

İŞLEMENİN ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDAKİ YERİ

Gizem Meltem YÜCE

Yüksek Lisans Tezi

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Moda Tasarımı Programı

Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN

Eskişehir

Eskişehir Teknik Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Eylül 2021



ÖZET

İŞLEMENİN ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDAKİ YERİ

Gizem Meltem YÜCE

Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı

Moda Tasarımı Programı

Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Eylül 2021

Danışman: Prof. Yüksel ŞAHİN

Çağdaş sanatın ifade araçlarından biri olan tekstil sanatları günümüzde iki ve üç boyutlu çalışmaların yanı sıra video art, video enstalasyon gibi teknolojik yaklaşımlarla entegre olabilen ve insanın kendi tarihi ile bir tekstil dokusu aracılığıyla bağ kurabilen bir konumdadır. Geleneksel tekstil el sanatları arasında yer alan işlemeciliğin farklı kültürlerdeki gerçekleşmesi incelendiğinde hayranlık uyandıran teknik bilgi, renk çeşitliliği ve kompozisyon özellikleri ile çok çeşitli kaynaklarda, müzelerde ve koleksiyonerlerin arşivlerinde yer aldığı görülmektedir.

Geleneksel tekstil el sanatları arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olan “işleme” günümüzde geleneksel ve endüstriyel boyutuyla, canlılığını sürdürmektedir. Öte yandan, işlemenin çağdaş tekstil sanatları arasında da giderek yükselen bir ifade aracı olarak tercih edildiği gözlemlenmiştir. İşleme tekniklerini kullanan sanatçıların, yaratıcı yaklaşımlarla kendilerine has sanat ifadelerini, duygularını ve düşüncelerini özgün bir şekilde işleme aracılığıyla yorumladıkları tespit edilmiştir. Bu nedenle çağdaş tekstil sanatında işlemenin yeri konusunun araştırılmasına karar verilmiştir.

YÖK Veri Tabanında yapılan araştırmalarda, işlemenin geleneksel boyutuyla ve başka sanat alanıyla ilgili tez çalışmaları yapıldığı ancak çağdaş tekstil sanatında işlemenin yeri konusunun ele alınmadığı görülmüştür.

Bu tezin önemi; geleneksel kültürde müstesna bir yeri olan tekstil yüzey tekniklerinden işlemenin, çağdaş tekstil sanatındaki yerinin doğrudan sanatçılarla iletişim kurularak ve onlarla yapılan anket çalışmasından elde edilen bulgularla oluşturulmuş olmasından gelmektedir.

Bu tez kapsamında ele alınan “Çağdaş Tekstil Sanatında İşlemenin Yeri” konusu bağlamında yapılan araştırmalar, başvuru sanatçı görüşleri işlemenin oldukça cesur bir şekilde geleneksel olan formatlarının yanı sıra yenilikçi yaklaşımlarla çok farklı yüzeylerde gerçekleştiğini göstermiştir.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş tekstil sanatı, Geleneksel işleme, İşleme tekniği, El işlemeciliği



ABSTRACT

THE SIGNIFICANCE OF EMBROIDERY IN CONTEMPORARY TEXTILE ART

Gizem Meltem YÜCE

Department of Industrial Arts

Programme in Fashion Design

Eskişehir Technical University, Institute of Graduate Programs, September 2021

Supervisor: Prof. Yüksel ŞAHİN

Textile arts, one of the means of expression in contemporary art, could be integrated with two or three-dimensional works, as well as technological approaches such as video art and video installations, and connect with human history through the texture of textiles. The review of embroidery, a traditional handicraft, in various cultures would reveal that samples of this art could be found in various resources, museums and collections and reflect an admirable technical knowledge, color diversity and composition features.

Embroidery, a privileged traditional textile handicraft, is still a vital traditional and industrial art. Furthermore, it was observed that it has acquired the status of a significant means of expression among contemporary textile arts. It was determined that embroidery artists interpreted artistic expressions, emotions and ideas through unique embroidery art. Thus, it was concluded that the significance of embroidery in contemporary textile art should be investigated.

In the search conducted on the Council of Higher Education (YOK) database, it was determined that there were previous theses on the traditional dimension of embroidery or other fields of art; however, the significance of embroidery in contemporary textile art was never scrutinized.

The present paper is significant since the significance of embroidery, a planar textile technique that plays a key role in traditional culture, in contemporary textile arts was determined based on the direct views of the artists collected with a questionnaire.

The research on the significance of embroidery in contemporary textile arts conducted in the current thesis and the views of the embroidery artists demonstrated that

embroidery artwork are created in both traditional formats and with innovative approaches in various domains.

Keywords: Contemporary textile arts, Traditional embroidery, Embroidery technique, Hand embroidery.



TEŞEKKÜR

Çalışmamın her aşamasında bana destek olan, bilgi ve deneyimleriyle bana yol gösteren ve kıymetli vaktini bana ayıran değerli danışmanım Prof. Yüksel ŞAHİN'e saygı ve sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Hayatımın her alanında maddi manevi desteğini esirgemeyen ve her zorluğu beraber aştığımız sevgili annem Sevgi YÜCE'ye, bana sabırla ve anlayışla yaklaşan babam Şerafettin YÜCE'ye, hayatıma anlam katan kardeşim Görkem YÜCE'ye ve çalışmamın her aşamasında bana destek veren arkadaşlarıma sonsuz sevgimi ve teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim.

Tezimde emeği geçen ve adını veremediğim herkese teşekkür ederim.

Gizem Meltem YÜCE

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.

Gizem Meltem YÜCE

İÇİNDEKİLER

SAYFA

BAŞLIK SAYFASI.....	i
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI.....	ii
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.....	1
2. İŞLEMENİN TANIMI, TARİHÇESİ VE ÖNEMLİ İŞLEME MERKEZLERİ	7
2.1. İşlemenin Tanımı	7
2.2. İşlemenin Tarihi	7
2.3. Önemli İşlemecilik Merkezleri	15
2.3.1. İngiliz işlemleri.....	16
2.3.2. Rus işlemleri.....	20
2.3.3. Çin işlemleri	23
2.3.4. Hint işlemleri.....	27
2.3.5. Türk işlemleri.....	32
3. ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA İŞLEMENİN GELİŞİMİ.....	39
3.1. Çağdaş Tekstil Sanatı.....	39
3.1.1. Çağdaş tekstil sanatında işlemenin gelişimi.....	46
4. ARAŞTIRMANIN BULGULARI.....	52
4.1. Sanatçıların Görüşleri.....	52

4.2. Diğer Sanatçılar ve Uygulamaları	93
4.3. Tartışma ve Öneriler.....	104
5. SONUÇ	108
KAYNAKÇA	110
EKLER	
ÖZGEÇMİŞ	



TABLÖLAR DİZİNİ

Sayfa

Tablo 1.1. Görüşme yapılan kaynak kişiler tablosu	4
--	---



GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 2.1. “Gergefte işleme yapan kadın”	9
Görsel 2.2. Kasnaksız serbest hareketli makine işlemesi	11
Görsel 2.3. Carol Shinn, “Exit 242”, 1994, Kumaş üzerine makine işlemesi.....	12
Görsel 2.4. Seri üretim, endüstriyel işleme örnekleri (solda) ayakkabı üzerine işleme, (sağda) tişört üzerine işleme	15
Görsel 2.5. Bayeux gobleni.....	16
Görsel 2.6. Syon Cope detay görünümü, 14. yy, İngiltere.....	17
Görsel 2.7. İşlemeli papaz cübbesi, 14. yy sonları	18
Görsel 2.8. Blackwork işleme tekniği, 1530 (sol)- 1590 (sağ)	19
Görsel 2.9. Stumpwork tekniği, işlenmiş ayna kapağı, 33*39 cm, 17. yüzyıl,.....	20
Görsel 2.10. Bahar karşılaması ve gündönümü temalı havlu kenarı.....	21
Görsel 2.11. Güneş sembolleriyle işlenmiş kadın gömleği, (TMFA, 1990, s. 143).....	22
Görsel 2.12. Altın işi ile işlenmiş kadın başlığı (solda) ve erkek eldiveni (sağda)	23
Görsel 2.13. İpek kumaş üzerine işleme, M.Ö. 4. yüzyıl.....	24
Görsel 2.14. İpek üzerine sarı yaldızlı iplikle işleme, 100*80 cm, Qing Hanedanlığının ilk yarısı	25
Görsel 2.15. Su stili (Suzhou) işleme	26
Görsel 2.16. Kancalı iğne kullanımı.....	27
Görsel 2.17. Yün ve ipek üzerine altın işleme, yaklaşık 1855	28
Görsel 2.18. Ayna işi tekniği.....	29

Görsel 2.19. Çivit mavisi rengine boyanmış ve phulkari ile işlenmiş etek.....	30
Görsel 2.20. Kasuti tekniği ile işlenmiş motif.....	31
Görsel 2.21. İnce muslin üzerine Chikan işi	31
Görsel 2.22. Uygurlar döneminden işlemeli giysiler giymiş figürler.....	32
Görsel 2.23. 12. yy işlemeli kumaş, Selçuklular dönemi, Cleveland Sanat Müzesi	33
Görsel 2.24. Anti-natüralist bir üslupla biçimlendirilmiş işleme parçası (16.yy)	35
Görsel 2.25. 16. yüzyıl nar dallarıyla bezenmiş kavuk örtüsü	35
Görsel 2.26. 17. yüzyıl kırmızı ve indigo ile renklendirilmiş kavuk örtüsü	36
Görsel 2.27. 18. yüzyıl armut dalı ile bezenmiş uçkur	37
Görsel 3.1. William Morris, “Lale ve Söğüt”, duvar kâğıdı tasarımı.....	40
Görsel 3.2. Anni Albers, Dokuma, 1926	42
Görsel 3.3. Gunta Stölz, “Jakarlı duvar dokuması”, 1928, Dessau	42
Görsel 3.4. Hajo Rose, Bauhaus’a ait daktilo ile üretilmiş tekstil baskı tasarımı, 1932.....	43
Görsel 3.5. Magdalena Abakanowicz, “Red Abakans”, 1969	45
Görsel 3.6. William Morris tarafından tasarlanan keten üzerine işleme, “Enginar”, 1877-1900.....	47
Görsel 3.7. William Morris tarafından tasarlanan işleme, yaklaşık 1880.....	48
Görsel 3.8. Bauhaus işlemesi, 1925.....	49
Görsel 3.9. Judy Chicago, “Dinner Party”, 1974-1979	50
Görsel 3.10. Elaine Reichek, “Sight Unseen”, keten üzerine el işlemesi, 2016- 2019.....	51

