

1. TEKSTİL SANATLARI TARİHİ

Tekstillerin önemi insanın yaradılışı ile başlamıştır. İnsanoğlu beslenme ve barınma ihtiyacının yanı sıra örtünme ve giyinme ihtiyaçları içinde çeşitli çözümler bulmuştur.

Zaman içinde farklı üretim teknikleri ve dekoratif unsurlar geliştirilerek başlangıçtan günümüze kadar uğradığı değişimlerle sanat, tasarım, el sanatı ve endüstri kavramlarını içinde barındıran bir olgu haline dönüşmüştür. Günümüzde başlı başına bir plastik sanat dalı olarak resim, heykel ve benzeri diğer sanat disiplinleri arasında yerini almıştır.

Plastik sanatların bir dalı olarak kabul ettiğimiz serbest tekstiller, tarihsel süreçte gerek uluslararası platformlarda gerekse ülkemizde günümüz sanatında hak ettiği yerin değerlendirilmesi ve tesliminde hala savaş vermeye devam etmektedir.

Tekstil sanatının başlangıç tarihini saptamak için, araştırmacılar önce dokumacılığın ne zaman, nerede başladığını bulmak durumundaydılar. Buna göre bazı araştırmacılar dokumacılığın kökenini yüne dayandırıp, Neolitik çağda koyun yetiştirilen Orta Asya'da başladığını savunurken; diğer bir grup araştırmacıya göre keten, pamuk tarımının yapıldığı Antik Mısır (M.Ö. 2000) dokumacılığın merkezidir demiştir. Öte yandan Anadolu'da yapılan arkeolojik kazılarda bulunan iplik eğirilmesine kullanılan iğ, ağırşak, kirman ve tezgahlarda kullanılan taş ağırlıklar dokuma sanatının M.Ö. 6000'lerde Anadolu'da bilindiğini somut olarak kanıtlamaktadır.

Hitit, Urartu, Frig, Lidya, İyonya, Yunan, Pers, Roma, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı İmparatorlukları gibi farklı uygarlıklarla harmanlanarak gelişen Anadolu Kültürü ve bu kültürün etkisinde oluşan tekstil sanatı; Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra güzel sanatlar akademileriyle birlikte uluslararası platformlara taşınmıştır.

Avrupa da ise kökenleri Rönesans'a kadar uzanan sanayi devrimi, batılı toplumlar da köklü değışikliklere yol açsa da bu değışimler ani bir şekilde olmamış 18. yüzyılın ortalarında hissedilmeye başlanmıştır.

19. yüzyılın son çeyreğinde ve 20. yüzyıldaki teknolojik gelişim sanatsal yaratıcılığı değışik boyutlarda etkilenmiş ve yeni bir estetik anlayışının doğmasına neden olmuştur. Bu yeni estetik anlayışı ve endüstrileşme süreci batılı toplumlar da olduğu kadar ülkemizde de kendini göstermiş, uluslararası normlar da üretilen tekstil ve giyim sanayii ürünleriyle bugünlere gelinmiştir.

2. ENDÜSTRİ DEVRİMİNDE TEKSTİL SANAYİİNDE Kİ GELİŞMELER

Tekstilde sanayileşme süreci, 18. yüzyılda **John Key'** in uçan mekiğı icat etmesiyle başlamıştır. Key' in bulduğu yöntemle dokuma hızının artması, iplik yapım yöntemlerinde de yeni bir teknoloji ihtiyacı doğurmuş ve iplik eğirme makineleri icat edilmiştir.

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

Sanayi devriminin başta gelen özelliğı, birçok buluşa yol açmasıdır. Devrim sadece dokuma alanında değil, artarda gelen tekstilin her alanını kapsayan bir makineleşme olgusunun başlangıcıdır. Örneğ in el baskı (yazma) rulo baskıya dönüşmüş, dikiş e dayanan tekstiller mekanik dikiş makinelerinde üretilmeye başlamış, dokumaya **jakard** sistemi girmiş ve doğal boyaların yerini sentetik boyalar almıştır.

Joseph Marie Jaquard' in kendi adıyla anılan **jakard** tezgahının icadı, desen kapasitelerinin ve olanaklarının artmasına sebep olmuştur.

