikte buhar ile polyester kumaşa uygulamalar yapmaktadır. Böylece kumaşın bir kısmı büzülerek, çıkıntılı bir geometrik desenin ortaya çıkması sağlanmaktadır¹³⁰ (Resim 90, Resim 91).

¹²⁹ “Issey Miyake”, <https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake> (23 Haziran 2019)

¹³⁰ Baked Fabrics by Issey Miyake Give Textiles New Form, 2016, <https://materialdistrict.com/article/baked-fabrics-by-issey-miyake-give-textiles-new-form/>, (20 Temmuz 2019)



Resim 90: Issey Miyake, 2016 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <http://bassamfellows.com/entry.cfm?id=109> (20 Temmuz 2019)



Resim 91: Issey Miyake, 2016 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <https://materialdistrict.com/article/baked-fabrics-by-issey-miyake-give-textiles-new-form/> (20 Temmuz 2019)

4.2.9. Alexander McQueen

1969 İngiltere doğumlu Alexander McQueen, en ünlü moda tasarımcılarından biridir. İngiliz erkek giyim tarihinin merkezi sayılan kişiye özel dikim yapan terzileriyle ünlü Mayfair'deki Savile Row'da çıraklık yapmak için 16 yaşlarında okulunu yarıda bırakmıştır. Çeşitli terzi ve tasarımcıların yanında çalıştıktan sonra Central Saint Martins'te moda tasarımı yüksek lisans programını bitirerek eğitimini tamamlamıştır. Burada sunduğu mezuniyet koleksiyonuyla tanınan McQueen 1992'de kendi markasını çıkarmış, John Galiano, Givenchy, Gucci gibi moda evleri ile de çalışmıştır. 1996 ve 2001 yılları arasında dört defa İngiliz Moda Konseyi, 2003 yılında ise moda endüstrisine verdiği katkılardan dolayı Amerika Moda Tasarımcıları Konseyi tarafından yılın tasarımcısı seçilmiştir.¹³¹

Tasarımcının 2000 sonrası koleksiyonları incelendiğinde, Viktorya dönemi terziliği ve görsel kültürü yanında hayvan motifleri sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Makineleşme sonrası doğa-insan-makine üçgeninde yarı insan, yarı makine, yarı hayvan görünümlerini kullanan McQueen'in, yılan, kelebek ve balık çizgilerinin birleştiği "Platon's Atlantis" isimli tasarımında da bu etkiler görülmektedir (Resim 92). Bu tasarımda bilgisayar programlarından faydalanmış, fotoğrafik görselleri dijital baskının imkânlarıyla gerçekleştirmiştir. Aynı zamanda internet üzerinden canlı defile yayınlayan ilk tasarımcı olma özelliği McQueen'in moda ile teknoloji arasında sağladığı etkileşimli diyaloga bir örnektir.

¹³¹ Victoria and Albert Museum, Alexander McQueen- an Introduction, <https://www.vam.ac.uk/articles/alexander-mcqueen-an-introduction>, (20 Temmuz 2019)



Resim 92: “Platon’s Atlantis”, Alexander McQueen, dijital baskılı giysi, İngiltere, 2010.

Kaynak: <https://www.vam.ac.uk/collections/alexander-mcqueen> (9 Mayıs 2019)

Resim 93: “Platon’s Atlantis”, Alexander McQueen, dijital baskılı giysi, İngiltere, 2010.

Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen> (17 Ağustos 2019)

1999 yılında sunulan bir defilede, döner bir platformla sahneye çıkan mankenin üzerindeki tül astarlı beyaz straplez giysinin üzerine, endüstriyel püskürtücü iki robot tarafından siyah ve sarı boya püskürtülmüştür (Resim 94, Resim 95).

Tasarımcının bilinen yöntemlerin dışında giysi üzerinde bir desenlendirme yapması baskı tasarımına yeni bir bakış açısı getirmiştir. Giysiyi bembeyaz bir tuval gibi kullanan McQueen, Jackson Pollock gibi deneysel uygulamaları, tasarım mı sanat nesnesi mi sorusunu akla getirmektedir. Bu bağlamda gözler önüne serilen, dijital teknolojilerin tasarımla kurduğu etkileşim, yeniçağın baskı tasarımı anlayışının habercisi olarak yorumlanabilir.



Resim 94: “No:13”, Alexander McQueen, 1999 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/dress-no-13/> (21 Nisan 2019)



Resim 95: “No:13”, Alexander McQueen, 1999 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/dress-no-13/> (21 Nisan 2019)

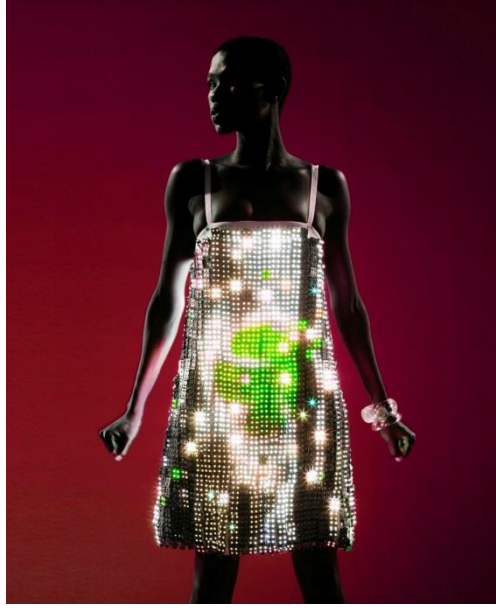
4.2.10. Hussein Chalayan

Hussein Chalayan, 1970 Kıbrıs doğumlu, İngiliz moda tasarımcısıdır. 1978'de ailesiyle birlikte İngiltere'ye yerleşen tasarımcı, lisans eğitimini Londra'daki Central Saint Martins Sanat ve Tasarım Kolejinde, 1993 yılında tamamlamış, bir yıl sonra kendi markası Cartesia'yı kurmuştur. Tasarımları Victoria and Albert Müzesi tarafından sergilenmiş, İngiltere'de üstüste iki yıl, yılın tasarımcısı ödülünü almış ve 2006 yılında moda endüstrisine katkılarından dolayı "Most Excellent Order of the British Empire" (MBE) üyesi seçilmiştir.¹³²