Görsel 4.1. KK9, “The Bride of Frankeinstein, a Portrait of the Bride”, 2019,.....	58
Görsel 4.2. KK1, “About bubbles & celebrating life serie”, 2016, 40*50 cm.....	59
Görsel 4.3. KK2, “Pink Eucalyptus Leaf Mandala”, 89*89 cm,.....	60
Görsel 4.4. KK3, “Coral Reef In An Indian Melon Shell”, 12*8*6 cm.....	61
Görsel 4.5. KK4, “Ganesha with Hairpins”, Avatar 9.....	62
Görsel 4.6. KK5, El ile işleme, Kanvasa çizim ve fotoğraf,.....	63
Görsel 4.7. KK6, “Crecimiento”, 2015, kumaş üzerine işleme	64
Görsel 4.8. KK7, Madonna ve Çocuk- III, Geri dönüştürülmüş kumaş ve applike, Özel koleksiyon	65
Görsel 4.9. KK8, “poésie sur kimono”,2019	66
Görsel 4.10. KK9, “Sewing Circle”, 2018.....	67
Görsel 4.11. KK10, “Absolute Scenes”, 2018, 8*8 cm	68
Görsel 4.12. KK1, “Carmen omnium”, 2013-2010, detay görünüm.....	69
Görsel 4.13. KK2, “The New Neighbours”, 2017, polyester işleme ipliği	70
Görsel 4.14. KK2, “Venüs Yelpaze Mercanı”, 67*68 cm	71
Görsel 4.15. KK3, beton katmanlara yerleştirilmiş ve epoksi reçine ile kaplanmış mercan resifi işleme.....	72
Görsel 4.16. KK4, “Medusa”, röntgen üzerine işleme	73
Görsel 4.17. KK5, “Constructal A”, 2015, Kumaş üzerine çizim, fotoğraf ve el işleme.....	74
Görsel 4.18. KK6, “Sanatçı pasaportu”, 2006, karışık teknik.....	75
Görsel 4.19. KK9, “The Golden Calf, Portrait of a Con”, 2020	76

Görsel 4.20. KK10, “Not My Circus”, 7*7 cm.....	77
Görsel 4.21. KK3, “Rising from the Ashes”, boncuk işleme.....	78
Görsel 4.22. KK6, “Suspension 3”, 2013, kumaş üzerine işleme ve dokuma	79
Görsel 4.23. KK8, “Ego et Persona”, 2020, işleme, gravür, boyama teknikleri.....	80
Görsel 4.24. KK1, “Just-Hiding”, 2016, Karakalem, yün/ipek, kâğıt, 20*30 cm (Özel koleksiyon).....	81
Görsel 4.25. KK5, “Self”, 2015-2016, her biri 100*200 cm	83
Görsel 4.26. KK7, “Madonna ve Çocuk X”, geri dönüştürülmüş kumaş ile applike ve işleme tekniği	84
Görsel 4.27. KK8, “Hayır”, 2018, işleme, boyama ve applike	85
Görsel 4.28. KK10, “It’s Not Me It’s You”, 2019, 10*10 cm	86
Görsel 4.29. KK4, “Ayaklar”, işlemeli röntgen	88
Görsel 4.30. KK7, “The Widows”, Applike, el ve makine işlemesi	90
Görsel 4.31. Severija Inčirauskaitė, “Morning Trio”, 2014, Metal tava, pamuk iplik, Kanaviçe ve delme teknikleri	95
Görsel 4.32. Klaas Rommelaere, “Dark Uncles”, 2020, Galerie Zink, Almanya	96
Görsel 4.33. Katerina Marchenko, “Touche Amore”, 2019, 50*70 cm,	97
Görsel 4.34. Kyoko Sugiura, Boncuk işleme	98
Görsel 4.35. Danielle Clough, “Jess Lee Of The Sea”	99
Görsel 4.36. Tracey Coverley, “Frankenstein’s Monster”	100
Görsel 4.37. Kirsty Whitlock, “Losses”, 2009	101
Görsel 4.38. Raquel Rodrigo, “Falla de claustro del”, 2020, Valencia, İspanya	102

Görsel 4.39. Cecile Davidovici, “Portraits of a Constant Dream”, 2020, Paris, Fransa	103
Görsel 4.40. Eliza Bennett, “Woman’s Work Is Never Done”, 2012	104



1. GİRİŞ

Tekstil tarihinde işleme tekniğinin ne zaman geliştiği bilinmemektedir. Bilinen temel tekstil yüzey teknikleriyle oluşturulmuş, tekstil yüzeylerinin üzerine yapılan manipülasyonlarla, baskılı, boyalı, katlamalı, işlemeli tekstil yüzeyleri elde edildiği bilinmektedir. Bazı kaynaklara göre işleme bir süsleme tekniğidir ve tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Bu çalışmada işlemenin çağdaş tekstil sanatındaki yerinin araştırılması amaçlanmıştır. Bir tekstil yüzey tekniği olarak gelenekle olan ilişkisi nedeniyle bu konuya değinilmesi uygun görülmüştür.

Tezin ilk bölümünde, çalışmanın yöntemi başlığı altında neden bu konunun seçildiği, konunun içeriği, araştırmanın yöntemi, konusu ve amacı, problemi, önemi, araştırmanın modeli, katılımcıları ile veri toplama kaynaklarına yer verilmiştir.

İkinci bölümde işlemenin tanımı, işlemenin tarihi ve endüstriyel gelişmeler ile önemli işleme merkezleri başlığı altında, geleneksel bağlamda güçlü işleme merkezleri olarak tespit edilen İngiliz işlemleri, Rus işlemleri, Çin işlemleri, Hint işlemleri ve Türk işlemlerine kısaca değinilmiştir.

Üçüncü bölümde, çağdaş tekstil sanatında işlemenin gelişimi ele alınmış ve araştırma bulguları başlığı altında çağdaş tekstil sanatının gelişimine ve işleme tekniğinin çağdaş tekstil sanatı içindeki yerine değinilmiştir.

Dördüncü bölümde, araştırmanın bulguları başlığı altında anket çalışması yapılan sanatçıların görüşleri ve uygulamaları ile diğer sanatçılar ve uygulamalarına yer verilmiştir. Ayrıca bu bölümde tartışma ve öneriler başlığı altında elde edilen bulgular tartışılmakta ve öneriler geliştirilmektedir.

Tezin sonuç kısmında, işlemenin çağdaş tekstil sanatındaki yükselişi sanatçı görüşleri bağlamında değerlendirilmektedir.

1.1. Çalışmanın Yöntemi

İşleme, geçmişten günümüze neredeyse tüm kültürlerde başvurulan bir tekstil yüzey tekniğidir. Tekstil el sanatları arasında işlemecilik ayrı bir öneme sahiptir. Ev eşyalarından giysilere kadar kullanım alanı oldukça geniştir. Günümüzde işlemeciliğin geleneksel boyutunun dışında çağdaş tekstil sanatında farklı bir yere sahip olduğu görülmektedir.

Çağdaş sanatçılar geleneksel işleme tekniklerine nasıl bakıyor ve nasıl değerlendiriyor? Çağdaş tekstil sanatında işleme, geleneksel olan işlemeden farklı olarak nasıl bir gelişme gösteriyor? Bu gelişmeler kullanılan yüzey, desen-kompozisyon özellikleri ve işleme teknikleri bakımından nasıl tanımlanabilir? Çağdaş sanatçılar tasarım aşamasından üretim aşamasına nasıl bir süreci takip ediyor ve çağdaş sanata olan yaklaşımları nedir? Ayrıca çağdaş tekstil sanatında işlemenin yeri konusunda sanatçıların görüşleri ve yaklaşımlarına yanıt aramak maksadıyla çağdaş tekstil sanatçılarının işlemeden sanatsal bir ifade aracı olarak yararlanması konusunun araştırılmasına karar verilmiştir.

İşlemenin geleneksel boyutuyla ve başka sanat alanlarıyla ilgili çalışmalar yapıldığı ancak çağdaş tekstil sanatında işlemenin yeri konusunun ele alınmamış olması bir problem olarak görülmüş ve araştırmanın konusu 'İşlemenin Çağdaş Tekstil Sanatındaki Yeri' olarak belirlenmiş ve konunun incelenmesine karar verilmiştir.

Tez kapsamında; işlemeciliğin güçlü tarihsel geçmişi ve çeşitli kültürlerdeki yeri göz önünde bulundurularak işlemenin tarihsel gelişimine bir başlık altında yer verilmesi uygun görülmüştür. Dünyanın her yerinde geleneksel tekstil el sanatları arasında teknik, içerik, malzeme ve sanat dili olarak oldukça zengin bir çeşitliliğe sahip olduğu bilinen işleme ve işlemeciliğin, teknik özellik ve kültürel bakımdan farklılık gösteren örneklerine Çin, Hindistan, İngiltere, Rusya ve Türkiye üzerinden değinilmiştir.

Öte yandan işleme bilgisi deneyimi ve becerilerinin günümüzde de geleneklere bağlı olarak devam etmesinin yanı sıra endüstriyel işlemenin de iç mekân tekstili, haute couture ve hazır giyim sektöründe de önemli bir yeri olduğu görülmektedir.

Bunların dışında işlemenin çağdaş tekstil sanatında çok farklı anlayışlarda ele alındığı, işlemenin her türlü haline sanatsal bir ifade aracı olarak başvurulduğu çeşitli tekstil/fiber (lif) sanatı platformları aracılığıyla gözlemlenmiştir. Çalışmanın verilerini sağlamak üzere tekstil lif sanatı platformlarından tespit edilen çağdaş tekstil sanatında işleme alanında çalışmalar yapan ve farklı yaklaşımları olan yirmi tekstil sanatçısı belirlenmiştir. Bu sanatçılarla yazışmalar yapılmış ve ulaşılabilen on sanatçıya yazılı-elektronik iletişim yoluyla açık uçlu sorular yöneltilmiştir. Ayrıca anket çalışmasından elde edilen bulgulara katkı vermek amacıyla iletişim kurulamayan diğer on sanatçıya ve çalışmalarına tez kapsamında yer verilmeleri uygun görülmüştür.

