



**ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA
APLİKE TEKNİĞİ**

Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

Yüksek Lisans Tezi

Eskişehir 2021

ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA APLİKE TEKNİĞİ

Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

Yüksek Lisans Tezi

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Moda Tasarımı Programı

Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN

Eskişehir

Eskişehir Teknik Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Eylül 2021

ÖZET

ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA APLİKE TEKNİĞİ

Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Moda Tasarımı Programı

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eylül 2021

Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN

Tarihsel süreçte insanın ilk gereksinimleri arasında barınma ve giyinmenin de yer aldığı bilinmektedir. Bu gereksinimleri karşılamak için çeşitli tekstil yüzey teknikleri geliştirilerek; keçe, dokuma, örme, gibi tekstil yüzeyleri oluşturulmuştur. Zamanla, oluşturulan tekstil yüzeyleri üzerine baskı, boyama, dikiş ve katlama gibi tekniklerden yararlanılarak uygulamalar yapılmıştır. Bu tezde ele alınan applike tekniği de, oluşturulmuş bir tekstil yüzeyi üzerine dikiş ile yapılan bir uygulamadır.

“Çağdaş Tekstil Sanatında Applike Tekniği” adlı bu yüksek lisans tez araştırmasında, tekstil yüzey tekniklerinden olan applike tekniğinin çağdaş tekstil sanatında edindiği yer ele alınmıştır. YÖK Veri Tabanından yapılan araştırmalarda, konuyla alakalı olarak kırkyama, işleme, batık, applike vb. geleneksel tekstil teknikleri üzerinde çalışmalar olduğu ancak, aplikenin çağdaş tekstil sanatındaki yeri hakkında bu çalışmada yer verildiği kapsamda bir araştırma olmadığı tespit edildiğinden, araştırmanın ayrıcalık taşıdığı düşünülmektedir. Bu tezin önemi; geleneksel kültürde önemli bir yeri olan applike tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki yerinin, bir yüksek lisans tezi kapsamında araştırılarak ele alınmış olmasıdır.

Araştırma kapsamında; tekstil sanatındaki tekstil yüzey tekniklerine değinilmiştir. Bu doğrultuda derinlemesine kaynak araştırması yapılarak, dikiş tekniklerinden biri olan applike tekniğinin tarihçesine ve özellikle gelenekteki önemli uygulamalarına yer verilmiştir. Bunun yanı sıra, applike uygulama yöntemlerinde kullanılan bazı applike türleri ve dikiş çeşitlerine değinilmiştir. Çağdaş tekstil sanatı ile applike tekniğinin çağdaş tekstil

sanatındaki gelişimi araştırılarak bu konuda çalışmalar yapan çağdaş tekstil sanatçılarının uygulamalarına ve kullandığı tekniklere yer verilmiştir.

Araştırmada erişilmek istenen sonuç; çağdaş tekstil sanatı alanyazınına katkıda bulunarak, geçmişten günümüze gelenekte varlığı bilinen applike tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki yerinin ve öneminin anlaşılması, bulguların araştırmacı, sanatçı ve tasarımcıların çalışmalarına katkı vermesidir.

Anahtar Sözcükler: Applike tekniği, Yorgan sanatı, Kırkyama, Çağdaş tekstil sanatı, Tekstil kolaj.



ABSTRACT

THE APPLIQUE TECHNIQUE IN CONTEMPORARY TEXTILE ART

Tugba SELUK ALTUNOZ

Department of Industrial Arts

Programme in Fashion Design

Eskişehir Technical University, Institute of Graduate Programs, September 2021

Supervisor: Prof. Yuksel SAHIN

It is known that shelter and clothing have been among the primary needs of human beings in history. Humans developed various textile surface techniques such as weaving, knitting and felting to meet these requirements. Over time, applications were conducted on textile surfaces with certain techniques such as printing, dyeing, sewing and folding. The applique technique discussed in the present thesis is an application method that entails sewing on a textile surface.

In the present master's thesis titled the "The Appliqué Technique in Contemporary Textile Art", the significance of appliqué technique, a textile surface method, in contemporary textile art is discussed. In the literature review conducted on the studies accessed in BHE Database, it was determined that certain studies were conducted on patchwork, embroidery, tie-dyeing, appliqué, etc.; however, there was no study on the significance of appliqué in the contemporary textile art, hence the present study would contribute to the literature. The significance of the present thesis is based on the fact that it is the first master's thesis where the significance of the appliqué technique, which has been a significant component of the traditional culture, in contemporary textile art is scrutinized.

In the study, textile surface techniques in textile arts were discussed. Thus, an in-depth literature review was conducted to address the history of the appliqué technique, a sewing method, including significant traditional applications. Furthermore, certain appliqué and stitching types employed in appliqué applications are also discussed. The development of contemporary textile arts and appliqué technique in contemporary textile

art is investigated and the applications and techniques adopted by the contemporary textile artists are mentioned.

The present study aimed to contribute to the contemporary textile art literature, the comprehension of the significance of the appliqué technique, a historical textile art method, in contemporary textile art, and it could be suggested that the findings would contribute to future studies, and artists and designers.

Keywords: Applique technique, Quilt art, Patchwork, Contemporary textile art, Textile collage.



TEŞEKKÜR

Tez çalışmasının başından sonuna kadar desteğini hiçbir zaman esirgemeyen danışman hocam Prof. Yüksel ŞAHİN'e, Yüksek Lisans ders aşamasından tez aşamasının sonuna kadar anlayış ve sabır gösteren sevgili eşim Tarık ALTUNÖZ'e, tezi yazarken beni anlayan ve teşvik eden küçük kızım Zülal Naz ALTUNÖZ'e, desteklerini her zaman hissettiren babam Ali SELÜK, ablam Tülin ÇALIŞKAN ve kardeşim Emine SELÜK'e, özellikle de bu süre zarfında zaman zaman kızlarıma bakan annem Habibe SELÜK ve halam Rafiye YILMAZ'a, ayrıca tez sunum aşamasında tez jüri üyeliğini kabul eden hocalarım Doç. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR, Dr. Öğr. Üyesi Meltem OK, Dr. Öğr. Üyesi Nazan OSKAY ve Dr. Öğr. Üyesi Şakir ÖZÜDOĞRU'ya çok teşekkür ederim.

Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Teknik Üniversitesi tarafından kullanılan “bilimsel intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.

Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

İÇİNDEKİLER

Sayfa

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI..... HATA! YER İŞARETİ TANIMLANMAMIŞ.	
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vii
ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ.....	viii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar DİZİNİ	xi
GÖRSELLER DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Yöntemi	2
2. TEKSTİL YÜZEY TEKNİKLERİ VE APLİKE TEKNİĞİ.....	5
2.1. Dikiş Teknikleri.....	7
2.2. Aplike Tekniğinin Tanımı ve Bilinen Bazı Aplike Türleri.....	13
2.3. Aplikenin Tarihçesi.....	16
3. ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATININ GELİŞİMİ VE ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA APLİKE TEKNİĞİNİN YERİ	32
3.1. Çağdaş Tekstil Sanatının Gelişimi.....	32
3.2. Çağdaş Tekstil Sanatında Aplike Tekniğinin Yeri.....	39
4. ARAŞTIRMANIN BULGULARI	48
4.1. Anket Çalışmasına Katılan Sanatçıların Görüşleri ve Uygulamaları	48
4.2. İnternet Araştırmasında Tespit Edilen Diğer Sanatçıların Uygulamaları	75
4.3. Tartışma ve Öneriler	93
5. SONUÇ.....	97

KAYNAKÇA.....99

EKLER

ÖZGEÇMİŞ



TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1.1. Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler Tablosu3

Tablo 4.1. KK9’u Bazı Aplike Çalışmalarına Ait Bilgilerini İçeren Tablo67



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. Ruth Finley ailesinin koleksiyonundan, 1840- 1870 yıllarına ait “Bahçe Çelengi Yorganı”.	9
Görsel 2.2. Dawn Williams Boyd, “Bad Blood: Tuskegee Syphilis Experiments”, Macon County, AL 1932 –1972, 2016.	10
Görsel 2.3. “Parçalı Bohça”, Osmanlı, 16.yy, renkli ipek kumaş parçaları ile yapılan yerleştirme. “115X120 cm”, TSM Env.no. 31/1080.....	11
Görsel 2.4. Nevşehir Yöresi’ne ait 150 yıllık kırkyama namazlık, Elisabet Strub Mazdar Koleksiyonu.	12
Görsel 2.5. Ters aplike örneği.	16
Görsel 2.6. “Hyde”,Pazırık Kurganı'a ait aplike eğer.	17
Görsel 2.7. Kral Somon ve Sheba kraliçesini gösteren 1650 yılına ait tabuttaki nakış uygulaması ,Bowes Müzesi koleksiyonu, Barnard Kalesi.	18
Görsel 2.8. 1810- 1850 yılları arasında yapıldığı bilinen “Fars Nakışı” aplike örneği. Mariana Aylward koleksiyonundan.	19
Görsel 2.9. Mola bluzu teknik çizimi.	20
Görsel 2.10. Mola bluz örneği.....	21
Görsel 2.11. 19. yy.’a ait renkli mola örneklerinden.	22
Görsel 2.12. Turistik mola örneği, MT163, Amerika Papağanı Çifti, 18 "x 17" Kumaş çerçeve içinde işlenen alan 13,5 "x 13".	23
Görsel 2.13. Labirent Mola Paneli, 1920'ler veya 1930'lar. Panama Cumhuriyeti, Guna halkı. Pamuk ile ters aplike; 50,8 x 68,6 cm. Cleveland Sanat Müzesi, 1958.218.....	24
Görsel 2.14. 19.yy’a ait Japon Boro şilte örneği.	25

Görsel 2.15. (solda) Sashiko dikiş tekniklerini gösteren iki örnek.	26
Görsel 2.16. Sashiko deseni örnekleri.	26
Görsel 2.17. (solda ve sağda (detay)) İstanbul Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonunda bulunan 2084 Envanter No'lu IXI. işi masa örtüsü (117 x 121 cm).	27
Görsel 2.18. Konya Etnografya Müzesi'ne nakledilen, 3827 Env. No'lu XIX. yy'a ait örtü detayı.	28
Görsel 2.19. Dış sayanın ön ve arka görünümü.	28
Görsel 2.20. Hindistan geleneğine ait applike örneği, 20.yy'ın başı, Vanya tüccarlarının aplikeli ve işlemeli toranı (duvar süslemesi).	29
Görsel 2.21. Hindistan geleneğine ait applike örneği, 20.yy'ın başı, Surastra kadınları tarafından yapılan ve kullanılan aplikeli ve pamuklu örtü. .	30
Görsel 2.22. Hint applike motiflerinden bazı örnekler.	31
Görsel 3.1. Lucienn Day. “Calyx, furnishing fabric”, 1951, Lucienne Day for Heal & Son Ltd., İngiltere, “Müze no: T.329:3-1999”. © Robin and Lucienne Day Vakfı/Victoria and Albert Müzesi, Londra.	34
Görsel 3.2. Lenore G.Tawney, “Shield IV”, 1966, “13 1/2 x 10 1/2”keten kumaş, boncuk ve kabuklar ile.	37
Görsel 3.3. Issey Miyake, “Minaret, lantern-shaped dress”, 1995, Japonya, Maas Collection, “95/143/1”.	38
Görsel 3.4. Zoe Hillyard, “Stormy Bowl”,2017, İpek kumaş, seramik ve iplik ile, “10cm x 15cm”. (Kaynak: http-21)	39
Görsel 3.5. Zoe Hillyard, “White Patch Vase” 2017, İpek kumaş, seramik ve iplik ile, 10cm x 15cm.	40
Görsel 3.6. Mike Kelley, 2019.	41

Görsel 3.7. Willemien de Villiers, “Save me- Sold”, 2019, Dantel aplikenin kullanıldığı bir yüzey çalışması.	42
Görsel 3.8. Willemien de Villiers, “Bride”, 2019, Kullanılmış lekeli ev keteni üzerine pamuk iplikle elde dikilmiştir.	42
Görsel 3.9. Denise Labadie, Ham kenarlı applike örneğinden detay (raw-edge applique).	43
Görsel 3.10. “Billie Zangewa”, Başucumda Bir Melek, 2020, Elle dikilmiş ipek kolaj.....	44
Görsel 3.11. Gözdel İlkin’e ait bir çalışma.	45
Görsel 3.12. Amelia Toro, “İlkbahar/yaz koleksiyonuna ait iki görüntü” 2011...46	
Görsel 3.13. Nguyen Cong Tri, “Em Hoa”, 2017, sonbahar/kış koleksiyonundan detay örnekler.....	47
Görsel 4.1. KK1’in Antonina Sanat Galerisi’ndeki “Mementonto Mori” sergisinde yer alan çalışmalarından bir örnek, “2020”.	54
Görsel 4.2. KK2, “Cotswold Cottage”.	55
Görsel 4.3. KK3, 2019, “Broom Jumpers” Kapitone ve aplikenin kullanıldığı bir çalışma, pamuk, yün ve şifon ile.....	56
Görsel 4.4. KK4, "Friary Wall" (Tamamlanma Tarihi: Şubat 2019).....	58
Görsel 4.5. KK5 ,“Hafıza Örtüsü, Anlamsız Diyarda Yolculuk”.	59
Görsel 4.6. KK6, “Gentle Men On The Street”. 56"h x 51"w x 4"d. (2020), El dikişi, işleme, örgü ve tığ işi kullanılarak pamuk, polyester, naylon, geri dönüştürülmüş giysiler ve eko- keçe ile düğmeler. Eko-keçe ve ahşap çerçeveye gerilmiş kanvas üzerinde iğne ile monte edilmiştir. 60	
Görsel 4.7. KK7, “Spring Delight”, 2016, 31”x51”.....	61

Görsel 4.8. KK8,“Elfin”, 2015, Kanvas üzerine monteli dikişli kumaş, 65 2/5 × 98 2/5 inç, 166 × 250 cm.	62
Görsel 4.9. KK9, “Renkli şehir”, 2021, 40 x 40 cm, akrilik / karışık medya.	63
Görsel 4.10. KK10,“Diaspora”, Makinede ve elde kapitone yapılmış, işleme ve boncuklarla süslenmiş aplike çalışması.	64
Görsel 4.11. Ann Harwell, “ARP273”, 36h x 60w”, Hubble Teleskobu görüntüsü.....	76
Görsel 4.12. Ann Harwell, “Honeysuckle Room”, 46h x 38w, Kutsal bir ormandaki bir çocukluk macerasının hikayesi.....	77
Görsel 4.13. Chatherine Kleeman, “Family and Friends”, 2021, “29.25l x 29.25w”.....	78
Görsel 4.14. Chatherine Kleeman, “Family Ties”, 2021, “38l x 38w”.....	79
Görsel 4.15. Choi So Young, “A Sightseeing City”,(2010), “185 x 483 cm. (72 7/8 x 190 1/8 inç)”, Tuval üzerine denim, kablo, iplik ve akrilik.....	80
Görsel 4.16. Choi So Young, “Walking Through the Brick Houses”, (2011),“91.5 x 91.5 cm. (36 x 36 in.)” Tuval üzerine kot.	80
Görsel 4.17. Choi So Young., “Hong Kong Soho Street”, (2013), Tuval üzerine kot.	81
Görsel 4.18. Faith Ringgold, “Tar Beach”, (1988), Part I From The Woman on a Bridge Series “74x69 inc.” ©Faith Ringgold/Aca Galleries.	82
Görsel 4.19. Faith Ringgold, “Dancing on the George Washington Bridge”, 1988.....	83
Görsel 4.20. Hanneke van Broekhoven, “Diederik”, 2020, Ressam Diederik Grootjans'ın portresi, Tekstil heykel.	84
Görsel 4.21. Hanneke van Broekhoven, "Senin için buradayım", 2019.	85

Görsel 4.22. Hanneke van Broekhoven, “Lüks Rüya: Bazen uçuyorum, bazen düşünüyorum.”, 2021.....	85
Görsel 4.23. Helen Thompson, Doğal keten, tel ve eski kumaşlar ile yaptığı köpek heykellerinden bir çalışma detayı.	86
Görsel 4.24. Helen Thompson, Doğal keten, tel ve eski kumaşlar ile yaptığı köpek heykellerinden bir çalışması.	87
Görsel 4.25. Katy Rundle, “Sea Turtle”, “74 × 58,5 cm.”, Elde kesilmiş kumaş parçalarından oluşan katmanlı kumaş kolajının, derinliği ve zenginliği arttırmak için renkli iplikler kullanılarak makine işlenmesi ile elde ettiği bir çalışma örneği.	88
Görsel 4.26. Katy Rundle, “Dreamy Norman”,(2020) “24x18”Ahşap çerçeve üzerine tuval.	89
Görsel 4.27. Linda Gass, “Threading the Past”, 2006, 29" w x 29" h.	90
Görsel 4.28. Linda Gass, “San Joaquin Merced Revival”, 2012, 45" w x 30" h. .	91
Görsel 4.29. Sue Stone, “Self Portrait with Bear and Masks”, 2018, “18.5 x 19.5”,Vancouver Antropoloji Müzesi ziyaretinden esinlenilmiştir. ...	92
Görsel 4.30. Sue Stone, “From Grimsby to Greenpoint & Beyond”, 2018, “175 x 123 cm”, Karışık teknik ile.	93

1. GİRİŞ

Bir tekstil yüzeyi oluşturulurken farklı yüzey tekniklerine başvurulmaktadır. Tekstil yüzey teknikleri arasında yer alan keçe, dokuma ve örme en başta gelen teknikler olarak belirtilmektedir. Bu tekniklerle oluşturulmuş tekstil yüzeyleri üzerine boyama, baskı, dikiş, işleme, ütü, aplike gibi tekniklerle müdahaleler yapılarak yüzeyler üzerinde farklı beğenilere hitap eden düzenlemeler geliştirilmektedir.

Bu çalışmada tekstil yüzey tasarımında çok eski bir geçmişe sahip olan aplike tekniğinin, çağdaş tekstil sanatındaki yerinin araştırılması amaçlanmıştır. Bu bağlamda, geleneksel bir tekstil yüzey tekniği olan aplike tekniğinin geçmişten günümüze nasıl uygulandığı, çağdaş tekstil sanatı için hangi önerilerin geliştiği gibi konuların araştırmacı, sanatçı ve tasarımcılar tarafından anlaşılması hedeflenmiştir. Aplike tekniği farklı sanat alanlarında da başvuru bir teknik olup, kolaj olarak da adlandırılabilir. Bu tez kapsamında malzemenin tekstil olması ve alanyazında tekniğin “aplike” olarak adlandırılması nedeniyle, “aplike tekniği” tanımlamasının kullanılması uygun görülmüştür.

Bu bağlamda İkinci bölümde; “Tekstil Yüzey Teknikleri ve Aplike Tekniği” ana başlığı altında açılan alt başlıklarda “Dikiş Teknikleri”, “Aplike Tekniği ve Tarihçesi”, “Gelenekte Önemli Aplike Uygulamaları” ve “Bilinen Bazı Aplike Türleri ve Dikiş Çeşitleri” konularına yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde; “Çağdaş Tekstil Sanatının Gelişimi ve Çağdaş Tekstil Sanatında Aplike Tekniğinin Yeri” ana başlığı altında açılan alt başlıklarda “Çağdaş Tekstil Sanatının Gelişimi” ve “Çağdaş Tekstil Sanatında Aplike Tekniğinin Yeri” konularına yer verilmiştir.

Dördüncü bölümde; “Araştırmanın Bulguları” ana başlığı altında açılan alt başlıklarda “Anket Çalışmasına Katılan Sanatçıların Görüşleri ve Uygulamaları”, “İnternet Araştırmasında Tespit Edilen Sanatçıların Uygulamaları” ve “Tartışma ve Öneriler” konularına yer verilmiştir.

Beşinci bölüm olan “Sonuç” kısmında ise araştırmanın konusu üzerinde kısa bir değerlendirme yapılarak elde edilen veriler yorumlanmıştır.

1.1. Çalışmanın Yöntemi

Tez kapsamında öncelikli olarak alanyazın taraması yapılmıştır. Araştırma problemi için araştırma sorularını, alanını ve araştırmacının rolünü belirlemek için çeşitli yazılı ve görsel kaynaklardan, tekstil yüzey teknikleri hakkında bilgiler toplanmıştır. Araştırmacı bu aşamada, araştırma tipi ve tekniğine karar vermiştir. Tekstil yüzey tekniklerinden aplikenin geçmişine bakılarak günümüzde çağdaş tekstil sanatı kapsamındaki konumunun incelenmesine tez danışmanı ve araştırmacı tarafından karar verilmiştir.

Araştırmacı, tez danışmanı ile karşılıklı görüşme ile tez konusuna karar verdikten sonra, tez konusunun içeriğini oluşturmuş ve bu içeriğin verilerini toplamak için çalışmalar yapmıştır. Daha sonra, ayrıntılı alanyazın taraması yapılmıştır. Kütüphane araştırmasında, IMA ve Anadolu Üniversitesi'nde bulunan kaynakların yanı sıra; internet araştırması kapsamında; sosyal medya platformlarından, sanatçılara ait web-sitelerden, e-dergilerden, e- kitaplardan, yayınlanmış makalelerden ve diğer kaynaklardan elde edilen veriler araştırmada kullanılmıştır.

Çalışmanın verilerini toplamak amacıyla, nitel araştırma yöntemine başvurulmuştur.

Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım, 1999, s. 10).

Veri toplama aracı olarak ise görüşme tekniğine başvurulmuştur. “Görüşme, nitel araştırmada kullanılan en yaygın veri toplama yöntemlerinden biridir. Bireylerin verilerini, görüşlerini, deneyimlerini ve duygularını ortaya çıkarma yönünden oldukça güçlü bir yöntem olan görüşme, iletişimin en yaygın biçimi olan konuşmayı temel alır (Yıldırım ve Şimşek, 2004, s. 113)”

Bu doğrultuda, internet üzerinden çağdaş tekstil sanatında applike tekniğini uygulayan, farklı ifade ve yorumlara sahip sanatçılarla açık uçlu sorulardan oluşan anket çalışması yapılmıştır. Anket çalışması, tekstil/lif sanatı platformlarında çalışmalarıyla bilinen önemli çağdaş tekstil sanatçılarıyla gerçekleştirilmiştir. Anket çalışması için on çağdaş tekstil sanatçısı tespit edilmiştir.

Öncelikle, tez çalışmasına katkı vereceği düşünülen bu sanatçılara e-posta ile ulaşılmış, çalışma hakkında bilgi verilmiş, daha sonra anket soruları ve gönüllü katılım formu gönderilmiştir. Sanatçılara araştırmanın amacı doğrultusunda; ülkesi, eğitimi gibi

öznel soruların yanı sıra geleneksel applike teknikleri ile kendi kullandıkları applike tekniği, kullandıkları malzemeler, tasarım aşamasından üretim aşamasına nasıl geçtikleri, benimsedikleri sanat akımı, kendi geliştirdikleri özgün bir yaklaşımları olup olmadığı, çalışmalarını nasıl yorumladıkları hakkında on bir soru sorulmuştur. Böylece tez verilerinin bir bölümü elde edilmiştir. Sanatçıların açık uçlu sorulara vermiş olduğu yanıtlar çalışmanın bulgularını oluşturmaktadır. Sanatçıların verdiği cevaplar tez çalışmasının dördüncü bölümünde bulunmaktadır.

Tez çalışması için sorulara cevap veren sanatçılar “Kaynak Kişi” olarak KK1’den KK10’ a kadar kodlanmıştır. Ayrıca tezde, internet ortamında tarama yöntemiyle tespit edilen ancak anket çalışmasında yer almayan diğer sanatçıların çalışmalarına da yer verilmiştir.

Tablo 1.1. Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler Tablosu

Görüşme Sağlanan Sanatçı/ İletişim Tarihi/ Yaşadığı Ülke	Unvanı/ Eğitimi	Sanatçının, Çağdaş Tekstil Sanatında Kullandığı Applike Teknikleri ve Yaklaşımları
KK1 / 04.03.2021/ Türkiye	Öğretim Elemanı/ Resim Sanatçısı	Sanatçı çalışmalarında; applike tekniğiyle transparan kumaşları el ve makine dikişi aracılığıyla kullanmakta, sürrealist ve sembolik öğelere yer vermektedir.
KK2 /04.03.2021/ Birleşik Krallık	Tekstil Sanatçısı	Sanatçı applike çalışmalarında; kabaca kesilmiş kumaş artıklarını fırça darbesi etkisinde yerleştirmektedir.
KK3 /04.03.2021/ ABD	Sanatçı / Resim	Sanatçı applike çalışmalarında; fotoğraf ve kumaş kolajını birlikte kullanmaktadır.
KK4 /04.03.2021/ ABD	Yorgan ve Tekstil Sanatçısı/ Sanat ve Tasarım	Sanatçı applike çalışmalarında, doğada var olan dokuları gerçekçi bir şekilde yansıtmaktadır.
KK5 /04.03.2021/ Hollanda	Sanatçı	Sanatçı applike çalışmalarını eko-baskı ve işleme ile zenginleştirmektedir.
KK6 /04.03.2021/ ABD	Tam Zamanlı Sanat Eğitmeni	Sanatçı applike çalışmalarında; insan hikayelerine yer vermekte, farklı malzeme ve tekniklere başvurmaktadır.

[Tablo 1.1. (Devam) Görüşme Yapılan Kaynak Kişiler Tablosu]

KK7 Japonya	/04.03.2021/	Yorgan Yapımcı/Öğretmen	Sanatçı applike çalışmalarını, manzara fotoğraflarından ilham alarak tasarladığını ifade etmektedir.
KK8 Türkiye	/04.03.2021/	Profesyonel Sanatçı/ Resim	Sanatçı applike çalışmaları için; kumaşlarını kendisi boyamakta ve çok katmanlı, gerçekçi tablolar yapmaktadır.
KK9 İsviçre	/04.03.2021/	Tekstil, Teknik ve Görsel Tasarım Ö ğretmeni	Sanatçı applike çalışmalarında, kağıt, kumaş gibi malzeme ve tekniklerle soyut kompozisyonlar yapmaktadır.
KK10 Güney Afrika	/04.03.2021/	Serbest Tekstil Sanatçısı ve Yorgan Yapımcı/ Görsel Sanatlar	Sanatçı applike çalışmalarını, geleneksel applike veya çağdaş applikeye göre oluşturmaktadır. Her iki yöntemde de yüzey ve ters applike kullanmaktadır.

2. TEKSTİL YÜZEY TEKNİKLERİ VE APLİKE TEKNİĞİ

Başlangıçtan günümüze, örtünmek, giyinmek, barınmak insanın öncelikli gereksinimlerinden birisi olmuştur. Bu nedenle ilk üretim modelinden endüstriyel gelişmelere kadar olan süreçte, doğadan esinlenme veya başka bir bilgi-beceri aktarımı yoluyla çeşitli tekniklere başvurularak tekstil yüzeyi üretimi gerçekleştirilmiştir.

Tekstilin tanımını Wintage, aşağıdaki gibi yapmaktadır:

Tekstil kelimesi bir Latin sözcüğü olan ve ‘dokuma’ anlamına gelen texere’den türemiştir. Terim esas olarak sadece dokuma kumaşları ifade etse de günümüzde örme, keçe, kroket, düğümleme, brading (örgü - saç örgüsü), bonding (bindirme), lamine etme gibi diğer konstrüksiyon metotlarıyla elde edilen ürünleri de içine almaktadır (Vintage, 1965, s. 31).

Yağan’ın (1978, s. 9) belirttiğine göre tekstil; iplik gruplarının kendi aralarında, farklı yollarla geçerek oluşturdukları üründür. Yağan bu tanımlama ile, daha çok dokuma ve örme teknikleri ile oluşturulan tekstil yüzeylerine işaret etmektedir.