Diğer taraftan dikiş makinelerinin geçirdiği aşamalardan sonra, 1854' te **Jose Heilmann'** in nakış makinesi ve yüzyılın sonlarına doğru makine yapımı dantelaların elde edilmesi, tekstilde endüstrileşme sürecinde yaşanan diğer önemli gelişmeler arasındadır.

Sanayi devrimiyle baskıda tam makineleşme 1783' te **Thomas Bell'** in patentini aldığı rulo (silindir) baskı sistemini sunmasıyla başlamıştır. Dönemde rulo baskı; resimsel anlatımlarda, küçük elamanların tekrarlarından oluşan tasarımlarda, çizgili anlatımlarda ve çiçek desenlerinde yaygın olarak kullanılmıştır.

2.1. ENDÜSTRİ DEVİRİMİ VE TEKSTİL SANATLARI

Endüstri devrimi, el üretimine dayanan dönemin teknoloji vasıtasıyla makineleşme sürecini tanımlar. Kullanılan teknolojinin düzeyi ne olursa olsun ihtiyaç fazlası üretim yapılması veya başka bir deyişle Pazar için üretim yapılması olayı sanayi (endüstri) olarak adlandırılır.

Endüstri devrimi ile tekstil el sanatlarındaki üretimler makinelerle yapılmaya başlarken, üretimde hız faktörüne geçilmiştir. Bu hızla, dolayısıyla ucuz maliyete ve pazar unsurları ile yarışamayan el sanatlarında gerileme dönemi başlamış, ancak geleneksel üretim yöntemleri teknolojiye kaynak olmuştur.

18. ve 19. yüzyıllarda yaşanan değişimlerin sonucunda sanatçıların endüstrileşme sürecine verdikleri tepkileri eserlerine yansıtmaları ve yeni plastik anlayışın görüntülerinin sanata yansması, 20. yüzyılın başlarından itibaren izlenmeye başlamıştır. Bu dönemde batı sanatında birçok sanat akımı ortaya çıkmıştır.

Bütün bu gelişmelerin sonucunda doğa taklitçiliğinden, kavram ressamlığına geçiş dönemi başlamıştır.

Sanatın yeni anlatım biçimleri ve yeni malzeme kavramı içeriğinde 'serbest tekstiller' kendi devinimlerini yaşarken, plastik sanatlarda da etkin bir şekilde yerini almaya başlamıştır. 20. yüzyıl sanatı tarihi içerisinde **Alberto Burri, Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Claes Oldenburg, Carl Plackmen, Barry Flanegen, Christo, Robert Morris, Joseph Beuys** gibi sanatçılar, eserlerinde tekstili ve tekstil dünyasının olanaklarını kullanmıştır.

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

Bulgar sanatçı **Christo**' nun eserleri, ileri teknoloji ile üretilen tekstillere odaklanmaktadır. Mimari ve estetiğı tekstilin kıvraklığıyla yorumlayan sanatçı yüzlerce sanatçıyla beraber çalışmış; 24 yılı aşan bir sürede planladığı 100.000 metrekare gümüş rengi **polipropilen** ile **Berlin Reichstah** kaplamıştır. Mükemmel teknik planlama sayesinde basitlikle orantılı bir görsellik yaratılmıştır. Polipropilen teksitilin gri gökyüzü ile etkileşimi, değişken görüntülere sebep olmuştur.

Tekstilin olanakları resim, heykel ve mimari gibi plastik sanatlarda yaygın bir uygulama alanı bulmaya başlamıştır.

3. MİMARİ İLE TEKSTİLİN İLİŞKİSİ

Mimari ile tekstilin ilişkisi çok eski zamanlara dayanmaktadır. Bir tekstil yapısı olan çadır, tarih boyunca mimari bir form olarak karşımıza çıkmaktadır.

Başlı başına mimari bir form olan Türk Çadır Sanatı, Orta Asya Türklerinin göçebe yaşam tarzlarının sonucunda kolay sökülüp kurulabilen özellikteki mekanlar olarak şekillenmiştir. Çadırlarda iskeleti örten ana malzeme keçedir.

Türk çadırları Koni biçimindeki sivri direkli yurtlar, keçe yurtlar ve topak ev gibi isimler almaktadır. Çadır ve tente diyebileceğimi örtüler Türk çadırlarının dışında birçok uygarlıkta farklı biçimlerde görülmektedir.

Mimarinin ilk formlarından olan çadır 1980'den sonra ileri teknolojiyle hem estetik hem de işlevsel bir değer olarak yenilikçi mimaride tekrar var olmaya başlamıştır.