Anket çalışması yapılan sanatçılara çalışmanın temel amacı ve alt amaçları kapsamında sorular sorulmuştur. Çalışmanın amacı, işleme tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki yerinin anlaşılması, geleneksel işlemeden farklı olarak nasıl bir gelişme gösterdiğinin araştırılmasıdır.

Araştırmanın alt amaçları çağdaş tekstil sanatçılarının bakış açısından yola çıkılarak aşağıda yer verilen konular bağlamında belirlenmiştir.

- 1- Sanatçıların çağdaş çalışmalarında geleneksel işlemlere, teknik, malzeme, motif, renk ve kompozisyon bağlamında yaklaşımlarını anlamaktır.
- 2- Çağdaş tekstil sanatında işlemede geliştirilen uygulama ve tekniklerin yanı sıra yorum ve ifade biçimlerinin araştırılmasıdır.

Sanatçılara işlemenin geleneksel ve tarihsel boyutuyla ilgili soruların yanı sıra çalışmalarında kullandıkları teknik, malzeme, üretim süreçleri ve çağdaş tekstil sanatına olan yaklaşımları gibi konularda sorular sorularak araştırma verilerinin bir kısmı elde edilmiştir. Bu çalışmada yer verilen önemli sanatçıların eserlerinin ve işleme tekniğinin ulaştığı özgün yorumların, çağdaş tekstil sanatı literatürüne katkıda bulunarak araştırmacılara farklı bir bakış açısı sağlaması hedeflenmektedir. Araştırmada erişilmek istenilen sonuç, çağdaş tekstil sanatı literatürüne, geçmişten günümüze gelenekte varlığı bilinen işleme tekniğinin çağdaş tekstil sanatındaki yerinin ve öneminin anlaşılmasıdır ve bulguların araştırmacı, sanatçı, tasarımcılara yol göstermesidir.

İşleme tekniklerine başvurularak yapılan tekstil sanatı çalışmaları teknik olarak oldukça farklı iğne çeşitlerini içermekte ve bu da çok renkli ve çok çeşitli malzeme kullanımına olanak tanımaktadır. Kullanılan teknik, araç-gereç, iplik çeşitleri, işlemenin yapıldığı yüzeyler şaşırtıcı sonuçlar sunmaktadır. Çağdaş tekstil sanatında neredeyse sınırsız olarak tanımlanabilecek malzeme çeşitliliği kültürel antropolojik verilerin kullanımından kavramsal sanata oldukça geniş bir yelpazede, işlemenin yer bulmasında etkili olmaktadır.

Araştırmanın önemi bu geniş yelpazede yer alan ve işlemeye sanat çalışmalarında farklı anlayış ve yaklaşımları olan önemli tekstil sanatçılarının görüşlerinin alınarak işlemenin çağdaş tekstil sanatı içerisindeki yerinin araştırılması ve anlaşılmasıdır.

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerine başvurulmuş, veri toplama aracı olarak görüşme tekniği kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda dört çeşit bilgi kaynağından biri olan

ve genellikle daha büyük örneklemelere ya ‘yüz-yüze’ ya da ‘yazılı-elektronik’ iletişim yoluyla, ‘yapısal bilgi formu’ (anket) şeklinde uygulanabilir (Gitmez, 2020, s.496). Çalışma kapsamında, çağdaş tekstil sanatında işlemeye çalışmalarında yer veren sanatçılarla görüşme tekniğine başvurarak veri toplanmasına karar verilmiştir. Yirmi sanatçıyla yazılı-elektronik olarak iletişim kurulmuştur. Görüşme tekniği, geri dönüş sağlayan on sanatçıyla yapılmıştır. Sanatçılar, tekstil/lif sanatı etkinliklerinde uluslararası tanınırlığı olan ve yaptıkları işlerle özgün, farklı yaklaşım gösteren sanatçılar arasından seçilmiştir.

Çalışmada görüşü alınmış sanatçıların kimlikleri saklı tutularak KK (Kaynak Kişi) olarak kodlandırılmıştır. Çalışmaya katkı verecek şekilde tespit edilen kaynak kişilerin her biriyle öncelikle e-posta aracılığıyla iletişime geçilmiş çalışma hakkında kendilerine bilgi verilmiştir. Çalışmaya katkı sunacakları konusu teyit edildikten sonra taraflarına imzalı gönüllü katılım formu sunulmuş daha sonra on bir sorudan oluşan açık uçlu anket formu taraflarına gönderilmiştir. Çalışmaya sekiz farklı ülkeden toplamda on sanatçı katılmış ve görüşlerini paylaşmışlardır. Tablo 1.1’de sanatçılar hakkında bilgilere kısaca değinilmiştir. Sanatçıların hepsine aynı sorular yöneltilmiş ve her birinin cevaplarına çalışmanın Üçüncü Bölümünde yer verilmiştir.

Tablo 1.1. Görüşme yapılan kaynak kişiler tablosu

Görüşülen Kişi	Unvan- Eğitimi/ Ülke	Çağdaş Tekstil Sanatında İşlemeye Yaklaşımları
KK1 (7 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Tekstil Sanatçısı/ Hollanda	Sanatçı Ecoprint ile baskı yaptığı kağıtlara veya keçe üzerine işleme yapmaktadır. Genellikle pamuk ve yün/ipek karışımı iplik kullanmaktadır. Sanatçının bitmiş işlerinde işleme, suluboya, karakalem ve ecoprint baskılar görülmektedir.
KK2 (7 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Görsel Sanatçı/ Avustralya	Sanatçı çalışmalarında tekstil anlatım dili olarak işlemeye başvurmaktadır. Kendisinin icat ettiği bir teknik olmamasıyla birlikte benzersiz bir çalışma yöntemi ile makine işlemlerini geliştirmiştir. Bitkisel formlar üzerinden çalışmaktadır. Sanatçının bitmiş işlerinde zeminde herhangi bir yüzey görülmemektedir.

[Tablo 1.1. (Devam) Görüşme yapılan kaynak kişiler tablosu]

KK3 (8 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ İngiltere	Sanatçı çalışmalarında metal, ahşap ve plastik gibi geleneksel olmayan malzemeleri kullanmaktadır. Bu malzemelerle oluşturduğu tekstil yüzeylerini giysi ve iç mekân tasarımının yanı sıra çağdaş sanat çalışmalarında kullanmaktadır.
KK4 (8 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ Guatemala	Sanatçı sadece tıbbi röntgen sonucunda elde edilen filmler üzerine işleme yapmaktadır. Temaları genellikle insan ve doğa üzerinedir.
KK5 (11 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ Şili	Sanatçının özellikle insan anatomisini kullanarak işleme yaptığı görülmektedir. Sanatçının eserlerinden sınırlı sayıda renk kullandığı anlaşılmaktadır.
KK6 (11 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ Peru	Sanatçı genellikle insan, hayvan ve doğa temaları üzerinde durmaktadır. Fotoğrafik görüntüleri aydınlar ile pamuklu yüzeye aktarmaktadır. Çağdaş tekstil sanatında ayrıca dokuma, örme, çizim ve işleme gibi farklı alanlarda da uygulamaları bulunmaktadır.
KK7 (11 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ İngiltere	Çağdaş ve geleneksel etkilerin karışımıyla çalışan bir çağdaş tekstil sanatçısıdır. Kullandığı temalarda genellikle kadın ve portreler üzerinde yoğunlaşmıştır. Hafif bir etki bile olsa kontrast renkleri kullanmayı tercih etmektedir.
KK8 (12 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ Fransa	Çeşitli malzemeler ve teknikler ile disiplinler arası çalışan bir sanatçıdır. İşlemeli uygulamalarını sokaklara asarak tekstil sanatını herkes için erişilebilir kılmaktadır.
KK9 (12 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ Amerika Birleşik Devletleri	Sanatçı işleme uygulamalarında iplikleri yağlı boya olarak düşünmektedir. Yaptığı işlemleri yağlı boya darbelerine benzetmektedir. Uygulamalarında daha çok portreler görülmektedir.
KK10 (12 Şubat 2021 tarihinde iletişim kurulmuştur.)	Sanatçı/ İngiltere	Sanatçının çalışmaları Pop-Art sanat akımı etkisindedir. Çalışmalarında sıklıkla düşüncelerini ifade eden yazılara da yer vermektedir.

Sanatçılara yaşadıkları ülke, yaş, eğitim gibi öznel soruların yanı sıra ülkelerindeki geleneksel işlemecilik ve bu konudaki bilgi becerileri ile kendi kullandıkları işleme tekniği hakkında sorular sorulmuştur. Ayrıca çalışmalarında kullandıkları araç-gereç, malzemeler, çalışmalarının tasarım aşamasından üretim aşamasına geçirdiği süreçler, kendi geliştirdikleri-kullandıkları teknik uygulamalar konuları ile çağdaş sanat ve çağdaş

tekstil sanatında işlemenin yeri hakkındaki görüş ve düşüncelerinin neler olduğu, çalışmalarına hangi sanat akımına dâhil gördüklerine dair düşüncelerini açıklamaları istenmiştir.

Sanatçıların açık uçlu sorulara vermiş olduğu yanıtlarından çalışmanın verileri elde edilmiştir. Tezde anket çalışması sonucunda elde edilen verilere, bulgulara düzenlenerek yer verilmiştir. Bu veriler ayrıca açık uçlu sorulardan oluşan anket çalışmasına dâhil olmayan diğer tekstil sanatçılarının çalışmalarının yer aldığı alanyazın taraması ve internet üzerinden yapılan araştırmalardan elde edilen verilerle birlikte değerlendirilmiştir. Sanatçıların çalışmalarına sosyal medya ortamında yer alan çeşitli tekstil sanatı ve lif sanatı platformları ile sanatçıların kendi web sitelerinden ulaşılmıştır.

Tartışma ve Öneriler kısmında, sanatçıların cevapları ve araştırmadan elde edilen veriler üzerinde durulmuştur. Çalışmada konuya dair yorumlar ise araştırmanın Sonuç kısmında yer almıştır.