Chalayan, kariyeri boyunca yenilikçi malzemeler ve süreçler üzerinde deneyler yapmıştır. Teknolojinin modada yaratabileceği yeni olanaklara ilişkin araştırmaları, tasarımlarında açıkça görülmektedir. Chalayan, demir tozu ile kaplanmış ipek giysileri toprağın altında bekleterek oluşturduğu mezuniyet koleksiyonunda deneysel tasarım yaklaşımını ortaya koymuştur. "Temporary Interference" (1995 İlkbahar/Yaz) koleksiyonunda hava-trafik kontrol cihazının ekran görüntülerinin birleştirilmesiyle, "Scents of Tempest" (1997 Sonbahar/Kış) meteorolojik çizelgelere dayanarak oluşturulan tekstil baskıları kullanmıştır. Temaları, Manifest Destiny'den ilham alan "Manifest Dynasty" (2003) koleksiyonu da dâhil olmak üzere, insanlık, teknoloji ve doğa arasındaki karşılıklı ilişkiden sosyo-politik yönetime kadar uzanmaktadır. Özellikle 2006 yılından itibaren teknoloji ile birleşen gelecekteki moda olasılıklarına ayrıca odaklanmıştır.¹³³ Bu doğrultuda sunduğu 2007 Sonbahar/Kış koleksiyonunda (Resim 96) giysi yüzeyini led ışıkları ile kaplamıştır.

¹³² Bronwyn Cosgrave, "Hussein Chalayan; Cypriot-British Fashion Designer", Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Hussein-Chalayan>. (29 Temmuz 2019)

¹³³ Bonnie English, **Japanese Fashion Designers; The Work and Influence of Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo**, Oxford: Berg Publishers, 2011, s.113.



Resim 96: Hussein Chalayan, 2007 Sonbahar/Kış Koleksiyonu.

Kaynak: <http://www.waldemeyer.com/hussein-chalayan-airborne-video-dresses> (30 Temmuz 2019)

Chalayan'ın çalışmalarını etkileyen fikirler genetik ve teknolojik ilerlemeden yer değiştirmeye, mucizeye ve kültürel kimliğe kadar uzanmıştır. Giysileri bir keşif alanı olarak, kavramları ifade etmek ve daha geniş bir izleyici kitlesine ulaştırmak için kullanmıştır. Filmler, enstalasyonlar ve sergiler şeklinde etkinlik alanları yaratırken, aynı zamanda yeni ve yenilikçi materyal ve tekniklerle deneyler yapmıştır. Çalışmaları mimarlık, bilim, felsefe ve antropolojiden ilham alan pek çok farklı disiplinden geçmektedir.¹³⁴ 2008'de sunduğu 200'ün üzerinde hareketli lazerden oluşan giysilerin yer aldığı "Readings" koleksiyonu da bu doğrultudaki tasarımlarındandır (Resim 97).

¹³⁴ Design Museum, Hussein Chalayan, 2014, <https://designmuseum.org/designers/hussein-chalayan>, (29 Temmuz 2019)



Resim 97: “Readings”, Hussein Chalayan, 2008 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak:<http://www.zimbio.com/pictures/t5iodkhlgn/Hussein+Chalayan+Fashion+Back+Press+Conference> (30 Temmuz 2019)

Chalayan’ın çalışmalarında teknolojik bir nesne olarak giysinin, sembolik değere sahip bir iletişim aracı, insan-makine melezi ve bilimsel ilerlemenin bir işareti olduğu görülmektedir. “Inertia” koleksiyonunda Chalayan, yaşamın her alanında odak noktası haline gelen hız kavramını sorgulamıştır. Hıza bağlı olarak gerçekleşen araba kazaları, lastik izleri ve ezilmiş kaportalar gibi görüntülerden oluşan baskılı giysilerle vurgulanmıştır.

4.2.11. Basso & Brooke

Basso & Brooke markası, yapımcı ve sanat yönetmeni Brezilyalı Bruno Basso (d.1978) ve Central Saints Martins mezunu İngiliz Christopher Brooke (d.1974) tarafından 2003’te kurulmuştur. 2004 yılında hazırladıkları koleksiyonla Fashion Fringe ödülünü kazanmaları kariyerleri açısından önemlidir.¹³⁵ “British Fashion Awards and for Design”, “Fashion Contribution to Interiors Awards” dâhil aldıkları birçok ödülün yanı sıra 2004/2005 Sonbahar/Kış koleksiyonları New York Metropolitan Müzesi tarafından satın alınmıştır. 2005/2006 koleksiyonlarından bir parça da müzenin kalıcı

¹³⁵ Laura Ecezia, **Atlas of Fashion Designers**, 1.Basım, USA: Rockport Publishers, 2008, s.89.

koleksiyonunda ilk dijital baskılı giysi olarak yer almaktadır (Resim 98).¹³⁶ Bu tasarım, teknolojinin sanat üretimine katkı sunması açısından önemli görülmektedir.



Resim 98: “Robe”, Basso & Brooke, 2005/2006 Sonbahar/Kış Koleksiyonu.

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/129992> (6 Ağustos 2019)

Basso & Brooke, kuruluşundan itibaren tekstil baskı tekniği olarak yalnızca dijital baskı yöntemini kullanan ilk markadır.¹³⁷ Tasarım ve üretim süreçlerinde yenilikçi yaklaşım markanın etiketi niteliğindedir. Farklı kültürlerden ve farklı kariyer alanlarından gelen Bruno Basso ve Christopher Brooke yaratıcı yeteneklerini birleştirerek günümüz modasında en tazeleyici ve yenilikçi markalardan birini meydana getirmişlerdir. Farklı kaynaklardan aldıkları ilham, tasarımlarına yansımış geçmişten izler taşıyan ama geleceğe yakın tasarımlar ortaya çıkardıkları görülmektedir. Ayrıca 1980’lerin grafik ve pastel estetiği, geleneksel Japon ikonografisi (Resim 102), post-

¹³⁶ <https://www.jupiter10.com/bio>, (6 Ağustos 2019).

¹³⁷ Tamasin Doe, **The Print Revolution: In The Digital Age**, London: Goodman, 2013, s.42.

modern yazarlar (Resim 99), hiper-realistik resimler gibi çeşitli kavramları teknoloji ile birleştirerek tasarımlarında işlemişlerdir.