Akbostancı (2000, s. 68), tekstil sanatının bir lifli maddeler sanatı olduğu tanımını yaparak, tekstilin lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana getirilen, şekillendirilebilen yapılar olduğunu belirtir. Paleolitik dönem insanının postları, saz ve otları; giyim, barınma ve süs gibi amaçlarla kullanmaya başlaması, yeryüzünün en eski uğraşlarından biri olan tekstil el sanatının da temelini atmıştır. Kozbekçi Ayrancı (2019, s. 22) ise, tekstili, tarihsel süreçte yer alan, formun, tekniğin, materyalin birleştirilmesiyle, sanatsal süreç içerisinde gerçekleşen ve günümüzde varlığını sürdüren kültürel bir etmen olarak yorumlamaktadır.

Tekstil yüzey tekniklerine yer verilecek olursa; bir tekstil yüzeyi oluşturmada keçe (dokusuz yüzeyler), dokuma, örme teknikleri başta gelmektedir. Ayrıca oluşturulmuş bir yüzeye sonradan yapılan boyama, baskı, dikiş, işleme gibi uygulamalar da tekstil yüzey teknikleri arasında yer alır. Bu tekniklerin farklı coğrafyalarda bazı yerel uygulamalar ve malzemelerle oldukça çeşitli geleneksel formlara dönüştüğü bilinmektedir.

Dokusuz yüzey oluşturmada başvuru keçe tekniği geleneksel tekniklerin başında gelmektedir. Keçe; Ergür (2002, s. 136) tarafından, yün ve keçi kılı gibi hayvansal doğal lifin, belirli ısı, nem ve basınç altında, sıcak ve kaygan bir ortamda sürtünerek birbirine kenetlenmeyle oluşan dokusuz tekstil yüzeyi olarak tanımlanmaktadır.

Yağan (1978, s. 11-16-17), tekstil yüzey tekniklerinden dokumacılığın ne zaman başladığına dair bilgiler konusunda tarihin henüz kesin bir hükme varmadığını belirterek Neolitik devrin sonlarına doğru bir kısım hayvanların evcilleştirilmesi sonucunda yünlü

dokumaların başladığına değinmektedir. Bilinen en eski dokuma örgüsü, bezayağı dokumadır. Mezopotomya ve Mısır uygarlığına ait buluntularda dokuma örneklerine rastlanmıştır. Mısır’da ilkel tezgâhlarda dokumalar yapılmasının yanı sıra, renkli ve kalın dokumalar da yapılmıştır.

Diğer tekstil yüzey oluşturma tekniklerinden örme tekniğinde ise, tek iplik kullanılarak, şiş ya da tığ aracılığıyla oluşturulan dokumaya nazaran daha esnek bir tekstil yüzeyi söz konusudur. Örmeye ilmek tekniklerine bağlı olarak farklı dokular oluşturulabilir. Örme tekniği, daha çok giyim eşyası için kullanılmıştır.

Değirmenci (2019, s. 40) örmenin; farklı iplik türlerinin topluca ya da tek bir halde, iğne, tığ, şiş gibi nesneler aracılığı ile bir çeşit tekstil yapısı oluşturma işlemi olduğunu belirterek, bu teknik ile en hızlı kumaş üretimi yapılabileceğini ifade etmektedir.

Özkendirici’ye (2012, s. 22) göre örme, tarihte çok eskiye dayanan ve sürekli gelişme gösteren, uygulaması oldukça kolay olan bir tekstil üretim yöntemidir. Yüksek maliyetli üretim yapan örme makinelerinin gelişimiyle örmecilik, önemli bir üretim alanına dönüşmüştür.

Oluşturulan tekstil yüzeyinin üzerine süsleme ve bezeme amacı ile çeşitli uygulamalar yapılmaktadır. Bunlar; boyama, baskı ve dikiş teknikleriyle yapılan uygulamalar olarak bilinmektedir. Tekstil yüzeyi oluşturulduktan sonra, yüzeyin renklendirilmesi işlemi temelde iki şekilde mümkündür. Bunlardan birisi, dokuma, örme veya dokusuz yüzeyin bütün haliyle boyanması, diğeri ise bunlar üzerine çeşitli tekniklerde baskı yapılmasıdır. Well’e (1997’den aktaran Kurtuldu ve Leyla, 2019, s. 94) göre, tekstil yüzeyleri boyama ve baskı ile renklendirilmektedir.

Tarihsel süreçte dokumadan önce, iplerin boyanarak dokunduğu da bilinmekle beraber çoğunlukla beyaz renk dokunmuş olan yüzeylerin dokuma sonrasında tabi tutulduğu boyama işlemi bazı doğal boyalarla başlamış, günümüze kadar çok çeşitli teknolojik gelişmelerle farklı boyutlara ulaşmıştır.

Boyama tekniklerinde herhangi bir baskıya gereksinim duymadan yapılan bazı teknikler vardır. Bunlar arasında rezerve tekniği örnek gösterilebilir. Bu teknik, “kumaşta boya alması istenmeyen yerlerin kimyasal maddeler veya mekanik olarak, mum, kil, bağlama, dikiş, sıkıştırma katlama, büzme, düğüm vs. gibi farklı şekillerde kapatılarak yapılan boyama tekniğidir (İşmal ve Yıldırım, 2012)”. Son dönemde dikkat çeken Japon kumaş boyama tekniği Shibori de bu alana örnek verilebilir. Kırmızı’ya (2009, s. 33)

göre, Shibori’de boyama ile birlikte kumaş üzerine uygulanan basınçla kumaşın, boyutlu, pileli bir hacme kavuşması hedeflenir.

Baskı, kumaş yüzeyindeki belirli bölgelerin desen ve renklendirilme işlemidir (Yıldırım ve Özkan Tağı, 2019, s. 203). Tarihsel bağlamda, tekstil yüzey baskıcılığında, geleneksel uygulamaların varlığı bilinmektedir. Ülkemizde, çeşitli bölgelerde gelişen el baskıcılığı buna örnek verilebilir. Ahşap, demir gibi baskı kalıplarıyla yapılan baskıların yanı sıra, bal mumundan yararlanılarak yapılan mum baskı, batik tekniği de bu alan içerisinde yer almaktadır.

Kısacası, tarihsel süreçte tekstil yüzeyi oluşturma tekniklerine bakıldığında dokusuz yüzeylerden iplik elde etmeye, dokumadan örmeye, dokunmuş yüzeyler üzerinde boya ve baskı tekniklerine, katlamadan dikiş tekniklerine varan oldukça zengin teknik arayışlarının estetik bir kaygı ile gerçekleştiği görülür. Bu bağlamda, kumaş yüzeyine dikiş teknikleriyle işleme, kumaş ve süsleme malzemeleriyle bezeme yapıldığı ve böylelikle de zengin dili olan kültür nesneleri oluşturulduğu bilinmektedir.

Çeşitli teknikler ile oluşturulmuş bir tekstil yüzeyi üzerine dikiş teknikleriyle uygulamalar yapıldığı bilinmektedir. Ayrıntılarına aşağıda yer verilen, applike uygulamalar ve kapsamı içinde değerlendirdiğimiz dikiş teknikleri, kullanılan malzeme, teknik, biçim, form, motif ve kompozisyon açısından zengin bir kültürel miras aktarımı yapmakta ve aynı zamanda çağdaş tekstil sanatında şaşırtıcı uygulamalarla yer almaktadır.

2.1. Dikiş Teknikleri

Dikiş teknikleriyle tekstil yüzeyi oluşturmada çeşitli uygulamalar vardır. Bu uygulamalar için yine öncelikle dokuma bir tekstil yüzeyinin oluşmuş olması gereklidir.

Yorganlama (kapitone) , kırkyama (yama işi) , işleme ve applike uygulamaları dikiş teknikleri kapsamında ele alınabilir. Bu teknikler birbirinden bağımsız olarak veya aynı yüzeyde birkaçı bir arada kullanılabilir. Bu tamamen tekstil yüzeyini oluşturan kişinin amacı kapsamında şekillenmektedir. Kısaca bu dikiş tekniklerine göz atmakta fayda vardır.

Günümüzde kapitone olarak adlandırılan yorganlama tekniğinin M.Ö. 3400’lü yıllarda görüldüğü bilinmektedir. Bunun yanı sıra, M.Ö. 1300’lü yıllarda, “yorgan” sözcüğünün Mısır firavun heykelinde görüldüğü bazı kaynaklarda yer almaktadır (http-1). Yorgan, iki kumaş arasında dolgu malzemesi olan bir tekstil eşyasıdır. Kapitone, bu

katları tutan iğne işidir. Yorganın üst katmanında yer alan tekstil yüzeyi doğrudan kumaş olabildiği gibi aplike veya kırkyama/yama işi çalışmasıyla da elde edilir. Bilinen en eski kırkyamaların (patchwork), 6. ve 9.yüzyıllar arasında yapıldığı ve mozaik kırkyama olduğu bilinmektedir. İlk eserler, Hindistan ve Çin arasındaki ipek yolu üzerindeki bir tapınakta görülmüştür. İngiltere ve Avrupa’da görülen kırkyama ve kapitone Doğudan gelmiştir. Daha sonra Orta Doğu, Kuzey Afrika, Afrika, Avrupa, İngiltere ve son olarak Kuzey Amerika’ da kullanılmıştır. Ayrıca yüzyıllar boyunca Çinliler, zırh altında kapitone ceket giydiğini ve bu ceketlerin onları koruduğunu ifade etmiştir (Betterton, 2011, s. 5). Hall ve Kretsinger’in (2015, s. 5-9-24-25-251) belirttiğine göre ise, yorganın kökeni eskiye dayanmaktadır ve kırkyama tekniği, iki türlü iğne işinin birleştirilmesiyle ortaya çıkmıştır. Bunlardan ilki, çeşitli renkteki kumaşların belirli bir düzen içinde birleştirilmesiyle oluşturulan “kırkyama/ yama işi”, diğeri ise kapitonedir. 11. yüzyılda Avrupa’da kadınlar boş zamanlarını iğne işi yaparak değerlendirmiş, akabinde sanatta artan rekabet sonucunda kapitone işi giderek büyümüştür. O dönemde kapitone, kırkyamada olduğu gibi yatak örtüleri için kullanılmıştır. Başlangıçta Amerika’da bir gereksinim olarak doğan yorgan, İngiltere’de soğuğu engellemek için, kapılar ve pencerelerde kılıf olarak kullanılan fayda sağlayan bir eşya olmuştur. Earle (1893)’in, “Home Life in Colonial Days” adlı kitabında, kadınların yama işine olan düşkünlüğünden, renkli kumaş parçalarını değerlendirdiklerinden bahsettiği görülmektedir. Kırkyama ile yapılan yorganlar, endüstri devriminden sonra gelişen ev sanatları arasında yer almaktadır. 18. yüzyılda her kesimden kadının kendi ihtiyaçlarını diktiği ve bu beceriyi genç kızlara öğrettiği yorganlara artan talep nedeniyle artış gösteren kırkyama işi yüzyıl ortasına gelmeden her yere yayılmıştır. 19. yüzyılda, Victorya döneminde yapılan yorganlardaki bezemeler kalıplar yardımıyla ortaya çıkmıştır ve tasarım anlamında çok şey ifade etmektedir. Brackman’a (2010, s. 6) göre, karakteristik Amerikan yorgan sanatında aplike tekniği de kullanılmıştır. Bu yorganlarda kumaş katmanları, kapitone iğne işi ile birleştirilmektedir. Amerikan yorganlarında, ayırt edici şekilde çiçek formlarının kullanıldığı anlaşılmaktadır (Görsel 2.1).



Görsel 2.1. Ruth Finley ailesinin koleksiyonundan, 1840- 1870 yıllarına ait “Bahçe Çelengi Yorganı”.

(Kaynak: Brackman, 2010, s. 6)

Yorganlama tekniklerinden doğan yorgan sanatı, uzun bir süre sanat ve zanaat kapsamında önemli bir konuma sahip olmuştur. Alt ve üst kültürlerle bir arada olmasının yanı sıra, tarihsel, etnik ve coğrafi bağlamlarla üreticilerin bireyselliğini kanıtlayan bir araçtır (Torsney ve Elsley, 1994, s. 1). Geleneksel yorganlar, duvara asılmadıkları sürece sanat eseri olarak görülmemiştir. Yorgan yapımcı ve aynı zamanda çağdaş sanatçı Michael James, yorgancılığın görmezden gelindiğini, sanat yapan ve elleriyle bir şeyler üreten insanların çoğunun bu işle meşgul olarak hayatını devam ettirdiğini belirtmiştir (Shaw, 2009, s. 5).

Günümüz yorgan sanatında, kapitone işleminde canlılık görülmekle beraber, ticarileşmeye doğru gidildiğinden, geçmişten gelen duygu büyük oranda azalmıştır. Bunun yanı sıra, işçilik ve zamandan kazanmak için, hazır desenler oluşturulmuştur.

Yorganlama, çağdaş sanatçıların da benimsediği ve çalışmalarında sık sık yer verdikleri bir tekniktir. Bu sanatçılara Down Williams Boyd, Faith Ringgold Tracey Emir ve Rosie Lee Tompkins örnek gösterilebilir (http-2) (Görsel 2.2).



Görsel 2.2. Dawn Williams Boyd, “Bad Blood: Tuskegee Syphilis Experiments”, Macon County, AL 1932 –1972, 2016.

(Kaynak: http-2)

Kırkyama/yama işi ya da kırkpare ise, artık kumaş parçalarının bir araya getirilerek dikilmesiyle bir bütün tekstil yüzeyi oluşturma tekniğidir.

Şahin, kırkpare için aşağıdaki tanımı vermektedir:

“Kırkpare; kare, üçgen vb. geometrik biçimlerde kesilmiş, çeşitli renk ve desende kumaş parçalarının belirli bir düzene göre yan yana getirilip dikilmesi tekniği ve bu teknikte oluşturulan el sanatı ürünüdür (Şahin, 2000, s, 139-140)”

Kırkparenin (Kırkyamanın) gelişmiş örnekleri Anadolu’da Selçuklular’a kadar uzanan geçme işi ile, diğeri de Osmanlı döneminde Bosna’nın Banyaluka yöresinin adını taşıyan bir elişi ile bilinmektedir. Osmanlı döneminde Banyaluka’da yapılmaya başlanan ve kentin adının verildiği bu el işi, uzunca bir süre sanat olarak icra edilmiştir (İmer, s. 5). Salman’a (1990, s. 279) göre, benaluka, kumaş parçalarının geometrik biçimlerde kesilip dikilmesi ile elde edilen yorgan tekniğidir. Bosna’nın bir ilçesinde ortaya çıkan bu teknik, zamanla gelişerek parçalı bohça adını almıştır (Görsel 2.3).



Görsel 2.3. “Parçalı Bohça”, Osmanlı, 16.yy, renkli ipek kumaş parçaları ile yapılan yerleştirme, “115X120 cm”, TSM Env.no. 31/1080.

(Kaynak: Tezcan, 2007)

Uğurlu’ya (2018, s. 70) göre ise, *benaluka/banyaluka* olarak bilinen geleneksel bir tekstil tekniği olan kırkyama tekniği, farklı renk ve türdeki kumaşların belirli bir düzen içerisinde yerleştirilip dikilmesiyle yapılır (Görsel 2.4).



Görsel 2.4. Nevşehir Yöresi'ne ait 150 yıllık kırkyama namazlık, Elisabet Strub Mazdar Koleksiyonu.

(Kaynak: Uğurlu, 2018, s. 70)

Bu teknik, önceleri ekonomik koşullara bağlı olarak bir parça bezin dahi değerlendirildiği ve bu bakımdan da renk, doku, motiflerin uyumu gibi önceliklerin ön planda olmadığı şekilde gelişmiştir. Ancak zamanla gelişen bu teknikte kesilen kumaş parçalarının belirli bir geometrik düzen içinde birbiriyle özenle birleştirilmesinin yanı sıra renk, doku uyumunun da dikkate alındığı görülmektedir. Betterton (2011, s. 5) da kırkyamanın ortaya çıkış nedenlerinin, ekonomik sebeplere bağlı olduğuna değinmektedir. Malzeme eksikliğinde, kilise kıyafetlerinden ve zenginlerden kalan parçalar yeni bir beze dönüştürmek için kullanılmış, işleme yerine aplikeler yapılmıştır.

Kırkyama yüzeyler sadece düz örtüler için değil, aynı zamanda yorgan ve yatak örtüleri için de tercih edilen yüzeyler olmuştur. Kırkyama/ yama işi ile yapılan yorganlarda; eklemeli yama, applike tekniği ve kapitone tekniği uygulanmaktadır (Hall ve Kretsinger, 2015, s. 9).

Dikiş teknikleri arasında doğrudan kumaş ve keçe yüzeyine veya birleştirilerek oluşturulmuş yüzeylere uygulanan bir diğer teknik ise iğne ile yapılan işleme tekniğidir. Şahin'in (2016, s. 105) aktardığına göre işleme, halk dilinde ve bazı kaynaklarda "işlengi", "nakış" ve "yazı" olarak betimlenmektedir. İşlemenin ilk başta bir dikme eylemi olarak ortaya çıktığını ifade eden Sürür (1976, s.20'den aktaran, Şahin, 2016, s.

17), iki ayrı kumaşın bu yolla eklendiğini belirtir. Buradan, işlemenin dikiş eylemi ile keşfedildiği anlaşılmaktadır.

Dikiş teknikleri arasında yer alan applike tekniğinin ise konumuz bağlamında ayrı bir başlık halinde kapsamlı olarak ele alınması uygun görülmüştür.

2.2. Applike Tekniğinin Tanımı ve Bilinen Bazı Applike Türleri

Bu başlık kapsamında, applike tekniğini anlamak adına, applike tekniğinin alanyazın taramasıyla bulunan bazı tanımlarına ve applike uygulamalarında görülen ve bilinen bazı applike türleri ve dikiş çeşitlerine yer verilmiştir.

Applike, tekstil yüzeylerinde genellikle bir kumaş parçasının, başka bir kumaş yüzeyine çok çeşitli yollarla uygulanması ile elde edilen bir teknik olarak bilinmektedir.

Linda Chang Teufel (2003'den aktaran Kozbekçi Ayrancınar, 2017, s. 206), “İnspration and Techniques” adlı kitabında applike tekniğinin kumaşa boyut oluşturan ve kumaşa doku katan tekstil yüzey tekniği olduğunu ayrıca, aplikenin birleştirme, ekleme, tutturma anlamlarında kullanıldığını ve Latince “aplplicare”, Fransızca “appliquer” kelimelerinden ortaya çıktığını ifade etmektedir. Kozbekçi Ayrancınar’a (2017, s. 207) göre applike; M.Ö. 980’den beri var olan bir süsleme tekniği olup bir zemin kumaşı üzerine, başka bir kumaş parçasının ya da farklı bir ayrıntının, çeşitli dikiş teknikleriyle uygulanması yani applike edilmesidir. Tüm tekstil tarihinde geçmişten günümüze çeşitli applike uygulamaları vardır. Eronç (1981’den aktaran Özdemir, Odabaşı, Eken, s. 2018) ise applikeyi “kapama” olarak adlandırmakta ve kumaştan kesilen parçaların, asıl kumaşlara uygulanması şeklinde tanımlamaktadır. Bu uygulamanın adı ise aplikasyondur.

Tarihsel süreçte applike tekniği yüzyıllar boyu, kumaş, deri, keçe, balık pulları, yaprak gibi birçok farklı malzemelerin, ilk zamanlarda dal ya da kemikten yapılmış iğnelerle, keten, deri hatta dövülmüş ağaç kabuğu gibi, dikiş tutabilecek hemen hemen her türlü malzeme üzerine applike edildiği yazılı ve görsel belgelerde yerini almıştır (Özdemir, Odabaşı ve Eken, 2018, s. 1208).

Kozbekçi Ayrancınar’ın (2019, s. 22) belirttiğine göre tekstilde applike, Anadolu geleneğinde yer alan kırkyama/kırkpare/parça işi ile kimi zaman karıştırılmaktadır. Her iki teknik de, kumaş parçalarının tek bir parça oluşturmak için farklı dikiş teknikleriyle dikilerek geri kazanılmasından kaynaklansa da, tamamen ayırt edilebilir. Kazaklı’ya (2012, s. 14) göre ise, 16. ve 17. yüzyılda daha çok Osmanlılarda görülen ve kırkyama

tekniklerinden biri olan applike tekniği, kolaj teknikleri arasında yer almaktadır. “Kolaj tekniği, “tarihte Mısır heykellerinde, Bizans ikonalarında, Orta Asya Türk devletlerinde, Hunlarda ve Uygur Türklerinde kumaş, kağıt, boncuk gibi hazır malzemelerin yapıştırma, ekleme veya dikme yöntemleriyle bir araya getirilmesidir (Kaya ve Yavuz, 2020, s. 93).

Aplike tekniğinde başvuru lan çeşitli geleneksel uygulamalar bulunmaktadır. Tekstil alanında, zanaat boyutunda veya hobi düzeyinde çalışmalar yapanlar bu geleneksel applike uygulamalarını kullanmaya özen göstermektedirler. Hatta bazen bu tekniklerin başarıyla uygulanması applikeyi zanaat olarak öğrenmiş olmak anlamına gelmektedir. Bir kumaş yüzeyi üzerine applike uygulamasında tıpkı işlemede olduğu gibi dikiş sırasında da bazı uygulama yöntemlerine ve dikiş çeşitlerine başvurulmaktadır..

Aplike uygulamasında temel olarak, kumaş türlerinin aynı cinsten olması, kumaşların işlem öncesinde yıkanıp ütülenmesi, boya veren kumaşların kullanılmaması, kumaşların düz ipi yönüne dikkat edilmesi, desen tekrarlarına dikkat edilmesi gerekmektedir (Kazaklı, 2012, s. 15). Alanyazın taramasından elde edilen bilgilere göre; applike uygulamalarında kullanılan malzemelere ve başvuru lan tekniklere bağlı olarak farklı adlandırılan applike türleri vardır. Applike uygulamalarında yararlanılan farklı applike türlerine ise dikiş teknikleriyle beraber aşığıda yer verilmiştir.

Nudelman (2016, s. 334), “*The Art of Couture Sewing*” başlıklı kitabında; applike türlerini “lace applique” (dantel applike), “insertion applique” (eklemeli applike), “reverse applique” (ters applike) olarak adlandırmaktadır. Ayrıca, applike oluşturmak için kullanılan bazı dikiş çeşitlerini ise “overcast stitch” (kapalı dikiş), “running stitch (teyel dikiş)”, “backstitch (arkateyel dikiş)”, “chain stitch (zincir dikiş)”, “buttonhole stitch (ilikli dikiş)”, “catch stitch (kanca dikiş)”, “satin stitch (saten dikiş)” şeklinde isimlendirmiştir. “Exploring Textile Arts” (2002, s. 189) adlı yayında ise, “raw-edge applique” (ham kenarlı applike), “satin-stitched applique” (saten dikişli applike), “couched applique” (kanepeli applike), “lined applique” (astarlı applike), “negative applique” (ters applike), “bias strip applique” (çapraz şerit applike) çeşitleri yer almaktadır.

Aplike hakkında bazı internet kaynaklarında da çeşitli bilgilere ve farklı applike türlerine yer verildiği görölmüştür. Sözelimi, “embroidered applique” (işlemeli applike) ([http-3](#)), “machine applique” (makine aplikesi), “hand applique” (el aplikesi), “fused applique” (birleştirilmiş applike) ([http-4](#)), makine dikişine başvuru larak yapılan “smooth edge applique” (pürüzsüz kenar applike), “multi-needle hoop applique” (çok iğneli çember applike), “decorative stitch applique” (dekoratif dikiş applike), “felt applike” (keçe applike)

(http-5), yalnızca makine dikiş ile yapılan “straight stitch applique” (düz dikiş applike), “lettering and zigzag stitch applique” (yazı ve zigzag dikiş applike), “fussy cut applique” (titiz kesim applike), “decorative stitch applique” (dekoratif dikiş applike), “reverse applique” (ters applike) (http-6) gibi adlandırmalar yer almaktadır. Bu kaynaklarda, aplikenin nasıl gerçekleştirildiğine dair yöntemlere de yer verilmiştir. Sözelimi, makine applikesinde iki yöntem vardır. Geleneksel yöntemde (izleme ve düzeltme ile), kumaşın geleceği yere önden dikişle çizim yapılır. Çizimden daha büyük olan kumaş yerleştirilir ve tutturmak için üzerine de dikiş atılır. Son olarak kumaş fazlalıkları kesilir. Çağdaş yöntemde ise lazerle kesilen kumaş şekilleri yüzeye yerleştirilip zigzag dikiş atılır. Daha sonra, zigzagın üzeri saten dikişle örtülür (http-5). Geleneksel bir yöntem olan el applikesi ise, kesilen şekillerin, ham kenarlı ve dikiş paylı kumaşın altına yerleştirilerek kumaş yüzeyinin dikilmesiyle elde edilir. El applikesini kapitone yöntemiyle yapmak için dikiş payı ve ham kenar döndürülerek applike edilir. Baskı veya düz dikişle yapmak için ise dikiş payları altına bastırılarak elde dikilir (http-4). Birleştirilmiş aplikede ise, kumaşın üzerine şekilleri yerleştirmek için tela kullanılır. Bu tela sayesinde desen ve kumaş birleşmiş olur. Birleştirilen desenin kenarları elle veya makine ile zigzag dikiş yapılır (http-7).

Aplike türlerinden birkaçının uygulama aşamalarına yer verilecek olursa; dantel aplikede öncelikle dantel motifi kesilerek kumaşa yerleştirilir ve teyellenir. Daha sonra aplikenin etrafına saten dikişler atılır. Dantelin altında kalan kumaşlar kesilecekse, kumaş içe doğru çevrilir ve istenirse arkada kalan kısma kumaş parçası applike edilebilir (Nudelman, 2016, s. 334). Dantel applike, kumaşa el iğnesi veya makine iğnesi ile dikilebilir. El iğnesi yaparken iplik dikişleri gizlenebilmektedir. Ayrıca ipin gerginliğini ve konumunu kontrol edebilmek için bu teknik tercih edilebilir. Makine iğnesi ile ise gerginlik ayarı azaltılır ve sabitlenen applike zigzag dikiş yapılır. Sonrasında isteğe bağlı olarak, applike edilen dantelin altındaki kumaş, şeffaf görünüm vermek için kesilebilir (http-8). Döndürülmüş kenar applikesi, kumaşların arka plandan “dışarı çıkmasına” yardım eder. Ham kenar applike ise arka plandaki kumaşları düzleştirmeye yarar. (http-9). Ham kenar aplikede kumaş üzerindeki şekiller serbest kesilebilir veya kumaştaki motifler kesilerek asıl kumaşın arkasına applike edilebilir (Exploring Textile Arts, 2002, s. 189). Ters applike, yüzeyde gölgelendirmeye (ışık ve koyu) ve dokulara yardımcı olur. Bu applike türü, çok açık kumaş sınırları sağlayan ve görünür bir dikiş sağlamayan, kenarlı applike

için alternatif bir tekniktir (<http-9>). Gordon (2011, s. 233), “Textiles: The Whole Story” adlı kitabında molayı ters aplike olarak ifade etmektedir (Görsel 2.5).



Görsel 2.5. Ters aplike örneği.

(Kaynak: <http-10>)

2.3. Aplikenin Tarihçesi

Tarihte, aplike tekniğine ait ilk bulguların keçe üzerine yapılan örnekler olduğuna dair görüşler vardır. Kazılarda bulunan keçe yaygıları ve eğer örtülerinde görülen aplike ile süslemelerin çok eskiden beri yapıldığı bilinmektedir (Kozbekçi Ayrancı, 2017, s. 207). Kozbekçi Ayrancı, (2017, s. 207) önemli aplike örneklerinin Orta Asya Türklerinde ortaya çıktığını, Türk el sanatlarıyla yapılan Pazırık Kurganı’nın bu anlamda önem taşıdığını ifade etmiştir. “Pazırık ve Noan Ula Kurganlarında bulunan kırmızı, mavi, sarı, beyaz, renkli keçe parçaları ile yapılmış eğer örtüleri, örtüler, perdeler, Asyalıların M.Ö. 1.yy.’da kumaş boyama ve aplike yapmadaki ustalıkları göz önüne sermektedir (Barışta, 1995)” Pazırık Kurganları’nda ilk kez görülen, aplike süslemesi ile yapılmış tepme keçelerde geleneksel yöntemler kullanılmıştır (Çeliker, 2011, s. 2)

(Görsel 2.6). “Çeşitli yazılı kaynaklarda değişik tanımları ile karşılaşılmakla beraber genel olarak tepme keçe; deri ürünü hayvan liflerinin, nem, ısı, basınç ve hareket etkisi ile örtü hücrelerinin birbirine çözülmecek şekilde kenetlenmesinden elde edilen yüzeylerdir (Ergenekon, 1999, s. 314)”



Görsel 2.6. “Hyde”,Pazırık Kurganı'a ait applike eğer.