2. İŞLEMENİN TANIMI, TARİHÇESİ VE ÖNEMLİ İŞLEME MERKEZLERİ

2.1. İşlemenin Tanımı

İşleme, halk arasında tığ, şiş, iğne gibi araçlarla elde yapılan, oya gibi işler olarak bilinir. Bu araçlarla herhangi bir tekstil yüzeyine, iplik, metal veya tel kullanılarak uygulanır. Sürür'e (2010, s. 16) göre işleme, iki ayrı kumaşı birbirine eklemeye çalışılırken ortaya çıkmıştır. Bu parçaların birbirine dekorasyon amacıyla birleştirilmesi dikişli süslemeyi doğurmuştur. Barışta (1984, s. 1) işlemeyi; ipek, yün, keten, pamuk, metal vb. iplikler kullanılarak, çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla; keçe, deri, dokuma vb. üzerine yapılan bezemeler olarak tanımlamaktadır. Gönül (1974, s. 11) ise; işlemeciliğin el marifetleri arasında en fazla emek, zaman ve sabra ihtiyaç göstermesi nedeniyle takdir edilen güç bir sanat olduğuna değinerek işlemeyi beyaz ve renkli her türlü kumaşa iğne ile yapılan bir süs olarak yorumlamaktadır.

İşleme, dokumacılık (tekstil) alanındaki çeşitli bezeme teknikleri arasında iğne ya da tıgla, beyaz ve renkli iplik, ipek iplik ve altın, gümüş teller ve iplikler kullanılarak yün, keten, pamuk ya da ipekten yapılmış beyaz, renkli, kalın ve ince kumaşlar, bazen de deri üzerine yapılan ve çeşitli özellikleri bulunan bir süsleme sanatı dalıdır (Sürür, 1976, s. 7).

Sharma ve Rao (2019, s. 264) ise işlemeyi, iğne iplik ve kasnak yardımı ile kumaş yüzeyini elle veya makine aracılığıyla süslemek için kullanılan geleneksel sanat olarak tanımlamaktadır. Estetik ve fonksiyonel özelliklerine göre pamuk, ipek, bükümlü ve bükümsüz farklı renklerde iplikler bulunduğunu belirtmektedirler.

İşleme sanatı tarih boyunca genellikle giysilerde ve ev eşyaları gibi tekstil yüzeylerinde geniş bir kullanım alanına sahiptir. İşlemeye gösterilen değer sayesinde işlemede kullanılan çoğu motif ve teknik günümüze kadar ulaşmıştır. Gönül'e (1974, s. 12) göre, eşyalarda kullanılan işlemecilik sanatı atadan kalma bir görenektir. Buna bağlı olarak işlemlerde atasal etkiler görülmektedir. Çünkü her çağda kullanılan motif ve renk kendine hastır. İşleme genellikle dokuma kumaş üzerine uygulanmaktadır. Bu bağlamda işlemenin süsleme amacı ile bezeme yapıldığı ve bir tekstil yüzey tekniği olduğu ifade edilebilir.

2.2. İşlemenin Tarihi

İşlemenin ilk olarak kim tarafından ve nerede uygulandığına dair bir bilgi edinilmemiştir. Barışta (1984, s. 3), insanoğlunun kemik gibi araçlarla Neolitik çağda dikme eylemine başladığını, Kalkolitik dönemde ise metal çuvaldızlar aracılığıyla

işlemeler yapıldığını belirtmiştir. Sürür (1976, s. 8) ise, işleme sanatının doğmasında ortaya çıkaran unsurlardan biri olarak kumaş kenarlarından iplik atmaması için pekiştirme amacıyla kullanılan dikiş ihtiyacı duyulması olarak belirtmiştir. Fakat kumaş dayanıklı bir materyal olmadığı için günümüze kadar gelen eski bir işleme örneğine rastlanılmadığı bilinmektedir (Gönül, 1974, s. 13). Keser'in (2016, s. 170) bildirdiğine göre ise, en eski iğne işi, yaklaşık olarak M.Ö 6500 yılına tarihlendirilmiş ve İsrail'de bulunmuştur. Daha yakın tarihli, M.Ö 4200 olarak tarihlendirilen bir diğer iğne işinin ise Danimarka'da bulunduğu bilinmektedir. Bulunan örneklerden yola çıkılarak işlemenin günlük kullanım eşyalarında, kıyafetlerde ve çeşitli aksesuarlarda kullanıldığı aktarmaktadır.

Sürür 'e (1976, s. 8-10) göre işlemenin; Mısır, Hindistan, İran, Asur, Çin, Japonya ve Mezopotamya uygarlığında özellikle giysilerde kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan farklı olarak İran'da seccade, perdeler, duvar yaygıları, masa örtüleri ve taşınabilir her şeye işleme yapıldığı günümüze kalan örneklerden anlaşılmaktadır. Çin ise ticaret yaptığı ülkeleri bu konuda etkilemiştir. Japon işlemleri ise Çin işleme sanatının etkisi altında kalmıştır. Japon işlemleri özellikle kadın kimonolarında görülmektedir. Bu işlemler ipek ve altın iplikle yapılmıştır.

Sürür (1976, s. 9), Anadolu uygarlıklarından biri olan Hititlerde kumaş kalıntılarının oluşu dokumacılığın var olduğunu göstermektedir. İşlemeciliğe dair bir kalıntı olmamasına karşın dokumacılığın olduğu yerde ilkel de olsa işlemeciliğin var olduğu aktarmıştır. Hititlerden sonra yaşayan Anadolu uygarlığı olan Frigyalılar birçok sanat dalının bulucusuydular. Frigyalılar, dantel örücülüğünde ve dokumacılık alanlarında gelişim göstermişlerdir. Friglerden sonra Anadolu'da yaşayan Lidyalılar ise yapılan kazı sonucunda işlenmiş ve boyanmış kumaş ve deri işlerinden örneklerle rastlandığını bildirmektedir.

İşlemeciliğin yaşamasında geleneğin aktarılmasının etkisi olduğu bilinmektedir. Sözelimi aktarılmış olan bu geleneği eskiden gelinlik genç kız çeyizlerinde ne kadar önemli bir yeri olduğunu göstermektedir (Arseven, 1973, s.268). Bu bağlamda geçmişte el ile yapılan kasnak işlemlerinin yaygınlığı çeşitli gravürlerden anlaşılmaktadır. Görsel 2.1'de buna örnektir.

Bilgi ve Zambak'ın (2012, s. 11) belirttiğine göre, hemen her kültürde daha çok kadınlar tarafından boş zaman değerlendirme veya işleme tekniklerini öğrenme amacıyla

gerçekleştirildiği anlaşılan işlemenin tarihsel süreçte çeşitli saraylar için bir üretim alanına dönüştüğü bilinmektedir. Ev içi uğraşı alanlarından birisi olarak gerçekleşen ve daha çok elde tutulan ve çeşitli boyutlarda olan daire ya da kare biçiminde kasnakta veya masa üstüne monte edilebilen ve ayrıca yerde konumlandırılan kasnak türlerinde (Görsel 2.1.) yapıldığı bilinen işlemenin tarihsel gelişiminde kadınların sosyal konumunun önemi olduğu anlaşılmaktadır.



Görsel 2.1. “Gerçeğe işleme yapan kadın” (Bilgi ve Zanbak, 2012, s.18)

Gürcüm ve Baykasoğlu (2019, s. 350), işlemeci ve sanatçı arasındaki ilişkiyi tanımlamak için 15. yüzyıla kadar gitmenin gerekli olduğuna değinmektedir. 15. yüzyılda ressam olan Cenino Cenini’nin bir eserinde, ressamlara işleme uygulaması için keten üzerine çizim yapmayı öğrettiği görülmektedir (Parker 2010’ dan aktaran Gürcüm ve Baykasoğlu, 2019, s. 350). 16. yüzyılda, ressamlar işlemecilerle birlikte çalışmaktan vazgeçmiş bunun üzerine işlemeciler, mevcut eskizleri kumaşın üzerine iğneleyip pudralayarak kullanmışlardır. Tüm bunlara rağmen, 17. yüzyıla gelindiğinde ise işleme el sanatının, hayatın her alanında yükseldiği görülmüştür. Yine de işleme, bu dönemde ‘zanaat’ kategorisinde kalmıştır.

İşlemeler Endüstri Devrimi’nin gelişimine kadar olan süreçte geleneksel karakterini korumuştur. Endüstri Devrimi geleneksel sanatlara yeni önermelerde bulunurken aynı zamanda geleneksel sanatların kaybolacağı konusunda kaygıların oluşmasına da neden

olmuştur. Kaygusuz'a (2019, s. 893) göre, Arts and Crafts hareketiyle, Orta Çağ'ın zanaat işleri ve romantik kurgularından feyz alan yaklaşım sayesinde kadın işi olarak görülen üretimler, tasarım alanında değer kazanmaya başlamıştır. İşleme de bu alanlardan birisidir. Dokuma sanatının Arts and Crafts hareketi sırasında canlanması, tekstil sanatının halı dokumacılığı, işleme, aplikasyon sanatlarının yanında yer almasının yanı sıra tapestry, Endüstri Devrimi'nin öne çıkan ismi William Morris'in dikkatini çekmiştir (Özay, 2001, s. 24). Tapestry'nin yanı sıra işleme ve goblenin statüsünü sanat ile eşdeğer kabul eden William Morris, olgun çalışma yılları boyunca düşük kadınsı bir zanaat olan işlemenin statüsünü güzel sanatlar düzeyine yükseltmek için uzun bir mücadele vermiştir (Brennan-Smith 2009' dan aktaran Keser, 2016, s. 169).