Çadır temeline dayalı mimari tasarımın ilk örneği İngiliz mühendis **F.C. Lanchester'** in açık hastane veya depo gibi amaçlar için tasarladığı direk olmaksızın iç ve dış basınç vasıtasıyla ayakta durması beklenen tasarımıdır; fakat bu proje uygulanamamıştır.

Günümüzde ileri teknolojiyle üretilen zarsı yapılar diyebileceğimiz tekstiller, her türlü fiziksel ve kimyasal etkeni aşmayı başarmıştır. Bu zarsı yapıların çoğu cam elyafından yapılmış ya da **poliester** esastır. Bu elyaftan üretilen ürünler çeşitli materyallerle kaplanarak, zarı kire ve çevresel etkenlere karşı korumaktadır. 1970' de **Dupont** firması Teflon ticari ismiyle piyasaya sunduğu malzemeye zar yanmaz ve su almaz hale getirilmiştir. Diğer bir kaplama olan tekstil elyafı da PVC ile kaplanmış olanıdır bu elyafa **ultra- violet** ışığa dayanıklılık özelliği katar.

Teknolojinin bugün geldiği son nokta nano teknolojiyle üretilen akıllı tekstillerdir. Yeni gelişen bu son teknoloji sayesinde; dünyada yeni bir endüstri devrimi sürecine gireceğini söylemek çok da yanlış olmaz.

4. SANATSAL TEKSTİLLERİN SANAT KAVRAMI İÇİNDEKİ YERİ?

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

Sanat, yapanın bazı kişisel ifadelerini içerir, keyfi olmayan anlamlı seçimler olduğu kadar bazı açıklanabilir anlamlarda içerir. Sanat hiç bir zaman basit veya açık bir ifade değildir; bunun yerine ilgimizi çekecek bir derinlik ve her zaman yenilenebilecek bir iş sunar.

Sanat herkese açık bir ifadedir ve eleştirisel incelemenin ölçümüne konu olur. Eleştirmenler basitçe yargıları ile ilerideki tartışmalar için bir başlangıç noktası ve anlayış yaratan sözlü ifade alanında yetenekli ciddiyetle ilgilenen kişilerdir. Eleştirmenler yapılan işlere form, yüzey ve form ilişkisi, kompozisyon, stil, materyaller ve teknikler gibi fiziksel faktörlere göre değer biçerler.

Geçmişte ve günümüzde eleştirmenler tekstil sanatlarına hak ettiği değeri vermemişler, plastik sanatlar arasında yer alamayacağını savunmuşlardır. Tekstil sanatçılarının, tekstil sanatlarını sanat olarak kabul ettirme çabaları eleştirmenler tarafından yaygara olarak değerlendirilmiştir.

Bu yaygarayı yapan kişilerin, sanatın sürekli yüz yüze kaldığı eleştiriler ile mücadele etmeden veya sanat için neyin gerekli olduğunu düşünmeden sanatçı statüsü kazanmak istediklerini belirtmişlerdir.

Bütün tekstil işleri sanat değildir ve sanatın içinde iyi ve kötü işler vardır. Zaman ve çabanın artistik değer ile eşit olmadığını hatırlamamız önemlidir bunların estetik ile değil iş ile ilgisi vardır.

Fakat sanatsal tekstiller, gerek kompozisyon, yüzey ve form ilişkileri gibi fiziksel; gerekse düşünceler, duygular ve ifade derinliği gibi soyut faktörlerle ölçülebilen işlerdir. Sanatsal tekstillerin en iyi işleri gerisinde düşünceleri, gözlemleri veya duyguları barındırır. Yeni fikirler olmasa dahi farklı insanlar olduğu için aynı fikri ifade etmenin farklı yolları vardır.

Herhangi bir sanat işinin temeli materyal bilgisi, teknik ve görsel olan ile iletişim kurma isteğidir. Görsel iletişim bütün sanat formlarında olduğu gibi tekstil sanatlarında da geneldir fakat materyaller ve teknikler değişir. Sanat teknik ve materyallerin sonucudur.

Sanat kavramı içerisinde tekstil sanatları hak ettiği değeri bulamasa da, sanatsal tekstillerin bir ifade derinliğine sahip, orijinal ve plastik bir değer olarak varlığı kaçınılmaz bir gerçektir.