Basso & Brooke, 2008 İlkbahar/Yaz sezonu için hazırladıkları “Soma” koleksiyonunun (Resim 99) Huxley’in distopyalı romanı Brave New World’e dayandığını röportajlarında ifade etmişlerdir: “Soma”, kitapta yer alan Cesur Yeni Dünya’nın fütüristik, totaliter düzenindeki vatandaşları bastırmak için güç kullanılan kurgusal halüsinojik narkotik anlamına gelmektedir. Baskı tasarımında her bir hap Bauhaus estetiğinden ilham alan farklı geometrik öğelerden oluşmaktadır. Her hapın bireysel hayali maceralar sunacağını ve bunun sonucunda her birinin kendine özgü yan etkileri olacağını kurguladıklarını belirtmişlerdir.¹³⁸

Teknolojiyi sadece araç olarak kullanmayıp kavram olarak da işleyen Basso & Brooke, 2007/2008 Sonbahar/Kış koleksiyonunda bilinçli olarak piksellerden oluşan desenleriyle dijital teknolojinin olanaklarını tasarımlarına yansıtmıştır (Resim 100). Teknoloji devrimini herkesin hayatının bir parçası haline getiren 8 bit oyunlardan esinlenen tasarımlar nostalji duygusu yaratmış sonraki sezonlarda Issey Miyake, Nike (Resim 103) gibi birçok tasarımcı tarafından da giysi yüzeylerinde farklı yorumlarla kullanılmıştır. İskoç ekose desenlerini anımsatan bu tasarımlar ultra modern bir görüntü yansıtmıştır.

¹³⁸ Civilian London, “Basso & Broke: a Decade of Digital Desin”, Civilian Global; Travel, Intelligence and Irreverence, 2012, <http://civilianglobal.com/gallery/basso-brooke-digital-print-archive-fashion/>, (3 Ağustos 2019)



Resim 99: “Soma”, Bruno Basso, 2008 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <http://civilianglobal.com/gallery/basso-brooke-digital-print-archive-fashion/>
(3 Ağustos 2019)



Resim 100: Basso & Brooke, 2007-2008 Sonbahar/Kış Koleksiyonu.

Kaynak: https://www.vogue.it/en/shows/show/fw-07-08-ready-to-wear/basso-e-brooke?refresh_ce= (3 Ağustos 2019)

20. yüzyılın başlarından itibaren Paul Poiret, Mariano Fortuny, Issey Miyake gibi birçok tasarımcının Oryantalizm ve Japon geleneklerinden ilham aldıkları

görülmektedir. Basso & Brooke ise Japon geleneklerini fütüristik temalarla birleştirdikleri 2009 İlkbahar/Yaz koleksiyonuyla, oryantalist trendi en ileri teknoloji ile tanıştırmıştır (Resim 102). Geleneksel ve daha modern kentli temaların yan yana getirilmesi, giysilerin arkasındaki dijital baskı ve lazer kesim teknolojiyle yansıtılmıştır. Uzak Doğunun renkleri ve karmaşık origami benzeri efektler, fütüristik üç boyutlu şekillerle soyut motifler oluşturulmuştur. “Hight Tech Romance” giysi koleksiyonlarında kullanılan “Mikado” tasarımı Japon Art Deco öğelerine göndermeler yaparken basitleştirilmiş, çağdaş kolajlarla moderniteyi dengelemiştir (Resim 101).



Resim 101: “Mikado”, Bruno Basso, dijital baskı, 2009.

Kaynak: <http://civilianglobal.com/gallery/basso-brooke-digital-print-archive-fashion/> (3 Ağustos 2019)

Resim 102: “High Tech Romance”, Basso & Brooke, 2009 İlkbahar/Yaz Koleksiyonu.

Kaynak: <https://www.vogue.co.uk/shows/spring-summer-2009-ready-to-wear/basso-brooke/collection> (7 Ağustos 2019)

Basso & Brooke, tarihten görünüm, canlı ve çok geniş bir renk skalası, grafik görseller, doğadan biçimlerle oluşturduğu kolajları dijital baskı tekniğiyle birleştirerek kumaşlara aktarmaktadır. Kadın giyim, erkek giyim ve tekstil ürünleri ile yetinmeyen marka “yüzeyi olan her şeye baskı yapılabilir” düşüncesi ile kozmetikten aksesuara, endüstriyel ürünlerden spor malzemelerine birçok yüzey için tasarım

yapmıştır. Bu özelliğiyle Basso & Brooke, 21. yüzyılda dijital baskı tasarımını geliştiren markaların başında gelmektedir.

4.2.12. Nike

Nike Inc., Oregon Üniversitesinde atletizm antrenörü olan Bill Bowerman (1911-1999) ve eski öğrencisi Phil Knight (d.1938) tarafından 1964 yılında, Amerika’da Blue Ribbon Sports adıyla kurulmuştur. 1972’de ilk Nike marka ayakkabı piyasaya sürülmüş, 1978’de de şirket ismi Nike Inc. olarak değiştirilmiştir.¹³⁹ Ayakkabı ile başlayan ürün yelpazesinde bugün birçok spor dalı için giysi, ekipman ve spor teknolojisi aksesuarları da bulunmaktadır. Dünyanın akla ilk gelen spor ürünleri tedarikçilerinden biri olan Nike’ın, inovatif yaklaşımlarla her sene farklı bir noktaya yükseldiğini söylemek mümkündür.

Endüstri Devrimi sonrası teknoloji kullanımının yaygınlaştığı alanlardan biri de tıp olmuştur. İnsan beyninin bilinmezliği tarih boyunca doktorların ilgisini çekmiş bu alanda tanımlamalar yapabilmek için birçok çalışma yapılmıştır. Kromoloji de bilinci somutlaştırma üzerine yapılan araştırmalardan biridir.¹⁴⁰ 1983 yılında sanat departmanını kuran Nike kromolojiden faydalanarak renk psikolojisini performans tasarımıyla birleştirmiş, baskı desenleri ile giysi yüzeyine aktarmıştır.¹⁴¹

1994 yılında EA Sports, oyuncuların spor ile iletişimini dönüştüren bir futbol video oyunu başlatmıştır. Yıllar içinde oyunun popülaritesi gibi, grafikleri de gelişmiş, sınırlı sayıda çıkarılan “Mercurial Superfly” lansmanında, Nike ve EA Sports birlikte çalışmıştır (Resim 103).¹⁴² Bu tasarımda ‘önyükleme’ deseni, 1994’lerin 16 bitlik grafiklerinden günümüzün yüksek çözünürlüklü çıktısına olan ilerlemeyi vurgulamaktadır.

¹³⁹ “Nike Inc.”, <https://www.britannica.com/topic/Nike-Inc>, (2 Eylül 2019)

¹⁴⁰ Aparna Sundar ve James J.Kellaris, “Blue-Washing the Green Halo: How Colors Color Ethical Judgments”, Rajeev Batra, Colleen Seifert ve Diann Brei (Ed.), **The Psychology of Design: Creating Consumer Apparel** içinde (63-75), New York: Routledge, 2016, s.65.

¹⁴¹ The History of Nike Prints and Patterns, Aralık 2015, <https://news.nike.com/news/the-history-of-nike-prints-and-patterns>, (26 Ağustos 2019).