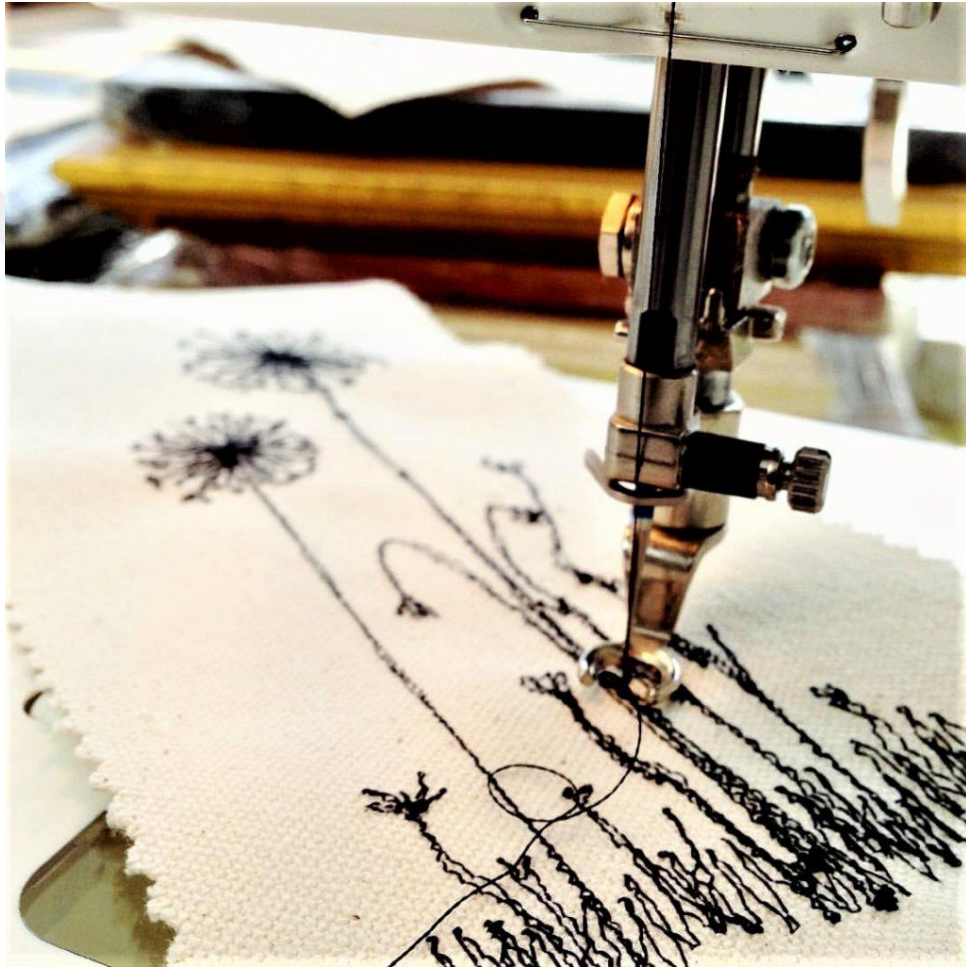
20. yüzyıl başındaki gelişmeler arasında, Walter Gropius'un kurduğu Bauhaus Okulu yer almaktadır. Okul kapsamında yer alan geleneksel iş kolları arasında tekstil alanı da vardır ve okul bünyesinde bu geleneğe dayalı atölyeler inşa edilmiştir (Bilgin, 2009, s. 104). Gunta Stölz, Bauhaus'ta işleme ve dokuma atölyelerinin gelişmesinde etkili olan sanatçıların başında yer almıştır. Stölz, Johannes Itten, Wassily Kandinsky, Josef Albers ve Paul Klee gibi renk konusunda uzman sanatçılarla çalışınca, goblenler soyut resim gibi kurgulanmıştır (Keser, 2016, s. 170). Geleneksel goblen işlemeciliğinden teknik olarak yararlanılmıştır. Sanatçılar bu atölyelerde özellikle yaratıcılık ve tasarım ilkeleri üzerinde durmuşlardır (Özay, 2001, s. 26).

Öpöz ve Üstüner'in (2018, s. 249-250) belirttiğine göre, 20. yüzyılın sonlarından itibaren bilim, teknoloji ve tasarım alanları arasındaki etkileşim sanat ve tasarım alanına yeni bir bakış açısı getirmiştir. William Morris'in Arts & Crafts hareketi ve Bauhaus ile işlemler, zanaat boyutundan, sanat boyutuna ulaşmaya başlamıştır.

Ancak, diğer yandan işlemler geleneksel kültürde, yeni gelişen endüstriyel yaşam biçimlerinde yine özellikle kadınların hobi uğraşısı olarak devam etmiş aynı zamanda çağdaş sanat için bir ifade aracına dönüşmeye başlamıştır. Bu durum, gelişen teknolojinin dikiş ve nakış makineleri konusunda kat ettiği mesafe ile de paralel olarak ilerlemiştir.

Teknoloji ve dijital devrimlerin etkisiyle gelişen dikiş ve işleme makineleri hem ev içi üretimde hem de endüstriyel üretimde kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişmeler sonucunda gelenekte önemli yeri olan ve el ile yapılan işlemler önce dikiş makinesinde elle yapılmaya başlanmıştır. Endüstri devriminin gelişmesiyle birlikte artan

makineleşmeyle seri üretim artmış ve makine işlemesine olan ilgi yoğunlaşmıştır. Makine işlemesinde ilk üretimler, elde makine tezgahlarında yapılmıştır (Lin vd., 2017, s. 300). Elde makine ile işlemeye çeşitli boyutlarda kasnaklar kullanılmaktadır. İşlemeci bu kasnağı hareket ettirerek kumaş üzerinde çizilmiş olan desenleri belirlenmiş renklerle işlemektedir. Ayrıca Görsel 2.2’de aktarıldığı üzere kasnaksız olarak da uygulanmaktadır. Görsel 2.3’te ise sanatsal bir çalışmaya örnek olarak serbest hareketli makine işlemesine yer verilmiştir.



Görsel 2.2. Kasnaksız serbest hareketli makine işlemesi,
(<https://locallyproducedforyoushop.com/product/introduction-to-free-machine-embroidery/> 03/06/2021)



Görsel 2.3. Carol Shinn, “Exit 242”, 1994, Kumaş üzerine makine işlemesi (Shinn, 2009, s. 27)

Lin vd. (2017, s. 300), makine işleminin tarihinin 1964 yılına kadar dayandığını, 1980 yılında bilgisayarlı işleme makineleri ilk kez pazara sunulduğunu belirtmektedir. Geçmişten günümüze süregelen işlemeciliğin kullanım alanı böylece artmıştır. 1960’lı yıllara kadar ev tekstili ve giyside el işleme teknikleriyle ve geleneksel desen anlayışına bağlı olarak ya da moda uygun tasarımlarda yer alan işlemler daha sonra teknolojik gelişmelerle hazır giyim sektörünün önemli bir alanı haline gelmiştir. Endüstriyel işlemeciliğin perdelerden ayakkabılara, çoraplardan çantalara kadar çok çeşitli yüzeylerde uygulandığı görülmektedir. Bu da endüstriyel gelişmelerin işleme tekniklerine de yansıdığı ve işlemeyle ilgili araç ve gereçlerin çeşitlenerek geliştiğini göstermektedir.

İşleme makinelerinin günümüzde geldiği noktayı, dijital ortamda hazırlanan görüntülerin, bilgisayar destekli yazılımlar sayesinde istenilen yüzeye robotlarla işlenebildiğini belirten Ağatekin (2016, s. 949), bu gelişmeyle işlemenin üretimde daha önce hayal edilemeyecek bir hız kazandığına değinmektedir. Beaney ve Littlejohn (1991, s. 117), makine işleminin çağdaş sanatta heyecan verici bir teknik olduğunu ve birkaç uygulamayla çok değişik efektler keşfedilebileceğini belirterek her yeni model makinenin

sağlamış olduğu geniş yelpazeli dikiş hareketi ve geniş çaplı otomatik dikiş kalıplarıyla yaratıcı tekstil tasarımları ve tekstil yüzeyleri yapılmasında etkili olduğunu ifade etmektedirler.

Kaur ve Kaur'a (2018, s. 426) göre, ev tipi işleme makinelerinin maliyetleri düştükçe, makine işlemesi bir hobi olarak popülerlik kazanmıştır. İşlemenin popülerliğinin artmasıyla birlikte birçok makine üreticisi kendi işleme desenlerini geliştirmiştir. Günümüz internet ortamında işleme meraklıları farklı işleme desen tasarımlarına kolaylıkla ulaşmaktadır. Shinn'e (2009, s. 13) göre ise işleme, neredeyse icat edildikleri andan itibaren dikiş makineleriyle uygulanmaktadır. Makineler gelişip dekoratif dikiş seçenekleri eklendikçe makinelerin kullanım yolları çoğaltmaktadır.

Sharma ve Rao'nın (2019, s. 267) belirttiğine göre, makine işlemesi terimi yıllarca, makine kontrollü dekoratif dikişlerin yanı sıra makine aracılığıyla dikilen çizgilerle serbest el çizimini de içermektedir. Makinede işlemenin iki farklı tekniği bulunmaktadır. Bunlar “bilgisayarlı makine işlemesi” ve “serbest hareketli makine işlemesi” olarak aktarmaktadırlar. Serbest hareketli makine işleminde geleneksel işleme türleri kısmen uygulanabilmektedir. Ancak serbest hareketli işleme yapmaya imkân sağlayan makineler ile bireysel kullanıma uygun geliştirilmiş dijital makineler, endüstriyel işleme üretimi (seri üretim) için uygun değildir.

Endüstride kullanılan işleme makineleri çeşitleri sanayi tipi işleme makineleri olarak geçmektedir. Sanayi tipi işleme makineleri ise şeritli makineler, mekanik makineler ve elektronik makineler (bilgisayar destekli işleme makineleri) olarak sınıflandırılmaktadır (Çetinkaya, 2007, s. 25-26). Günümüz sanayi tipi makineleri; çok iğneli, sabit bir işleme kafasına sahip ve kasnağa gerilmiş olan yüzeyi iki yönde yani yatay (X eksen) ve dikey (Y eksen) olarak hareket ettirilebilen makinelerdir. Endüstriyel işleme makineleri her biri işleme yapabilen birden fazla dikiş kafasından oluşmaktadır. Bu bilgisayar destekli makineler üretimde verimliliği artırmakta, kaliteli işleme uygulamaları yapabilmekte, işçilik ve üretim maliyetini düşürmekte ve zengin işleme çeşidinin gelişimini teşvik etmektedir (Dutta ve Chatterjee, 2020, s. 82; Lin vd., 2017, s. 300-303). Endüstriyel işlemeye daha çok seri üretim ev tekstili ve giyim sektörü alanında başvurulmaktadır. Endüstriyel işlemenin evrensel markalardan yerel markalara kadar geniş bir kullanım sahası vardır. İşleme yapılan ev tekstili ürünleri yatak

örtülerinden masa örtülerine, perdelerden havlulara kadar çok geniş bir yelpazeyi kapsamaktadır.