Orijinal bir sanatsal tekstilden esinlenen tasarımlar, teknolojik olanaklara estetik değerler katılarak üretime ve endüstriye kazandırılabilir.

Teknolojinin ustalığı, zevki ve estetiği yansıtacak şekilde kullanabileceği günümüzde olduğu gibi geçmiş yıllarda da savunulmuştur.

Geçmişte bu ideal en bilinçli ve mükemmel şekilde Bauhaus' ta gerçekleştirildi. Teknik, bilim ve sanat etkileşimini gerçekçi bir düzeyde ele alan Bauhaus ekolü sanayi alanında ilk estetik araştırmaları başlatmıştır.

5. BAUHAUS' UN ÇATISI ALTINDAKİ TEKSTİL SANATLARININ HEYKEL FORMUNDA YORUMLANMASI

Almanya da 1919 yılında **Walter Gropius** **Bahaus'**u kurdu. Açılış konuşmasında şunları söyledi. *"Biz sanatçı ile zanaatçı arasında yüksek bir duvar örecektir anlayışta yeni sanatçılar arayışı içindeyiz."* **Walter Gropius** mimari, tasarım ve tasarım eğitiminin şeklini değiştirerek, bu kavramları modern dünyaya adapte etmeyi amaçlamıştır.

Bauhaus' un çatısı altında topladığı sanatlardan biri olan tekstil alanında *"Dokuma atölyesi, diğer bölümler arasında çok iyi şekilde organize edilen atölyelerden biriydi. **Hélène Börner** ve **George Munch** gibi yetkin tasarımcılar tarafından yönetilmiş, ancak kurumdan birçok ressam ve sanatçı dokumalar için fikirler ve tasarımlar sağlamıştı."* genel olarak iki alana; süsleme ve dekorasyona odaklanmıştı. Bauhaus, bunu aşarak ilerleyen teknolojiye estetik değerler kazandırırken, bunu dönemin yetkin kişilerden destek alarak gerçekleştirmeyi amaçladı.

Bahaus' ta modernist bir dokumacı olan **Anne Albers** materyallerin sınırsızlığı konusunda şöyle der : *"Materyalin ne değerliliği ne de dayanıklılığı önceliktir. Sonuca hizmet eden herhangi bir materyal herhangi bir iş süreci ve herhangi bir üretim metodu manual ya da endüstriyel, sanat olabilir."*

Bu arada Avrupa'nın başka yerlerinde ve Amerika da **Marcel Duchamp** gibi sanatçılar sıradan materyaller ile bir yapı oluşturarak heykel sanatının kuralları ile mücadele ediyorlardı. Mesela 1913 deki **Cycle Wheel** ve 1917 de ki **Fountain** , ünlü **Redimates** eserleri sanat tarihinin dönüm noktasıdır. **Kurt Schwitters** ta sanat eserlerini geleneksel olmayan materyaller kullanarak meydana getirdi. Otobüs biletleri, kesilmiş haberler, tahta parçalar ve kumaş parçaları kullanmıştır.

Sürrealist felsefe 1960' lar da ki pop art akımının içindeki yumuşak heykel hareketini etkilemiştir. Bu dönemde büyük ölçüde tekstil malzemeleriyle çalışanlarda önemli hareketler görülmüştür. Tekstilin duvarların dışına çıkartmak lif sanatı hareketini yeni bir dönemin habercisi yapmıştır.

Polonyalı sanatçı **Magdalena Abakanowicz** büyük formlar yaratmak için dokumayı dinamik heykel tekniğine dönüştürmüştür. Lifi devrimci kullanışı ve tekniğe yenilikçi yaklaşımı 1960 ve 70'ler de onu baskın bir güç haline getirmişti. Sisal' in ve Hint kenevirinin özelliklerini kullanarak hayvan bitki ve mineral formların heykellerini yapmıştır.

Anniken Amundsen heykellerini geleneksel sepet örgü tekniklerini geliştirerek mesela misina ve çelik kablo ile esnek bileşimli materyaller meydana getirerek yaratmıştır.

Shelly Goldsmith ise çözgü ipliklerine önem vererek geleneksel duvar halısı tekniklerini değiştirdi; "**Mason Capitol**" isimli yapıtında üç boyutlu duvar halısı formunu oluşturmak için çözgü olarak gerilmiş uzunlukta nylon monofilament kullandı, yarı saydam nylon kullanımı pamuk atkı ile kaygan bir kontrast oluşturmuştu.