(Kaynak: Demirkan Batur, 2009'dan aktaran Kozbekçi Ayrancı, 2017 s. 207)

Triston ve Lombard'ın (2015) ifadesine göre, Ortaçağ'da görülen kara ölüm hastalığının etkisiyle applike tekniğinde gelişmeler yaşanmıştır. 1348 yılında İngiltere'deki Kara Ölüm dönemi ile nakışçılar ve tekstil işçileri tarafından, varlıklı aileler ve kiliseler için kıyafet üretilmiştir. Böylece, İngiliz işi nakışların üretimin pahalı ve zaman alıyor olmasından dolayı değeri artmıştır ve Avrupa'ya ihraç edilmiştir. Vasıflı iş gücünün azalmasıyla applike, tekstil ürünlerinde dini ve askeri kıyafetlerde maliyeti

azaltacak şekilde kullanılmıştır. Aplike; geri dönüşüm amacıyla Avrupa halkı tarafından kullanılması ve sanatsal bir ürün olarak benimsenmesiyle ev tekstili, yatak, kıyafet, örtü, perde gibi eşyalarda kullanılan bir teknik olmuştur.

17. yüzyıla ait olduğu bilinen tabutta, kadife, saten ve ipek kumaşlar ile ayna ve resimler yerleştirildikten sonra (Triston ve Lombard, 2015), aplikenin üç boyutlu tarzda kullanılmasıyla İngiliz nakışı uygulanmıştır (Görsel 2.7).



Görsel 2.7. Kral Somon ve Sheba kraliçesini gösteren 1650 yılına ait tabuttaki nakış uygulaması ,Bowes Müzesi koleksiyonu, Barnard Kalesi.
(Kaynak: Triston ve Lombard, 2015)

Amerikalı terziler, 17. yüzyıl Avrupası'nda dekoratif unsurların kesilip düz bir zemine dikildiği Fars nakışı olarak bilinen applikeyi tercih etmişlerdir. İlk Fars nakışı, 18. yüzyılda İngiltere'de popüler olmuştur. Fars nakışı yorganları, basma adı ile Amerika'ya geldikten sonra 1750-1840 yılları arasında Basma applike yorganlar yapılmıştır (Brackman, 2010, s. 8). Görselde yer alan kırmızı, sarı, kahverengi, yeşil renkli applike örneğinde, kesilen kumaşların beyaz renkli zemin kumaşına applike edildiği görülmektedir (Görsel 2.8).



Görsel 2.8. 1810- 1850 yılları arasında yapıldığı bilinen “Fars Nakışı” applike örneği. Mariana Aylward koleksiyonundan.

(Kaynak: Brackman, 2010, s. 8)

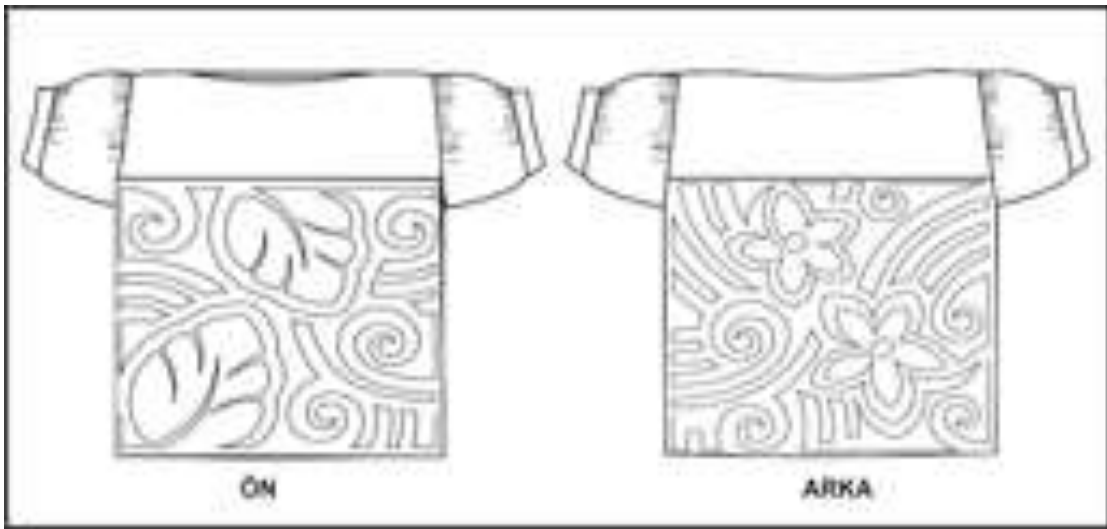
Çalışmanın bu bölümünde, geleneksel applike uygulamalarından belli başlı örneklerle yer verilmiştir.

Geleneksel bir applike tekniği olan; 16. yüzyılda Panama Atlantik kıyısında yaşayan Kuna halkı tarafından 150 yıl kadar uygulaması yapılan mola aplikeleri, renkli, özgün, bir applike tekniğidir (Kozbekçi Ayrancı, 2019, s. 22).

Michel Perrin'nin ‘Tableaux kuna. Les molas, un art d'Amérique’ adlı kitabında, Kuna Kızılderililerinin yaptığı üç yüz tekstil sanat eseri ilk kez toplanmıştır ve daha sonra renklendirilerek yeniden üretilmiştir. Mola aplikeleri, Kızılderililerin otantik ve geleneksel bir sanatı olarak ifade edilmiştir (Mauze, 1999, s. 303-304). Kozbekçi

Ayranpınar'ın (2019, s. 27) belirttiğine göre, Panama kıyılarındaki Kuna yerli halkı tarafından ortaya çıkartılan mola aplikelerinde kullanılan desenler, eskiden vücut üzerinde (muhtemelen dövme) kullanılmıştır.

Lecumberry'e (2016) göre, mola sözcüğü Kuna dilinde bluz anlamına gelmektedir. Günümüzde ters applike tekniği ile yapılan molalarda Victoria döneminden gelen, doğadan esinlenerek geliştirilmiş geometrik biçimler görülmektedir (Görsel 2.9). Daha sonra mola boyutlarında ve kumaşlarda değişiklikler görülmüştür. Başlarda basit desenli ve kalın kumaşlar kullanılırken, şimdilerde poplin ve merserize pamuklu kumaş kullanılmaktadır (Görsel 2.10).



Görsel 2.9. Mola bluzu teknik çizimi.

(Kaynak: Kozbekçi Ayranpınar, 2019, s. 26)



Görsel 2.10. *Mola bluz örneği.*
(Kaynak: Lecumberry, 2016)

Mola applike yapımı için desenler karmaşık seçilerek, kumaşlar üstten alta doğru, renkler gözükecek şekilde ince makasla kesilir. Kesilen kenarlar, kendini çok belli etmemesi için yüzeye uygun renkte ip kullanılarak, el dikişiyle düzeltilir. Kumaşlar, parlak, kaliteli, pamuktan olup, turuncu, siyah, kırmızı, beyaz renkler kullanılır. Kumaşlar, kontrast geçişlerle yerleştirilmektedir (Kozbekçi Ayrancı, 2019, muhtelif sayfalar) (Görsel 2.11).



Görsel 2.11. 19. yy. 'a ait renkli mola örneklerinden.
(Kaynak: Schoeser, 2003'ten aktaran Ayranpınar, 2017, s. 209).

Kuna kadınlarının, mola dikiş teknikleri ile yaptığı turistik el sanatları olarak bilinen örnek aşağıda görülmektedir (<http-11>) (Görsel 2.12).



Görsel 2.12. Turistik mola örneği, MT163, Amerika Papağanı Çifti, 18 "x 17" Kumaş çerçeve içinde işlenen alan 13,5 "x 13".
(Kaynak: <http-11>)

Ohio’da düzenlenen bir sergide, Granville'deki Cleveland Sanat Müzesi ve Denison Üniversitesi koleksiyonlarında yer alan mola örnekleri sergilenmiştir. Sergilenen molalar, 1925 devrimi döneminden 1980'lere kadar Guna tarihinin farklı dönemlerini kapsamaktadır (<http-12>) (Görsel 2.13).



Görsel 2.13. *Labirent Mola Paneli, 1920'ler veya 1930'lar. Panama Cumhuriyeti, Guna halkı. Pamuk ile ters aplike; 50,8 x 68,6 cm. Cleveland Sanat Müzesi, 1958.218.*

(Kaynak: <http-11>)

Önemli aplike örneklerinden birisi de Japon Boro uygulamalarıdır. 19. yüzyılda Japonya'nın Tahaku Bölgesi'nin kuzeyinde pamuk yetiştirilemediğinden, artık ve eski denim kumaş parçaları eldiven, battaniye gibi malzemelere dikilerek fayda sağlaması amaçlanmıştır (<http-13>). Böylece, gelenekte önemli aplike uygulamalarından biri olan Boro, 19.yüzyılda Japonya'nın kırsal kesiminde, kumaşların “sashiko nakışı” ile yamalanması sonucunda ortaya çıkmıştır (Ricov, 2020, s. 20) (Görsel 2.14).



Görsel 2.14. 19.yy'a ait Japon Boro şilte örneği.

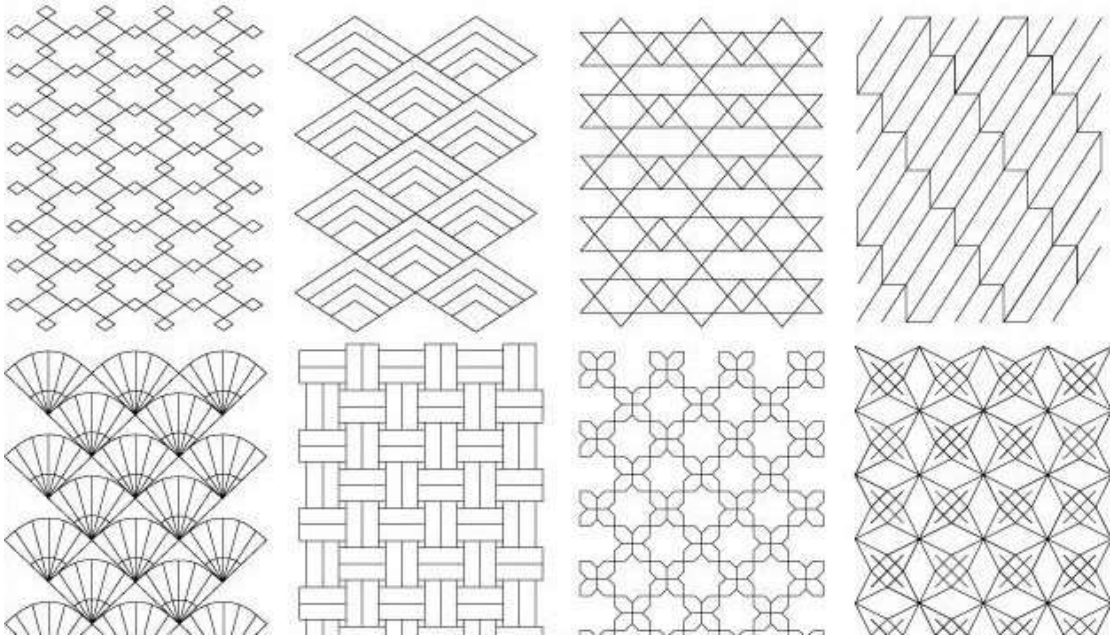
(Kaynak: <http-14>)

Japonya’da kullanılan bir dikiş çeşidi olan sashiko nakışı, tekstil yüzeylerinin, giysilerin sağlamlaştırılması amacıyla indigo boyalı kumaş üzerinde beyaz pamuk ipliği kullanılarak yapılır (Ricov, 2020, s. 20). Farklı sashiko dikiş tekniklerini ve desenlerini gösteren örnekler aşağıda yer almaktadır (Görsel 2.15 ve Görsel 2.16).



Görsel 2.15. (solda) Sashiko dikiş tekniklerini gösteren iki örnek.

(Kaynak: Hayes ve Seaton, 2020)



Görsel 2.16. Sashiko deseni örnekleri.

(Kaynak: http-16)

Boro tekstilleri geleneksel kırkyama olarak bilinmektedir (http-15). Okhio'ya (2021) göre, Boro'nun, patchwork çeşidi olarak dünya tekstilinde yeri ayrıdır. Batıdaki yorgan geleneğinde, artık malzemelerden yeni bir şey oluşturulurken, Boro'da ise artık malzemelerin korunması amaçlanmıştır. Bu ikisi arasındaki en büyük fark ise, yorgan kültüründeki çalışmaların (özellikle ABD'de) bir topluluğu (örneğin bir kadın grubu) anlatması, Boro'nun ise kişisel bir çalışma içermesi ve bir kişi hakkında bilgi vermesidir.

Boro, çağdaş tekstil sanatçıları tarafından tercih edilen tekstiller arasında yerini korumaktadır. Bu sanatçılara tez çalışmasının “4.2” başlığı altında yer alan Choi So Young örnek verilebilir. Sanatçı çalışmalarında, denim artıklarını kullanmakta ve şehir görünümleri resmetmektedir.

Aplike tekniğinin, Türk Süsleme Sanatında kumaş örneklerinin dışında, keçe ve deri üzerinde de uygulandığı bilinmektedir. Bunun yanı sıra, çuha ve ipek kozasından yapılan applike örnekleri de önemli uygulamalardır. 19. yüzyılda Osmanlı saraylarında görülen çuha ile süslemeler, perde, torba, örtü gibi eşyalarda kullanılmıştır. Çuhaların applike edilmesiyle iki veya üç boyutlu süslemeler elde edilmiştir (Önge, 1992, s. 167) (Görsel 2.17).



Görsel 2.17. (solda ve sağda (detay)) *İstanbul Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonunda bulunan 2084 Envanter No'lu IXI. işi masa örtüsü (117 x 121 cm).*
(Kaynak: Önge, 1992, s. 169)

Bu applike uygulamasında, ipek böceği kozasından yararlanılmış ve üst dönüşüme uğratarak hacimli çalışmalar yapılmıştır. Özellikle, duvar panosu olarak yapılan örnekler dikkat çekicidir. Önge (1992, s. 170), 19. yüzyılda ipek kozasından ve ipek ipliklerden yararlanıldığını belirterek, bu kozaların değişik renklerde boyanıp kesildiğini ve kabartma motifler oluşturulduğuna değinir (Görsel 2.18).



Görsel 2.18. Konya Etnografya Müzesi'ne nakledilen, 3827 Env. No'lu XIX. yy'a ait örtü detayı.
(Kaynak: Önge, 1992, s. 171)

Ayrıca applike tekniğinin Anadolu geleneksel giyim kuşam anlayışında da yeri olduğu görülmektedir. Sözgelimi, Tokat yöresi Nebi köyü kadın kıyafetlerinden dış sayanın applike ile oluşturulduğu anlaşılmaktadır (T.C. Kültür Bakanlığı, 2000, s. 2). Tokat geleneksel giysilerinden dış sayanın, yakasına ve omuzlarına, kol ağzı ve arka eteğine geometrik formda aplikeler yerleştirilmiştir (Özus, Erden ve Tufan, 2016, s. 212) (Görsel 2.19).



Görsel 2.19. Dış sayanın ön ve arka görünümü.
(Kaynak: Özus, Erden ve Tufan 2016, s. 212)

Hindistan, antik çağlardan beri geleneksel sanat ve zanaatlerinde kullandıkları çeşitli motif ve desenleri ile bilinen bir ülkedir. Geleneksel zanaatlerinden birisi de aplikedir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de geleneksel tekstil teknikleriyle ve el işçiliği ile üretimine devam ederek özgünlüğünü korumaktadır. Hindistan'ın kuzey-batısında, geleneksel kumaşlara çok çeşitli applike teknikleri uygulanmıştır. Kutlamalar veya hayvan süsleri için kullanılan, Hindistan'ın Guajarat eyaletinde katap olarak bilinen Hindistan aplikeleri, pamuklu zemine renkli kumaş parçalarının dikilmesiyle elde edilmiştir. 20. yüzyılın başında tüccarlar tarafından başladığı bilinen applike tekstil üretimi için, beyaz zemine kırmızı pamuklu kumaşlar uygulanmıştır (Gillow ve Barnard, 2008, s. 77-78) (Görsel 2.20 ve Görsel 2.21).



Görsel 2.20. Hindistan'a ait applike örneği, 20.yy'ın başı, Vanya tüccarlarının aplikeli ve işlemeli toranı (duvar süslemesi).

(Kaynak: Gillow and Barnard, 2008, s. 79)



Görsel 2.21. Hindistan 'a ait aplike örneği, 20.yy'ın başı, Surastra kadınları tarafından yapılan ve kullanılan aplikeli ve pamuklu örtü.

(Kaynak: Gillow and Barnard, 2008, s. 80)

Sharma, Singh, Rose ve Massey (2020, s. 2215)'e göre, eski Hint zanaatlerinden olan aplikenin çeşitli desen ve tasarımları günümüzde de kullanılmaktadır. Hint aplike motiflerinden bazılarının görselleri yer almaktadır (Görsel 2.22).

						
1	9	17	25	33	41	49
						
2	10	18	26	34	42	50
						
3	11	19	27	35	43	51
						
4	12	20	28	36	44	52
						
5	13	21	29	37	45	53

Görsel 2.22. Hint aplike motiflerinden bazı örnekler.

(Kaynak: Sharma, Sing, Rose and Massey, 2020, s. 2217)

Aplike tekniğinin tarihsel sürecine bakıldığında, gelenekte farklı uygulamalarının olduğu ve kullanımına devam edildiği anlaşılmıştır. Bu bağlamda, çağdaş tekstil sanatının gelişimi ve çağdaş tekstil sanatında görülen aplike tekniğinin yeri araştırılarak aşağıda yer verilmiştir.

3. ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATININ GELİŞİMİ VE ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA APLİKE TEKNİĞİNİN YERİ

Çağdaş tekstil sanatçıları çalışmalarında birden fazla tekstil tekniğini uygulayarak zengin ifadeli bir dil yakalamaktadırlar. Çağdaş tekstil sanatının tarihsel gelişiminde endüstriyel ve teknolojik gelişmelerin ve sanat akımlarının etkisi olduğu görülmektedir. Bu bağlamda çağdaş tekstil sanatındaki yeni ifade biçimlerine kronolojik olarak değinilmiştir.

Çağdaş tekstil sanatında, tekstil yüzey tekniklerine başvuran sanatçılar ve tasarımcılar, farklı arayışlarla bu teknikleri kimi zaman yalnız başına kimi zaman da birkaçını bir arada kullanarak iki ya da üç boyutlu çalışmaların yanı sıra yerleştirmeler gerçekleştirmektedirler. Son yıllarda sadece tekstil sanatçıları tarafından değil, resim ve heykel alanında çalışan sanatçılar tarafından da tekstil bir malzeme olarak kabul görmüş ve bu malzemenin yapısal olasılıkları farklı ifade biçimlerine olanak tanımıştır. Bu bağlamda, “Çağdaş Tekstil Sanatında Aplike Tekniği” başlığı altında, tekstil yüzey tekniklerinden applike tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki uygulamaları ele alınmıştır.

3.1. Çağdaş Tekstil Sanatının Gelişimi

Tekstil, çağdaş sanatlar içerisinde yer almadan önce bazı gelişmeler yaşanmıştır. Günay’a (2002) göre, insanlık tarihi kadar eski olan tekstil üretimi, 18.yüzyıldan itibaren Endüstri Devrimi’nin temel malzemesi olarak, teknolojik ve sosyo-kültürel gelişmelerden payına düşeni almıştır.

Tekstilin bir el becerisi olarak üretiminin endüstri devrimi sonrasında devam etmesi mümkün olamamış, sadece bireysel ihtiyaçların karşılandığı bir üretim biçimine dönüşmüştür. Bu sürecin bir parçası olarak tekstilin, sanat alanı içinde yer alması, Sanat& Zanaat (Art and Craft) Hareketi, Art Nouveau, Jugendstil, The Vienna Secession, Bauhaus gibi düşünce okullarının oluşmasıyla başlamıştır (Atalayer, 2012, s. 52). Tasarım tarihinde dönüm noktası olan Arts and Craft hareketi, 1880’lerde seri üretime tepki olarak ortaya çıkmış ve Ortaçağ’daki el sanatlarına dönmeyi amaçlamıştır. Bu hareketin kurucularından olan William Morris [1834-1896], geleneksel kalıp ve baskı dokumalarıyla Victoria Dönemi’nin [1834-1896] yetişen bitkilerini; döşemelik kumaşlar, goblenler ve duvar kağıtları gibi yüzeylere aktarmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 308). 19. yy’ın sonunda el sanatları için yapılacak mücadeleye yönelik, William Morris ve John

Ruskin tarafından başlatılan Art Nouveau akımı, endüstrileşmeyle gelen tekdüzeliğin önüne geçmeyi amaçlamıştır (Yetik, 2009, s. 82). Art Nouveau hareketi ile bağlantılı olan Wiener Werkstätte, Viyana’da 1903’te kurulan ticari bir işletme olarak kurulan, sanatçı ve zanaatçıların üye olduğu bir işletmedir. Sanatçılar ve zanaatçılar, ticari anlamda, tasarımla üretimi birleştirmişlerdir (Yıldırım, 2011, s. 111). 19.yüzyılın sonlarına gelindiğinde Almanya’daki Art and Craft ve Art Nouveau akımlarında değişiklikler görülse de, el emeği ile yapılan estetik süslemeleri hedefledikleri görülür (Gürcüm ve Öniş, 2017, s. 402). “Almanya’da Walter Gropius’un önderliğinde ortaya çıkan Bauhaus [1919-1933] Okulu, “sanat ve teknoloji – yeni bir beraberlik” sloganıyla, sanat eserlerinin müzelerden, kapalı salonlardan, meydanlara, gündelik kullanım eşyalarına taşıyarak sanatı toplumsal yaşamın hizmetine sunmuştur (Tuna, 2013, s. 48)” Erkmen’in (2009, s. 18) belirttiğine göre; Bauhaus, uygulamalı sanat okulunu ve güzel sanatlar yüksekokulunu bir araya getirmiştir. Gürcüm ve Öniş’e (2017, s. 401) göre, Bauhaus, teknoloji-sanat, sanatçı-zanaatçı arasındaki sınıflamanın ve kadın-erkek arasındaki toplumsal farklılıkların önüne geçmeyi amaçlamıştır.

20.yüzyıl başında [1913-1933], baskı tekniklerinin gelişmesi, kumaş baskılarında ve renklerinde değişikliklere yol açmıştır (Gür Üstüner, 2017, s. 309). Bu noktada tekstilde bir tasarım olgusundan söz etmek mümkün olabilmektedir. Çünkü baskı desenli kumaşlara talep artmış, bu talebi karşılamak için kumaş desenlerinde çeşitliliğe gidilmiştir. 1929’da ABD’de Büyük Buhran (Great Depression)’ın etkisiyle, tekstil endüstrisinde savaş öncesi çöküş yaşanarak tekstile talep azalmıştır. ABD’de yaşanan bu düşüşle beraber savaş sonrası sektör, ucuz giysiler ve daha çok endüstri mallarına yönelmiştir (Bernstein, 1987, s. 75).

“II. Dünya savaşı sürecinde savaş koşullarının yarattığı sıkıntılardan dolayı var olan kaynakların daha verimli kullanımı için insanlar giysilerinde “yap, üret, tamir et (make, do and mend) anlayışını benimsemişlerdir (Halaçeli, 2011, s. 33)” II. Dünya Savaşı’ndan sonra [1945], İngiltere “çağdaş” tasarımda öncü olmuştur. Savaş sonrası Avrupa’da görülen renksizlik, tasarımlarda canlı renklere gidilmesine neden olmuştur (Gür Üstüner, 2017, s. 313). 1950 sonrası çağdaş tasarım, yeni bir görünümüdür ve dönemin isteklerine göre şekillenmiştir (Gür Üstüner, 2017, s. 315). “1950’li yıllarda İngiltere’nin ‘çağdaş’ tasarımcılarından biri olan Lucienne Day, tekstil tasarım tarihinin önemli isimlerindendir (Gür Üstüner, 2017, s. 308)” (Görsel 3.1).



Görsel 3.1. *Lucienn Day. “Calyx, furnishing fabric”, 1951, Lucienne Day for Heal & Son Ltd., İngiltere, “Müze no: T.329:3-1999”. © Robin and Lucienne Day Vakfı/Victoria and Albert Müzesi, Londra.*

(Kaynak: <http-17>)

Koşar’a (2017, s. 2038) göre, 20. yüzyılın ikinci yarısında sanatta farklı alanlarla yaşanan etkileşimle beraber ortaya çıkan ekonomik, kültürel, siyasal durumlar ve teknolojiadaki ilerlemeler sonucunda disiplinlerarasılık kavramı benimsenmiştir. Koşar (2017, s. 2047), bu durumu aşağıdaki gibi açıklamaktadır.

20. yüzyılda biçim ve içerik açısından değişim gösteren plastik sanatlardaki yeni yaklaşımların ortaya çıkmasıyla birlikte, sanatçılar düşüncelerini ifade etmek için geleneksel malzemelerin yanında hazır yapım ürünler, organik ve teknolojik nesneler, tekstil lifleri ve ürünleri gibi geleneksel sanat için uzak görünen unsurlar kullanmaya başlamıştır. Sanatçılar, sanatsal ifade için yeni görsel tasarım nesnelerini, günlük hayatta taşıdığı anlamlardan koparıp yeni anlamlar yükleyerek sanata dâhil etmişlerdir. Modern sanat anlayışı ile birlikte bu yönelimle nesneler, ilk kez kendi varlıklarıyla ve kimlikleriyle birer sanat ögesine dönüşmüşlerdir.

Bu bağlamda, kökleri kübizme kadar uzanan disiplinlerarası sanatın ilk belirtilerinin kolaj olduğuna değinen Koşar (2017, s. 2047), disiplinlerarası sanat yapma yönteminin başında farklı disiplinlere ait malzeme kullanımlarının geldiğini belirtmektedir. Kaya ve Yavuz (2020, s. 98), çağdaş sanatçıların 2000’li yıllarda, kolaj tekniğini teknolojik imkanlar doğrultusunda kes-yap tekniği ile kullanmaya devam ettiğini belirtmektedir.

Öngen’e (2016, s. 1240-1241) göre, sanatta yaşanan gelişmeler sonucunda, sanatçılar farklı ifadelerle yönelmiştir. Geleneksellikten uzaklaşarak oluşturulan özgün tasarımlar, “giyilebilir sanat” kavramının doğmasını sağlamıştır. Dönemin bazı sanatçılarından; Sonia Delaunay, Raymond Duncan, Jean Cocteau, Pablo Picasso ve Bianchini Ferier; boyama, baskı, dokuma, dikiş, nakış teknikleriyle heykelsi giysiler tasarlamıştır. Böylece 1960’ın sonlarında Giyilebilir Sanat eserleri tarzını ortaya koymuştur.

Çağdaş sanat, sanat akımlarının da etkisiyle 1960’larda oluşan, günümüzde teknoloji ile birlikte hareket eden bir sanat alanıdır (Cebraioğlu, 2016, s. 672). Bu dönemde zengin el sanatları geleneğinden beslenen tekstil alanı, çağdaş sanat yaklaşımları ve teknolojinin de olanaklarından etkilenmiş ve bir plastik sanat dalı olarak kabul görmeye başlamıştır (Tok Dereci, 2014, s. 53-63). Toplumlar tarafından bir aktarım aracı olarak görülen geleneksel el sanatlarının endüstride de kullanılması ile tekstil sanatları kavramı ortaya çıkmıştır (Meriç, Kurtuldu ve Önlü, 2018, s. 31). “Bu yıllarda doğal liflerle çalışarak dokuma heykeller gerçekleştirilmiştir (Antmen, 2008, s. 244)”. Tekstil baskıcılığında, 1960’lardan 1970’lere kadar Soyut Ekspresyonizmin yanı sıra Pop Sanat tercih edilmiştir (Gür Üstüner, 2017, s. 321).