¹⁴² Nike, Mercurial X EA Sports, (Eylül, 2016), <https://news.nike.com/news/nike-football-ea-sports-mercurial>, (26 Ağustos 2019).



Resim 103: “Mercurial Superfly”, Nike, 2016

Kaynak: <https://news.nike.com/news/nike-football-ea-sports-mercurial> (7 Ağustos 2019)

2014 yılında Nike, mimari fotoğrafçı Flavio Samelo ve doğa fotoğrafçısı Jayelle Hudson ile gerçekleştirdiği proje ile sınırlı sayıda üretilen 3 farklı tayt koleksiyonu hazırlamıştır. Dijital süblimasyon teknolojisi ile üretilen koleksiyonda teri çeken Dri-FIT kumaşlar kullanılmıştır. Vücut kaslarından yola çıkılarak hazırlanan bir tür ısı haritası ile desenler kaslara göre şekil almıştır.¹⁴³ Her bir tasarım dinamik görünümlerinin yanında, mimari ve doğadan izler taşımaktadır. Vücudun belirli bölgelerini ön plana çıkaran bu tasarımlar hareket ve hızı vurgulamaktadır (Resim 104).

Koleksiyonlarında spor ve sporculardan ilham alan Nike’ın, “Hypervenom Phantom Transform” ürünü de saha içinde hızlı ve rakibini şaşırtmaya yönelik taktiklerle oynayan sporculardan yola çıkarak tasarlanmıştır (Resim 105). İlk bakışta siyah olan ayakkabı ısı ile aktive olarak renk değiştirip turuncu bir desen almakta, oyuncu ayakkabıyı çıkardıktan bir süre sonra tekrar siyaha dönmektedir. Burada baskı tasarımında teknoloji ve kullanıcı arasındaki etkileşimin ön plana çıktığı görülmektedir.

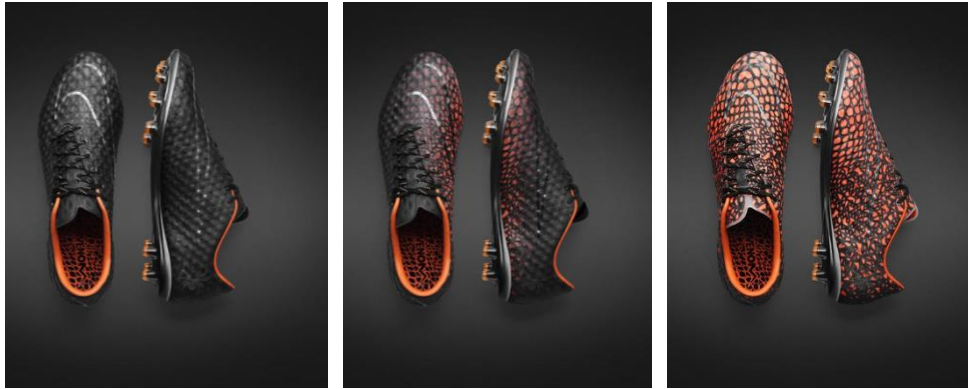
¹⁴³ Worlds Collide: The Nike Tight of the Moment by Flavio and Jayelle, Temmuz 2014, <https://news.nike.com/news/worlds-collide-the-nike-tight-of-the-moment-by-flavio-and-jayelle>, (21 Temmuz 2019).

Bu teknoloji ile, insanların duygularını yansıtmada, baskı deseninden daha fazla faydalanılacağı yönünde bir öngörude bulunulabilir.



Resim 104: “Worlds Collide”, transfer baskı, Nike, 2014.

Kaynak: <https://news.nike.com/news/worlds-collide-the-nike-tight-of-the-moment-by-flavio-and-jayelle> (21 Temmuz 2019)



Resim 105: “Hypervenom Phantom Transform” ısı ile desene dönüşen materyal.

Kaynak: <https://news.nike.com/news/deceptive-by-nature-hypervenom-phantom-transform> (16 Eylül 2019)

Geniş bir baskı ve desen geçmişine sahip olan Nike, 2019’da çıkardığı “Nike Court” koleksiyonuyla 18. yüzyıl Toile de Jouy desenlerini kullanmıştır (Resim 106). Tenis sporuna özgü imgelerin kullanıldığı bu koleksiyonda iskelet figürlerinin

kullanılması, geleneksel bir görünümün, modern anlatımına bir örnek olarak gösterilebilir.



Resim 106: “Nike Court”, Toile de Jouy baskıları, 2019.

Kaynak: <https://news.nike.com/news/nikecourt-tennis-toile-pattern-paris-2019> (16 Eylül 2019)

Günümüzde Nike, birçok tasarımcı ve marka ile işbirliği yapmaktadır. Özellikle sporcuları marka yüzü olarak değerlendiren Nike, ayrıca bu sporcuların kendilerini ifade etme biçimi olarak baskı desenlerini kullanmıştır. Tüm spor branşları için özel baskılar hazırlayan firma, özellikle baskılı taytları egzersiz giysisinden, aktif ve stil sahibi kadınlar için günlük giyime dönüştürmüştür.

İnternet sitesi üzerinden de satış yapan Nike, aynı giysi için birden fazla desen geliştirerek kullanıcıya seçim hakkı sunmuştur. Günümüz baskı tasarımına yeni bir yaklaşım getiren bu uygulama tekstil baskıcılığının geleceğinin bireysel tasarımlar üzerinden şekillenebileceğini düşündürmektedir.

5. SONUÇ

Tekstil baskıcılığı, tekstil yapılarının özel boyalar ve yöntemlerle desenlendirilmesidir. Bu uygulamanın ilk defa ne zaman ve nerede başladığı tam olarak belirlenememektedir. Kaynaklardan, ilk örneklerde, pamuk ve keten kumaş üzerine kök boya ile kalıp baskı tekniği uygulandığı anlaşılmıştır. Bu noktadan hareketle tekstilde kullanılan ilk baskı tekniğinin tahta kalıplar olduğu görülmektedir. Sonrasında uygarlıklarla beraber baskı teknikleri de gelişmiş, bugünkü teknolojilere ulaşmıştır. Nitekim bu gelişimin dönüm noktası Endüstri Devrimi olmuştur.