6. SANATSAL GİYİM NEDİR?

Sanatsal giyim, yaratıcılarının tekstil malzemeleri ile sanat yapmak için tutku duydukları ilk ve en başta gelen materyal ve proseslerin sanatıdır.

Sanatçıların pek çoğu geleneksel güzel ve dekoratif sanatlarda resmi eğitim almış ve yaptıkları işleri moda tasarımcısı yerine sanatçı bakışı ile değerlendiren kişilerdir. Daha öncede belirttiğimiz gibi sanat dünyası sanatsal giyimi kabullenmekte zorlanmıştır. Sanat eleştirmenleri büyük oranda onu görmezden gelir ve bütün galeriler güzel sanatlar ürünlerini satmayı tercih ederler.

Sanatsal giyim ürünlerini göreceli olarak daha az Amerikan sanat müzeleri toplarlar ve giyilebilir sanat sergilerinin büyük çoğunluğu 1970'lerden beri sanat, zanaat ve akademik müzelerde düzenlenir. Giyilebilir sanat çoğunlukla ve genel kabul görerek zanaat dünyası ile tanımlanır.

Fakat orada dahi sanat giyimi piramidin en altında yer alır. Örneğin; lif sanatı sergileyen bazı müzeler giyilebilir sanat sergilemezler. Bu bize, sanatın kavramsal olması ve fonksiyonel olmamasını söyleyen batı düşüncesini gösterir. Bu düşünce salt estetiğe kullanım için yapılmış olan objeye nazaran daha fazla değer verir.

Ek olarak sanat giyiminin vücut ile doğrudan bağlantısı sanat ve zanaat dünyasındaki bazılarının onun moda ile yakın bağıını gösterir. Sanat giyimi, sanat, zanaat ve modanın kesişim noktalarında durur o aslında hepsidir fakat hiç biri sahiplenmez.

6.1. SANATSAL GİYİM YA DA GİYİLEBİLİR SANAT

Sanatsal giyim ya da giyilebilir sanat şaşırtıcı derecede içine girilmesi zor bir alan. Değişik zamanlarda ve değişik yerlerde farklı isimler aldı. Sanatsal giyim endüstri devrimi öncesi zamanın ürünüdür.

Sanatın zanaat ile batılı savaşında zanaat, sanat ile eşitlenmenin yollarını arar ve sanat da aradaki mesafenin açılmasını amaçlar. Sanatsal giyim moda ile karşılıklı etkileşim içinde olmasına rağmen sanat olarak ayrılabilmek için mücadele eder. Bu mücadelenin hikayesi sanat, moda ve giyilebilir sanat olarak birbirlerinin alanlarında manevralar yaparak ve aralarındaki sınır sürekli değişerek uzun senelerdir sürmektedir.

Orijinal formunda giyilebilir sanat; geleneksel süreçlerden yaratılmış el yapımı tekstil anlamına geliyordu. Bu daha sonra tekstil sanatçıları tarafından bir defalık giyime çevrildi. Giyilebilir sanatın kökleri hem sanata hem de stüdyo lif sanatına dayanıyor. Giyilebilir sanat, hazır giyimin iş tekniklerine odaklanarak etnik giysi formlarını değerlendirerek bir tasarımcının vizyonu ile sanatçılar tarafından yapılan çeşitli işler yerine bir veya birden çok sanatçının yaptığı eşsiz işleri vurgulayarak kendisini modadan ayırır.

Çoğunlukla resmi veya günlük giyimi amaçlar fakat performans ve konsept sanatı ile de bağları vardır, her ne kadar bu durumlarda giyilebilir olsa da olmasa da.

Giyilebilir sanat camiası sanat dünyasının süslü resmi terimleri ile kendi ürünlerini sergiler ve bu iskeletin önemi küçümsenmemeli. Kendilerini tasarımcı yerine sanatçı olarak düşünerek, işlerine başlıklar ve konular vererek işlerinin fonksiyonel olmasının yanında

fonksiyonel olmamasını da savunarak; sanatçılar giyim yaradılışını moda olarak değil sanat olarak yeniden tanımlarlar.

Sanatsal giyim kendini sanat olarak tanımladığı gibi aynı zamanda erkek egemen sanat kurumlarını ve onun minimalizm gibi geçici hareketlerini red eder.