1960 ve 1970’li yıllardan sonra minimalist ve kavramsal çalışmalar yapan tekstil sanatçıları, sert veya yumuşak dokuya sahip olan, doğal ve estetik yapısı, kolay şekil alabilme gibi özelliklerden dolayı çalışmalarında lifi tercih etmişlerdir. (Özcan ve Alp, 2020, s. 338). Sakalauskaite’ye (2011, s. 38-39) göre lif sanatı, İkinci Dünya savaşından sonra dokuma sanatı ile ortaya çıkmıştır. Kapar (2018, s. 47), lif sanatının temel özellikleri için “...her türlü malzemenin kullanılabilmesi, konvansiyonel ve alışılmamış olan arasındaki sınırların kırılması, lifin kavramsal boyutu ele alabilmesi, malzemeleri ve teknikleri ile formlar ve sanatsal yorumlama arasında canlı bir diyalog yaratmasıdır” ifadelerini kullanmıştır. Arslan’ın (2018, s. 48) bildirdiğine göre, tekstil ve lif malzemelerinin sanatta kullanılmasıyla, el dokuması, nakış, boyama gibi zanaatler

yeniden kendini göstermiştir. Akbostancı'ya (2014, s. 36) göre ise, lif sanatı (fiber art) 1960'larda plastik sanatlarda etkili olmaya başlayarak tekstilde baskı tasarımının gelişimine etki etmiştir. İleri teknoloji ve gelenekle birleşerek, tekstil el sanatlarında etkisini göstermeye devam ederek, 20. ve 21.yüzyıl sanatında el baskıcılığını ve boyamacılığı birleştirmiştir. Gür Üstüner (2018, s. 1039), temelde farklı özelliklere sahip olan tekstil sanatı ve lif sanatının günümüzde disiplinler ötesi bir yaklaşımla birbirine eklemlendiğini ve Tapestry Sanatı, Duvar Halısı, Lif Sanatı (Fiber Art), Sanatsal Tekstiller, Serbest Tekstiller ve Tekstil Sanatı kavramlarının iç içe geçtiğini aktarmaktadır. Oyman (2011, s. 6), 70'li yıllarda Tapestry sanatının, üretimin hızlanması ve malzemelerdeki değişiklikler ile gelişme gösterdiğini, deri ve bükülmüş lifin, jüt kenevir gibi doğal malzemelerin, çağdaş sanatçıların çalışmalarında yeniden kullanıldığını belirtmektedir (Bkz: Görsel 3.2). Arıgil (1999, s. 66), Tapestry'i en eski duvar resim tekniklerinden biri olarak ifade etmiştir. Erzurumlu Jorayev'e (2019, s. 48) göre, tekstil sanatı ile aynı ifade dili ve malzemelerin kullanıldığı tapestryler, dokuma resimlerdir ve ayrıca applike, işleme gibi yöntemlerde de oluşturulabilmektedir.



Görsel 3.2. Lenore G.Tawney, “Shield IV”, 1966, “13 1/2 x 10 1/2” keten kumaş, boncuk ve kabuklar ile.
(Kaynak: [http-18](http://18))

1980’lerde, tekstilde lif sanatının önemli bir parçası olan elyaf kullanımı ile, tekstil heykellerinde görülen doku, biçim, formdaki değişiklikler, elyafın çağdaş sanatta yer bulmasını sağlamıştır (Özcan ve Alp, 2020, s. 338). Günümüzde, tekstil lif sanatçılarının teknolojiden yararlanarak çalıştığını belirten Arslan (2018, s. 48), çağdaş lif sanatının sınırlarının olmadığını, iplik, kumaş, elyaf gibi ana malzemelerin kolayca şekillendirilebildiğinden dolayı, sanat eseri olarak değerlendirilebileceğini ifade etmiştir.

Çağdaş tekstil sanatında sanatçılar, kendi geliştirdikleri tekniklerin yanı sıra farklı teknikler uygulamaktadır. Bunlar, dokuma, boyama, baskı, örme, keçe, katlama, sarma ve kağıt tekniği, dikiş ve nakış tekniğidir. Bu teknikler kimi zaman parça birleştirme, kimi

zaman da heykelsi formlar yapılırken kullanılmaktadır. Teknolojik gelişmeler, lif sanatında dokuma ürünler üzerine çeşitli dikiş teknikleriyle yapılan iki boyutlu veya üç boyutlu uygulamaların gelişmesini sağlamıştır (Akbaş ve İmre 2019, s. 102-106). Halaçeli'ye (2011, s. 33) göre, sanat ve tekstil tasarımının ilgisini çeken rezerve boyama teknikleri sayesinde günümüzde, teknolojik malzemelerin birleştirilmesiyle geleneksellik unsurları ve modern unsurlarla bir araya getirilerek sanatsal tekstiller oluşturulmaktadır. Issey Miyake, Reiko Sudo, gibi Japon tasarımcılar, shibori tekniği ile kumaş yüzeyine üç boyutluluk kazandırmıştır (Görsel 3.3).



Görsel 3.3. Issey Miyake, “Minaret, lantern-shaped dress”, 1995, Japonya, Maas Collection, “95/143/1”.

(Kaynak: [http-19](http://19))

Çağdaş tekstil sanatında her geçen gün gelişme ve değişme yaşanmaktadır. Bu gelişmeler içerisinde yer alan applike tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki yeri, konu bağlamında ayrı bir başlık altında ele alınmıştır.

3.2. Çağdaş Tekstil Sanatında Aplike Tekniğinin Yeri

Geleneksel bir teknik olan applike, çağdaş tekstil sanatında başvurulmuş yorganlama (kapitone), kırkyama gibi yüzey tekniklerinden birisidir. Çağdaş tekstil sanatının bazı örneklerinde applike tekniği kimi zaman kırkyama tekniği ile birlikte uygulanmaktadır. Sevim ve Yeşilmen'e (2016, s. 183) göre, küçük kumaş parçalarının birleşmesiyle bir bütün oluşturulan kırkyama tekniği günümüzde her alanda kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle plastik sanatlarda kullanılan kolaj tekniğine benzemektedir. Kırkyama tekniği, sanatçılar tarafından farklı teknikler ile bir arada kullanılabilir. 1960'larda sanatçıların çoğu, farklı alanlardaki malzemelere başvurmuş ve tekstil malzemeyi de kullanmışlardır. Sözgelimi, seramik sanatçıları, kırkyamayı teknik ve görsel açıdan zaman zaman çalışmalarında yer vermeyi tercih etmişlerdir. Sanatçı Zoe Hillyard, kırkyama tekniği ile seramik sanatını birleştirerek bu alan için önemli bir örnek sunmuştur (Görsel 3.4 ve Görsel 3.5).



Görsel 3.4. Zoe Hillyard, “Stormy Bowl”, 2017, İpek kumaş, seramik ve iplik ile, “10cm x 15cm”.

(Kaynak: <http-20>)



Görsel 3.5. Zoe Hillyard, “White Patch Vase” 2017, İpek kumaş, seramik ve iplik ile, 10cm x 15cm.
(Kaynak: <http-21>)

Kutsal kavramları anlatmak isteyen çağdaş tekstil sanatçısı Mike Kelly, el yapımı nesneleri kompozisyonundan uzak bir şekilde, geleneksel dikiş tekniklerinden olan bağlama, applike, kesme ve çengellemeyi kullanarak, battaniye, örtü gibi ürünler üretmektedir (Koca, 2018, s. 2-3) (Görsel 3.6).



Görsel 3.6. Mike Kelley, 2019.

(Kaynak: <http-22>)

Temel olarak dikişle oluşturulan applique tekniğini kullanan sanatçıların kendi geliştirdikleri çeşitli uygulama yöntemleri bulunmaktadır. Bunlar bazen işlemeyle karışık bir yapı göstermektedir. Bazı işleme sanatçıları düz dikiş çeşitlerini applique ile birleştirerek tekstil sanatında ve tekstil tasarımında yeni öneriler geliştirmektedir.

Bu bağlamda, “Aplike Tekniğinin Tanımı ve Bilinen Bazı Aplike Türleri” başlığı altında yer verilen çeşitli applique türleri ve dikiş çeşitlerine çalışmalarında başvuran çağdaş tekstil sanatçılarından Görsel 3.29 ve 3.30’da Willemien de Villiers’in, Görsel 3.31’de ise Denise Labadie’nin çalışmaları görülmektedir.

Çalışmalarında dantel aplikeden yararlanan çağdaş tekstil sanatçısı Willemien, feminist bir mesaj içeren eserlerinde kadın erkek eşitsizliğine, aile içi şiddete dikkat çekmek istediğini belirtmektedir (<http-23>) (Görsel 3.7 ve 3.8).



Görsel 3.7. Willemien de Villiers, “Save me- Sold”, 2019, Dantel aplikenin kullanıldığı bir yüzey çalışması.

(Kaynak: <http-24>)



Görsel 3.8. Willemien de Villiers, “Bride”, 2019, Kullanılmış lekeli ev keteni üzerine pamuk iplikle elde dikilmiştir.

(Kaynak: <http-25>)

Tekstil sanatçısı Denise Labadie de kendi internet sitesinde, “turned-edge applique” (döndürölmüş kenar aplike), “raw edge applique” (ham kenar aplike), “reverse applique (ters aplike)” gibi bazı aplike türlerini yansıtan çalışmalarına yer verdiğini ifade etmiştir (http-9) (Görsel 3.9).



Görsel 3.9. *Denise Labadie, Ham kenarlı aplike örneğinden detay (raw-edge applique).*

(Kaynak: http-9)

Ekim 2021’de ilk kişisel müze sergisini San Francisco Afrika Diasporası Müzesi’nde açacak olan Billie Zangewa’nın ise ham ipek ile yaptığı kolaj çalışmaları bulunmaktadır (http-26) (Görsel 3.10).



Görsel 3.10. “Billie Zangewa”, *Başucumda Bir Melek*, 2020, *Elle dikilmiş ipek kolaj*.

31.89 x 46.06 inç, 81x117 cm.

(Kaynak: <http-27>)

Çalışmaları Avrupa, Kore, Mısır ve ABD’de gösterilen sanatçı Gözde İlkin’in de geleneksel unsurlardan yararlandığı söylenebilir. Sanatçı, 2017 yılında Pera Müzesi, İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSV) işbirliğiyle gerçekleşen 15. İstanbul Bienali’nde ailesine ait kumaşlarla, aile yaşamından esinlenerek oluşturduğu eserlerini sergilemiştir. Boyamanın yanı sıra, annesi ve anneannesinden öğrendiği aplik, sökme, kesme, delik açma ve bağlama gibi teknikler kullanmıştır (<http-28>) (Görsel 3.11).



Görsel 3.11. Gözdel İlkin'e ait bir çalışma.

(Kaynak: <http-28>)

Çağdaş tekstil sanatçılarının yanı sıra, çağdaş moda tasarımcılarının da geleneksel unsurlardan yararlandığı görülmektedir. Amelia Toro bu tasarımcılara örnek verilebilir. Kolombiyalı tasarımcı, 2011 ilkbahar/yaz koleksiyonda ters ve üç boyutlu aplikeler gibi değişik teknikleri, desen ve renklerle birleştirmiştir (Kozbekçi Ayrancınar, 2019, s. 34) (Görsel 3.12).



Görsel 3.12. *Amelia Toro, “İlkbahar/yaz koleksiyonuna ait iki görüntü” 2011.*

(Kaynak: <http-29>)

Japon tasarımcı Nguyen Cong Tri ise, 2017 yılında Tokyo Moda Haftası’nda sergilediği bir koleksiyonunda, özellikle aplikelere yer veren bir başka çağdaş moda tasarımcısıdır (<http-30>) (Görsel 3.13).



Görsel 3.13. *Nguyen Cong Tri, “Em Hoa”, 2017, sonbahar/kış koleksiyonundan detay örnekler.*

(Kaynak: <http-30>)

Yukarıda örnek verilen tasarımcılar dışında daha pek çok moda tasarımcısı applike tekniğine koleksiyonlarında yer vermiştir.

Geleneksel tekstil yüzey tekniklerinden applike tekniği, geçmişte olduğu gibi günümüzde de uygulanmaktadır. Geleneksel tekstil tekniklerini sürdürmek isteyen çağdaş tekstil sanatçıları, bu tekniklerin bir kısmını teknolojik imkanlar ve yeni ifade biçimleri ile yeniden yorumlamaktadır (Meriç ve Kozbekçi Ayrancı, 2019, s. 425).

4. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Bu çalışmada, applike tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki yerinin araştırması amaçlanmış ve bu bağlamda günümüz sanatçıları ile görüşme yapılması planlanmıştır. Çalışmada, sanatçılardan anket tekniğine başvurularak görüş alınması ve kapsamlı bir internet araştırması yapılması düşünülmüştür. Bu düşünceden hareketle, çalışmalarında applike tekniğine başvuran sanatçıların tespit edilmesi için alanyazın taraması yapılmış, önemli tekstil sanatı platformları incelenmiştir. Tespit edilen ve çalışmada yer verilmesi kararlaştırılan sanatçılara internet üzerinden ulaşılmış, tez hakkında bilgi verilerek anket çalışmasına katılma konusunda görüşleri alınmıştır. Anket çalışması, geri dönüş yapan sanatçılar ile gerçekleştirilmiştir. Tez kapsamında, araştırmanın bulgularını oluşturacak sorular belirlendikten sonra sanatçılara sorular gönderilmiştir.

Ayrıca anket çalışmasından elde edilen bulguları güçlendirmek amacıyla internet ortamından tespit edilen ancak anket çalışmasında yer almayan diğer sanatçıların çalışmaları incelenmiş ve bunlara da tezde yer verilmiştir.

4.1. Anket Çalışmasına Katılan Sanatçıların Görüşleri ve Uygulamaları

Tez için uygulanan anket kapsamında, ABD’den üç sanatçı; Birleşik Krallık, Japonya, İsviçre, Hollanda, Güney Afrika’dan birer sanatçı ve Türkiye’den de iki sanatçının görüşlerine başvurulmuştur. Sanatçılar, kendilerine yönelttiğimiz sorulara yanıtlar vermiş ve çalışmanın verileri böylece elde edilmiştir. Bu başlık altında görüşme yapılan sanatçıların çalışmalarından örneklerle de yer verilmiştir. Bu örnekler sanatçıların internet sitesinden veya diğer sosyal medya ortamlarından temin edilmiştir. Görüşme yapılan Kaynak Kişiler tablosunda (Bkz: Tablo 1.1), sanatçıların “Yaşadıkları Ülke/Görüşme Yapılan Tarih, Unvan/Eğitim ve Sanatçının Çağdaş Tekstil Sanatında Kullandığı Applike Teknikleri ve Yaklaşımları” na yer verilmiştir.

Araştırmada görüşme yapılan sanatçılara aşağıdaki sorular sorulmuştur:

- 1- Hangi ülkede yaşıyorsunuz?
- 2- Ne tür bir sanat eğitimi aldınız? Sanat eğitimi aldığınız okulun adını yazar mısınız? Mesleğiniz nedir?
- 3- Ülkenizin tekstil el sanatları geleneğinde applike tekniği var mı?
- 4- Geleneksel applike tekniği hakkında aileden gelen bilgi ve beceriniz var mı?

- 5- Kullandığınız aplike tekniği geleneksel bir teknik mi? Sizin geliştirdiğiniz bir teknik mi?
- 6- Çalışmalarınızda başvurduğunuz aplike tekniği, kullandığınız araç ve gereçler, malzemeler hakkında bilgi verir misiniz? (sakıncası yoksa)
- 7- Çalışmalarınızda başvurduğunuz başka teknikler var mı? (dijital baskı, fotoğraf, dokuma, işleme vb.)
- 8- Çalışmalarınızda tasarım aşamasından üretim aşamasına kadar süreciniz nasıl ilerliyor?
- 9- Çağdaş sanata yaklaşımınız nasıl? Çağdaş tekstil sanatında aplikenin yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
- 10- Çalışmalarınızı hangi sanat akımı altında değerlendirirsiniz? Belli bir sanat akımı benimsiyor musunuz?
- 11- Eklemek istedikleriniz, önerileriniz var mı?

Tez araştırması için yapılan anket çalışmasında yer alan “Hangi ülkede yaşıyorsunuz?” sorusunun cevabı, “Çalışmanın Yöntemi” isimli alt başlıkta bulunan Tablo 1.1’ de yer almaktadır.

Tez araştırması kapsamında, sanatçı KK1, bir üniversitede öğretim elemanı olduğunu belirterek eğitimi ile ilgili şu yanıtı vermiştir:

“Lise, Lisans ve Yüksek Lisans eğitimimi Resim Bölümü’nde tamamladım. Sanatta Yeterlik Programı’na devam etmekteyim. İzmir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ve eğitimimin geri kalanını Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde tamamladım.”

Ankete katılan diğer sanatçı KK2, kendi kendini yetiştirmiş bir tekstil sanatçısı olduğunu belirtmiştir.

Görüşleri alınan sanatçı KK3’ün aldığı eğitimlere verdiği yanıt şu şekildedir:

“Güzel Sanatlar lisans derecemi Washington D.C'deki Howard Üniversitesi'nden aldım. Resim üzerine yoğunlaştım ve Montclair New Jersey'deki Montclair Eyalet Üniversitesi'nden Sanat Eğitimi alanında Yüksek Lisans derecesi elde ettim.”

KK4; Front Range Community Koleji’nde sanat eğitimi aldığını ve son on beş yıldır tam zamanlı yorgan ve tekstil sanatçısı olduğunu belirterek, bu konuda aldığı eğitimlerini şu sözleriyle aktarmıştır:

“Yorgan sanatını (1990'ların başı) keşfettiğimde ve karar verdiğimde, sanatla ilgili geçmişim veya resmi bir eğitimim yoktu. Böylece “temelleri” elde etmek için bir plan tasarladım ve uyguladım. İlk sanatsal yorganımı üretmeden önce, sadece "nasıl" kapitone dersleri almam

ve aynı zamanda daha iyi anlamam gerektiğine karar verdim, ayrıca beni gerekli şekillerde hazırlayacağına inandığım önemli konuları kapsayan tasarım ve sanat dersleri seçtim. Çizim, boyama, suluboya, kompozisyon, renk, perspektif, gölgeleme ve benzeri derslerini aldım. Kapitone işlemine başladıktan sonra, hem yerel hem de misafir sanatçılardan, öncelikle yorgan dersleri olmak üzere ek atölye dersleri aldım. Kapitone sanatı, bana tamamen yeni ama yine de uygulamalı bir şekilde sanat yaratmak için çeşitli dikiş becerilerimi ve tekniklerimi kullanma fırsatı verdi. Aplike sanatımın anahtarı oldu.”

Sanat eğitimi almadığını ve sanatı kendi kendine öğrendiğini ifade eden KK5; farklı dallarda lisans ve yüksek lisansını tamamladığını ve kariyerinde belli bir çizgiye sahip olmadığını belirtmiştir. Sanatçı, sanat derslerini takip ettiğini, geceleri bazı özel sanat derslerinin yanı sıra birkaç ana ders aldığını, şu anda Avrupa’daki sergilere katılarak ve ustalık dersleri vererek sanat yaptığını dile getirmiştir.

Ankette yer alan KK6; her zaman bir sanatçı olmak istediğini, farklı sanat dallarında okumasına rağmen lifi tercih ettiğine değinerek, eğitimi ve mesleği ile ilgili sözlerini şu şekilde sürdürmüştür:

“Amerika Birleşik Devletleri’nde birkaç okulda okudum. Önce Illinois Wheaton Koleji’nden Lisans eğitimi derecemi aldım. Ama her zaman sanatçı olmak istedim, bu yüzden kocamın işinden dolayı, çeşitli yerlere gittiğimiz için sanat kolejleri ve atölyelerden özel dersler aldım. En çok ders aldığım kurumlar Illinois’deki William Rainey Harper College, Ohio’daki Wright State Üniversitesi ve Kaliforniya’daki San Francisco Sanat Enstitüsü’ydü. Ohio’da ve San Francisco Sanat Enstitüsü’nde fotoğrafçıydım ama her zaman lifi tercih ettim. Sadece istediğimi öğretecek bir okul bulamadım.

Önce bir anaokulu öğretmeniydim. Daha sonra bir sigorta acentesinde ve daha sonra da 25 yıldan uzun bir süre kar amacı gütmeyen kuruluşlar için geliştirme ve ilerleme direktörü olarak çalıştım. Uzun bir süre sanat okudum. Bir çocuğum vardı ve ilk yıllarda fazladan bir iş yapmadım ama tam zamanlı sanat eğitimi aldım. Tam zamanlı bir sanatçı olarak dikkatli yaşayacak kadar paramı biriktirdim. 2006 yılında evimin yakınındaki Marin Koleji’nde lif heykel dersi bulabildim. Mayıs 2011’e kadar yarı zamanlı çalışmaya devam ettim ama aynı zamanda 2016 yılında tam zamanlı sanat çalışmalarına başladım. Sanatçı olmak benim hayalimdi.”

Sanat eğitimi almadığını, bir üniversitede İngiliz dili eğitimi aldığını belirten KK7; kendisinin yazar, yorgancı ve aynı zamanda yorgan öğretmeni olduğunu ifade etmiştir.

Kendisini profesyonel sanatçı olarak tanımlayan KK8’in eğitimi ve mesleği hakkındaki cevabı şu şekildedir:

“Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi /Resim Bölümün’de Lisans, Yüksek Lisans, Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde Sanatta Yeterlilik eğitimi aldım. Aynı bölümde 1989

yılında Araştırma Görevlisi olarak göreve başladım. 27 yıl bu bölümde akademisyen olarak çalıştım ve yardımcı doçent olarak emekli oldum...”

Profesyonel olarak, tekstil, teknik ve görsel tasarım öğretmeni olduğunu belirten KK9, sanat eğitimi ve mesleği hakkındaki bilgilere ayrıntılı olarak şöyle yanıt vermiştir:

“Tekstil, teknik ve görsel tasarım öğretmeni olarak eğitim aldım... Eğitimimde görsel tasarımın temellerini öğrenebildim. Daha sonra 25 yıl boyunca stüdyoda kendi çalışmalarımı yürüttüm. Bir yıldır bir meslek okulunda mesleki çalışmalar, tekstil ve tekstil çalışmalarının onarımı üzerine öğretmenlik yapıyorum.”

Kendisinin serbest çalışan olduğunu ayrıca, tekstil sanatını yorgan üreticisi olarak sergilediğini ve öğrettiğini aktaran KK10, Natal Üniversitesi (Pietermaritzburg) Güzel Sanatlar ve İngilizce bölümlerinden mezun olduğunu belirtmiştir.

Katılımcılara, “Ülkenizin tekstil el sanatları geleneğinde applike tekniği var mı?” sorusu sorulmuştur.

KK1, ülkesinde tekstil el sanatları geleneğinde applike tekniği olup olmadığı yönündeki soruya yanıt vermemeyi tercih etmiştir.

KK2, applike tekniğinin insanın iğne ipliği keşfettiğinden beri var olduğundan bahsederek aşağıdaki görüşlere yer vermiştir:

“İnsanların bir iğne ve ipliğin nasıl kullanılacağını keşfettiği günden beri giysilerin onarılması, geliştirilmesi ve süslenmesi için kumaş yamaları kullanılmıştır. İngiltere’de bu kullanımlar dışında güçlü bir applike geleneğinin farkında değilim.”

KK3, el sanatları alanında okumadığı için bu sorunun cevabından emin olmadığını dile getirmiştir.

KK4, bu konu hakkındaki cevabı şu şekilde olmuştur:

“En belirgin şekilde ayırt edilebilen Amerikan el sanatları ve kapitone stilleri Appalachian Amishlerin, esasen sadece aplikede dekoratif öğeler için kullandığı yama işidir. Bunun dışında, büyük ölçüde kenarları çevrilmiş applikeye dayanan Hawaii tarzı kapitone dikişi söylenebilir.”

KK5, applike tekniğinin geleneksel olduğunun farkında olmadığını söyleyerek üçüncü soru hakkında başka bir görüş bildirmemiştir.

KK6 ise üçüncü soruya, ülkesinde applike tekniklerinin olduğunu ayrıca sanat projelerinin bazılarında applike kullandığını ancak çalışmalarının genel olarak applike sayılmadığı şeklinde yanıt vermiştir.

KK7, ülkesinde geleneksel giysi olan Kimono ve Obi (kuşak) ’de bazı applike tekniklerini gördüğünü belirtmiştir.

KK8, bu soruyu yanıtlamamıştır.

KK9, bu konuda hiçbir bilgisinin olmadığını, bununla birlikte tasarım için uygulama teknolojisinin okullarda tanıtıldığını dile getirmiştir.

KK10, applike tekniğinin gerçekte geleneksel olmadığını, yapılan tekstil işlerinin çoğunun nakış, dokuma sepet işi ve boncuk işi olduğu şeklinde görüşlerini aktarmıştır.

Katılımcılar, anket çalışmasında yer alan “Geleneksel applike tekniği hakkında aileden gelen bilgi ve beceriniz var mı?” sorusuna aşağıdaki yanıtları vermişlerdir.

KK1, aileden gelen bilgisinin ve becerisinin olduğunu, ancak şu anki çalışmalarını yaparken önceden var olan bilgi ve becerilerini geliştirmesi gerektiği şeklinde cevap vermiştir.

KK2 ise, aileden gelen bilgi ve becerisinin olmadığını belirtmiştir.

KK3, bu konuda aşağıdaki görüşlerini aktarmıştır:

“Aile üyelerim sanatçı değildi. Annem ve büyükannem kendi gardıropları için kıyafetler tasarlayıp diktiler. Bana nasıl giysi dikeceğimi de öğrettiler ama nasıl applike edileceğini öğretmediler.”

KK4, geleneksel applike tekniği konusunda aileden gelen bilgi ve becerisinin olmadığını söyleyerek görüşlerini şu şekilde sürdürmüştür:

“Bildiğiniz gibi, ben megalitik Kelt kayaları, tek parça anıtlar ve son zamanlarda da manastır kalıntılarının portreleriyle çağdaş yorgan sanatı yapıyorum. Bu taş manzaralar hem muazzam zamansızlığı hem de fiziksel varlığı somutlaştırırken, büyük ölçüde unutulmuş insan geçmişlerinin duygusal hatıralarını çağırıyor.”

KK5’in bu konuda düşüncesi aşağıdaki gibidir:

“Herhangi bir geleneksel applike tekniği hakkında aileden gelen bilgi ve becerim yok. Büyükannem ve teyzelerimden (örgü, tığ işi, hem elle hem de makinede dikiş) tekstil öğrendim, fakat applike öğrenmedim.”

KK6’nın bu soruya verdiği cevap şöyledir:

“Ailemden gelen applike becerilerim yok ama annem makine ile çok iyi dikiş ve el nakışı yapardı. 4H olarak adlandırdığımız bir organizasyonda çocukluktan kalan lif becerilerimin neredeyse tamamını öğrendim. Örne ve dikiş için iyi öğretmenler vardı. Tığ işini çoğunlukla kendim öğrendim. Bunların her birini şimdi işimde kullanıyorum.”

KK7 ise, bu konuda bilgisinin olmadığını belirtmiştir.

KK8, applikenin özel bir teknik olmadığını, dikiş yöntemlerinden biri olduğunu savunarak, soru ile ilgili görüşlerini şu şekilde devam ettirmiştir:

“Ben ilkokul düzeyindeyken Annem gazino şarkıcılarının elbiselerini dikerdi ve tüm elbiseyi boydan boya boncuklarla süslerdi, fakat benim kumaşlarla resim yapmamın bununla hiç bir ilişkisi yoktur.”

KK9 ve KK10, bu soruya ‘Hayır’ cevabını vermiştir.