Buharlı makinelerin ve mekanik eğirme tezgâhlarının geliştirilmesi ile başlayan Endüstri Devrimi, tekstilin üretim yöntemlerini baştan sona değiştirmiştir. Endüstri Devrimi sonrası insan ve makinenin rolü ile toplum yapısında yaşanan değişimin etkileri, sanat ve zanaat alanında da görülmüştür. Seri üretimin tek tipleştirilmesine karşı Arts & Crafts, kalite ve işçilikle meydan okumuş ama yeni düzenin karşısında uzun süre duramamıştır. Buna karşın teknoloji ve tasarım arasında yeni bir beraberliği savunan Bauhaus, tekstil tasarımında bir dönüm noktası olmuştur. Endüstriyel tasarım odaklı Bauhaus ile tasarımda doğa betimlemeleri ve dekoratif desenler, soyut geometrik formlara dönüşmüştür. Makineleşmenin getirdiği hız, sanatçıların sorgulamaları, fotoğraf makinesinin kullanılmaya başlanması ile doğa betimlemelerinin yerini kavramsal anlatımlar almaya başlamıştır.

20. yüzyılda meydana gelen iki büyük dünya savaşı da tekstil baskıcılığını olumlu ve olumsuz yönde etkilemiştir. Bu dönemde askeri alanda meydana gelen teknolojik yenilikler tekstilde de uygulama alanı bulmuştur. Materyal arayışları sonucu sentetik liflerin bulunması, askeri hareketler için kamuflaj tekstilleri üretilmesi gibi işlevsel ve görsel etkiler tasarımlarda da kullanılmıştır. Diğer taraftan savaşın sosyo-ekonomik etkileri de tekstil baskıcılığına yansımış, renk kısıtlamaları tasarımları olumsuz yönde etkilerken, farklı tekniklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Savaş sonrası dönemde kısıtlamaların sona ermesi, transfer baskının sentetik liflerde kullanılması, daha canlı ve çok renkli baskılara imkân sağlamış, yaşama sevinci, barış ve özgürlük hareketleri gibi etkilerle de daha hareketli, muhalif ve öncü desenlere dönüşmüştür. Bu yüzyıl, tarih boyunca birbiri ile etkileşim halinde olan, sanat ve tasarım açısından da

yaratıcı bir dönem olmuştur. Sanatta Kübizm ile başlayan soyutlama, biçim bozma, kavramsal sanat, tüketim toplumuna geçişle hız ve eşzamanlılık kavramlarının sorgulanması, soyut sanat eğilimini günümüzdeki konumuna getirmiştir.

Sanat ve zanaat ayrımının ortadan kalkmaya başlaması ile endüstriyel üretimin nasıl olması gerektiği sorusu, sanatçı ya da zanaatçı terimlerinden ayrı, endüstri ile bağlantılı olarak tasarımcı kavramını ortaya çıkarmıştır. Tekstil baskıcılığının tanımı, geleneksel yöntemlerden, makineleşme ve sonrasında dijital teknolojilerin de kullanımıyla genişlerken, baskı tasarımcısının bu süreçteki tanımı ve rolü de değişmiştir. Tekstil baskıcılığı, sanat akımları, farklı endüstriyel tasarım alanları, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel olaylar ile moda gibi pek çok faktörden açıkça etkilenmektedir. Tasarımcılar da tüm bu etkenlerden beslenerek, tekstil baskıcılığının ilerlemesinde rol oynamışlardır. Bu noktada, 20. yüzyıl baskı tasarımcılarının teknik imkânları kullanımıyla, 21. yüzyıl tasarımcılarının ise kavram aktarma noktasında tasarımlarına yön verdikleri görülmüştür. Teknoloji, tasarımcıya hayal ettiğini üretebilme kolaylığı sağlamışsa da, tasarım anlayışına yön verme konumuna gelmiştir.

Çalışma kapsamında, tekstil baskı tasarımı anlayışındaki değişimde, direkt veya dolaylı olarak, teknolojinin etkisi ele alınmıştır. Bu değişimi inceleyebilmek için tarihsel süreçte öne çıkan gelişmeler üzerinde durulmuştur. Sanat akımları ve sosyo-ekonomik faktörler tekstil baskıcılığı perspektifinde incelenmiştir. Endüstri Devrimi sonrası yaşanan değişimler, öne çıkan tasarımcılar üzerinden anlatılarak örneklendirilmiştir. Güncel tasarımcı ve markalardan görseller sunularak tasarım anlayışındaki değişim aktarılmaya çalışılmıştır.

C.F.A. Voysey, Morris'ten devraldığı zanaat yaklaşımını sadeleştirmeye giderek basit ve anlaşılır temel kalıplara dönüştürmüştür. Koloman Moser, endüstriyel üretiminin daha estetik olabileceği düşüncesiyle, Raoul Dufy ressam olarak sanatsal kontrolü sürdürme eğilimiyle, tasarım ve üretimi ayırmadan sanayiye yönelik çalışmalar yapmışlardır. Lucienne Day, renk konusundaki duyarlılığını serigrafi tekniğinden ve rayon, krep gibi yeni sentetik kumaşlardan da faydalanarak yansıtmıştır. Marimekko, parlak renkli, geometrik, çizgili, stilize edilmiş yalın üslubuyla, hammadde ve renk sınırlamalarını yaratıcı bir fırsata dönüştürmüş, Barbara Brown psychedelic renkler,

büyük ölçekli desenler, optik illüzyonlar, makinelerin, mimarının ve bilgisayarların etkisini kumaşlara aktarmıştır. Emilio Pucci streç kumaşlarla, parlak renkli cesur desenleriyle, geometrik, gösterişli baskılarıyla akılda kalırken, Issey Miyake teknoloji odaklı tasarımlarında Doğu-Batı unsurlarını bir arada kullanmasıyla ön plana çıkmıştır. Reiko Sudo ve Junichi Arai'nin fonksiyonel çağdaş kumaşları son teknoloji ile geliştirirken, tekstil zanaat geleneklerini sürdürmeye çalışmaları dikkat çekmiştir. İleri tekniklerle serbest deneyler yapan Eugene Van Veldhoven ve Nigel Atkinson'ın disiplinlerarası çalışmalarla özel baskı teknikleri yarattıkları görülmüştür. Teknolojiye dayalı tekstil tasarımında, Alexander McQueen ve Hussein Chalayan'ın tasarımları, teknoloji ve doğa arasındaki karşılıklı ilişkiden sosyo-politik olgulara, kavramsal çalışmaları 21. yüzyılın tasarım anlayışını yansıtmaktadır.