Hippi kültüründe; Amerika Birleşik Devletlerinin batı sahilinde kullanıcının yaparı kişisel olarak tanınması bilmesi veya basitçe kıyafetin endüstri yerine bir birey tarafından yapıldığının bilinmesi giyilebilir sanat için bir sığrama tahtası olmuştur. Her ne kadar sanatsal giyim bu fikirlerden gelişmiş ise de günümüzün mekanize olmuş ve teknolojiye doymuş dünyamızda bir lüks havası vermeye devam etmektedir.

Giyilebilir sanatın patronları, bireyi etiketin gerisinde resmetmeye alışmışlardı.

Bağlantı fikri sanatçıların arasında da önemlidir; bu fikir paylaşılmış değerlere estetiğe, yeteneğe ve muhtemelen bu özel, güç fiziksel proseslerde temellenen yaratıcılığın doğasında vardır.

Giyim sanatı eski formundan bugünkü çok yüzlü, giyilebilir ve giyilemeyen tekstilleri çevreleyen ve stüdyo lif sanatından performans sanatına, konsept sanatına ve geriye doğru moda ya kadar uzanan uluslararası bir alanda gelişmiştir.

Modaya geri dönüş 1970'lerin sonunda başlamış ve 80'li yıllarda hız kazanmıştır. Önceki 10 yılın folksty stili, daha yumuşak, daha sofistike ve daha az el yapımı olan bir stile yerini bırakmıştır. Bu akıma bağlı kalan sanatçılar tek kişinin ürettiği işler veya küçük topluluklardan el yapımı tekstil üreten sınırlı kapasitedeki küçük moda evlerinin tasarımcıları olmaya yöneldiler.

Sanatçılar moda dünyası içinde çalışma fikrini benimsedikçe giderek daha çok istekli olarak hem moda için giysiler hem de bir müze veya galeri için yapılan eşsiz giyilebilir sanat işleri yapmaya başladılar ve bu çizgiler bulanıklaştıkça birbirinden ayırmak güç hale gelmeye başladı. Buna benzer bulanıklaşma güzel sanatlar ve giyilebilir sanatlar arasında da meydana geldi; giyilebilir sanat "giyilebilirlik nosyonunu " giyilebilir sanat olarak tanımlanabilmek için sanatsal içeriğe kurban etti.

Giyilebilir olmayan kıyafetlerin sanatta konu ve metefor olarak kullanılması giyilebilir parçaların kabullenilmesine yaradı.

Şimdi giyilebilir sanata değer biçmek için en uygun zaman gibi görünüyor.

Sanat giyimini modadan ve sanattan ayıran sınırlar giderek yumuşuyor ve giderek sanatçılara bu üç disipline yaklaşabilmeleri için imkan sağlıyor.

6.2. MODA VE GİYİLEBİLİR SANAT

Giyilebilir sanat 1970' ler de kendisini modanın karşısında konumlandırmış olabilir ama bu ikisi giderek birbirine yaklaşmakta...

Sanatsal giyimin şu anda moda ile beraber tanımlanabilir bir stil olduğunu söylemek doğru olur. Pek çok sanatçı giyilebilir sanatın, başkalarının fikirlerinden haksızca yararlanan moda tasarımcıları tarafından kopyalandığını düşünüyor fakat bu ispatlanması çok güç bir iddia. Kendi sırası geldiğinde de sanat giyim moda dan ihtiyacı olanı kopyalamıştır...

18.yy dan beri batı kültürü modayı havai ve geçici bir kadın işi olarak algılamıştır, en az seviyede takdir edilerek. Giyilebilir sanatın modadan kendisini ayırmasına ve kaçınılmaz birleşimleri ile mücadele etmesine en büyük sebeplerden bir budur.

Moda ve sanat giyim kendilerini sanat ile birleştirmek konusunda müteffiktirler. Sanat Giyim, sanat ve zanaatin materyaller ve teknikler üzerinde araştırma ve uzmanlaşma yapmak üzerine geliştirilmiş yaratıcılık modelini kendisine adapte etmiştir.