Anket kapsamında yer alan “ Kullandığınız aplike tekniği geleneksel bir teknik mi? Sizin geliştirdiğiniz bir teknik mi? ” sorusu için:

KK1, aplike tekniğinin genel anlamda geleneksel olduğunu düşünmediğini dile getirmiştir. Ayrıca tekstil el sanatlarında hangi tekniklerin kullanıldığı konusunda ve kendisinin hangi aplike tekniklerini kullandığı konusunda görüşlerini bildirmek istemiştir ve şu sözleriyle aktarmıştır:

“Açıkçası makinede sarma yöntemiyle yaptığım çalışmalarım çok uzun zaman ve mesai gerektirdiği için aynı etkiyi yaratabilecek, farklı yöntemler olabilir mi diye araştırma yaptım ama henüz öyle bir yöntem bulamadım. Kumaş, dikiş, nakış gibi öğeleri ben sadece bir malzeme olarak görüyorum. Kafamda tasarladığım çalışmayı, kendimce en etkili kılacak malzeme neyse o malzemeyi araştırıp, deneyimleyip kullanıyorum. Yani kumaşın dışında da çok farklı malzemeleri kullanıyorum. Keyif aldığım malzemelerden bir tanesi seramik mesela. Seramik genel bir tanım tabi ve içinde farklı farklı teknikleri barındırıyor. Ancak, ben seramik malzemeyle oluşturduğum çalışmanın künyesine teknik olarak sadece seramik yazıyorum. Tekstil alanında da aplike gibi çok farklı teknikler var, ancak ben kumaşı ve dikişi sadece malzeme olarak algıladığım için çalışmaların künyesine teknik olarak ‘Dikilmiş Kumaş’ yazıyorum. Kullandığım teknik aplike olsa da benimsediğim tanım ‘Dikilmiş Kumaş’.”

Sanatçı, uyguladığı tekniğin kendi geliştirdiği bir teknik olup olmadığı konusundaki açıklamalarını ise şu şekilde yapmıştır:

“Benim klasik anlamda bildiğim aplike yöntemi; bir kumaşın üzerine ya da altına farklı bir kumaşı ya da farklı bir malzemeyi çeşitli yöntemlerle monte etmek. Ancak benim çalışmalarım çok ince ve transparan kumaşlar olduğu için istenilen rengi sağlamak adına çok sayıda kumaşı üst üste monteliyorum. Makinede sarma yöntemiyle figürü oluştururken karşılaştığım bolluk, büzüşme gibi sıkıntılar figürün anatomik yapısını etkilediği için de zaman zaman bazı parçalara el dikişiyle müdahale ettiğim de oluyor. Sonrasında da işlenmiş olan figürü tül yüzeye el dikişiyle monte ediyorum. İşin açıkçası aplike tekniği bağlamında geliştirdiğim farklı bir teknik olup olmadığına net bir cevap veremeyeceğim.”

Sanatçının, İstanbul’daki ilk kişisel sergisi “Memento Mori (2020)” de sergilenen bir çalışması aşağıda yer almaktadır (http-31) (Görsel 4.1).



Görsel 4.1. KK1'in Antonina Sanat Galerisi'ndeki "Memento Mori" sergisinde yer alan çalışmalarından bir örnek, "2020".

(Kaynak:htt-32)

KK2, kendi applike tarzını geliştirdiğini ifade ederek konuya yaklaşımı şu şekilde olmuştur:

"Çalışmalarım, daha çok süsleme tekniği olarak değerlendirilen geleneksel applikeye göre daha serbesttir. Sanatsal tekstil kolajım için, birçok kumaş parçasını katmanlıyorum ve kumaş ortamını "benim boyam" olarak adlandırıyorum. Bildiğim kadarıyla bu tekniği kullanan başka kimse yok. Ayırt edilebilir görüntüler oluşturmak için el dikişi ile artıkları bir araya getiriyorum."

Sanatçının fırça darbesi etkisinde görülen çalışmalarından bir örnek aşağıdadır (Görsel 4.2).



Görsel 4.2. KK2, “Cotswold Cottage”.

(Kaynak: <http-33>)

KK3, kendi aplike tekniğini geliştirdiğine, annesi ve büyükannesinden dersler dışında herhangi bir resmi dikiş eğitimi almadığına değinerek, konu hakkındaki bilgisini bu yönde aktarmıştır.

Sanatçının, tekniklerini yansıtan bir çalışması aşağıdaki görselde mevcuttur (Görsel 4.3).



Görsel 4.3. KK3, 2019, “Broom Jumpers” Kapitone ve aplikenin kullanıldığı çalışma, pamuk, yün ve şifon ile.

(Kaynak: <http-34>)

Geleneksel applike tekniğini kullandığını belirten KK4'ün bu konudaki ayrıntılı açıklamaları aşağıdaki gibidir:

“Taşlarım için (manzaralar veya gökyüzü hariç) üç geleneksel applike tekniğini de kullanıyorum – döndürülmüş kenar, ham kenar ve ters applike. Amacım taşlarımı olabildiğince gerçekçi kılmak. Elde etmeye çalıştığım etkiye bağlı olarak, genellikle aynı yorgan üzerinde iki veya hatta üç applike türünü karıştırırım (ve hatta iliştiririm).

Döndürülmüş kenar applike kullanıyorum çünkü taşlarımı arka plandan keskin ve boyutsal olarak “öne çıkarmaya”, yorganlarımın vurgulanan odağını yapmaya ve başka türlü mümkün olmayan boyutsallık ve güçlü kenarlar vermeye yardımcı oluyor. Eklemeli applikeyi bazen kullanıyorum. Bu teknik biraz döndürülmüş applike ile benzer sonuçlar üretir.

Ham kenar applike, taşlarımı düzleştirme ve / veya arka planda "birleştirme" eğilimi göstererek tam tersini yapar.”

Sanatçı, son zamanlarda başvurduğu appliquick¹ için aşağıdaki açıklamayı yapmıştır:

“Appliquick aletlerini keşfettiğim birkaç yıl öncesine kadar döndürülmüş kenar applikeyi bu kadar fazla kullanmamıştım. Bu aletler, döndürülmüş kenar aplikelerini kolay ve eğlenceli hale getirir. Bu keşiften önce, sonuçlar bana tam olarak istediğim boyutsallığı vermesine rağmen, kenarını dönmek tam bir güçlüktü. Artık hiçbir bahanem yok ve neredeyse yalnızca döndürülmüş kenarı kullanmaya başladım (çok küçük boyutsuz taşlar ve ham kenarın kullanılmasının tercih edildiği arka plan duvarları gibi şeyler hariç).

Bunun aksine ters applike, hem "makro" hem de "mikro" gölgeleme (açık ve koyu renkler) ve dokulara yardımcı olur ve başka türlü mümkün olmayan şekillerde bir taşın farklı boyutluluğuna ve "kişiliğine" benzersiz bir şekilde (özel olarak boyanmış kumaşlarımla birlikte) katkı verir.”

Sanatçının taş yapıları ele aldığı çalışmalarından bir örnek aşağıda yer almaktadır (Görsel 4.4).

¹ Appliquick: Hızlı applike olarak tanımlanabilir.



Görsel 4.4. KK4, "Friary Wall" (Tamamlanma Tarihi: Şubat 2019)

Genişlik "43 x 33", Yükseklik "109 x 84 cm".

(Kaynak: <http-35>)

KK5, kullandığı applike tekniğinin geleneksel olduğunu ve kendi geliştirdiği bir teknik olmadığını vurgulayarak, bu konudaki görüşlerini şu yönde açıklamıştır:

“Yıllar önce, Avustralya'ya göç etmiş bir Litvanyalı, eko-baskı yapmaya daha yeni başladığında Ben de başladım. Bu teknikle çok fazla küçük parçayı boyadıktan sonra bunları el ile çok gevşek bir şekilde birbirine dikip bu parçalardan giysiler yapmaya başladık. Tekstil temellerini daha iyi anlamak istedim, bu yüzden Jude Hill'den (Spirit Cloth) çevrimiçi bir kurs aldım. Jude, yorgan geleneğinden gelir. Ancak mükemmellik ve kullanımdan ziyade ifadeye yer açmak için tüm kuralları çığner. Bu seçim, tekniklerin zor olmadığı ve kişisel / kendini ifade etmenin pek alakalı olmadığı sanatsal bir seçimdir. Jude Hill'den, kendimi ifade etmek için bir başlangıç tuvali olarak sağlam bir temel oluşturmanın ve ardından onu daha da geliştirmenin birkaç püf noktasını öğrendim. Her zaman benzersiz ve kontrolsüz olan kumaşlar üzerindeki baskılarla etkileşim içinde olan dikişi, kendi ifade dilim olarak daha da geliştirdim.”

Sanatçının çalışmalarından biri olan aşağıdaki görsel, Birmingham'daki Yorgan Festivali'nde sergilenmiştir. Sanatçı bu çalışma ile bunamanın neden olduğu

durdurulamaz hafıza kaybını haritalandırmaya başlayarak, acı çekenlerde kaybolan benlik duygusunu keşfetmiştir (<http-36>) (Görsel 4.5).



Görsel 4.5. KK5 ,“Hafıza Örtüsü, Anlamsız Diyarda Yolculuk”.

(Kaynak: <http-36>)

KK6, kendi geliştirdiği applike tekniğini kullanarak görüşlerini şöyle aktarmıştır:

“ Sanat eserlerimin çoğunu düğme, tığ işi, örgü ve nakış ile yapıyorum. Lisa Kokin ile düğme çalışması için bir atölye çalışması yaptım ama şu anda yaptığım şeylerin çoğunu bu süreçte kendim geliştirdim. Tıpkı benim gibi çalışan başka birini tanımıyorum ama muhtemelen dışarıda bilmediğim bazı insanlar var. Ben sadece kendi yolumu izliyorum ve eğer başkası gibi olursam, bunun sebebi ya farklı olmaya çalışmam ya da başka birinin yaptıklarını yapmaya çalışmamdır. Bence hepimiz birbirimizin yaptıklarını yapmasak da başkalarından da bir şeyler öğreniyoruz.”

Sanatçının, el dikişi, nakış, örgü ve tığ işi ile yaptığı son çalışması aşağıda yer almaktadır. Bu çalışma, Pekin Çin Halk Cumhuriyeti’ndeki Tsinghua Üniversitesi tarafından çevrimiçi düzenlenen (16 Ocak- 26 Şubat), 11. "Lozan'dan Pekin'e" Uluslararası Lif Sanatı Bienali’nde ödül almıştır (Görsel 4.6).



Görsel 4.6. KK6, “Gentle Men On The Street”. 56"l x 51"v x 4"d. (2020), El dikişi, işleme, örgü ve tığ işi kullanılarak pamuk, polyester, naylon, geri dönüştürülmüş giysiler ve eko- keçe ile düğmeler. Eko- keçe ve ahşap çerçeveye gerilmiş kanvas üzerinde iğne ile monte edilmiştir.

(Kaynak: <http-37>)

KK7, yorganlarında kullandığı applike tekniğini kendisinin geliştirdiğini söylemiştir.

Sanatçının geliştirdiği applike tekniklerini gösteren bir çalışması aşağıda yer almaktadır (Görsel 4.7).



Görsel 4.7. KK7, *"Spring Delight"*, 2016, 31"x51".
(Kaynak <http-38>)

KK8, kullandığı aplike tekniğinin geleneksel bir teknik mi veya kendi geliştirdiği teknik mi olduğu konusundaki görüşleri şöyledir:

“Tekstil malzemesini kullanmamın temel nedeni, geleneksel boya resminden farklı bir öneri sunmasıyla ilgili. Sanat, doğası gereği her zaman yeni ve farklı olanı merkeze koyar, kumaş resimler bu anlamda yeni bir öneri olduğu için hemen ilgi gördü zaten. Fakat özel bir ihtiyaç duymuyorsanız kalkıp bunun tarihini, çeşitlerini öğrenmek için bir neden yoktur. Kumaşlarla resim yapma gerekçem aslında katıldığım bir sergide sergileme çözümü üretmeyle ilgiliydi. Dikiş makinasını ilk defa bu çalışmada kullandım, düzgünce dikmeye başlamak sadece bir saatimi aldı, bu tür teknik araçları kullanmaya dair bir yatkınlığım her zaman vardı. İşin yarısını bitirince aslında bu malzemeyle harika şeyler yapabileceğimi fark ettim ve devam ettim.

Kısacası tekstil malzemelerini kullanıyorum ama bunun aslında ne tekstille, ne de malzemenin türü ve tarihiyle bir ilgisi var. Benzeri teknikler konusunda araştırma yapma ihtiyacı doğuracak bir durum hiç yaşamadım. Ama eğer gerek duysaydım fazlasıyla yapardım elbette.”

Sanatçının kumaşlarla kanvas üzerine yaptığı çalışmasına ait bir görseli aşağıda yer almaktadır (Görsel 4.8).



Görsel 4.8. KK8, “Elfin”, 2015, Kanvas üzerine monteli dikişli kumaş, 65 2/5 × 98 2/5 inç, 166 × 250 cm.

(Kaynak: <http://39>)

KK9, bu soruyu hem “evet” hem de “hayır” şeklinde yanıtlayarak konu hakkındaki görüşlerini şu şekilde devam ettirmiştir:

“... Aplike, iğne ile resim ve kolaj tekniklerini geleneksel olarak adlandırabilirsiniz. Burada bu teknikler hala okulda öğretilmektedir. Sanatsal olarak yaptığım şeyi böylece geliştirdim.”

Sanatçının geliştirdiği teknik doğrultusunda yaptığı çalışmasından bir örnek aşağıdadır (Görsel 4.9).



Görsel 4.9. KK9, “Renkli şehir”, 2021, 40 x 40 cm, akrilik / karışık medya.

(Kaynak: <http-40>)

KK10, konu ile ilgili olarak, hem geleneksel el applikesi hem de farklı tipte çağdaş el ve makine applikesi kullandığını ifade etmiştir.

Sanatçının, kapitone ve süslemeler kullanarak yaptığı applike çalışmasına ait bir örnek aşağıda verilmiştir (Görsel 4.10).



Görsel 4.10. KK10, “Diaspora”, Makinede ve elde kapitone yapılmış, işleme ve boncuklarla süslenmiş applike çalışması.

(Kaynak: <http-41> ve <http-42>).

Ankette bulunan “Çalışmalarınızda başvurduğunuz applike tekniği, kullandığınız araç ve gereçler, malzemeler hakkında bilgi verir misiniz? sorusuna sanatçıların verdiği yanıtlar aşağıda yer almaktadır.

KK1, soruyu şu şekilde yanıtlamıştır :

“Aplike tekniği olarak dikiş makinesinde sarma ve el dikişi yöntemlerini kullanıyorum. İşlerin ana malzemesi organze ve tül kumaş, ancak gerek gördüğüm zaman, yer yer farklı kumaş türlerini de kullanıyorum. Nakış ipliği ve dikiş ipliği de birleştirici öge oluyor.”

KK2, başvurduğu applike tekniği ve bu teknik için kullandığı araç, gereç ve malzemelere aşağıda ayrıntılı olarak yer vermiştir:

“Kullandığım teknikte, katmanları sabitlemek için kabaca kesilmiş kumaş artıklarına yer veriyorum. Bu katmanlar, daha sonra rastgele dikişle ve gri pamukla birlikte dikilir. İş ilerledikçe görüntüyü kesip şekillendiriyorum. Görüntüden memnun olana kadar iğneleme, dikiş ve şekillendirme işlemini tekrar ediyorum. Kullandığım kumaşlar arasında ipek, baskılı pamuk, dantel, şifon, organze, boncuklu ve ısıtılı parçalar var. Geri dönüşümlü kumaşları mümkün olduğunca birleştirmeye çalışıyorum. İğnelerin yanı sıra malzemelerim arasında makas, normal bir iğne ve pamuk ipliği var.”

KK3, kumaş katmanlarını üst üste dikmek için basit bir applike tekniği kullandığını ifade etmiştir. Malzeme olarak; ipek, pamuk, kadife, dantel, saten, kot ve hatta deriyi ve kendisini ilgilendiren her tür kumaşı kullandığına değinmiştir.

Applike çalışmalarının neredeyse tamamının pamuklu malzemelerle olduğuna vurgu yapan KK4, kullandığı applike tekniği ve malzemeler hakkında aşağıda ayrıntılı bilgiler vermiştir:

“Çalışmalarında kenar aplikeleri için applike araçlarını (çubuklarını) kullanıyorum. Ayrıca, applike için çok keskin mikro makas ve nadiren dört kattan fazla kumaş kullanıyorum. Tüm yorganlarım makine dikişi ile parçalı ve kapitone olarak çalışılmıştır. Dikiş makinelerim hem Viking Mega Quilter (düz dikiş için) hem de Janome 6600.

Manzaralarım için, genellikle kendi el boyaması kumaşımın ince yatay parçalarını, süslemelerini, iplikleri, batıkları, ipekleri, metalleri, her türlü renkleri ve dokuları bir araya getiren serbest biçimli şerit ekleme kullanıyorum. Gökyüzü şeritle birleştirilebilir (açıklandığı gibi) veya sadece (büyük) amaca özel boyalı kumaş parçalarına dayanabilir. Yorganlarımın üstünü genellikle uygun ve ihtiyaç duyulan iplik boyama kullanılarak bitiririm (daha fazla gölgeleme, doku vb. eklemek için).”

KK5’in soruya verdiği cevap ise şöyledir:

“Boyanmamış / doğal pamuklu dokuma (gazlı bez / muslin), dikişi kolay olacak kadar gevşek, ancak çok da gevşek olmayan bir taban beziyle çalışmaya başlıyorum. Bu, eserin gücünü verir. Sonra eko baskılı kumaşlarımdan parçalar seçerim ve kompozisyonu beğenene kadar yüzeyle oynarım. Bunları ilk başta kullandığım tabana tutturuyorum, böylece katmanlar genellikle üst üste biniyorlar. Daha sonra onları ön tarafta küçük ve arka tarafta çok daha uzun olan bir arka dikiş dikerek düzeltirim. Sonra doğal boyalarla boyadığım ipek ipliklerle dikiş yapmaya / işlemeye başlarım. Son olarak (sergiler için), arkası bir yorgan gibi desteklenir veya çerçevelenir. Bazen taban bezini hiç kullanmam, parçaları doğrudan diğerinin üzerine dikerim (özellikle giysiler yapıyorsam).”

KK6 konu ile ilgili; sanat çalışmalarının çoğunda, hikâyesini anlatmak istediği insanların fotoğraflarını çektiğini, aslında anlattığı hikâyenin çalışmasının en önemli

parçası olduğunu, bu nedenle tasvir ettiği kişiye odaklanmadığını, herkesin kendi başına benimseyebileceği evrensel öyküler anlatmaya çalıştığını belirtmiştir ve daha sonra şu şekilde açıklamalarda bulunmuştur:

“Çektiğim fotoğraflar neredeyse hiçbir zaman tam olarak yapmak istediğim şey değil ama onları bir rehber olarak kullanıyorum. Bazen fotoğrafla ilgili büyük bir eskiz çiziyorum. Bazen nereye gittiğimi görene kadar bir fotoğraf kolajı oluşturuyorum. Bir düğme ekliyorsam, tüm parçalarımı iğne oyasıyla tuval üzerine işlerim. Genellikle bu, iğne oyası ile tuval üzerine resim çizmek ve ardından bitmiş işimde kullanacağım renklerle boyamak anlamına gelir. Bu, boşluk bırakmama yardımcı oluyor ve ayrıca bitmiş uygulamada hafif bir boşluk ve herhangi bir beyaz kanvasın görünmesini engelliyor. Düğme çalışmalarımın neredeyse tamamında tığ işi, örgü ve nakış işlerim. Bunların hepsini elle yapıyorum. Tığ işi ve örgü için bir modelim yok, çünkü istediğimi şekillendirmek benim için kolay oluyor. Çalışmalarında düğme parçaları ağırlıktadır, bu da çalışmamın en zor kısımlarından biridir. Sanat eserinin asıldığında şeklinin sarkmaması önemlidir, bu yüzden onu iyi desteklemek için bir alt yapı inşa etmeliyim. Bu, parça bitmeden önce gerçekleşmesi gereken düşük seviyeli bir mühendislik çalışmasıdır.”

KK7’nin, kullandığı teknik ve malzemelerle ilgili verdiği bilgiler şöyledir:

“Aplike üzerinde çalıştımda, önce tasarımları kağıda çiziyorum (büyüterek ya da küçülterek.) Daha sonra çizimleri pamuklu kumaşa kalemle aktarıyorum ve tasarımlara akrilik boyalar ekliyorum. Onları yorgan gibi üç katman haline getiriyorum. Çeşitli ve renkli ipliklerin kullanılabildiği makinelerle dikiş yapıyorum.”

KK8, Aplikelerini oluştururken farklı renkte ipliklere ihtiyaç olduğunu belirterek, konu bağlamında görüşlerini şu şekilde açıklamıştır:

“Aslında benim yöntemim, bu teknikle iş yapan herhangi bir ev hanımının yöntemiyle aynıdır. Sanırım tek fark ben kumaşları tek tek kendim boyuyorum. İlk resimlerde 20-25 ayrı renk varken son resimlerde bu sayı 250 renge kadar çıktı. Yani bu sayıda rengi bulmak kumaşları boyamak ve fikse etmek ciddi sıkıntılı bir süreç, ek olarak bu boyanan kumaşa uygun renkte iplik bulmak, en zor kısmı budur. Bir firma ortalama olarak 200-300 farklı renkte iplik üretir, her firmanın kendine ait renk skalası vardır ama tüm firmaların ipliklerini toptasam bile renk olasılığım 1000’i bulmaz. Oysa resimler için tahminim 20-30 bin dolayında farklı renkte ipliğe ihtiyaç vardır. Fakat tabi ki böyle bir sayıyı tamamlamam imkânsız. Fakat en son makara, bobin ve dikilebilir her tür iplik sayısı sanırım 5000 dolayındaydı. Bunların çoğunu tekstil fabrikalarından topladım, çünkü onlar yüzlerce kıyafet diktikleri için kendi ipliklerini kendileri boyatıyor, iş bitiminde artan bobinler ise başlarına bela olduğu için o artanları toplayarak bu kadar iplik çeşidini biriktirdim.”

KK9 konu ile ilgili, görseller üzerinden tablo oluşturarak bilgi vermeyi tercih etmiştir (Bkz. Tablo 4.1). Sanatçının tuttuğu günlükler ve okuduğu kitaplar üzerinde yaptığı çalışmalar tekstil tasarımcıları için ilham verici niteliktedir.

Tablo 4.1. KK9'u Bazı Aplike Çalışmalarına Ait Bilgilerini İçeren Tablo

	“Dikişli Günlük” den bir sayfa: Temel bir kitaptır. Ciltli eskiz defterini, dikiş makinesinin altına girip işledim. Burada jarse kumaş kalıntıları diktim. Uygulanan kumaşların arasında keçeli kalem işaretleri bulunur. Araçlar: Makas, dikiş makinesi, keçe.
	Tatil günlüğünden bir sayfa: Bulunan nesneler (ağaç kabuğu, balık ağı parçaları), kağıt, akrilik boya, keçeli kalem izleri ve iplikli el dikişleridir. Bu nesneler elle yapıştırılır veya elle dikişilir. Araçlar: El dikiş iğnesi, makas, fırça.
	Burada Steamer'ın el kitabını bir sanat kitabına dönüştürdüm. Keçeli kalem hatlarından sonra, gazete parçaları uygulanırken, dikiş makinesi ile dikilmiş, akrilik boya ve akrilik kalemlerle desteklenmiştir. Araçlar: Dikiş makinesi, fırça, keçe.

KK10, birkaç farklı el apliği kullandığını belirterek konu ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir:

“Geleneksel el apliği: Bunu hem düz applike hem de ters applike için kullanıyorum. Ters applike, hem el hem de makinede sık kullandığım çok yönlü bir tekniktir. Kenarından yaklaşık ¼ gibi keskin makaslarla dikkatlice kestiğim yumuşak kumaş, genellikle pamuk veya ipek kullanıyorum. Bazen görünmez bir dikişle eşleşen iplikle dikmeden önce altını çevirip teyellerim. Sonra teyel ipliğini çıkarıyorum. Bazen küçük bir dolgu dikişinde kontrast iplikte teyellerim, ancak daha sonra bu kontrast teyel ipliğini yüzeyde bırakıyorum. Görsel ilgi için bu görünümü seviyorum. Bazen istediğim şekle sahip olduğumdan emin olmak için sıradan yazı kağıdı veya özel bir kağıt şablonu kullanırım. Parça applike etmeye hazır olduğunda, şablonu arkadan çok dikkatli bir şekilde etrafında pay bırakarak keserim. Bu, şeklin net kalmasını sağlar.

Makine apliği: Hem yüzey applike hem de ters applike için kullanılır. Yüzey apliği için, bazen kenarları alt tarafa döndürürüm ve kenar boyunca makine dikişini eşleşen bir iplikte yaparım, ancak bazen kontrast renkli bir iplik kullanmayı tercih ederim. Daha kalın denim gibi

kumaşlar için düz dikiş, üçlü dikiş veya ilik dikiş olabilir. Ayrıca ilik dikişinin kenarından dışarı çıkan uzantılarını seviyorum. Bazen kenarları temiz dikiş yapmadan bırakmayı ve aplike parçanın ortasına yakın dikiş yapmayı tercih ederim. Bu, kenara kesişen bir doku verir. İpek kumaşla çalıştığımda, bazen kenarları olduğu gibi bırakıyorum, sonra arka plandaki kumaşa ince bir zig-zag dikişle makine ile aplike ediyorum. Bu dikiş görsel ilgi yaratmak için çalışmayla uyum gösteren bir iplikle yapılabilir. Ters aplike için, çok küçük keskin makaslar kullanırım ve genellikle bir seferde sadece 2 kat ile çalışırım. Ancak bazen daha fazla katman ekliyorum. Olağandışı şekiller için harika bir tekniktir, dokusal ve görsel ilgi oluşturabilir.”

Ankette yer alan “Çalışmalarınızda başvurduğunuz başka teknikler var mı? (dijital baskı, fotoğraf, dokuma, işleme vb.) sorusuna sanatçıların verdiği yanıtlar aşağıda bulunmaktadır:

KK1 bu soruyu, yer yer nakış işleme yaptığını onun dışında başka teknik kullanmadığı şeklinde cevaplamıştır.

KK2 bu soruya, “Hayır” cevabını vermiştir.

KK3’ ün yanıtı ise şöyle olmuştur:

“İşimde öncelikle aplike ve kapitone tekniklerini kullanıyorum. Ayrıca vintage fotoğraflara dayalı eskizler yapıyorum.”

KK4 çalışmalarında; kumaş boyama, şerit ekleme, nakışlama, iplik boyama, makine kapitone kullandığını belirtmiştir.

KK5, konu hakkında şu yanıtı vermiştir:

“Dijital baskı kullanmıyorum. Belgelemek, sosyal ağda yayınlamak ve kartpostal yazdırmak için (satılık veya hediyelik için) çok fazla fotoğraf çekiyorum. Dokuma da kullanmıyorum. Ve evet, günlük nakış (veya daha ziyade el dikişi) kullanıyorum.”

KK6, çalıştığı konuların çoğunu işlerinde kullandığına değinerek, başvurduğu diğer teknikler hakkında şu açıklamayı yapmıştır:

“...İşe başlamadan önce ve başladıktan sonra, dijital baskı da dâhil olmak üzere fotoğraf çekmek gerekir. Yoğun bir şekilde çizer, boyar, nakış yaparım ve dikerim. Normalde hiçbir şey örmem. Heykel ve renk çalışmalarını da kullanırım.”

KK7, “Nakış için makine dikişi kullanıyorum.” yanıtını vermiştir.

KK8, başvurduğu teknikleri şöyle sıralamıştır:

“Evet var, iki ayrı resim türü yapıyorum, birisi kumaşlarla yaptığım resimler diğeri pleksiğlas üzerine endüstriyel akrilik boyayı kullanarak yaptığım başka bir teknik. Aslında tasarım mantıkları aynı ama bu pleksi tekniğinde fotoğrafik bir gerçekçiliği yakalamak mümkün oluyor. Güzel işler çıkıyor.”