Çalışma sonrasında; tasarımcıların kavram aktarma noktasında disiplinlerarası çalışmalarıyla, baskının tanımının ve sınırlarının değiştiği görülmüştür. Mühendislik ile etkileşime giren tekstil baskıcılığı yeni işlevler ve görsel etkiler kazanmıştır. İşlev-tasarım-sanat üçgeninde tasarımcılar, kimi zaman geleneksel yöntemleri de teknoloji ile birleştirerek kullanmış, uluslararası markalar geçmişin referanslarını yeniden gündeme getirmişlerdir. Nitekim bu görünüm uzun süreli olmamış, tasarım her zaman 'yeni'yi aramaya odaklanmıştır. Bu noktada, tasarımcıların ifade imkânlarını artıran teknoloji, kitle üretimini de artırmış, işletmelerin ekonomik çıkarları tasarımda tek tipleşmeyi beraberinde getirmiştir. Diğer taraftan, tarihten bugüne hiç değişmeyen, insanların farklı olma çabası ve 'yeni'yi arayışların sonucunda tasarımda bireyselleşmenin ön plana çıktığı görülmektedir. Tekstil baskıcılığının, geçmişten bugüne teknoloji, sanat akımları, sosyo-ekonomik gelişmeler ve modanın etkisiyle, gelişerek güncelliğini koruması, geleceğinin de aynı yaratıcı yörüngede devam edeceğini düşündürmektedir.

Tarihte örneklerini gördüğümüz gibi, yeni çıkan bir teknik hemen her kesim tarafından kabul edilmemiş, eski teknikler bir süre daha kullanıma devam etmiştir. Bugün de her firma dijital baskı gibi son teknoloji ürünlerini kullanmamaktadır: Yeni bir sisteme geçilmesinde ortaya çıkabilecek maliyetler ve istenilen baskı hızına ulaşamamış olması gibi sebepler gösterilebilir. Çeyrek asır sonra, teknolojiye bağlı gelişmelere bağlı olarak, dijital baskı kullanımının yaygınlaşacağı, bir önceki

teknolojinin giderek azalacağı öngör÷lmektedir. Diğer taraftan yeni teknolojilerdeki tüm imkân ve kolaylıklara rağmen geçmişin tekniklerinin görsel etkilerine özlem duyulacaktır. Hatta bir noktadan sonra, dijital dünyada doğan çocuklar için eski teknikler ve tasarımlar artık ‘yeni’ konumuna gelecektir. Bu noktada ise teknolojiden vazgeçilmeyeceği ama eski tekniklerin görsel etkilerinin, güncel teknolojilerle yakalanmaya çalışılacağı varsayılmaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

Aav, Marianne (Ed.). **Marimekko: Fabrics, Fashion, Architecture**, Yale University Press: New Haven and London, 2012.

Alsaç, Üstün. “Bauhaus”. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Cilt.1, 1997.

Antmen, Ahu. **20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar**, 5. Basım, İstanbul: Sel Yayıncılık, 2013.

Atalayer, Günay. “Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus’un İzleri Üzerine”, **Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi ve Bauhaus Sempozyumu**, İstanbul: M.Ü. GSF Yayını, 14-16 Mayıs 2008, s.71-72.

Bindokat, Anneliese Peschlow. **Carian Mountain landscape : Herakleia on the Latmos City and Environment**, Fikret Özcan (Çev.), İstanbul: Homer Kitabevi, 2005.

Blackman, Cally. **Modanın Tarihi: 1900’den Bugüne**, Kaan Onur Kaftanoğlu (çev.), İzmir: Kerasus Yayınları, 2013.

Braddock Clarke, Sarah E. ve O’Mahony, Marie. **Techno Textiles**, 2. Basım, London: Thames and Hudson, 2007.

Clarke, Simon. **Textile Design**, 1. Basım, İngiltere: Laurence King Publishing, 2011.

Dempsey, Amy. **Modern Çağda Sanat Üsluplar Ekoller Hareketler**. Osman Akınhay (çev.), İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları, 2007.

Doe, Tamasin. **The Print Revolution: In The Digital Age**, London: Goodman, 2013.

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

Droste, Magdalena. **Bauhaus: Bauhaus Archiv**, 2. Basım, Berlin: Taschen, 2006.

Durant, Stuart. **The Decorative Design of C.F.A Voysey**, İngiltere: The Lutterworth Press, 2017.

Ecezia, Laura. **Atlas of Fashion Designers**, USA: Rockport Publishers, 2008.

English, Bonnie. **Japanese Fashion Designers; the Work and Influence of Miyake, Yohji Yamamoto and Rei Kawakubo**, Oxford: Berg Publishers, 2011.

Ergür, Atilla. **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, 1. Basım, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.

Goode, Amanda Briggs. **Printed Textile Design**, London; Laurence King Publishing Ltd., 2013.

Hardy, Alain Rene. **Art Deco Textiles: The French Designers**. London:Thames&Hudson, 2006.

İpşiroğlu, Nazan ve Mazhar İpşiroğlu. **Sanatta Devrim**. 6. Basım. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017.

İşmal, Özlenen Erdem ve Leyla Yıldırım, **Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi**, 1.Basım, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2012.

Jackson, Lesley. **Twentieth-Century Pattern Design**, New York: Princeton Architectural Press, 2002.

Karadağ, Recep. **Doğal Boyamacılık**, 1. Basım, Ankara: DÖSİM Geleneksel El Sanatları ve Mağazalar İşletme Müdürlüğü Yayınları, 2007.

Kaya, Reyhan. **Türk Yazmacılık Sanatı**, 1. Basım, İstanbul: Çeltüt Matbaacılık, 1974.

Meller, Susan and Joost Elffers. **200 Years of Patterns for Printed Fabrics arranged by Motif, Colour, Period and Design**. 1. Basım. London: Thames and Hudson Ltd. 1991.

Miles, Leslie W. C. **Textile Printing**, 2. Basım, İngiltere: Hobbs The Printers, 2003.

Rayner, Geoffrey, Richard Chamberlain ve Annamarie Stapleton, **Artist Textiles**, İngiltere: Antique Collectors Club Ltd., 2012.

Sağocak, Mehtap. **Tasarım Tarihi**, 1. Basım, Bursa: Vipaş A.Ş, 2003.

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

Smith, Edward Lucie. **20. Yüzyılda Görsel Sanatlar**. Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz ve Osman Akınhay (çev.). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları, 2004.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı **Şablon Baskı Modülü**, Ankara, 2013.

Tekstil Terimleri Sözlüğü, “Tasarım”, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

Tuğal, Sibel Avcı. **Oluşum Süreci İçinde Op Art**, 1. Basım, İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2012.

Tunalı, İsmail. **“Tasarım Felsefesine Giriş”** 1. Basım, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2002.

Türkçe Sözlük, “Baskı”, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005.

V&A Pattern: The Fifties, London: V&A Publishing, 2009.

Worsley, Harriet. **“Decades of Fashion”**, Getty Images, London, 2004,s.526-529.

Worsley, Harriet. **Modayı Değiştiren 100 Fikir**, Begüm Başoğlu Öner (çev.), İstanbul: Literatür Yayınları, 2018.