Modanın yaklaşımı ise güzel sanatların imgelerini ve diğer yönlerini kendine adapte etmek ve bunların kendisine yardım etmesini sağlamaktı. Moda bunu en azından 19.yy' ın ortalarından beri ilk öncülerinin kendilerini ve işlerini sanat dünyasına bağlamak için harcadıkları çabalar ile yapmaktadır... **Madeleine Vionnet, Elsa Schiaparelli, Yves Saint Laurent ve Vivienne Westwood** gibi modacılar güzel sanatları zengin bir fikirler kütüphanesi ve malzeme kaynağı olarak, tasarım felsefelerini şekillendirmek için ve mükemmel bir pazarlama aracı olarak kullanmışlardır.

1980 ve 90'larda ki sanatın yükselişi sürecinde moda için kendini sanat olarak sınıflandırmak giderek daha önemli bir hale gelmiştir. Bir moda tasarımcısını sanatçı olarak tanımlamak ona yapılacak en üstün takdir olacaktır çünkü bununla onun yarattığı işin sıra dışı yaratıcılık ve kültürel önem taşıdığı vurgulanmış olacak ve bu iş ticari köklerinden kurtulup toplum üzerinde kalıcı bir etki bırakacaktır.

Sanat ile anlaşılabilir bağlantısı olan giysiler onları giyenlere kültürel farkındalığın havası ile kendilerini kuşatma şansı, zarafet, üstünlük ve son modernizm veya popüler kültür ile kendilerini aristokratik Avrupa geçmişine bağlama şansını vermiştir.

Modanın sanat ile birleştiği yollardan bir tanesi toplumun giyilebilir sanat hakkında anlayışını bulandırmasıdır.1960 dan beri moda tasarımcıları Pop art dan etkilenererek özel çizimler ve grafik işlerinden aldıkları imgeleri kıyafetlerine uyguladılar.

Yves Saint Laurant'in 1965 de ki **Mondiran** koleksiyonunda Mondiran' dan esinlenmesi bunun ilk ve en ünlü örneklerinden biriydi. **Yves Saint Laurant** daha sonra **Picasso** (1979), **Sürrealizm** (1984) ve **Van Gogh** ve **Braque** (1988) koleksiyonları ile bu tutumunu sürdürmüştür.

7. LİF SANTINA GETİRİLEN YENİ YORUMLAR

Genel bir tanımlama ile; tekstil malzeme ve tekniklerinin, manevi yararlanmaya yönelik özgün yapıtlar oluşturmak adına, yaratıcı düşünce ile kullanılması olarak açıklanabilen lif sanatı sanat tarihinde ki yerini 1960'lı yıllarda almıştır.

Çok sayıda tekstil sanatçısı, klasik dokuma ve tekstil tekniklerine hakim olduktan sonra yeni malzeme ve boyutlarda daha sıra dışı bir kurgu sunan ve mesajlar veren işlere yönelmişlerdir.

Hem her türlü tekstil materyallerini, hem de metal, ahşap, kaya gibi farklı materyalleri kullanarak tekstillerle bütünleşen işer ortaya koymaktadırlar.

Ayrıca mekansal sanat, dokumayla çevreye anlam katmak amacıyla geliştirilmiş, malzeme ve tekniğin ötesinde bir düşünce eylemi ortaya koymak üzere eserler uygulanmıştır.

Günümüz çağdaş lif sanatçılarından Fransız **Françoise Giannesini'** nin dokumalara farklı yaklaşımları ile ortaya koyduğu 3 boyutlu tapestriy'leri bazı özel kamu kurumları tarafından ödüllere layık görülmüştür. Sanatçı bilinenin dışında kendi geliştirdiği teknikleri kullanmayı tercih etmiş; üç boyutlu dokuma-heykeller meydana getirmiştir. Eserlerinde şekil, renk ve doku ilişkisi ilk bakışta hissedilmektedir.

Tekstil enstalasyonlarına en güzel örnek Brezilyalı sanatçı **Ernesto Neto'** nun " **New South Wales** " sanat galerisindeki işidir. Bu enstalasyonun da poliamid materyal kullanarak, koku duyusuna hitap eden aromatik baharatlar eşliğinde gerçekleştirmiştir.

7.1. LİF SANATININ ÜLKEMİZDEKİ YÜZÜ

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

Daha önce ülkemizde güzel sanatlar fakültelerinde tekstil sanatlar bölümlerinde uygulanan lif sanatı ile ilgili çalışmalardan bahsetmiştik. Bu fakültelerde teknik ve sanatsal estetiğin bir tekstil yüzeyinde nasıl birleştirileceği ve uygulanacağı yöntemleri öğretilmektedir.