Endüstriyel işlemlerde çeşitli gelişmeler söz konusudur. Hindistan, Pakistan, Suriye, Mısır gibi ülkelerin vazgeçilmezi olan pullu boncuklu kumaşlarda yüzeyin tamamına işleme yapabilen endüstriyel makineler gelişmiş durumdadır. Bunlar desen tekrarı üzerinde işlemeyi sorunsuz yapabilmekte ve ayrıca desen tekrarı konusunda oldukça başarılı sonuçlar elde edilmektedir. Bu tür abiye kumaşlar sınıfının yanı sıra çok gelişmiş birçok iğne çeşidini aynı anda ve hızlı bir şekilde gerçekleştiren makineler görülmektedir. Bu bağlamda endüstriyel işleme bir yandan geleneksel alışkanlıkların devamına katkıda bulunurken diğer yandan da ev tekstili ve giysi sektörü alanında faaliyet göstermektedir. Sözelimi Hindistan kültüründe önemli bir yeri olan işlemeli kumaşların 1990'ların sonlarına doğru bilgisayarlı işleme makinelerinin ortaya çıkmasından sonra, Hint tekstil ve işleme sektörünün büyümesinde büyük bir katkısı olduğu ifade edilmektedir. Giysi ve kumaşların yüzey süslemesinde başvurulan işlemin katma değerinin arttığı, elde makine ile işlemeye kıyasla bilgisayarlı otomatik işleme makinelerinde yüksek üretkenlik ve tasarım doğruluğu sayesinde Hint giyim, tekstil ve işleme endüstrisi alanında zihindeki algıların değişmesine neden olduğu kaynaklarda belirtilmektedir (Dutta ve Chatterjee, 2020, s. 86).

Endüstriyel işlemin giysi sektöründe kullanım alanları oldukça fazladır. Evrensel markalara bakıldığında tişörtlerde, gömleklerde, ayakkabılarda vb. sıkça kullanıldığı görülmektedir. Özellikle pullu-boncuklu ve ip sarma teknikleri ile yapılan işlemler, spor giyim ürünlerinde sıklıkla başvurulan bir süslemedir. Görsel 2.4.'de küresel markalara ait ürünlerde endüstriyel işleme örnekleri görülmektedir.



Görsel 2.4. Seri üretim, endüstriyel işleme örnekleri (solda) ayakkabı üzerine işleme, (sağda) tişört üzerine işleme (<https://www.lacoste.com.tr/urun/erkek-beyaz-ayakkabi-739cma0031-004/>, https://tr.uspoloassn.com/lacivert-slim-t-shirt-50187188-vr033-4/?integration_size=3XL&integration_size=XS&integration_color=VR033&integration_color=VR033, 26.11.2020)

2.3. Önemli İşlemecilik Merkezleri

Dünyanın her yerinde tekstil el sanatlarında işlemecilikle ilgili özgün örnekler bulunabilmektedir. Bunlar incelendiğinde 20. yüzyıla kadar işlemeciliğin saray işlemleri ve halk işlemleri olarak ikiye ayrıldığı anlaşılmaktadır. Saray işlemlerinin saraya bağlı sanatçılar ve atölyeler tarafından yapıldığı ifade edilmiştir (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 9). Saraya bağlı çalışan sanatçıların/tasarımcıların sarayın her türlü gereksinimini sağlamak üzere tasarladıkları tekstil kompozisyonlarının atölyelerde üretildiği bilinmektedir. Halk işlemlerinde ise yaşanan bölgenin geleneğine bağlı gelişen geleneksel motif ve kompozisyonların, elde bulunan malzemelerle uygulandığı söylenebilir. Bu işlemlerde motif ve kompozisyon düzeni bakımından bir yenilik, farklı bir yorum anlayışına rastlanmadığı ifade edilebilir. Öte yandan saray işlemlerinde geleneksel yaklaşımların yanı sıra daima üstün bir işçilik, yüksek kaliteli bir malzeme ve yeni yorumlara yer verildiği görülmektedir.

Bu başlık altında, çalışma kapsamında yapılan alanyazın taramasında dünya işlemecilik tarihinde belirgin bir şekilde öne çıkan beş ülkenin işlemlerine değinilmesi düşünülmüştür. Bunlar sırasıyla İngiliz, Çin, Hindistan, Rusya ve Türkiye işlemleridir. Bu merkezlerde işlemecilik günümüzde geleneksel olarak güçlü bir şekilde devam etmekte ve çağdaş tekstil sanatında, giyilebilir sanatta, giysi modasında varlığı gözlemlenmektedir. Gelenekte işlemeciliğin ne kadar farklı tekniklerde

gerçekleştirildiği, yapılageldiğini görmek, dünya kültürlerinde işlemeciliğin yerine değinmek amacıyla bu ülkelere kısaca yer verilmiştir.

2.3.1. İngiliz işlemleri

İngiliz işlemleri Anglo-Saxon olarak adlandırılan Orta çağ döneminden itibaren işleme örneklerini barındırır. 10. yüzyıl işlemlerinin kompozisyonlarını kimin tasarladığı tam olarak bilinmemekte fakat bazı kitaplarda işleme yapan kadınlardan bahsedilmektedir. Bu dönemde işlemlerin çoğu manastırlarda gerçekleştirildiği bilindiği gibi, kraliyet hanelerinde de uygulanmıştır (Brooks, 1955, s. 21).

İngiltere'de yapıldığı düşünülen Bayeux gobleni 12. yüzyıla ait hayatta kalan tek İngiliz işleme örneğidir. Bu örnekte keten üzerine işleme yapıldığı görülmektedir (Brooks, 1955, s. 21). Kumaş ve iplik gibi tekstil malzemelerinin korunmasının zor olduğu bilinmektedir. Bu nedenle günümüze günlük yaşantıda kullanılan işlemlerden ziyade kilise için yapılmış olan işlemler ulaşmıştır. Bu işlemlerdeki dini konularda işleme konusunda sınırlı düşünmeye neden olmaktadır. Ancak Bayeux gobleni (Görsel 2.5) üzerindeki işlemler incelendiğinde Norman halkının İngiltere'yi fethine ilişkin savaşı konu almaktadır. Orta çağ döneminden kalan goblen, dini olmayan konuları ele alması bakımından önemlidir (Labarge, 1999, s. 81).



Görsel 2.5. Bayeux gobleni

(<https://uxdesign.cc/stories-told-by-walking-sculpture-trails-and-the-bayeux-tapestry-33ee2de85a40>
24.05.2020)

Shepherd'a (1950, s. 66) göre, Orta çağda profesyonel atölyelerde metal ve ipek ipliklerle dini ve dini olmayan konularda birçok işleme üretilmiştir. Fakat, Orta çağ envanterlerine bakıldığı zaman hiçbir İngiliz işlemesi Opus Anglikanum kadar değerli olmamıştır. İngiliz işlemleri 7. yüzyılın başlarında gelişmiş gibi görünse de asıl büyük dönemi 1250 ile 1350 yılları olduğu bilinmektedir. Bu yıllarda Opus Anglikanum terimi kullanılmaya başlanmıştır. Bu terim aynı zamanda İngiliz işi (English work) olarak da bilinmektedir (Brooks, 1955, s. 20). Bu dönemin işlemleri genellikle dini kıyafetler ve kilise mobilyaları üzerine uygulansa da dini olmayan konularda da işleme yapıldığı görülmektedir (Shepherd, 1950, s. 66).

Opus Anglikanum olarak bilinen işlemenin asıl özelliği altın ipliğin bol miktarda kullanılmasıdır. Genellikle uygulanan işleme tekniği ipliğin kullanılan malzemenin altından geçirilmesi ve sabitlenmesidir. Bu sayede mum ışığında, kiliselerde malzemelerin etkili bir şekilde parlaması sağlanmıştır (Labarge, 1999, s. 87).

Opus Anglikanum döneminin hayatta kalmış ve çok iyi korunmuş örneklerinden biri Syon Cope'dur (Brooks, 1955, s. 22). Cope en genel anlamıyla kilise törenlerinde giyilen bir tür pelerindir. Cope'un (Görsel 2.6.) keten zemini tamamen işlemlerle kaplıdır. Arka plan kırmızı ve yeşil ipek iplikle işlenmiştir ve metal iplikler yaldızlı bir görünüm elde etmek için kullanılmıştır. Pelerinin tasarımı ayrıntılı düşünülmüştür ve merkezden kenarlara doğru yayılan figürler sayesinde pelerin giyildiğinde figürler dik görünmektedir (http-1).



Görsel 2.6. Syon Cope detay görünümü, 14. yy, İngiltere

(<https://hali.com/news/opus-anglicanum-opens-at-the-va-london/> 25.05.2020)

14. yüzyıl sonlarına doğru Avrupa işleme atölyeleri arasındaki rekabet artmaya başlamış ve istekler giderek farklılaşmıştır. Bu dönemde işlemecilerin kullandığı teknikler de değişmeye başlamıştır. 1400'lü yıllarda İtalyan dokumacılar lüks ipek ve desenli kadife kumaşları İngiltere'ye ihraç etmiş ve buna bağlı olarak işleme teknikleri değişiklik göstermiştir. İşlemecilerin İtalya'dan ithal edilen kumaş üzerine uygulanabilecek daha basit ve hızlı teknikler geliştirerek, keten üzerine uygulanan küçük motifli işlemleri İtalya'dan ithal edilen kumaşlara diktiği belirtilmektedir (http-2). Görsel 2.7'de 14. yüzyıl sonlarına doğru işlenmiş bir papaz cübbesi yer almaktadır.



Görsel 2.7. İşlemeli papaz cübbesi, 14. yy sonları (<http://www.vam.ac.uk/content/articles/i/english-embroidery-introduction/> 25.05.2020)

16. yüzyılda ortaya çıkan, Reform hareketleriyle birlikte İngiltere'de dini işlemeye son verildiği bilinmektedir. Bu dönemde çoğu ustalıklı işlenmiş olan işlemler ya zarar görmüş, yakılmış ya da başka bir amaçla kullanılmak üzere dönüştürülmüştür (Kendrick, 1905, s. 67). İşlemler sadece dini törenlerde kullanılan cübbelerde değil, yatak örtüsü, mendil, çanta, çarşaf ve giysi gibi yüzeylere de uygulanmıştır. Tudor (1485-1603) ve Stuart (1603-1714) dönemlerine bakıldığında, dokuma ipek brokar ve kadife kumaşların altın ve gümüş iplerle işlendiği görülmektedir (http-2). Stuart dönemi işlemlerinin, giysiden ziyade mobilyalara uygulanmıştır. Raised work ya da Stump work olarak adlandırılan kabartmalı işleme tekniği bu dönemde geliştirilmiştir. Bu işleme genellikle

kutularda, kitap ciltlerinde, ayna çerçevelerinde ve resimlerde görülmektedir (Brooks, 1955, s. 26). Kabartmalı işlemlere üç boyutlu bir görünüm vermek için şerit, payet, boncuk, küçük dantel parçaları gibi nesneler eklenmiştir (http-3). Ayrıca Tudor dönemiyle ilişkilendirilen siyah işi (Blackwork) işleme tekniği, beyaz keten üzerine siyah ipliklerle, düz çizgiler geometrik motif oluşturularak uygulanmaktadır (Holden, 2007, s. 1) (Görsel 2.8).