Yakartepe, Mehmet ve Zerrin Yakartepe, **Tekstil Terbiye Teknolojisi**, 1. Basım. İstanbul: T.K.A.M Yayınları, 1995.

Yılmaz, Mehmet. **Modernden Postmoderne Sanat**, 2. Basım, Ankara: Ütopya Yayınevi, 2013.

Sürekli Yayınlar

Akbostancı, İdil. “20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı”, **Sanat-Tasarım Dergisi**, 2014, Sayı.5, ss.31-41.

Gür Üstüner, Semra. “20. Yüzyıl Baskı Tasarımında Sanatçı İzleri”. **Yıldız Journal Of Art And Design**. Vol.4, No.1 (Haziran 2017), ss.66-87.

Gür Üstüner, Semra. “Tekstil Tasarımında Yenilik: Marimekko Örnek Çalışması”, **Proceedings Additions: International Textiles & Costume Congress**, İstanbul, 4-6 Kasım 2015, ss.39-42.

Hekimoğlu, Levent. “Tekstil Baskı Endüstrisindeki Gelişmeler”, **Tekstil ve Mühendis Dergisi**, Cilt.5, Sayı.25, (Şubat 1991), ss.39-45.

İşmal, Özlenen Erdem ve Ebru Yüksel, “Tekstil ve Moda Tasarımına Teknolojik bir Yaklaşım: Akıllı ve Renk Değiştiren Tekstiller”, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, Sayı.16 (Yaz 2016), ss.87-98.

Sundar, Aparna ve J.Kellaris, James. “Blue-Washing the Green Halo: How Colors Color Ethical Judgments”, Rajeev Batra, Colleen Seifert ve Diann Brei (Ed.), **The Psychology of Design: Creating Consumer Appereal** içinde (63-75), New York: Routledge, 2016, s.65.

Sürür, Ayten. “Arts and Crafts Hareketleri, William Morris ve Tekstil Desenlerine Etkisi”, **Tekstil ve Konfeksiyon Dergisi**, Sayı.3, Mayıs 1996, ss.230-236.

Yıldırım, Leyla. “Sanat - Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstatte Tekstilleri”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**. Cilt.1, Sayı.8 (Aralık 2011), ss.105-122.

Diğer Kaynaklar

Denizel, Meyzi. “Tekstilde Transfer Baskı ve Tasarıma Etkileri”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Üniversitesi SBE, 2011.

İsgilip, Arzu. “Pablo Picasso ve George Braque’ın Kübist Dönem Eserlerinde Form-Işık İlişkisi”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Trakya Üniversitesi SBE, 2014.

Niyazioğlu, Mehmet Sinan. “20. Yüzyıl Sanat Akımlarında Protest Tavrıların Grafik Tasarıma Yansımaları”, **Yayınlanmamış Yüksek lisans Tezi**, **Marmara Üniversitesi GSE**, 2003.

Özmen, Gülfıdan. “Optik Sanat ve Çağdaş Cam Sanatı”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2014.

Turgut, Güne Dilek. “Teknolojik Koşulların Modaya Olan Etkileri”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, 2010.

Yapıcı, Meltem. “Giyimde Pop-Art”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi GSE, 2005.

Yıldırım, Leyla ve Sakalauskaite, Jovita. “Devrim Sonrası ‘İlk Sovyet Modası’nın Oluşturulmasına Popova ve Stepanova’nın Konstrüktivist Yaklaşımlarının Etkisi”, **Yedi DEÜ GSF Dergisi**, Sayı 6, (Temmuz 2011)

Yüksel, Dilek. “Farklı Özelliklerdeki Tekstil Desenlerinin Günümüzdeki Baskı Stilleri ile Basılması”, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Marmara Üniversitesi GSE, 2009.

İnternet Kaynakları

“Issey Miyake”, <https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake> (23 Haziran 2019)

“Sonia Delaunay”, <https://www.britannica.com/biography/Sonia-Delaunay> (18 Haziran 2019)

Artworks Victor Vasarely, <http://www.artnet.com/artists/victor-vasarely/> (13 Mayıs 2019)

Baked Fabrics by Issey Miyake Give Textiles New Form, 2016, <https://materialdistrict.com/article/baked-fabrics-by-issey-miyake-give-textiles-new-form/>, 20 Temmuz 2019)

Brittany Griffin, https://www.londonfashionweek.co.uk/designers_profile.aspx?DesignerID=939, (7 Mayıs 2019)

Bronwyn Cosgrave, “Hussein Chalayan; Cypriot-British Fashion Designer”, Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Hussein-Chalayan>, (29 Temmuz 2019)

Burak Kesayak, Endüstri Tarihine Kısa bir Yolculuk, <https://www.endustri40.com/endustri-tarihine-kisa-bir-yolculuk/>, (28 Haziran 2019)

Emilio Pucci: The Prince of Prints, (t.y) https://avvenice.com/en/171_emilio-pucci (5 Mayıs 2019)

Emilio Pucci: The Prince of Prints, (t.y) https://avvenice.com/en/235_emilio-pucci (5 Mayıs 2019)

Fiona MacCarthy, “Lucienne Day Obituary”, The Guardian, 03 Şubat 2010, <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/feb/03/lucienne-day-obituary> (19 Haziran 2019)

Genel erişim açıklaması, <http://collections.vam.ac.uk/item/O69731/recurrence-furnishing-fabric-brown-barbara/> (4 Mayıs 2019)

Gianni Versace S.r.l, Company Profile, <https://www.versace.com/international/en/about-us/company-profile.html> (28 Nisan 2019)

http://avantgallery.com/new_build/collection/andy-warhol-art/camouflage/ (5 Mayıs 2019)

<http://bassamfellows.com/entry.cfm?id=109> (20 Temmuz 2019)

<http://blog.metmuseum.org/alexandermcqueen/dress-no-13/> (21 Nisan 2019)

<http://civilianglobal.com/gallery/basso-brooke-digital-print-archive-fashion/>, (3 Ağustos 2019)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O144043/fred-dress-fabric-johnson-lloyd/> (4 Mayıs 2019)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O224420/spiral-furnishing-fabric-brown-barbara/> (21 Temmuz 2019)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O267687/gyration-furnishing-fabric-brown-barbara/> (4 Mayıs 2019)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O66956/les-conques-furnishing-fabric-dufy-raoul/> (17 Ağustos 2019)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O75489/the-mondrian-collection-cocktail-dress-saint-laurent-yves/> (4 Mayıs 2019)

<http://metamorf.no/2016/?project=verner-panton>, (19 Ağustos 2019)