Öğretmenlerin yönlendirmesi ve öğrencilerin imajları ile biçimlenen tasarımların, daha sonra günümüzdeki teknolojileri kullanarak endüstriye nasıl kazandırılabilceği öğrenimin ikinci aşamasını oluşturmaktadır.

Özellikle Bauhaus ekolünün ülkemizde ki temsilcisi olan **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi** sektörle üniversite arasında önemli bir rol oynamaktadır.

Ülkemizde her yıl **İTKİB** tarafından düzenlenen moda tasarımı ve kumaş tasarımı yarışmaları; üniversitelerin tekstil sanatları bölümünde okuyan ya da mezun genç tasarımcıları desteklemek ve bu kişileri tekstil sektöründe hem estetik hem de teknik anlamda yer almalarını sağlamayı amaçlamıştır.

Bu yarışmalar için özgün olarak hazırlanan tasarımlar, teknolojinin olanaklarını kullanarak endüstride uygulanır ve bu durum ülkemizde sanatsal tekstillerin endüstriye uygulanmasında örnek teşkil edecek önemli bir olgudur.

Günümüzde ise güzel sanatlar fakülteleri her geçen gün artmaktadır. Sanat, tasarım ve tekniği birleştiren bu kurumlar sayesinde Türk toplumu farklı bir platforma taşınmaktadır.

Sanat nesnesinin bir meta gibi alınıp satılmasının, tüketilmesinin yanlışlığını savunan teknolojiyle sanatın birleşemeyeceğini savunan eğitim kurumlarımızda vardır.

İki farklı ekolü savunan bu kurumlar ülkemizde ciddi projelere imza atmıştır.

Geçtiğimiz aylarda **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümünün düzenlediği Prof. Kemal Can** yönetimindeki ekip çevrede lif sanatı isimli bir etkinlik gerçekleştirdi. Bu etkinlikte lif sanatının çevreye taşınmış, doğal çevre ile barışık olan yeni durumu söz konusu edilmekteydi. Doğanın kendisi hem sanat nesnesi hem de sanat galerisi haline gelmişti. Projede işlenmemiş doğal liflerin yanı sıra, teknolojik ilerlemeler sayesinde geliştirilmiş sentetik liflerinde kullanılması çevreye duyarlı yaklaşım penceresinden bakıldığında paradoksal bir durum sergilemektedir.

8. AKILLI TEKSTİLLER VE TEKSTİL SANATLARI

Tekstil ürünü etkiyi ya da etki değişikliğini algılayıp buna tepki veriyorsa buna "**Akıllı Tekstiller Ürünü**" denilmektedir. Örneğin bir perdenin kolormatik özellikte bir boyarmadde ile boyandığını düşünürseniz, ışık durumuna göre perdenin renginin koyulaşıp açılması ve odanın hep aynı derecede aydınlık olması bu ürünü akıllı tekstiller kategorisine sokar.

IFM patentli renk değiştirebilen tekstiller tamamen yeni sanatsal ürünlerdir. IFM tarafından üretilen tüm sanat ürünleri el dokumasıdır ve bilgisayar görüntüleme sistemi eklenmiş, patentli sürücü elektronikleri ve sanatsal yazılımla da tamamlanmıştır. Bir IFM renk değiştirebilen tekstili de diğer sanat ürünleri gibi duvarımıza asabiliriz ama diğer sanatsal çalışmalardan farklı olarak büyüğü bir şekilde rengi değişecek ve her zaman desenlenecektir.

Gelecekte tekstil tasarımına yön verecek olan **nano-teknolojik** uygulamalar ve akıllı tekstiller; sadece tasarım ve estetik anlamında öncü değil askeri, tıbbi ve güvenlik alanlarında da önemli rol alacaktır.

Tekstil alanında nano-teknoloji kullanarak ilk ürünler **Nano-Text (Burlington Industries)** tarafından geliştirilmiştir. Nano-Text tarafından "whiskers" kullanarak nefes alan, kir iticilik, su iticilik, buruşmazlık özellikleri geliştirilmiştir.

"**Fonksiyonel Moda**" teriminin gelecek için önem taşıdığı bir gerçektir. Materyal özellikleri ve teknolojik özelliklerin geliştirilmesi ile yaratılacak olan "Fonksiyonel Moda" ileride pazarın pazarın daha üst düzeyde taleplerini karşılayabilmek açısından daha fazla önem kazanacaktır.