KK9’un ise verdiği bilgiler şu şekildedir:

“Stüdyomda birçok teknik kullanıyorum. Örgü, nakış, dokuma, el ile dikiş ve makine ile dikiş, fotoğrafçılık ve çok daha fazlası...”

KK10, bu konu hakkında çok fazla el işlemesi ve doğrusal dikiş kullandığını dile getirmiştir.

Ankette yer alan “Çalışmalarınızda tasarım aşamasından üretim aşamasına kadar süreciniz nasıl ilerliyor?” sorusu için sanatçıların yanıtları şöyledir:

KK1, süreç hakkındaki açıklamalarına ayrıntılı olarak aşağıda yer vermiştir:

“Her şeyden önce ortaya çıkacak eser kafamda şekillenmeye başlıyor. Eğer ki kumaş malzemeyi kullanmam gerektiğine karar verirsem sırasıyla bazı aşamalardan geçiyor. Genellikle portre ve insan figürü üzerinden kurguluyorum çalışmalarımı ve bu aşamada fotoğraftan faydalaniyorum. Kurgunun yüksek çözünürlüklü ve kaliteli bir çekimini elde ettikten sonra görseli dijital ortama aktarıyorum. Çeşitli programları kullanarak figürü kumaşla ortaya çıkarabileceğim çözümlemeleri burada gerçekleştiriyorum. Sonrasında elde ettiğim görselin istediğim ebatlarda çıktısını alıp elde çizimle bir kumaşa aktarıyorum. Kaç kat, kaç renk kumaş ve iplik kullanacağım tasarım aşamasında belirlenmiş oluyor. Kaç kat kumaş kullanacaksam onları tek tek elde teyelliyorum birbirine ve sonrasında çizimlerin takip edilerek makinede dikiş aşamasına geçiliyor. Geçiliyor diyorum, çünkü bu aşamada annemden büyük ölçüde destek alıyorum. Her katmanın makinede sarması gerçekleştikten sonra sarılmış kısımların dışında kalan kısımları kesiyorum ve diğer katmana geçiyorum. Son katmana kadar böyle devam ediyor süreç. En son aşamada ortaya çıkan figürü el dikişiyle tül zemine yerleştiriyorum.”

Bir konu üzerinde çalışmaya başlamadan önce bilgileri, referans fotoğrafları ve sahne malzemelerini kullanarak araştırma yaptığını dile getiren KK2, tasarımdan üretime kadar geçen süreci şu şekilde anlatmıştır:

“Bir konuyu gerçek olarak görmeyi tercih ederim, çünkü o zaman onun özünü anlayabilirim. Neyi dikeceğime karar verdikten sonra, bir arka plan kumaşı seçip malzemeleri toplayarak kumaşı çizgiler, işaretler ve renkler açısından kontrol edebilirim. Bu da faydalı olabilir. Kalemle veya boyayla bir ön taslak çizmiyorum, ancak kumaşla düz olarak başlayıp, parça ilerledikçe formu serbestçe kesip şekillendiriyorum. Bir sanat eseri oluştururken, görüntünün tam bir kopyasını yapmayı amaçlayın. Elinizdeki kumaş, kendi yorumunuzla sizi yönlendirecektir. Resim tamamlandığında, o boyutlarda kesilmiş bir parça montaj tahtası üzerine gerilir, daha sonra asılmaya hazır halde camın altına monte edilir ve çerçevelenir.”

KK3’ ün bu konu ile ilgili verdiği bilgiler şöyledir:

“Her parçaya fotoğraf kaynakları seçerek başlıyorum, sonra bir eskiz oluşturuyorum. Eskiz oluşturduktan sonra küçük kumaş parçalarını kesip üst katman olarak aplike ediyorum. Üst katmanım bittiğinde, bir arka plan kumaşı, yorgan dolgusu ve desteği seçiyorum. Daha sonra

üç katmanı birbirine sabitliyorum. Son adımım, eserin tüm parçalarını bir araya getirmek oluyor.”

KK4’ ün verdiği yanıt şu şekildedir:

“Fotoğraflardan yararlanıyorum...ki bu fotoğraflar da bir şablondan çok, perspektif ve ışıklandırmaya yardımcı bir kaynak oluyor. Ben yorganlarımı tıpkı bir taş ustasının duvar ördüğü gibi yapıyorum. Her bir kumaşı ayrı ayrı boyutlandırıp kesiyor, yerleştiriyor ve applike ediyorum. Bunları yaparken aşağıdan yukarıya doğru çalışıyorum. Her bir taş, diğerlerini destekliyor ve birbirlerine komşu oluyorlar.”

KK5, konu bağlamında aplikelerini nasıl tasarladığı ile ilgili görüşlerine aşağıda ayrıntılarıyla yer verilmektedir:

“...Genellikle boyadığım kumaşlardan başlıyorum. Belki özel bir yere veya zamana bağlı, ama her zaman değil. Duyguları (iç manzaram) hissederek 'içeriden' başlarım, sonra kumaşla etkileşime girmeye başlarım. Elle dikerken, zihnim yavaşlar ve odaklanır (modaya uygun bir kelime kullanmak gerekirse, tekstil bir farkındalık biçimidir.) ve tasarım veya kontrol fikrini bırakırım, iğnenin nereye gitmek istediğini, kumaşın ne istediğini görürüm. Bazen kumaşın nasıl tepki verdiğini gözlemleyerek hayatımın sorularına sezgisel cevaplar alıyorum. Kullandığım bu tekniğin, geleneksel applike tekniklerinin işleyişinden çok uzakta olduğunu farkındayım. Genellikle herhangi bir zamanda yapmak için birkaç malzemem hazır olur. Malzemelerim bazen küçükler, bazen büyükler ve bazen kumaştan çok kağıt / kitapla ilgilidir. Nasıl hissettiğime bağlı olarak, birini ya da diğerini alıyorum. Ben bunu hiç “üretim” olarak görmüyorum. Ben yaratırım çünkü bu içsel bir ihtiyaçtır. Örneğin bir sergi için çalışmıyorum. Çalışıyorsam ve sonra üzerinde çalıştığım şeye uygun bir davet gelirse, oraya iş gönderirim. Zaten yaptığım şeye uymadıkları sürece istekleri nadiren kabul ediyorum.”

KK6, applike çalışmalarındaki süreci hakkında şu bilgilere yer vermiştir:

“Önce anlatacak bir hikâye bulurum. Bu, süreçten daha önemlidir. Sonra bu hikâyeyi anlatmak için en iyi teknikleri düşünürüm. Daha sonra hikâyenin bir versiyonunu bizzat deneyimleyen bir kişi bulurum. Başlayabileceğim her şeyi bildiğimde, daha önce açıkladığım bazı teknikleri kullanarak sanatı o kadar farklı şekilde yaparım ki, size hepsinden bahsetmek için bir kitap yazmam gerekirdi.”

KK7; ormanda fotoğraf çekmeye bayıldığını, yorganlarının çoğunun izlenimci(empresyonist) olduğunu bu yüzden odada çalışırken fotoğraflardan bazı fikirler aldığını dile getirerek tasarım ve üretim sürecini şu şekilde anlatmıştır.”

“Bazı farklı renk pamuklu kumaşları küçük bir şekilde kesiyorum (buna “konfeti” diyorum) ...ve onları renk paleti olarak kullanıyorum. Arka plan olarak doğrudan beyaz pamuk üzerinde çalışıyorum, küçük kumaşları pamuğun üzerine serpiyorum.

KK8, tasarım ve üretim sürecini aşağıda anlatmaktadır.

“İplik ve kumaş hazır olunca bilgisayarda tasarlanmış resimdeki küçüklü büyüklü parçanın kalıbını çıkarıyor, tek tek elle kesiyor, yüzeye yerleştiriyor ve dikiş makinası ile her parçanın kenarından aplike bordür geçiyorum. Sıkıntılı ve bıktırıcı bir süreç olduğunu düşünüyorum.”

KK9, tablosunda da yer verdiği örneklerin sürecini aşağıda açıklamaktadır:

“a) Malzeme buluyorum (sokakta, günlük hayatta, çöp kutusunda, plajda, stüdyoda...) b) Dikiş makinesine oturur ve kendiliğinden sayfayı tasarlarım. Ne taslaklar ne de planlama yaparım. Deneyimlerim, yaratıcı bakış açım ve sezgilerim bana çok iyi rehberlik eder.”

KK10, sürecin yavaş ve genellikle doğaçlama gittiğini, bu süreçte çok katı olmayı sevmediğini ve çalışmasının yapısal olarak gelişmesine izin vermeyi tercih ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca ankete verdiği yanıtta, sürecini anlatan bir röportajının linkini paylaşmıştır (<http-43>).

Ankette yer alan “Çağdaş sanata yaklaşımınız nasıl? Çağdaş tekstil sanatında aplikenin yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna sanatçıların verdiği yanıtlar aşağıda sıralanmıştır.

Çağdaş sanattan ziyade, öncelikle sanata yaklaşımını belirtmek istediğini dile getiren KK1’in bu konuda görüşleri şöyledir:

“Sanat benim için yaşama umutla tutunabilmemi sağlayan güçlü bir bağ. Ayrıca sanatı, insanca yaşayabilmek adına bu dünyadaki var olma çabamıza katkı sağlayan en etkili alan olarak görüyorum. Çağdaş sanata da yaşadığımız döneme referanslarla dönemin gereksinimlerine cevap arayan bir kavram olarak yaklaşıyorum. Daha öncesinde de belirttiğim gibi ben kumaşı bir malzeme olarak kullanıyorum ve applikeyi de bu kumaşları birleştirebileceğim en uygun teknik olarak görüyorum. Sanatı da bir bütün olarak görüyorum. Çağdaş tekstil, seramik, heykel, resim sanatı gibi alan ayrımları yapmıyorum. Takip ettiğim çağdaş sanatçılardan çok azı kumaşı ve applike yöntemini kullanıyor.”

KK2, bu konuya bakışını şu sözleriyle dile getirmiştir:

“Kendimi kumaşı araç olarak görmekten ziyade, kumaşı kullanan bir sanatçı olarak görmeyi tercih ediyorum. Çağdaş tekstil sanatının çoğu soyuttur ve tekstil sanatında kumaş, makine ile dikilir veya karışık teknikler kullanılarak oluşturulur. Dikişli parçaların gerçek bir sanat formu ve sosyal tarihin bir parçası olarak kabul görmeye başladığını görmek harika. Dikiş sanatı artık sadece “kadın işi” değil.”

KK3 aplikenin; çizim, boyama, yontma, kapitone veya dokuma gibi başka bir sanatsal teknik olduğunu, bunların hepsinin yaratmanın farklı yolları olduğunu belirterek görüşünü bildirmiştir.

KK4, konu hakkındaki yaklaşımlarını ve değerlendirmelerini ayrıntılı bir şekilde aktarmıştır:

“Benim için, yorgan sanatının serbest biçimli doğası ve yaratıcılığı şaşırtıcı ve bana göre hoş giden uygun bir tekniğe (hem dikiş açısından hem de sanatsal olarak) bağımlılık, yorganlarımın hikâyelerini duygusal bir şekilde anlatmasına olanak tanıyor. Bunu başka bir şekilde başarabileceğime inanmıyorum. “Başarılı” sanatın kişisel bir ilham ve odaklanma (benim için taşlar ve harabeler) arasında güçlü bir etkileşim gerektirdiğini anlamaya başladım. Bir “marka” stili; kişinin sanatını ve seçilmiş ortamı kullanarak ilgi çekici veya akılda kalıcı ve merak uyandıran hikâyeler anlatmak. Sonuçta duygusal olmaya başlayan ve izleyicinin nefesini kesen duyarlı, umut dolu bir soluk.

Bu arada, "tarzımı", perspektifin güçlü kullanımına dayanan bir tür karamsar çağdaş gerçekçilik olarak tanımlayabilirim; yüksek kontrast; yüksek dokulu, ilginç bir şekilde aydınlatılmış ve derin gölgeli gerçekçi "3B" megalitik taşlar; ve daha soyut, daha yumuşak gökyüzü ve manzaralardır.

Aksi görünse de, amacımın her kompozisyon ögesinin tamamen gerçek görünmesini sağlamak olmadığını unutmayın... İzleyicinin hala bütün parçayı bütünsel olarak "doğru" olarak "kabul edebilmesiyle" eserin altında yatan duygusallık, onlarda daha güçlü bir duygusallığa veya içgüdüsel tepkiye yol açıyor. Her şeyi değiştirirsem, kompozisyon ve etkisi üzerindeki kontrolümü kaybederim. Çalışmalarımın izleyicinin hücresel hatıralarını uyandıracak kadar gerçek olmasının yanı sıra, taşların öykülerinde benim versiyonumun rahatça duyumsanmasını sağlamak için gereken yerlerde farklı temaslar yapmam gerektiğini düşünüyorum.”

Bu sorunun tartışmaya açık olduğunu düşünen KK5, görüşlerini aşağıda ifade etmiştir:

“Genel olarak kategorileri/etiketleri sevmiyorum. Çalışmam hiçbir şekilde bunlara uymuyor. Kendimi tekstil sanatçısı olarak nitelendirmiyorum. Benim çalışmalarım, ekoloji (eko-baskının güçlü bir geri dönüşümü, ihtiyacınız olanı burada ve orada kullanma) ve sanat terapisti ile tekstil ve multimedya sanatçısı arasındaki küçük bir “isyancı” hedefine uyuyor. Sadece zanaate ve geleneksele değil, buna da değer veriyorum. Diğer bölgelerdeki tekstil geleneklerine çok ilgiliyim, sadece nakışa değil, aynı zamanda dokuma ve doğal boyamaya da ilgi duyuyorum. Kendimi aplike tekniği yapan biri olarak görmüyorum ve korkarım ki çağdaş tekstil sanatındaki yerini bilmiyorum.”

KK6; işini her zaman sanat olarak düşündüğünü ifade ederek, düşüncelerini şu şekilde devam ettirmiştir:

“...Genellikle lif sanatı olarak adlandırdığım halde işim birçok sanat kategorisine sığabilir. Özellikle lif veya tekstille ilgili davet edilmeyen sergilere girmekte tereddüt etmiyorum. Tekstillerin iyi ele alınmadığı birkaç sergide bulundum, ancak yöntem benim asıl amacım değildir. Sergilere katılmayı, bu işin ardındaki hikayeye / anlama göre kabul ediyorum.”

KK7’nin konuya yaklaşımı aşağıdaki gibidir:

“Çağdaş sanata yaklaşımım şu: makine ile kapitone kullanımı, kumaş üzerine boyalar, siyah tül ile kaplayarak ve konfeti kullanarak oluşturulan empresyonist manzaralar... Aplike teknikleri çok çekici ve sanatın anlatımı için kolaydır.”

Çağdaş sanatı kabul ettiğini ancak çağdaş tekstil sanatının olduğunu düşünmediği şeklinde fikrini belirten KK8’in bu konu hakkındaki görüşleri genel olarak şöyledir:

“Çağdaş sanat yaşayan sanatçı olarak, zaten önemsiyor ve takip ediyorum. Sanatçıysanız bunu dışında bir durumda söz konusu olamaz. Çağdaş tekstil sanatı diye bir şeyin olduğunu düşünmüyorum. Fakat birçok kişi her elle yapılanı sanat kabul ederek tekstili de sanat kapsamında tanımlıyor. Fakat sanat bir teknik değildir, teknik bir araçtır. Sanat olan kısım düşüncenin bir forma dönüşmesidir, fakat bu form bulma süreci felsefi bir derinlik barındırır, eğer bu felsefi kaygı yoksa sadece şekil çıkar. O yüzden dejenere olarak her yapılanı eylemi sanat olarak tanımlayan mantıkla hiç ilgilenmiyorum. Koşma sanatı, ip atlama sanatı, mutfak sanatı vs.”

KK9; bu soru ile ilgili görüşlerini kısaca aşağıda belirtmiştir:

“Ne yazık ki, çağdaş sanattaki tekstil çalışmaları gölgeli bir varoluşa sahiptir. Birçoğunun gözünde, tekstil işleri sadece bir zanaattır, bir sanat değildir.”

KK10; düşüncelerine şöyle yer vermiştir:

“Çalışmanın estetik açıdan hoş ve teknik olarak sağlam olmasını istiyorum (Amerikalı çağdaş yorgan üreticisi Michael James'in söylediği gibi). İşimin geleneklerine değer verirken, onun bugün dünyadaki yeri ve zamanı hakkında bir şeyler söylemesini istiyorum. Çalışmaya tasarım unsurları açısından bakma eğilimindeyim.. çizgi, şekil, renk, doku vb. Hiç de saf değilim ve kullanılan tekniklerin de sanatçıların niyetini ve sesini, izleyicinin ilgisini çekecek şekilde yansıtması gerektiğini düşünüyorum. Her parça, belirli bir stile zorunlu olarak bağlı olmaktan ziyade, sahip olduğu değeri aktarabilmelidir.”

Sanatçılar, “Çalışmalarınızı hangi sanat akımı altında değerlendirirsiniz? Belli bir sanat akımını benimsiyor musunuz?” sorusuna aşağıdaki yanıtları vererek anket çalışmasına katkılarını sürdürmüştür.

KK1’in bu soruya cevabı şöyle olmuştur:

“Çalışmalarımda sürreal ve sembolik öğeleri sıklıkla kullanıyorum. Foto gerçekçi bir yaklaşım izliyorum. Ancak herhangi bir sanat akımını benimsediğimi söyleyemem. Çalışmalarımda kullandığım malzemeye yaklaşımım ve ele aldığım konular bağlamında çağdaş sanatı benimsediğimi söyleyebilirim.”

Benimsediği sanat akımını, örnek aldığı sanatçılara yer vererek dile getiren KK2’nin yanıtı aşağıdadır:

“Claude Monet ve Edgar Degas gibi Empresyonist ressamların yanı sıra Gustav Klimt’in çalışmalarından çok etkilendim. Kaffe Fassett çağdaş bir etki bıraktı. Cesur renk

kombinasyonlarını kullanmayı seviyorum. Gördüklerimi yorumluyorum ve tanıdık konulara yenilik katmaya çalışıyorum.”

KK3, kendisini kapitoneyi portre yapmak için kullanan bir sanatçı olarak gördüğünü ve çalışmalarını yaparken bu teknik ile resim yapabildiğini, şekillendirebildiğini ve çizebildiğini dile getirmiştir.

KK4, belli bir sanat akımı üzerine düşünmediğini dile getirmiştir ve kendi tarzı hakkında bilgi vererek konuya yaklaşımını şöyle yorumlamıştır:

“Benim tarzım, hem iyi uygulanmış (dikişle ilgili) zanaatkârlığın hem de sanat temelinin birlikte güçlü bir anlayışa yönelik kombinasyonuna ve bütünleşmesine dayanıyor. Bu kombinasyon, kumaş boyama, yorgan yapımı, kompozisyon tekniklerimi ve konuyu benzersiz bir şekilde bir araya getirmemi sağlıyor. Bu bana başka türlü görünür veya görünür olmayan farklı sanatsal olasılıkları, çözümleri görmek ve yaratmak için gözlük gibi yardım ediyor... Çalışmalarımın konusu olan taşlarımdaki gerçekçiliğe karşın (yukarıda açıklandığı gibi) benim gökyüzü ve manzara çalışmalarım- merkezi bir zaman bağlamında ve kutsal alanların zamansızlığı- çalışmalarım çok daha soyuttur.”

KK5, çalışmalarını hiçbir sanat akımı altında değerlendirmediklerini ve hiçbir kategoriye girmeye çalışmadıklarını dile getirerek, konu bağlamında şu bilgilere yer vermiştir:

“Herhangi bir hareketten bahsetmem gerekirse, Yavaş Giyim’e (hayat/gıda/permakültür/ekolojideki Yavaş Hareket’ten elde edilen tekstil için) atıfta bulunacağım. Belki burada daha fazla şey bulabilirsin ([http-45](http://45)). Japonya, tekstil gelenekleri / boyama ve felsefesi ile güçlü bir bağım var. Boro hareketi de yine farklı olsa da, ilgilendiğim başka bir hareket.”

KK6, konu ile ilgili şu yorumlarda bulunmuştur:

“Ben bir sanat hareketine bağlı değilim. Hikâyeyi en iyi anlatan veya önem verdiğim şey, ilgilendiğim malzemelerle sanat yaratmaya çalışmaktır. Başkalarının aradıklarına uyup uymadığı benim için önemli değil.”

KK7 soruya, “SAQA (Studio Art Quilt Associates)” cevabını vererek başka bir ayrıntı vermemiştir.

KK8, bu konu hakkında ele aldığı bakış açısını şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Modernizmin başlarında ortaya çıkan sayısız akım gibi bir durum artık yok, daha çok kavramsal sanat bağlamında alanları ayırmak adına farklı tanımlamalar kullanılıyor, fakat bunlar sanat akımı olmaktan çok bir alan belirlemek için kullanılıyor. Resim bunların yanında daha geleneksel kalıyor ve günümüzde geçmişten gelen tanımlamalar hala geçerli. İçerik olarak değil belki ama biçimsel olarak resimlerime realistik denebilir, ama buna çokta gerek duymuyorum, daha doğrusu sanatçılar buna gerek duymuyor, bunu kullananlar daha çok sanatın diğer alanında çalışanlar.”

KK9 soruya, “Çalışmalarım herhangi bir yöne çekilemiyor, bu da işleri bir yerde sergilemeyi zorlaştırıyor.” şeklinde yanıt vermiştir.

KK10; sorunun ne anlama geldiğinden emin olmadığını, çalışmalarını soyut olarak tanımladığını dile getirmiştir.

Anketin devamında yer alan “Eklemek istedikleriniz, önerileriniz var mı?” sorusuna verilen yanıtlar aşağıda bulunmaktadır.

KK4’ün eklemek istedikleri aşağıdadır:

“(Kelt) taşları ve monolitleri ve son zamanlara ait manastır kalıntıları (özellikle portallar ve geçitler) için benimle iletişime geçebilirsiniz. Sanat kariyerimde, bu muhteşem yapıları ve onların eski duygusal hikâyelerini kullanarak insanlara tanıtmaya odaklandım.

Çalışmalarım² (tematik olarak) kalıcılığı, istikrarı ve sürekliliği vurgulama eğilimindedir ve büyük ölçüde unutulmuş insanların geçmiş hatıralarını fısıldar. Her çalışmada, her bir taşın daha özel hikâyelerini yakalamaya çalışıyorum - zamansızlık, sabır, zafer, büyü, yaş (ve yaşlanma), üzüntü, terk edilme, ihmal ve benzeri kavramlar. Amacım duygusal, karamsar, stilize edilmiş “taş portreler” yaratmak. Çalışmalarımın bir kısmı meditasyon ve şifa araçları olarak satın alındı. İnsanlar bana işlerimin aslında “kendilerini içeri çektiğini” hissettirdiğini, sanat işimin içinden geçmek istediklerini söylüyorlar. Çalışmalarım, küçük anıları uyandırıyor gibi görünüyor ve izleyicilerin geçmişte bir kenara koyup unutmuş olabileceği sezgisel bilgi ve onuru hatırlamalarına yardımcı oluyor.

Sanatçı, web sitesi ve Instagram adresini de belirterek buralarda yer alan fotoğraflarla birlikte yer alan metinlerden, bahsettiği konuların daha iyi anlaşılabilmesine değinmiştir.

KK5, aşağıda bazı sanatçı önerilerinde bulunmuştur:

“Buraya birkaç referans bırakıyorum size. İlginç gelebilir. Dikiş/sanatsal seçimler ve ilham için: Dorothy Caldwell, Junko Uno (Japon), Judy Martin (Kanadalı), Jude Hill ve Indian Flint.”

4.2. İnternet Araştırmasında Tespit Edilen Diğer Sanatçıların Uygulamaları

Günümüz çağdaş sanatında tekstil malzemeleri kullanarak çalışmalar yapan farklı alanlardan sanatçılar olduğu gibi doğrudan tekstil sanatçısı olanlar da vardır. Aplike tekniği, oldukça zengin ifade olanağı sunan iki ve üç boyutlu çalışmalar yapılmasına imkân tanıyan bir teknik olarak kabul edilmektedir. Yapılan alan araştırması ve internet

² Sanatçı, İngilizce’de Aplike tekniği ile yapılmış çeşitli yüzeylerin “Quilt” olarak adlandırılmasına dayanarak bunları metin içerisinde “Quilt” olarak tanımlamaktadır. Çalışmada, bunun Türkçe karşılığı olarak “yorgan” sözcüğüne yer verilmesi farklı anlaşılmaya yol açacağından “yorgan” sözcüğü yerine sanatçıların çalışmalarına atfen adlandırmalar yapılmıştır.

araştırmasında elde edilen bulgulardan çok sayıda tanınmış tekstil sanatçısının varlığı tespit edilmiştir. Bu sanatçılara; Ann Harwell, Ann Loveless, Billie Zangewa, Chatherine Kleeman, Choi So Young, Deberah Fell, Faith Ringgold, Hanneke van Broekhoven, Helen Thompson, Katherine Roumanoff, Katy Rundle, Lavra Wasilowski, Lia De Jonghe, Linda Gass, Ludmila Aristova, Michele Chisholm Leavitt, Naomi Renouf, Tansy Hargan, Sarah Amos, Sue Stone ve Sue Dennis, Willemien de Villiers örnek verilebilir.

Aşağıda, Ann Harwell, Chatherine Kleeman, Choi So Young, Faith Ringgold, Hanneke van Broekhoven, Helen Thompson, Katy Rundle, Linda Gass ve Sue Sutone'nin çalışmaları üzerine yapılan değerlendirmelere yer verilmiştir.

- **Ann Harwell**

Aplike tekniğini kullanarak çalışmalar yapan Ann Harwell, geometrik, soyut desenleri temsili imgelerle birleştiren son derece ayrıntılı çalışmalarında doğal dünyayı yeniden yorumlamaktadır. Manzaraları ve galaksileri prizmatik ve kırık düzlemlerden oluşan Kübist kompozisyonlara dönüştürerek çalışmalarının yüzeylerini büyüleyici bir hareket duygusuyla canlandırmaktadır ([http-44](http://44)) (Görsel 4.11 ve Görsel 4.12).



Görsel 4.11. Ann Harwell, “ARP273”, 36h x 60w”, Hubble Teleskobu görüntüsü.

(Kaynak: [http- 45](http://45))



Görsel 4.12. *Ann Harwell, “Honeysuckle Room”, 46h x 38w, Kutsal bir ormandaki bir çocukluk macerasının hikayesi.*
(Kaynak:[http-46](http://46))

- **Chatherine Kleeman**

Aplike tekniğini sanatında kullanan bir diğer sanatçı Chatherine Kleeman’dır. Kleeman’ın kendi internet sitesinden alınan bilgilere göre; onun çalışmalarında canlı renkler, gösterişli dokular ve görsel derinlik ayırt edici özelliklerdir (Bkz. Görsel 4.13 ve Görsel 4.14) Sanatçının kendi çalışmaları ile ilgili verdiği bilgilere aşağıda yer verilmiştir:

“Soyut imgeler ve izlenimler üzerinde çalışıyorum ve çalışmalarında nadiren gerçek bir temsil ortaya çıkıyor. İşim süreç odaklı. Bir kavramla başlıyorum ve her yeni süreç, bir öncekinin üzerine inşa edilir. Benim malzemem kumaş ve iplik. Sıradan beyaz pamuklu kumaştan başlayarak, boyama ve serigrafi içeren ancak bunlarla sınırlı olmayan çoklu yüzey tasarım süreçleriyle çalışıyorum. Her kumaşa katman katman renk ekliyorum. Kendi kumaşlarımda markalama sürecini seviyorum. Kumaşları parçalara ayırıp bir kompozisyon haline getiriyorum. Ardından, yorgan üreticilerinin zamana dayanan tekniğini kullanarak, üst, dolgu ve arkalıklı bir kumaş sandviç oluşturuyorum. Bu sandviçi bir arada tutan iplik ve dikiş, başka bir renk, doku ve derinlik katmanı oluşturur. Uzaktan bakıldığında çalışmalarım genellikle bir tabloya benziyor; ancak izleyici yaklaştıkça, dikiş ayrıntısını fark ediyor ve daha da yakından incelemeye davet ediyor (http-47).”