Görsel 2.8. Blackwork işleme tekniği, 1530 (sol)- 1590 (sağ),
(https://en.wikipedia.org/wiki/English_embroidery#Renaissance_to_Restoration 25.05.2020)

Görsel 2.9’da yer alan örnek, 17. yüzyıldan kalma Stump work olarak bilinen kabartmalı işleme tekniği ile işlenmiştir. O zamanlarda aynanın pahalı bir eşya olması sebebi ile seyahat ederken aynayı koruması amacıyla yapılan ayna kapağıdır (http-4).



Görsel 2.9. *Stumpwork tekniği, işlenmiş ayna kapağı, 33*39 cm, 17. yüzyıl,*
(<http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/47Z04ZTUTDG1VJYB1B7OEw> 26.05.2020)

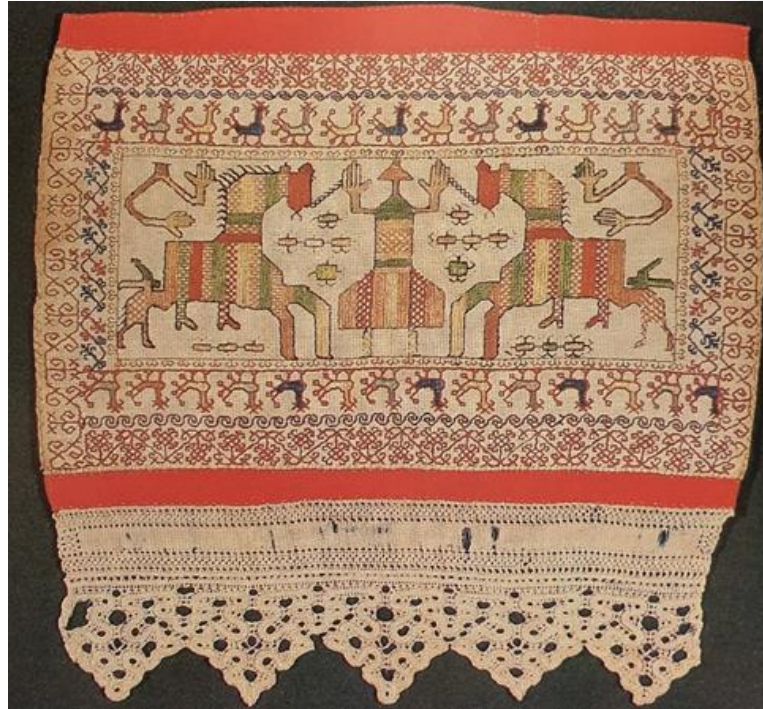
İşleme, 18. yüzyıl başlarında bir kez daha moda da önemli bir yer edinmiştir. Önlük, ayakkabı, elbise, giysilerin cepleri ve yeleklere işleme uygulanmıştır. 18. yüzyılda kızların okula gitmesiyle birlikte alfabenin de kumaşa işlendiği görülmektedir (http-3). 18. yüzyıl sonlarına doğru gelindiğinde ünlü yağlı boya tablolar kumaş yüzeyine işleme yoluyla kopyalanmıştır. Bunun en iyi örnekleri, Mary Linwood adlı sanatçının yüzden fazla işleme ile kopyaladığı tablolardan açtığı sergisinde görülmektedir (Brooks, 1955, s. 27).

2.3.2. Rus işlemleri

Rusya, zengin halk sanatı kaynaklarına ve derin dini geleneklere sahip, farklı etnik kökenleri barındıran bir ülkedir. Doğu ve Batı'nın iki kültürünü birleştiren Rus halk işlemleri uzun bir tarihi geçmişe sahiptir. Yaşamla yakından ilgili olan süsleme sanatlarının mükemmel ve sistematik bir gelişimi vardır. Rusya'nın geniş sınırları içerisinde yaşayan insanların farklı ulusal gelenekleri ve yaşam alışkanlıklarına bağlı olarak ulusal kültür çeşitliliği, içerisinde çok sayıda Rus halk işlemlerini barındırmaktadır (Wang ve Lu, 2017, s. 581-583). Rusya'da köklü bir geçmişi olan kırsal mezarlarda bulunan ilk örnekler 11.-13. yüzyıllara kadar uzanır. Rus köylerinde; kıyafetlerin, ritüel eşyaların ve ev eşyalarının süsleme motiflerinin zengin çeşitliliği belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır (TMFA, 1990, s. 30).

Rus işlemeciliğinde her motif, alfabede bağımsız bir sembole benzetilmektedir. Bu sembollerin her biri birleştiğinde sanatsal ve anlamsal bir varlık oluşturmaktadır. Rus işleme motifleri, Hint-Avrupa tarım toplumlarının “kutsal güneş ve cennet kültü gibi” arkaik kavramlarını yansıtmaktadır. Örnek olarak hasat veren güneş, kadınla özdeşleştirilirken; at, gökyüzüne karşı yarışan yanan güneşi temsil etmektedir (TMFA, 1990, s. 30). Wang ve Lu’ya (2017, s. 581-582) göre, Rus işlemeciliği, çok güçlü sanatsal çekiciliğe ve çeşitli hikâye içeriklerine sahiptir. İşlemelerde kullanılan motifler genellikle insanlar, hayvanlar, ağaçlar ve geometrik desenlerden oluşmaktadır. Ayrıca Rus halk işlemelerinde, sıklıkla ellerini yukarı kaldırmış, atları şövalye ile tutan kadın imgesi görülmektedir. İşlemeler genellikle toprak ananın ve tüm doğanın imgesel anlatımını yansıtmaktadır. Yuvarlak gül deseni ise birçok etnik grup arasında uzun zamandan beri güneşi simgelemekte ve güneşin kaynağının ısı ve ışık olduğunu belirtmektedir (TMFA, 1990, s. 30).

Görsel 2.10’da havlu kenarına “bahar karşılaması” ve “gündönümü” temalı motifler uygulanmıştır. Ayrıca ellerini yukarı kaldırmış kadın, at figürleri ve etnik desenler işlendiği görülmektedir.



Görsel 2.10. *Bahar karşılaması ve gündönümü temalı havlu kenarı, (TMFA, 1990, s.82)*

Rus halk işlemelerinde motifler simetriye ve matematiksel bir hassasiyete dayanmaktadır. İşlemelerde kompozisyonlar, renk şemaları ve farklı teknikler

kullanılmaktadır. Renkler çok belirgindir. Beyaz, ışığın rengi olarak tanımlanırken kırmızı, yaşam ve doğurganlığın simgesi olarak ateşle ilişkilendirilmektedir (TMFA, 1990, s. 30).

Görsel 2.11’de yer alan işlemede, beyaz zemin üzerinde kırmızı rengin yoğun olduğu, güneş sembolleri ve hayvan figürlerinin yer aldığı ve işlemenin simetrik bir kadın gömleğine işlendiği görülmektedir.



Görsel 2.11. Güneş sembolleriyle işlenmiş kadın gömleği, (TMFA, 1990, s. 143)

La Rus ve Kies’e (2001, s. 10) göre, eski Rus toplumunda özellikle kıyafetler zengin bir şekilde ipek ve incilerle işlenmiştir. Batıl inanca göre işlemeler sayesinde giysilerden kötü enerjili güçler girip çıkmamakta, bu sebeple kıyafetlerin kenarları, manşetleri işlemelerle süslendiği aktarılmaktadır. Bunun yanı sıra havlularda, çarşaflarda, yastık kılıflarında, gömleklerde, önlüklerde, kadın başlıklarında yani genel olarak en sık ve yaygın kullanımda olan nesnelerde işleme uygulamaları görülmektedir. Bu nesnelerin yaygın kullanım sırasına bakıldığında birinci sırayı havlular oluşturmakta ve ikinci sırada çarşaflar yer almaktadır (Stasov, 2016, s. 180). Bu dönemdeki örneklerin çoğu kırsal kesime ait giysiler ve ev eşyalarına aittir. Havlular en çok kullanılan nesneler olması sebebiyle, doğanın uğursuz güçlerinden korunmak için sembolik resimlerle veya bereket, refah ve zengin hasat sembolleriyle süslenmiştir (TMFA, 1990, s. 317).

Rus işlemlerinde günümüze kadar ulaşan örneklerin çoğu 19. yüzyılın sonlarına aittir. Fakat 18. yüzyılın sonlarında altın veya beyaz ipliklerle işlenmiş bazı eşyalar da vardır. 17. yüzyıl sonları ve 18. yüzyıl başlarına ait eşyalar oldukça nadirdir (TMFA, 1990, s. 317).

Görsel 2.12’de sol tarafta kadın başlığı ve sağda bir çift erkek eldiveni yer almaktadır. İki örnekte de altın işi uygulanmıştır. Kadın başlığında hayat ağacı ve güneş kökenli masal motifleri işlenmiştir. Eldivenlerde ise altın işi ile işlenmiş bitki motifleri görülmektedir.



Görsel 2.12. Altın işi ile işlenmiş kadın başlığı (solda) ve erkek eldiveni (sağda), (TMFA, 1990, s.161-174)

Rus geleneksel işlemeciliğinde yaygın olarak kullanılan teknikler şu şekilde sıralanabilir: iğneardı, “stump work” olarak adlandırılan kabartmalı işleme tekniği, beyaz işi, altın işi, sayılan iplik işi, sarma işi ve ‘couching stitch’ olarak adlandırılan ipliğin zemin üzerine farklı bir iplikle tutturulmasıyla uygulanan tekniklerdir (TMFA, 1990, s. 314-315).

2.3.3. Çin işlemleri

Çin işlemeciliği Neolitik çağa kadar uzanan eski bir tarihe sahiptir. İpek lifinin Çin’de önemli bir yeri oluşu sebebiyle çoğu Çin işlemleri ipek kumaş üzerine yapılmaktadır (http-5). Çin’de ipekböcekçiliği ve ipek dokumasıyla ilgili en eski arkeolojik kanıtlar beş bin yıl öncesine kadar dayanmaktadır (Wang, 1995’ den aktaran Zhang, 2009, s. 134).