<http://turalmakina.com.tr/tr-50-TC-400-METRAJ-KUMAS-KAGIT-TRANSFER-MAKINASI.html> (16 Haziran 2019)

<http://www.leblogdeladuchesse.com/its-london-baby/2015/10/24/the-world-goes-op> (5 Mayıs 2019)

<http://www.musee-impression.com/etoffes-imprimees-au-xviiieme-siecle/> (17 Ağustos 2019)

<http://www.pechmerle.com/le-centre-de-prehistoire/la-grotte-du-pech-merle/> (27 Nisan 2019)

http://www.purde.com/index_en.html (15 Haziran 2019)

<http://www.tekstilteknik.com.tr/stork-spgprints-dijital-tekstil-baskisinin-gelisimindeki-lokomotif-rolu/> (16 Haziran 2019)

<http://www.ufuktarhan.com/makale/endustri-40-makinelerin-mi-insanlarin-mi-yukselisi> (28 Haziran 2019)

<http://www.waldemeyer.com/hussein-chalayan-airborne-video-dresses>, (30 Temmuz 2019)

<http://www.zimbio.com/pictures/t5iodkhlgn/Hussein+Chalayan+Fashion+Back+Press+Conference>, (30 Temmuz 2019)

https://avvenice.com/en/231_versace, (5 Mayıs 2019)

<https://collections.artsmia.org/art/5597/automation-barbara-brown> (21 Temmuz 2019)

<https://collections.lacma.org/node/1877114> (18 Haziran 2019)

<https://collections.vam.ac.uk/item/O16648/furnishing-fabric-brown-f-gregory/> (18 Haziran 2019)

<https://collections.vam.ac.uk/item/O268777/space-walk-furnishing-fabric-thatcher-palmer-sue/> (5 Mayıs 2019)

https://eugenevanveldhoven.nl/?attachment_id=490 (14 Haziran 2019)

https://eugenevanveldhoven.nl/?nk_project=velvet-print (14 Haziran 2019)

<https://fashionelite.com/profile/emilio-pucci/> (14 Temmuz 2019)

<https://gardencollage.com/inspire/art-design/andy-warhol/> (4 Mayıs 2019)

<https://jumpsetnet.wordpress.com/2011/10/05/fall-regatta-picks-chalayan-x-puma-2012/>, (19 Ağustos 2019)

<https://materialdistrict.com/article/baked-fabrics-by-issey-miyake-give-textiles-new-form/> (20 Temmuz 2019)

<https://news.nike.com/news/nike-football-ea-sports-mercurial>, (7 Ağustos 2019)

<https://news.nike.com/news/worlds-collide-the-nike-tight-of-the-moment-by-flavio-and-jayelle> (21 Temmuz 2019)

<https://pierrecardinwatches.com.au/wp-content/uploads/2014/04/Space-Age-designs-by-Pierre-Cardin-1967-e1412907606380.jpg>, (17 Ağustos 2019)

<https://www.2-some.com/textile-training/> (14 Haziran 2019)

<https://www.albrightknox.org/artworks/k196929-vega-nor>, (13 Mayıs 2019)

https://www.artic.edu/artworks/153025/amsel-blackbird-dress-or-furnishing-fabric?artist_ids=Koloman%20%28Kolo%29%20Moser (15 Mayıs 2019)

<https://www.fairfaxscreenprinting.com/Metallic-and-Shimmers> (16 Haziran 2019)

<https://www.inchwormalley.com/collections/art-baby-onesies/products/joan-miro-footie>, (17 Ağustos 2019)

<https://www.isseymiyake.com/en/brands/men/collections/39>, (7 Ağustos 2019)

<https://www.jupiter10.com/bio>, (6 Ağustos 2019).

<https://www.lvmh.com/houses/fashion-leather-goods/emilio-pucci/> (13 Temmuz 2019)

https://www.marimekko.com/se_en/siirtolapuutarha-cotton-fabric-white-yellow-red-black-063267-120 (28 Nisan 2019)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/129992>, (6 Ağustos 2019)

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/487265> (17 Ağustos 2019)

<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/23.163.10/>, (17 Ağustos 2019)

<https://www.minniemuse.com/articles/art-of/sonia-delaunay-textiles> (18 Haziran 2019)

<https://www.moma.org/audio/playlist/39/625>, (19 Ağustos 2019)

<https://www.shrimptoncouture.com/blogs/curated/18388637-sonia-delaunay-1925> (18 Haziran 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/an-introduction-to-1960s-fashion> (4 Mayıs 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/arts-and-crafts-beyond-the-uk>, (21 Nisan 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/paper-dresses> (4 Mayıs 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/pattern-design-after-william-morris> (6 Haziran 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/post-war-textiles> (4 Mayıs 2019)

<https://www.vam.ac.uk/articles/willam-morris-textiles> (26 Nisan 2019)

<https://www.vam.ac.uk/collections/alexander-mcqueen> (9 Mayıs 2019)

<https://www.vogue.co.uk/shows/autumn-winter-2009-ready-to-wear/basso-brooke/collection>, (8 Ağustos 2019)

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2009-ready-to-wear/chalayan>,
(30 Temmuz 2019)

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2010-ready-to-wear/alexander-mcqueen>, (17 Ağustos 2019)

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2013-ready-to-wear/chalayan/slideshow/collection#39>, (19 Ağustos 2019)

<https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2018-ready-to-wear/versace/slideshow/collection#1>, (17 Ağustos 2019)

https://www.vogue.it/en/shows/show/fw-07-08-ready-to-wear/basso-e-brooke?refresh_ce=, (3 Ağustos 2019)

Marimekko Corporation, Design Philosophy,
https://www.marimekko.com/se_en/the-brand/design/design-philosophy (28 Nisan 2019)

Marimekko Corporation, Marimekko Klasikleri: Baskı Hikayeleri,
https://www.marimekko.com/com_en/classics/print-stories (28 Nisan 2019)

Marimekko Corporation, Marimekko Story Began,
<https://company.marimekko.com/en/about-marimekko/history/> (4 Temmuz 2019)

Raoul Dufy, <http://modernartconsulting.ru/en/2011/12/raoul-dufy/> (16 Mayıs 2019)

Tim Blanks, <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2010-ready-to-wear/basso-brooke>, (8 Ağustos 2019)

Victoria and Albert Museum, Alexander McQueen- an Introduction,
<https://www.vam.ac.uk/articles/alexander-mcqueen-an-introduction>, (20 Temmuz 2019)

Victoria and Albert Müzesi, Villiam Morris and Wallpaper Design,
<https://www.vam.ac.uk/articles/william-morris-and-wallpaper-design> (6 Haziran 2019)