Görsel 4.13. Chatherine Kleeman, “Family and Friends”, 2021, “29.25l x 29.25w”.

(Kaynak: http-48)



Görsel 4.14. Chatherine Kleeman, “Family Ties”, 2021, “38l x 38w”.

(Kaynak: [http- 49](http-49))

- **Choi So Young**

İkinci el denim kumaşlarıyla şehir manzaraları yapan Koreli sanatçı Choi So Young, çoğunlukla denim pantolonların cepleri, kemer halkaları, dikişleri ve düğmeleriyle şehirdeki sokakları, binaları resmetmektedir (<http-50>) (Bkz. Görsel 4.15, Görsel 4.16 ve Görsel 4.17). Sanatçının eserlerine yer verilen bir internet sitesinde aşağıdaki bilgiler yer almaktadır:

Choi So Young, Koreli çağdaş sanatçılar arasında yer almaktadır. Daha çok atılmış denim giysiler ve akrilik boyadan yaptığı kentsel peyzaj kompozisyonlarıyla tanınan Choi, şehir yaşamını oldukça dokusal ve ayrıntılı çalışmalarıyla keşfediyor. Telefon direklerini, gökyüzünü veya yükseltilmiş otoyol direklerini tanımlamak için sararmış deri etiketleri, ağartıcı lekeleri ve cep astarlarını ustaca kullanması, başka türlü sıradan konuların özellikle

dinamik bir keşfini sunmaktadır. 1980'de Busan, Kore'de doğdu, Busan'daki Dong Eui Üniversitesi'nde sanat eğitimi aldı. Choi, Art Miami Basel ve Art Chicago da dâhil olmak üzere birçok saygın sanat fuarında sergiler düzenledi. Kore'de yaşamaya ve çalışmaya devam etmektedir (<http-51>).”



Görsel 4.15. Choi So Young, “A Sightseeing City”,(2010), “185 x 483 cm. (72 7/8 x 190 1/8 inç)”, Tuval üzerine denim, kablo, iplik ve akrilik.
(Kaynak: <http-52>)



Görsel 4.16. Choi So Young, “Walking Through the Brick Houses”, (2011), “91.5 x 91.5 cm. (36 x 36 in.)” Tuval üzerine kot.
(Kaynak:<http-53> ve <http-54>)



Görsel 4.17. Choi So Young., “Hong Kong Soho Street”, (2013), Tuval üzerine kot.

(Kaynak: <http-53> ve <http-54>)

• Faith Ringgold

Afrika kökenli sanatçı, çalışmalarına Amerika’da devam etmektedir. Sanat işlerinde hikâyelere yer veren sanatçı, kendi aile geçmişinin izini sürmektedir. Bir hikaye anlatıcısı olarak tanımlanan Ringgold’un çalışmalarında kullandığı kapitone, yorganlama dikişleri atalarının köle olarak çalıştığı zamanlardan kalan bir zanaat olarak sanatçının çalışmalarını gerçekleştirmesinde faydalı olduğu anlaşılmaktadır. Sanat çalışmalarının konuları Michael Jackson’ın “Bad” videosundan, Ringgold’un kilo vermesine ve Pablo Picasso’ya kadar uzanmaktadır (<http-55>).

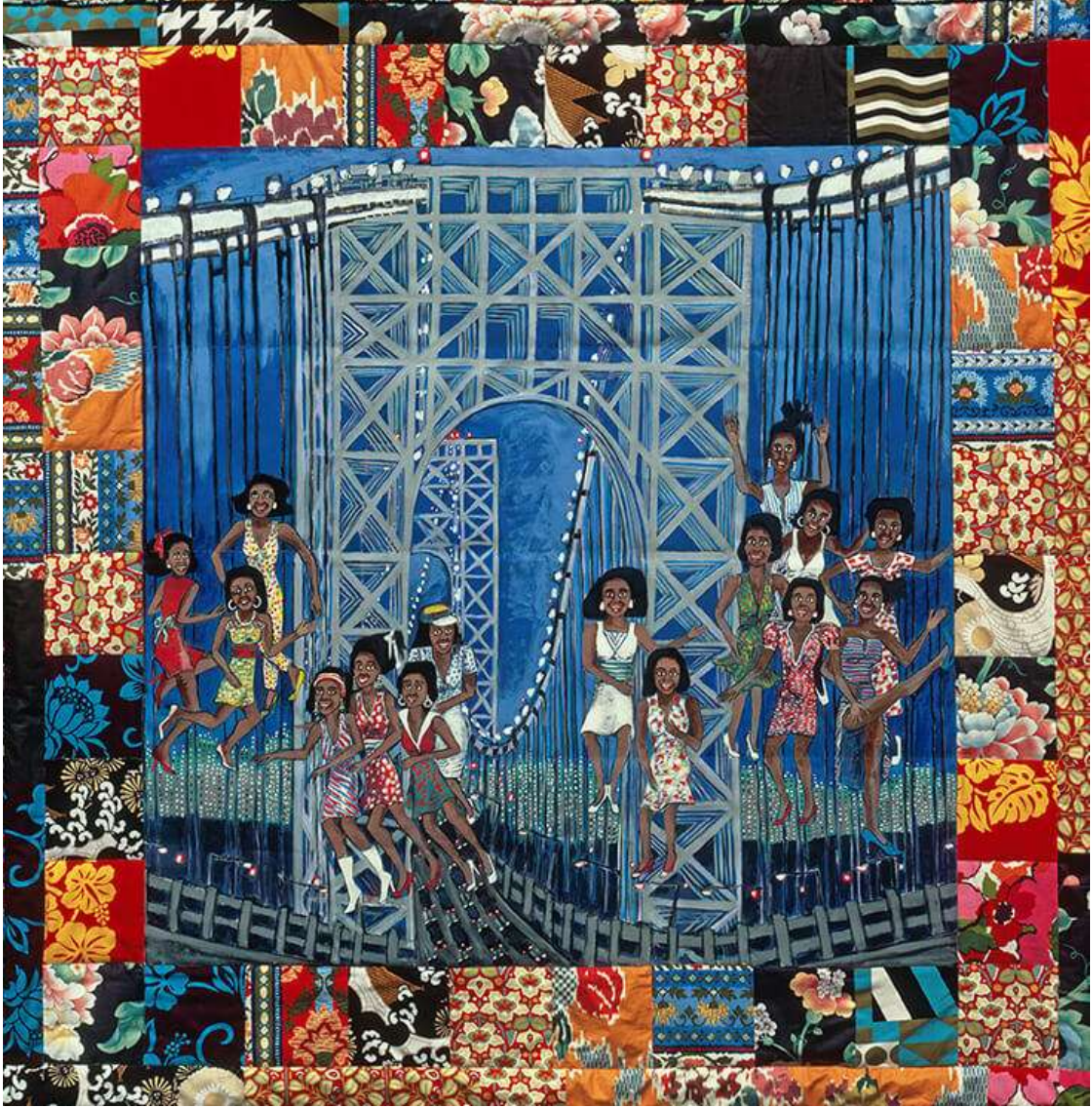
“Ringgold, 1991 yapımı Bridge on a Bridge serisinden en ünlü kapitone eseri Tar Beach’te, Cassie Louise Lightfoot adlı genç bir Afrikalı kızın, iyimser görüntüsünde aile ve arkadaşlarla çevrili hayatını anlatmaktadır (<http-56>)”. Bir internet sitesinden alınan bilgiye göre; Tar Beach adlı çalışmada, New York’ta bulunan apartmanlarının çatı katında veya 'katranlı plajda' dışarıda vakit geçiren bir aile tasvir edilmektedir. Ringgold

bu eserde, perspektif ve gölgelemeden kaçınan naif halk tekniğini benimsemiştir (http-57) (Görsel 4.18 ve Görsel 4.19).



Görsel 4.18. Faith Ringgold, “Tar Beach”, (1988), Part I From The Woman on a Bridge Series “74x69 inc.” ©Faith Ringgold/Aca Galleries.

(Kaynak: http-58)



Görsel 4.19. Faith Ringgold, "Dancing on the George Washington Bridge", 1988.

(Kaynak: [http-59](http://59))

- **Hanneke van Broekhoven**

Hollanda'da çalışmalarını sürdüren görsel sanatçı, tekstil heykelleri yapmaktadır. Farklı malzemeler kullanarak oluşturduğu çalışmalarında, genellikle metalden ve kumaştan yararlandığı bilinmektedir. Dikiş ve dövme gibi teknikler kullanan sanatçının, dikiş tekniklerinden applike tekniğini de kullandığı görülmektedir.

Aşağıda, dikiş ve dövme tekniğini kullandığı, atık kumaşlar, hurda metaller, dikiş ipliği, polyester yastık dolgusu ile oluşturduğu bir çalışması bulunmaktadır ([http-60](http://60)) (Görsel 4.20, Görsel 4.21 ve Görsel 4.22).



Görsel 4.20. *Hanneke van Broekhoven, “Diederik”, 2020, Ressam Diederik Grootjans'ın portresi, Tekstil heykel.*

(Kaynak: <http-60>)



Görsel 4.21. *Hanneke van Broekhoven, "Senin için buradayım", 2019.*

(Kaynak: <http-61>)



Görsel 4.22. *Hanneke van Broekhoven, "Lüks Rüya: Bazen uçuyorum, bazen düşüyorum.", 2021.*

(Kaynak: <http-62>)

- **Helen Thompson (Holey Smoke)**

Holey Smoke olarak da bilinen İngiltere merkezli sanatçı, applike tekniğinden yararlanarak oluşturduğu üç boyutlu heykel çalışmaları ile tanınmaktadır.

Köpek heykelleri yapan sanatçı, el yapımı heykellerinde tel, doğal keten, kağıt ve eski tekstiller kullanarak, sarkan ipliklerle yıpranmış dokulardan yararlanmaktadır. İşlenmemiş kenarlar ve kullandığı malzemelerin kusurları, heykellerin canlı gibi görünmesini sağlamaktadır. Heykellerin yüksekliği, 20cm'den 60cm'ye kadar değişen oldukça farklı boyutlardadır (http-63). Sanatçı, tekstil ve dikiş tutkusunu, gerçekleştirdiği köpek konulu heykellerinde onlara olan sevgisini kusursuz bir şekilde yansıtmaktadır. Köpeklerin karakterini ve ruhunu temsil etmek için kumaş parçalarını katman katman birleştirerek elde ettiği yıpranmış dokularla heykellerini oluşturmuştur (http-64) (Görsel 4.23 ve Görsel 4.24).



Görsel 4.23. Helen Thompson, Doğal keten, tel ve eski kumaşlar ile yaptığı köpek heykellerinden bir çalışma detayı.

(Kaynak: http-65)



Görsel 4.24. *Helen Thompson, Doğal keten, tel ve eski kumaşlar ile yaptığı köpek heykellerinden bir çalışması.*

(Kaynak: <http-66>)

- **Katy Rundle**

Katy Rundle, eğlenceyi seven kişiler için canlı, canlandırıcı ve ilginç sanat eserleri yaratan profesyonel bir tekstil sanatçısıdır (<http-67>).

Sanatçının tekstil sanat eserleri, tekstil kolaj resimlerdir. Sanatçının çalışmalarında, dijital baskıdan yararlandığı ve pamuklu kumaşlarla kolaj çalışması yaptığı anlaşılmaktadır. Rundle'ın çalışmalarının konusu, vahşi doğa, manzaralar ve insanlardır (<http-68>). Sanatçı çalışmalarında, önce kumaş seçimi yapmakta, daha sonra kanvas üzerine eskiz çalışmaktadır. Çalışmasında kullanacağı desen, renk ve ton için kumaş parçalarını kolaj oluşturmak üzere keserek şekillendirmektedir. Kesim aşamasında Aydınger kağıdından yararlanmaktadır. Daha sonra dikiş aşamasına gelindiğinde, kolajı hayata geçirmek için birden çok renkli iplik kullanmaktadır (<http-69>) (Görsel 4.25 ve Görsel 4.26).



Görsel 4.25. Katy Rundle, “Sea Turtle”, “74 × 58,5 cm.”, Elde kesilmiş kumaş parçalarından oluşan katmanlı kumaş kolajının, derinliği ve zenginliği arttırmak için renkli iplikler kullanılarak makine işlenmesi ile elde ettiği bir çalışma örneği.

(Kaynak: <http-70>)

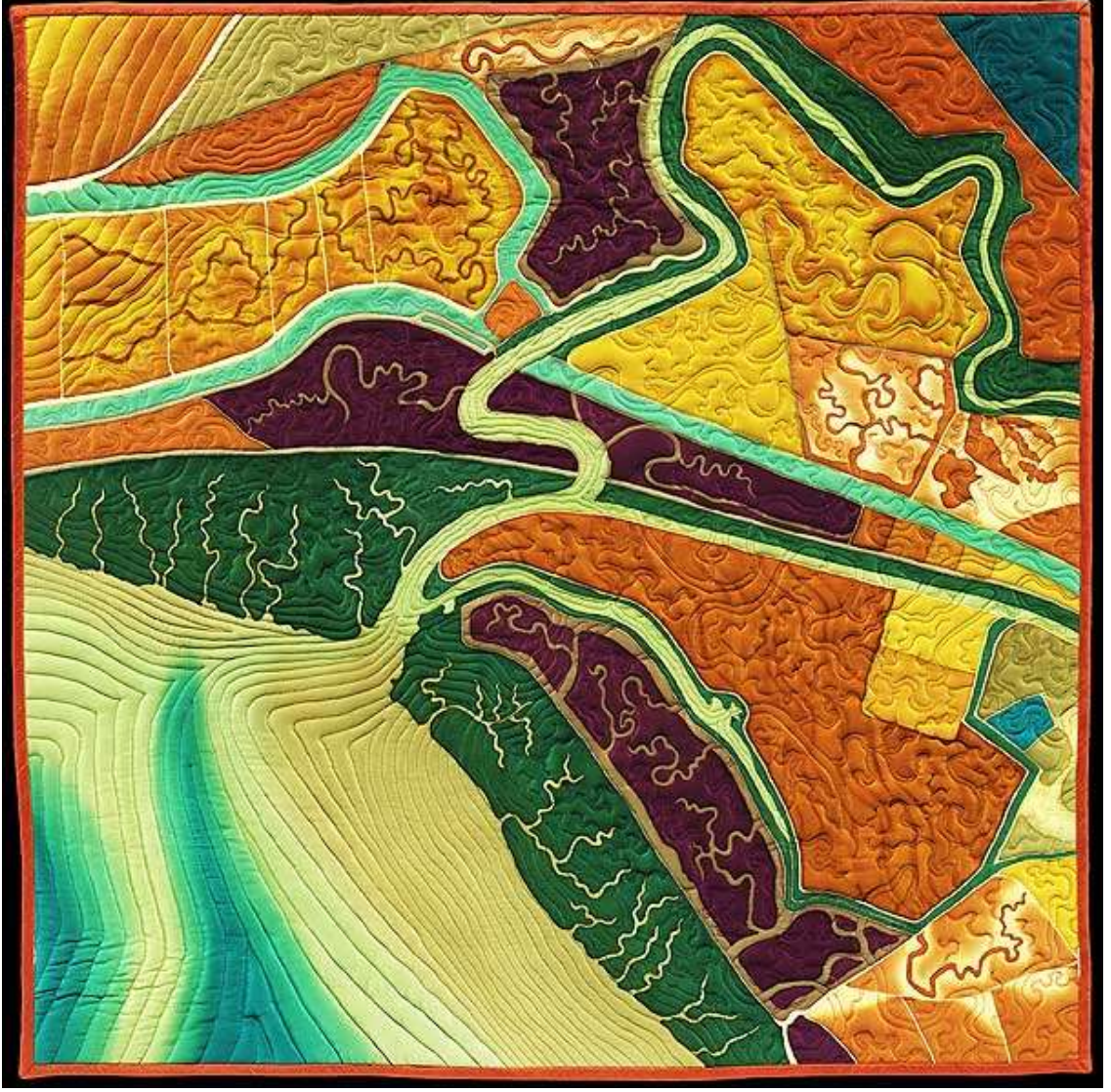


Görsel 4.26. Katy Rundle, “*Dreamy Norman*”,(2020) “24x18”Ahşap çerçeve üzerine tuval.
(Kaynak: <http-71>)

- **Linda Gass**

Sanatçı ve çevre aktivisti Linda Gass, tekstil, arazi sanatı enstalasyonu ve cam alanlarında çalışmaktadır. Özellikle yenilenme, yaralama, yokluk gibi konulara odaklanmaktadır (<http-72>). Su ve topraktan ilham alan sanatçı çalışmalarında, boyadığı

tekstil yüzeylerinde kapitone tekniği ile nakış tekniğini birleştirerek haritalar oluşturmakta, manzaraların kuş bakışı görüntülerini yansıtmadır (http-73) (Görsel 4.27 ve Görsel 4.28).



Görsel 4.27. *Linda Gass, "Threading the Past", 2006, 29" w x 29" h.*
(Kaynak: <http-74>)



Görsel 4.28. Linda Gass, “San Joaquin Merced Revival”, 2012, 45" w x 30" h.

(Kaynak: <http-75>)

- **Sue Stone**

Tekstil sanatçısı Sue Stone, çalışmalarında kendi aile öykülerini anlatmaktadır. Bunun için ise eski aile fotoğraflarından yararlanmakta ve çalışmalarında applike tekniğinin yanı sıra nakış, makine dikişi ve zaman zaman resim tekniğine başvurmaktadır. (<http-76>) (Görsel 4.29 ve Görsel 4.30). Bir internet sitesinde yer alan aşağıdaki bilgilere göre, sanatçı kendi çalışmaları hakkında bazı bilgiler verirken, devamında çeşitli tavsiyelerde de bulunmuştur:

“İlham için bir numaralı kaynağım aile albümüdür. İçeri bakmak hayal gücümü uyandırır ve fikirlere yol açar. 2002'de dikişe ilk döndüğümde çalışmalarım tamamen dekoratif ve çoğunlukla soyuttu. Sonra yaratıcı ruhum beni daha mecazi olmaya itmeye başladı... Kendimi, görüşlerimi ve hikâyemi ifade etmek için eski aile fotoğraflarını kullanmak istedim (<http-77>).”



Görsel 4.29. Sue Stone, “Self Portrait with Bear and Masks”, 2018, “18.5 x 19.5”, Vancouver Antropoloji Müzesi ziyaretinden esinlenilmiştir.

(Kaynak: <http-78>)



Görsel 4.30. Sue Stone, “From Grimsby to Greenpoint & Beyond”, 2018, “175 x 123 cm”, Karışık teknik ile.

(Kaynak: [http-79](http://79))

4.3. Tartışma ve Öneriler

Çalışma kapsamında yapılan alanyazın araştırması, anket çalışması ve internet araştırmalarından elde edilen bulgulara göre çağdaş tekstil sanatında applike tekniğinin sanatsal ifade aracı olarak bir yeri olduğu söylenebilir.

Bu çalışmanın anket yöntemiyle elde edilen bulguları neticesinde sanatçıların çağdaş tekstil sanatı çalışmalarında applike tekniklerine kendi sanat üslupları çerçevesinde yer verdikleri ve applike tekniği ile adeta iki boyutlu resimler yaptıkları görülmüştür. Görüşme yapılan sanatçılar (KK1-10), çalışmalarında applike tekniğinin geleneksel ya da kendi keşifleri olan uygulamalarla çağdaş sanat içerisinde faydacı olduğunu vurgulamaktadır.

Görüşme yapılan sanatçıların anket çalışmasında sorularımıza verdiği yanıtlar ve çalışmaları gözden geçirildiğinde aşağıdaki çıkarımlar elde edilmiştir:

- Anket çalışmasına katılan sanatçıların bazıları sanat eğitimi aldığını, akademisyen, öğretmen veya tekstil sanatçısı (tam zamanlı veya serbest) olarak farklı unvanlara sahip oldukları,
- Sanatçılardan bir kısmına göre ülkesinin tekstil el sanatları geleneğinde applike tekniğinin olduğu, diğer sanatçıların ise ülkesinde applike tekniği olup olmadığı konusunda emin olmadığı,
- Sanatçıların çoğunluğunun applike tekniği hakkında aileden gelen bilgi ve beceriye sahip oldukları, bir kısmının ise sahip olmadığı,
- Kimi sanatçıların kullandığı applike tekniği geleneksel iken, kimi sanatçıların ise kendi geliştirdiği bir applike tekniğini kullandıkları,
- Sanatçıların genellikle applike tekniklerini uygularken kumaş katmanları oluşturdukları, dikiş çeşitlerinden yararlanarak çoğunlukla el dikişi ve makine dikişi yaptıkları, pamuklu veya ipek kumaş artıkları, dantel, makas, farklı renklerde pamuk ipliği, dikiş ipliği gibi malzemeler kullandıkları,
- Sanatçıların, elde veya makinede nakış işleme, kapitone, eskiz, kumaş boyama, örgü, dokuma, dijital baskı, fotoğrafçılık, renk çalışmaları gibi bazı tekniklerden birine veya birkaçına başvurdukları,
- Sanatçıların, tasarım aşamasından üretim aşamasına kadarki süreçlerinin farklı olduğu, kimi sanatçının fotoğraf kaynağı ile, kimi sanatçının tasarlama ile, kiminin kumaş ile başladığı, kumaş katmanlarını zeminine oturtup teyelleterek makine ve el dikişi yaparak devam ettikleri veya yorgan yapıyorsa üst katman ile alt katman arasına dolgu malzemesi koydukları, kimi sanatçı ise çalışmasının son halini dikiş ile bitirirken kiminin de farklı bir zemine yerleştirdiği veya sadece çervelediği,
- Sanatçıların çağdaş sanata yaklaşımının değişiklik gösterdiği, çağdaş tekstil sanatında applike tekniğini geleneksele bağlı olarak uygulayan kadar, çağdaş sanatta alan ayrımı yapmadığı için çağdaş tekstil sanatının olmadığını savunan, ayrıca applike tekniğininin sahip olduğu değeri yansıtmaması için çağdaş tekstil sanatındaki yerinin önemine vurgu yapan sanatçıların da olduğu,
- Sanatçıların çoğunun belli bir sanat akımını benimsemediği, kendi tarzlarını geliştirdikleri tespit edilmiştir.

Ankete katılan sanatçıların kendi özgün yorumlarıyla oluşturdukları çalışmalarının, çağdaş sanatın bir temsilcisi olduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışmanın bulgusu, internet üzerinden yapılan araştırmalardan tespit edilen dokuz sanatçının çalışmaları gözden geçirilerek desteklenmiştir. Bu sanatçıların çalışmaları incelendiğinde;

- Farklı applike tekniklerine özgün yorumlar geliştirdikleri,
- Sanatçıların geleneksel tekstil işlerinde yer alan applike tekniklerinin farkında oldukları ancak kendi çağdaş çalışmalarında özgün, serbest kompozisyonlara yer verdikleri,
- İki boyutlu çalışmaların yanı sıra veya üç boyutlu çalışmalar (tekstil heykelleri) yaptıkları,
- Sanatçıların eskiz çalışmaları sonrası kumaşları applike tekniğiyle yerleştirdikleri,
- Tekstil malzemelerden yararlanarak kumaşla resim yaptıkları,
- Geleneksel ve çağdaş applike uygulamalarını birlikte kullanarak eserler ürettikleri,
- Hikayesi veya konusu olan sanat ürünleri ortaya koydukları,
- Genelde pamuk ipliği ile pamuklu kumaşları tercih ettikleri,
- Sanatçıların zaman zaman applike tekniğine yardımcı başka tekniklere de yer verdikleri,
- Sanatçıların aplikelerinde renkli kumaş parçaları veya çeşitli renklerde iplikler kullandıkları anlaşılmaktadır.

“Çağdaş Tekstil Sanatında Applike Tekniği” başlıklı tez araştırmasında, sanatçılarla yapılan görüşmelerden, tekstil sanatında kullanılan çeşitli geleneksel tekniklerin çağdaş sanat ifadesinde kullanıldığı, dikiş eylemine başvurularak ve applike tekniğinden yararlanarak çalışmalar yapıldığı anlaşılmıştır. Sanat alanında farklı dallarda eğitim almış olan sanatçıların da tekstil malzemesine başvurarak geleneksel ya da kişiye özel bir applike tekniği ile iki ya da üç boyutlu çalışmalar yaptıkları görülmektedir.

Bununla birlikte, çağdaş tekstil sanatında applike tekniğini kullanan sanatçılar için göz önünde bulundurulması gerekenler şöyle sıralanabilir;

- Sanatçılar, çağdaş tekstil sanatında gelenekten farklı olarak alternatif applike teknikleri geliştirebilir ve bunları sanat çalışmalarında kullanabilir ve çalışmalarını daha da ileri bir seviyeye taşıyabilirler.
- Sanatçılar, yaptıkları applike çalışmaları ile sanatseverlerin ve genç sanatçıların sanata bakış açılarını geliştirmelerine katkıda bulunabilir ve farklı malzeme ve teknikleri araştırmaları yönünde esin kaynaklığı yapabilirler.

- Araştırmacı, sanatçı ve tasarımcılar, sanatçıların çeşitli yayınlarda ve sosyal medya kanallarında yer alan çalışmalarını takip ederek ağdaş tekstil sanatındaki gelişmeler hakkında bilgilerini güncelleyebilirler.

Eraydın’a göre, “ağdaş Sanat kavramı içinde yer alan ‘sürekli düşünme’ durumunu kullanarak; insanlarda farkındalık oluşturma ve disiplinler arası yaklaşımla günlük problemleri geleneksel bir kaynaktan alıp ‘şimdi’ye uyarlamak gerekmektedir (Eraydın, 2019)” Bu yaklaşıma göre şu çıkarımı yapmak mümkündür; ağdaş tekstil sanatı, gelenekten beslenerek günümüze kadar gelen ve tekstil yüzey çalışmalarında görülen aplikenin de, bu doğrultuda topluma ışık tutan konusu ve hikayeleriyle bir geleneksel tekstil yüzey tekniği olarak canlılığını koruduğu söylenebilir.

5. SONUÇ

Tarihsel süreçte, insanoğlu tarafından barınma ve giyinmenin ihtiyaç olmasından dolayı keçe, dokuma, örme, gibi tekstil yüzeyleri oluşturulmuştur. Oluşturulan tekstil yüzeyleri üzerine baskı, boyama, dikiş, işleme, katlama, ütü gibi tekniklerden yararlanılarak uygulamalar yapılmıştır. Dikiş teknikleri arasında yer alan aplike tekniği, gelenekteki uygulamalarının yanı sıra; kullanılan malzeme, teknik, biçim, form, motif ve kompozisyon açısından zengin bir kültürel miras aktarımı yaparak çağdaş tekstil sanatındaki yerini korumaktadır.

Aplike tekniğinin yorgan sanatı (quilt art), yorganlama (kapitone), kırkyama/yama işi (kırkpare), işleme ile bağlantılı olduğu yapılan alanyazın araştırması sonucunda anlaşılmıştır. Aplike tekniği, bu tekniklerden farklı olarak genellikle bir kumaş parçasının, başka bir kumaş yüzeyine çok çeşitli yollarla uygulanması ile tekstil yüzeyi oluşturulmasıdır.

Çağdaş sanat, geleneksel el sanatlarının endüstride kullanılması ile 1960’larda oluşan bir alan olup, 18. yüzyılda görülmeye başlayan sanat akımlarındaki değişikliklerden, endüstriyel ve teknolojik gelişmelerden etkilenen tekstil, çağdaş sanat içerisinde yer almıştır. Bu bağlamda, tekstilin çağdaş sanatta yer bulması ile çağdaş tekstil sanatı kavramının ortaya çıkmıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısında çağdaş tekstil sanatında görülen gelişmeler doğrultusunda, geleneksel tekstil yüzey tekniklerinden aplikenin, 1960’larla beraber sanatçılar ve tasarımcıların kullanımı ile çağdaş tekstil sanatında yer bulduğu anlaşılmıştır.

Bu çalışmadan, sanatçıların görüşlerinden ve alanyazın taramasından elde edilen bulgularla, çağdaş tekstil sanatında aplike tekniğinin uygulanmasında iki boyutlu veya üç boyutlu çalışmalar yapılırken el dikişi ve makine dikişi ile çok farklı dikiş ve nakış ipliklerinden yararlanıldığı, ayrıca her tür parça ve atık kumaşların değerlendirildiği, bazı sanatçıların kullandıkları malzemeler ve kumaş türleri ile işlerinin tanınabilir hale geldiği anlaşılmıştır. Bunun yanı sıra sanatçıların, kendi sanat anlayışlarını kullandıkları kumaş türleriyle tanınabilir kıldıkları ve hatta bu kumaş türlerinin, benimsedikleri figüratif, soyut ve ekspresyonist anlatımların aktarılmasında fevkalade etkili olduğu görülmüştür. Sanatçıların ifadelerinden, tıpkı resim yapar gibi çalışmalarını yaparken ilerlemelerini gözden geçirdikleri ve yapmak istedikleri dokunuşlara göre kumaşları seçtikleri anlaşılmaktadır.

Yapılan araştırma sonucunda applike tekniğine başvuran sanatçıların kumaş artıkları biriktirerek çalışmalar yaptıkları ve geleneksel applike türlerinin yanı sıra yeni malzemeler ve teknik olasılıklara başvurarak yeni applike türleri geliştirdikleri ve bunlardan sanat çalışmalarında bilgi ve beceri düzeyinde yararlandıkları anlaşılmıştır. Çağdaş tekstil sanatçılarının applike tekniğini kullanarak yaptıkları çalışmaları, kumaş türlerinin farklı özelliklerine ve applike tekniğinin türlerine bağlı olarak bir anlatım dili içerdiği ifade edilebilir. Sanatçı çalışmaları, biriktirilmiş tekstil malzemenin kültürel bellekteki yerine atıf yaparak, bireysel bir aile tarihinin yanısıra, toplumsal gelişmeleri de yansıtmaktadır. Öyle ki kullanılan bir dantel parçası, bir dönem ev içi üretim biçimini ve onun çevresinde gelişen aile yaşamını anımsatırken, baskı desenli çeşitli kumaşlar dönem modalarına gönderme yapabilmektedir.

Bu bağlamda, geleneksel tekstil el sanatlarında varlığı bilinen, çağdaş tekstil sanatında oldukça özgün yorumlarla uygulandığı görülen ve bir ifade aracı olarak kullanıldığı anlaşılan applike, çağdaş tekstil sanatçılarının gelenekten farklı olarak geliştirebilecekleri ve sanat çalışmalarını daha ileri bir seviyeye taşıyabilecekleri bir tekniktir. Applike tekniğinin, çağdaş tekstil sanatında kullanılmaya devam etmesi ile, farklı applike uygulamaları ve malzeme çeşitliliğinin, sanatçıların ve sanata ilgi duyanların bakış açılarına katkıda bulunabileceği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akbostancı, İ. (2000). Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri, *Ev Tekstili Dergisi*, (24), 68.
- Akbostancı, İ. (2014). 20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretiminin Değişen Tanımı, *Sanat- Tasarım Dergisi*, 36.
- Antmen, A. (2008). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul: Arkeoloji Müzesi. (1969), Envanter No: 10848.
- Arıgil, S. (1999).Geçmişten Günümüze Dokuma Resim Sanatına Bakış, *Ev Tekstili Dergisi*, (22), 66.
- Arslan, C. (2018). Tekstil Lif Sanatında Teknoloji Kullanımına Bakış, *Uluslararası Sanatta İleri teknoloji Kullanımı Kongresi*, İstanbul Gelişim Üniversitesi, s. 48.
- Atalayer, G. (2012). Giyside Sanatsal Yaklaşım, *I. Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu*, İzmir: İzmir Ekonomi Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, s. 52
- Barişta, Ö. (1995). *Türk İşleme Sanat Tarihi*. Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi.
- Bernstein, M.A. (1987). *The Great Depression Delayed Recovery and Economic Change in America, 1929-1939*. (7). New York: Cambridge University Press.
- Betterton, S. (2011). *The History of Quilts and Patchwork Worldwide with Photographic Reproductions*. England: Read Book Ltd.
- Brackman, B. (2010). *Barbara Brackman's Encyclopedia of Applique*. (1). China: C&T Publishing Inc.
- Cebraioğlu, O. (2016). Çağdaş Sanatta Disiplinlerarası Söylemler ve Yükseköğretimde Sanat Eğitime Katkısı, Cumhuriyetin Işığında Yükseköğretimde Sanat Eğitimi Uluslararası Sempozyumu, Ankara : Gazi Üniversitesi, s. 672.
- Chang Teufel, Linda. (2003). *Koos Couture Collage: Inspiration and Techniques*. ABD: Dragon Threads.
- Çeliker, D. (2011). Geçmişten Günümüz Türklerde Keçecilik ve Keçe Yapımında Yeni Teknikler. *Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergi*, 4(8), 2.
- Değirmenci, Nilhan (2019). *21.Yüzyılda 3 Boyutlu Örmeye Heykeller Ve Heykelsi Örmeye Çalışmalar*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Earle, A. M. (1893). *Home Life in Colonial Days*. (1). New York: The Macmillan Company.
- Eraydın, Ö. (2019). *Geleneksel Keçe Sanatı Ve Çağdaş Sanat İlişkisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi.
- Ergenekon, C. (1999). Tepme Keçe Sanatı ve Hayvan Keçelerinden Örnekler. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 10(29), 314.

- Ergür, A. (2002). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*. (1). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- Erkmen, N. (2009). Bauhaus ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi. A. Artun (Ed.), *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı içinde* (s. 18). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eronç, Y. (1981). Perihan. Giyim Süsleme Teknikleri, Ankara: M.E.B. Yayınları, 72.
-(2002). Exploring Textile Art. Minnesota: Creative Publishing International.
- Erzurumlu Jorayev, Ö. (2019). Tapestry Sanatı Ve Türkiye’de Gelişim Süreci, *Sanat-Tasarım Dergisi*, 10, 48.
- Gillow, J. and Barnard, N. (2008). *Indian Textiles*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Gordon, B. (2011). *Textiles: The Whole Story*. (1). London: Thames & Hudson Ltd.
- Günay, D. (2002). Sanayi ve Sanayi Tarihi, *Mimar ve Mühendis Dergisi*, 9 (12).
- Gür Üstüner, S. (2017). Tekstil Yüzey Tasarımında Yüzyıllık Etki, *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 10 (9), 308-309-313-315-321.
- Gür Üstüner, S. (2018). Türkiye’de Tekstil Sanatının Bugünü. *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*. Van:
- Gürcüm, B. H. ve Öniş, A. (2017). Bauhaus’ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10 (51), 401-402-407.
- Halaçeli, H. (2011). *Dokuma, Sıkıştırma-Rezerve Boyama Tekniği İle Kumaş Yüzeylerinde Üç Boyutluluk Araştırmaları*. Tekstil Mühendisleri Odası, 33.
- Hall, C. A. ve Kretsinger, R. G. (2015). *The Romance of the Patchwork Quilt in America in Three Parts: History and Quilt Patches- Quilts, Antique and Modern –Quilting and Quilting Designs*. England: Wellhausen Press.
- Hayes, C. and Seaton, K.A. (2020). *A two-dimensional introduction to sashiko*, Australia: Department of Mathematics and Statistics, La Trobe University.
- İmer, Z. Yorgan - Kırkpare – Yamalı Bohça - Patchwork (Yamadan Sanata) / (Bütünden Parça – Parçadan Bütün Elde Etme Sanatı). *Academia*. https://www.academia.edu/28009377/Pechwork_KIRKPARE_Yamali_Bohca. (Erişim Tarihi: 02.07.2021).
- İşmal, Ö. E. Ve Yıldırım, L. (2012). *Tekstil Baskıcılığının Tarihçesi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası.
- Kapar, S. (2018). Çağdaş Sanatta Alternatif Malzeme Olarak Tekstil Ve Zanaatten Sanata Dönüşümü, *Journal of Arts*, Çanakkale: Ratin Academy, 1 (2), 47.
- Kaya, T., S. ve Yavuz, K. (2020). 2000’li Yıllarda Türkiye’de Kolaj. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, (8), 93.

- Kazaklı, A. (2012). *Kolaj Tekniğinin Takı Ve Mücevher Sanatına Uygulanması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kırmızı, G. M. (2009). *Japon Tekstil Boyama ve Desenlendirme Teknikleri Üzerine Bir Araştırma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Koca, B. (2018). Feminist Sanat Sonrası Cinsiyet, *Inonu University Journal of Art and Design*, 9 (19). s. 2-3.
- Koşar, A., T. (2017). Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı. *İdil Dergisi*, 6 (35), 2038-2047.
- Kozbekçi Ayrancı, S. (2017). Giyim Modasına Doku ve Boyut Kazandıran Aplike Tekniği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 7(16), 206-207-209.
- Kozbekçi Ayrancı, S. (2019). Giyim modasında kültürel kimliğin örneklerinden; mola aplikeleri. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 8 (2), 22-34.
- Kurtuldu, E. ve Yıldırım, L. (2019). Farklı kültürlerdeki rezerve boya/baskı teknikleri üzerine kavram ve terimler. *YEDİ: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*. Kış 2019 (21), s. 93-103.
- Lecumberry, M. (2016). L'art de la mola des Kunas du Panama. Sagapanama. <http://www.sagapanama.fr/article-l-art-de-la-mola-des-kunas-du-panama-79226246.html>. (Erişim Tarihi: 16.12.2020)
- Mauze, M. (1999). Michel Perrin, Tableaux kuna. Les molas, un art d'Amérique. C. Levi Strauss (Ed.), *L'Homme* içinde (s. 303-304). Paris: Sosyal Bilimler Yüksekokulları Yayınları.
- Meriç, D., Kurtuldu, E. ve Dinç Önlü N. (2018). Geleneksel El Sanatlarının Günümüze Etkilerine Bir Örnek: Yaratıcı Endüstrilerin Tekstil Tasarımı Bağlamında İncelenmesi. Uluslararası Türk Kültür ve Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu-Çalıştayları, Gürcistan: Universitas Tphilisensis, 31.
- Meriç, D. ve Kozbekçi Ayrancı, S. (2019). Gelenek- Gelecek İlişkisinin 21. Yüzyıl Tekstil Sanatına Kavramsal Açından Yansımaları” *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 37 s. 425.
- Nudelman, Z. (2016). *The Art of Couture Sewing*. London: Bloomsbury Publishing.
- Okhio, C. (2020). Japanese Boro Textiles Tell Histories of Labor and Love Through Patchwork. *Aiga- Eye on Design*. <https://eyeondesign.aiga.org/japanese-boro-textiles-tell-histories-of-labor-and-love-through-patchwork/>. (Erişim Tarihi:04.09.2021).
- Oyman, R. (2011). Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4 (8), 6.
- Önge, Y. (1992). Çuha ve Koza ile Yapılmış Türk Süslemeleri, *IV. Milletlerarası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara: Feryal Matbaası*, 167-169-170-171.

- Öngen, A. G. (2016). Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı. *İdil Dergisi*, 5 (24), 1240-1242.
- Özcan, N. ve Alp, K. Ö. (2020). Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği. *GSF Sanat Dergisi*, 13 (25), 338.
- Özdemir, M., Odabaşı, E. ve Eken, Y.(2018). Deri Yüzey Süslemede Kullanılan Aplike Tekniği. *İdil Dergisi*, 7 (50), 1208.
- Özkendirci, B. B. (2012). Çözgülü Örmecilikte İplik Değişkenleri Konusunda Görüş ve Değerlendirmeler, *Sanat Dergisi*, 0 (21), 22.
- Özus, E. , Erden, F. ve Tufan, M. (2016). Tokat Geleneksel Kadın Giysileri. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 2 (1), 212.
- Perrin, M. (1998). *Tableaux kuna. Les molas, un art d'Amérique*. Paris: L'Homme.
- Ricov, P. M. (2020). *Sashiko And Boro Japanese Handicraft Techniques As An Area Of Research And Impetus In Textile Design*. Lisans Tezi. Hırvatistan: Zagreb Üniversitesi, Tekstil Teknolojisi Fakültesi.
- Sakalauskaite, J. (2011). Lif Sanatının Kavramsal Sanatla İlişkisi, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 4 (7), 38-39.
- Salman, Ö.(1990). Yorgan ve Yorgan Yüzleri, *Tekstil ve Makine*, 4 (23), 278-279.
- Sevim, S. ve Yeşilmen, N. (2016). Kırkyama'nın Seramik Sanatına Yansıması: Zoe Hillyard Örneği, *Anadolu Üniversitesi Sanat & Tasarım Dergisi*, 6 (1), 183.
- Sharma, A., Sing, S. S. J., Rose, N. M., Massey, S. (2020). Simulation of Applique Designs Using Cad. *International Journal of Current Microbiology and Applied Sciences*, 9(2), s. 2215-2217.
- Shaw, R. (2009). *American Quilts: The Democratic Art, 1780-2007*. New York / London: Sterling
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Ak Yayınları.
- Şahin, Y. (2000). Kumaşla Resim Sanatı, *Art- Dekor Dergisi*, 139-140.
- Şahin, Y. (2016). *Her Yönüyle Günümüz Zonguldak İşlemeleri ve Replikalar. (1)*. Ankara Ürün Yayınları.
- T.C. Kültür Bakanlığı. (2000). *Tokat İli Halk Oyunları Kıyafetleri Teknik Çizimleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Teufel, L.(2003). *Koos Couture Collagei Inspiration&Techniques*, Thailand.
- Tezcan, H. (2007). *Topkapı Sarayı Müzesi: Döşemelikler. (1)*. İstanbul: MAS Matbaacılık.
- Tok Dereci, Vildan, 2014, “Doku'nuşlar” Tekstil Sergisi Üzerinden Tekstil Sanatında Mekan, Malzeme, Biçim İlişkisi, *Yedi:Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (12), 53-63.

- Torsney, C. And Elsley, J. (1994). *Quilt Culture: Tracing the Pattern*. America: Copyright. (1). Amerika: Missouri Üniversitesi.
- Triston, J. ve Lombard R. (2015). *Contemporary Appliqué: Cutting edge design and techniques in textile art*. Londra: Batsford.
- Tuna, C. (2013). Sanatsal Tekstiller, Giyilebilir Sanat ve Moda Olgusu, Sanat Tasarımı ve Manipülasyon, *Sakarya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu*, 47-48-50.
- Uğurlu, S. S. (2018). *Geleneksel tekstil teknikleriyle yeni sanatsal çalışmalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı.
- Vintage, İ. B. (1965). *Textile Fabrics and Their Selection*, Englewood Cliffs: N. J. Prentice – Hall Inc, s. 31.
- Yağan, Ş. Y. (1978), *Türk El Dokumacılığı* (1). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 9-18.
- Yetik, S. (2009). *20. ve 21.Yüzyıllarda Türk Resim Sanatında Tekstil Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 82.
- Yıldırım, A. (1999). Nitel Araştırma Yöntemlerinin Temel Özellikleri ve Eğitim Araştırmalarındaki Yeri ve Önemi, *Eğitim ve Bilim Dergisi*, 23 (112), 10.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2004). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (4), Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, L. (2011). Sanat- Zanaat Buluşması ve Wiener Werkstatte Tekstilleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, 111.
- Yıldırım, R ve Özkan Tağı, S. (2019). Geleneksel Baskı Teknikleri Ve Yeni Tasarımlarda Kullanımı, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (35), 203.
- Well, K. (1997). *Fabric Dyeing & Printing*. (1). Londra: Conran Octopus.

İNTERNET KAYNAKLARI

- http-1:**<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-quiltmakings-deep-traditions-influencing-contemporary-art>
(Erişim Tarihi: 14.12.2020)
- http-2:**<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-quiltmakings-deep-traditions-influencing-contemporary-art>
(Erişim Tarihi: 14.12.2020)
- http-3:**<https://www.openingnightsupplies.com/collections/embroidered-applique-and-motifs>

- (Erişim Tarihi: 25.06.2021)
- http-4:** <https://www.seamwork.com/magazine/2016/05/modern-applique>
(Erişim Tarihi: 24.06.2021)
- http-5:** <https://www.contrado.co.uk/blog/types-of-applique/>
(Erişim Tarihi: 25.06.2021)
- http-6:** <https://www.seasonedhomemaker.com/sewing-machine-applique/>
(Erişim Tarihi: 25.06.2021)
- http-7:** <http://www.quilt-lovers-guide.com/fused-applique.html#axzz6ylUCUAjR>
(Erişim Tarihi: 25.06.2021)
- http-8:** <https://www.fabric.com/blog/how-to-sew-lace-appliques/>
(Erişim Tarihi: 15.12.2020)
- http-9:** <https://labadiefiberart.com/workshops-and-lectures/construction-techniques/index.php>
(Erişim Tarihi: 28.04.2020)
- http-10:** <https://pierreaffargue.wordpress.com/2013/01/21/les-molas-archipel-des-san-blas-panama/#jp-carousel-419>
(Erişim Tarihi: 24.06.2021)
- http-11:** <http://www.panart.com/molamisc1.html>
(Erişim Tarihi: 16.12.2020)
- http-12:** <https://www.clevelandart.org/events/virtual-events/textile-art-alliance-virtual-tour-fashioning-identity-mola-textiles-panama>
(Erişim Tarihi: 05.03.2021)
- http-13:** <https://www.japansociety.org/page/programs/gallery/boro-textiles>
(Erişim Tarihi: 28.04.2020)
- http-14:** <https://www.ateliercoubet.com/boro-tapestries/stephen-szczepanek-boro-shikimono>
(Erişim Tarihi: 05.03.2021)
- http-15:** <https://www.heddels.com/2015/08/all-about-boro-story-japanese-patchwork/>
(Erişim Tarihi: 04.03.2021)
- http-16:** <https://www.thesprucecrafts.com/free-sashiko-embroidery-patterns-1177478>
(Erişim Tarihi: 05.03.2021)
- http-17:** <https://www.vam.ac.uk/articles/lucienne-days-silk-mosaics>
(Erişim Tarihi: 28.05.2021).
- http-18:** <https://lenoretawney.org/work/shield-iv/>
(Erişim Tarihi: 03.06.2021)
- http-19:** <https://www.maas.museum/inside-the-collection/2015/05/27/japanese-folds-exhibition/>
(Erişim Tarihi: 03.06.2021)
- http-20:** <https://zoehillyard.wordpress.com/2017/07/15/stormy-bowl/>

- (Erişim Tarihi: 07.07.2021)
- http-21:** <https://zoehillyard.wordpress.com/2017/07/15/white-patch-vase/>
(Erişim Tarihi: 07.07.2021)
- http-22:** <https://raggedclothcafe2.files.wordpress.com/2007/12/kelley2.jpg>
(Erişim Tarihi: 07.07.2021)
- http-23:** <https://www.artemorbidia.com/intervista-con-willemien-de-villiers/?lang=en>
(Erişim Tarihi: 03.06.2021)
- http-24:** <https://www.willemiendevilliers.co.za/stitched-work?pgid=is4c1eby-c95fa06d-2995-4ad3-969c-2da4684175eb>
(Erişim Tarihi: 03.06.2021)
- http-25:** <https://www.willemiendevilliers.co.za/stitched-work?pgid=is4c1eby-461c11de-eeaf-4500-8afc-2b4767751dad>
(Erişim Tarihi: 03.06.2021)
- http-26:** <https://www.wallpaper.com/art/contemporary-textile-artists>
(Erişim Tarihi: 03.06.2021)
- http-27:** <https://www.wallpaper.com/art/contemporary-textile-artists>,
<https://www.lehmannmaupin.com/artists/billie-zangewa>
(Erişim Tarihi: 03.04.2021)
- http-28:** <https://www.peramuzesi.org.tr/blog/hafiza-ve-simdi-kumaslarda-gozde-ilkin/1215>
(Erişim Tarihi: 11.06.2021)
- http-29:** https://www.designerzcentral.com/fashion_shows/amelia-toro-spring-summer-2011-collection/
(Erişim Tarihi: 11.06.2021)
- http-30:** <https://www.notjustalabel.com/collection/nguyencongttri/no10-runway>
(Erişim Tarihi: 22.06.2021)
- http-31:** <https://www.facebook.com/MineSanat1985/posts/ahu-akkan-memento-mori-sergisi-13-mart-2020-tarihine-dek-mine-sanat-galerisi-org/3042644625780239/>
(Erişim Tarihi: 25.03.2021)
- http-32:**
<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10159231147749772&set=pb.641239771.-2207520000..&type=3>
(Erişim Tarihi: 25.03.2021)
- http-33:** <https://www.artintextiles.co.uk/gallery/buildings/>
(Erişim Tarihi: 25.03.2021)
- http-34:** <https://www.claireoliver.com/artists/bisa-butler/>
(Erişim Tarihi: 25.03.2021)
- http-35:** <https://www.labadiefiberart.com/quilt-gallery/friary-wall/index.php>
(Erişim Tarihi: 25.03.2021)

- http-36:** <https://moderneccentrics.wordpress.com/2019/08/02/natural-selection-at-the-festival-of-quilts/>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http-37:** <https://mariebergstedtartist.com/artwork/4801034-Gentle-Men-on-the-Street.html>
(Erişim Tarihi: 25.03.2021)
- http-38:** <https://www.artemorbida.com/intervista-con-noriko-endo/?lang=en>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http-39:** <https://www.artsy.net/artwork/ramazan-bayrakoglu-elfin-1>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http-40:** <https://www.facebook.com/photo?fbid=128297312629500&set=a.126401522819079>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http- 41:** <https://www.artworkshops.com/tag/rosalie-dace/>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http- 42:** <https://www.rosaliedace.net/diaspora>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http-43:** <https://youtu.be/6g-1IaPXJYo>
(Erişim Tarihi: 26.03.2021)
- http-44:** <http://quiltartisannharwell.com/about-ann/>
(Erişim Tarihi: 31.03.2021)
- http- 45:** <http://quiltartisannharwell.com/arp273/>
(Erişim Tarihi: 31.03.2021)
- http- 46:** <http://quiltartisannharwell.com/copy-honeysuckle-room-861x1024/>
(Erişim Tarihi: 31.03.2021)
- http-47:** <http://www.cathyquilts.com/statement.php>
(Erişim Tarihi: 31.03.2021)
- http-48:** <http://www.cathyquilts.com/viewquilt.php?nQuiltID=139>
(Erişim Tarihi: 31.03.2021)
- http-49:** <http://www.cathyquilts.com/viewquilt.php?nQuiltID=137>
(Erişim Tarihi: 31.03.2021)
- http-50:** <https://www.widewalls.ch/artists/choi-so-young>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-51:** <http://www.artnet.com/artists/choi-so-young>
(Erişim Tarihi: 24.06.2021)
- http-52:** <https://www.christies.com/en/lot/lot-5511548>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)

- http-53:** <https://www.livemaster.com/es/topic/2951129-incredible-denim-cities-by-choi-so-young>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-54:** <http://www.artnet.com/artists/choi-so-young/walking-through-the-brick-houses-e6FHO8QX9G67a6Ux3yshfg2>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-55:** <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-storyteller-faith-ringgold-5918/>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-56:** <https://blog.fabrics-store.com/2020/09/13/art-activism-and-protest-the-arresting-imagery-of-faith-ringgold/>
(Erişim Tarihi: 18.05.2021)
- http-57:** https://www.theartstory.org/artist/ringgold-faith/artworks/#pnt_6
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-58:** <https://www.artnews.com/art-news/artists/the-storyteller-faith-ringgold-5918/>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-59:** <https://blog.fabrics-store.com/2020/09/13/art-activism-and-protest-the-arresting-imagery-of-faith-ringgold/>
(Erişim Tarihi: 01.04.2021)
- http-60:** <https://www.facebook.com/368837269841031/photos/a.503037783087645/3739331146124943/>
(Erişim Tarihi: 18.06.2021)
- http-61:** <https://www.textielplus.nl/artikelen/hanneke-van-broekhoven/>
(Erişim Tarihi: 18.06.2021)
- http-62:** <https://www.facebook.com/photo?fbid=4405188252846952&set=a.477008345664982>
(Erişim Tarihi: 18.06.2021)
- http-63:** https://www.boredpanda.com/textile-dog-sculptures-holy-smoke-helen-thompson/?media_id=1029113&utm_source=pinterest&utm_medium=social&utm_campaign=organic
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-64:** https://www.delamoreart.co.uk/mobile/browse_exh_artwork_by_artist.php?a_id=3795
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-65:** <http://holy-smoke.co.uk/gallery-2/>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-66:** <https://www.abouthether.com/node/11401/entertainment/art-books/linen-barks-when-holy-smoke-makes-dogs-out-it>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-67:** <https://www.katyrundleart.com/?v=79cba1185463>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)

- http-68:** <https://www.westovergallery.co.uk/artist/katy-rundle>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-69:** <https://www.youtube.com/watch?v=pIpsfv2nh4U>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-70:** <https://portfoliofineart.com/product/sea-turtle>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-71:** <https://www.katyrundleart.com/https://www.katyrundleart.com/shop/sample-product/dreamy-norman/?v=79cba1185463>
(Erişim Tarihi: 02.04.2021)
- http-72:** <https://www.craftinamerica.org/artist/linda-gass>
(Erişim Tarihi: 08.07.2021)
- http-73:** <https://www.jacquardproducts.com/linda-gass>
(Erişim Tarihi: 08.07.2021)
- http-74:** <https://lindagass.com/Threading.html>
(Erişim Tarihi: 08.07.2021)
- http-75:** <https://lindagass.com/SanJoaquin.html>
(Erişim Tarihi: 08.07.2021)
- http-76:** <https://societyofdesignercraftsmen.org.uk/our-makers/sue-stone>
(Erişim Tarihi: 18.05.2021)
- http-77:** <https://www.textileartist.org/stitching-faces-where-to-start>
(Erişim Tarihi: 18.05.2021)
- http-78:** <https://womanwithafish.wordpress.com/work-archive/#jp-carousel-3067>
(Erişim Tarihi: 18.05.2021)
- http-79:** <https://womanwithafish.wordpress.com/work-archive/#jp-carousel-3677>
(Erişim Tarihi: 18.05.2021)

EKLER

Eskişehir Teknik Ünl. Evrak Tarih ve Sayısı: 02.03.2021 - 9175



T.C.
ESKİŞEHİR TEKNİK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğü

Sayı : E-60850919-300-9175
Konu : Etik Kurul Karar Belgesi

02.03.2021

Sayın Prof. Yüksel ŞAHİN

Danışmanı olduğunuz yüksek lisans öğrenciniz Tuğba SELÜK ALTUNÖZ'ün Rektörlük Makamından gelen Etik Kurul kararı ekte sunulmuştur.

Bilgilerinizi rica ederim.

Prof. Dr. Murat TANIŞLI
Müdür

Dağıtım:
Sayın Prof. Yüksel ŞAHİN
Sayın Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu: *BSLK7UHDAL/*

Adres: Eskişehir Teknik Üniversitesi İki Eylül Kampüsü 26555 Topkapı / ESKİŞEHİR
Telefon: +90 222 321 35 50 / 755 Faks: +90 222 321 35 50 /
e-Posta: keo@eskisehir.edu.tr Web: www.lee.eskisehir.edu.tr/
Kep Adresi: eskisehiteknikuniversitesi@hs01.kep.tr

Belge Takip Adresi: BSUK7UFY6E

Bilgi için: Merve KARABULUT

Unvanı: Büro Personeli

Tel No: 1755



Bu belge, Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Tuğba SELÜK ALTUNÖZ

Yabancı Dil : İngilizce

Eğitim ve Mesleki Geçmişi:

- 2021- Tezli Yüksek Lisans, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü /Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı/Moda Tasarımı Programı
- 2011-2015, Anadolu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü/Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü
- 2014- Halen, Anadolu Üniversitesi, İşletme/İşletmecilik