Görsel 2.13’de yer alan örnekte M.Ö. 4. yüzyıl Çin Zhou döneminden işlemeli ipek kumaş yer almaktadır. Bu dönemdeki işlemler; ejderha, Anka kuşu ve kaplan motiflerini içermektedir. Motif içerisindeki zincir dikiş tekniği hem ana hat oluşturmak için hem de motifi doldurmak için kullanılmıştır (http-6).



Görsel 2.13. İpek kumaş üzerine işleme, M.Ö. 4. yüzyıl,
(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_nak%C4%B1%C5%9F%C4%B1 04.05.2020)

Zhang (2009, s. 134-144), çalışmasında Çin işlemlerinin gelişim aşamalarını göstermek için Çin hanedanlık dönemlerini başlıklar halinde incelemiştir. Çin işlemeciliğinin gelişmesinde gözle görünür katkıları olan hanedanlıklar şu şekilde sıralanmıştır: Han Hanedanlığı (M.Ö. 206-M.S. 220), Kuzey Wei Hanedanlığı (386-535), Tang Hanedanlığı (618-907), Song Hanedanlığı (960-1276), Ming Hanedanlığı (1368-1644), Qing Hanedanlığı (1644-1911)’dır. Qing Hanedanlığı döneminde yapılan bir işleme Görsel 2.14’te yer almaktadır.



Görsel 2.14. İpek üzerine sarı yaldızlı iplikle işleme, 100*80 cm, Qing Hanedanlığının ilk yarısı, (Yoshida, 2014, s.167)

Çin işlemeciliğinin en eski mevcut örnekleri Han hanedanlığı dönemine dayanmaktadır (Cammann, 1962, s. 16). Han hanedanı tarafından Çin'deki el sanatları endüstrisi ileri bir aşamaya ulaşmıştır. Kuzey Wei hanedanlığı döneminde ise işleme sadece giyim ve diğer yüzeyler için bezeme olarak değil, beğeni amacıyla da uygulanmaya başlanmıştır (Zang 1999' dan aktaran Zhang, 2009, s. 137-138). Tang hanedanlığı sırasında Budizm inancının oldukça yaygın olduğu bilinmektedir ve işlemede Budist imgelerinin tasvirlerine çok fazla yer verilmiştir (http-7). Song hanedanlığı döneminde ise sanat, bilim, teknoloji büyük ilerleme kaydetmiştir. Ayrıca bu dönemde işleme yapan insanlar, sanatçılar ve ressamlarla iş birliği yaparak resim ve kaligrafiyi iğne ve iplik ile ipek kumaşlara uygulamışlardır (Dowdey 1999' dan aktaran Zhang, 2009, s. 140). Qing hanedanlığı döneminde işleme, yüksek bir sanat seviyesine ulaşmıştır. Bugün hala tanınan dört Çin işleme stili ise Suzhou, Guangdong, Sichuan ve Hunan eyaletlerindendir. Aynı zamanda bu dönemde Pekin ve Şanghay gibi büyük şehirlerde yerel işleme stilleri de ortaya çıkmıştır (Sun, 2008, s. 14).

Çin işleme sanatında, en iyi bilinen dört eyaletin stilleri şu şekildedir:

Yue (Guangdong) Stili: Karmaşık ama simetrik motifler, parlak, kontrast renk ve ana renk kullanımı vardır. Farklı işleme tekniklerini barındırmaktadır.

Shu (Sichuan) Stili: Çin işleminde bilinen en eski işleme stilleri arasındadır. Saten ve renkli ipek kumaş kullanımı görülmektedir. Genellikle yastık kılıfı, giysi, ayakkabı ve nevresim takımı gibi nesnelere uygulanmaktadır.

Su (Suzhou) Stili: Güzel desenleri, zarif renkleri, işleme tekniği çeşitliliği ve mükemmel işçiliği ile ünlü bir stildir. Görsel 2.15’de bu stil görülmektedir.

Xiang (Hunan) Stili: Bu stilde genellikle siyah, beyaz ve gri renk kullanımı vardır. Ayrıca üç boyutlu etki yaratmak için ışık-gölge kullanımı hakimdir (http-5).



Görsel 2.15. *Su stili (Suzhou) işleme,*
(https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_embroidery#/media/File:Shuzhou.manufaktura.jedwabny.haft.artystyczny.JPG 12.05.2020)

İpek kumaş ve ipek iplik Çin işleminin karakteristik malzemesidir. Çin işleminde ipek ipliğin iki farklı yolla üretilmiş çeşidi kullanılmaktadır: bükülmüş iplik ve bükülmemiş iplik. Bükülmemiş ipliğin daha ince bir yapısı vardır ve pürüzsüz yüzey oluşturmak için kullanılır; bükülmüş iplik daha kalındır ve kabuk, kaya gibi sert nesnelerin tasvirinde kullanılmaktadır. Ayrıca Çin işleminde yaygın olarak kullanılan dikişler uzun ve kısa dikiş, tohum işi veya düğüm işi, saten dikiş ve Pekin dikişidir (Zhang, 2009, s. 152-153).

2.3.4. Hint işlemleri

Hindistan, işleme bakımından oldukça zengin bir kültüre sahiptir. Renu 'ya (2016, s. 1) göre, dünya çapında bilinen tüm dikiş teknikleri Hindistan'da kullanılmaktadır. Hint işlemeciliği, farklı kültürlerin etkisiyle birçok işleme tekniği geliştirmiştir. Hindistan bölgelere ayrılmaktadır ve her bölgenin kültürel tarihine dayanan farklı bir işleme stili bulunmaktadır (Bennur ve Gavai, 2015, s. 1).

Hindistan'da dinin ve kültürün gereklilikleri arasında renkli giyinmek bulunmaktadır. Bu sebeple Hint işlemeciliğinde de canlı renklerin kullanımı göze çarpmaktadır (<http-8>).

Hint işlemeciliğinde iplik, pul, boncuk gibi malzemelerin yanı sıra ayna, inci, taş gibi farklı malzeme kullanımı da görülmektedir. Bu sebeple Hindistan'daki geleneksel işleme teknikleri oldukça fazladır. Bunlardan bazıları şöyle sıralanabilir: zardozi, kantha, chikan, kutch, phulkari, shisha veya mirror work (ayna işi), beetle wings (böcek kanatları), banjara, keşmir, kasuti, ari vs. gibi tekniklere sahiptir. Bu çalışmada yaygın olarak kullanılan bazı teknikler açıklanmaktadır (<http-9>).

Zardozi, 18. ve 19. yüzyıllarda saray mobilyalarında ve hayvan koşum takımlarında oldukça fazla kullanılmıştır. Altın gibi maliyetli bir malzemedan yararlanıldığı için bu işte genellikle taklit altın ve gümüş kullanılmaktadır (<http-9>). Zardozi işleme tekniğinde tığa benzeyen kancalı iğneler ve normal iğneler kullanılmaktadır ve kumaşlar genellikle Addaa adı verilen ahşap kasnağa gerilerek işlenmişlerdir (<http-10>). Görsel 2.16'da kancalı iğne kullanımı tekniği görülmektedir.



Görsel 2.16. Kancalı iğne kullanımı, (Poray, 2019, s. 15)

Görsel 2.17’ de de altın işleme yapılmış bornoz yer almaktadır.



Görsel 2.17. Yün ve ipek üzerine altın işleme, yaklaşık 1855

(<https://www.vam.ac.uk/articles/indian-embroidery> 27.05.2020)

Shisha en yaygın kullanımıyla ayna işi olarak bilinmektedir. Ayna işinin ortaya çıkışı 17. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Ayna işinin Babürler döneminde çeşitli gezginler tarafından Hindistan’a getirildiği düşünülmektedir (http-11). Cam veya ayna gibi parlak malzemelerin işleme sayesinde kumaşa tutturulmasıyla elde edilmektedir. Bu teknik dekoratif malzemelerden kıyafetlere kadar geniş bir yelpazede kullanılmaktadır. Bazı topluluklar ayna işinin kötü gözlerden kurtulmak, kötü şans ve kötü ruhları, kullanan insandan uzak tutmak için bir araç olduğuna inanmaktadır (http-9). Bu teknikte yaygın olarak dairesel şekil kullanılmasının yanında üçgen, altıgen gibi geometrik şekiller de kullanılmaktadır. Görsel 2.18’de ayna işi ile yapılmış günümüz Hindistan modasına uyan bir bluz görülmektedir.



Görsel 2.18. *Ayna işi tekniği*

(<https://tr.pinterest.com/pin/403635185327703965/>, 28.05.2020)

Geleneksel tekniği tanımlayan dört farklı stilden önemli iki tanesi phulkari ve baghtır. Phulkari ve bagh hayal gücü, özgünlük ve renk karışımları bakımından çok zengindir. Bagh, kumaşın yoğun işlemeye kaplanması sonucu kumaş yüzeyinin görülmemesi olarak tanımlanmaktadır (Gupta ve Metha, 2014, s. 182). Phulkari, Kuzey Hindistan ve Doğu Pakistan alanını kapsayan Panjap bölgesine ait geleneksel bir işleme tekniğidir. Panjap bölgesinin kültürel ve dini zenginliklerini yansıtan phulkarinin farklı çalışma stilleri bulunmaktadır (http-9).

Phulkarinin anlamı çiçek işi olarak bilinmektedir. Genellikle ince pamuklu dokuma kumaşın ters tarafından bir dikişle uygulanmakta ve bu kumaş genellikle toprak kırmızısı ya da çivit mavisi renginde boyanmaktadır. Motifler, phulkari tekniği ile kumaşta parlak bir etki yaratmak için canlı renklerde ve ipek iplik ile işlenmektedir (http-9). Görsel 2.19’da phulkari işlenmiş geleneksel bir etek görülmektedir.



Görsel 2.19. Çivit mavisi rengine boyanmış ve phulkari ile işlenmiş etek
(<https://www.vam.ac.uk/articles/indian-embroidery> 27.05.2020)

Kasuti, Karnataka eyaletinin dünyaca ünlü bir işlemesidir. Bu işleme dört çeşit dikiş tekniği içermektedir (menthi, gavanti, negi ve murgi). Menti çapraz dikiş, gavanti dikey, yatay veya çapraz çizgiler oluşturmak için kullanılan dikiştir. Negi, basit düz dikiş ve murgi, zigzag dikiştir. Kasuti 'deki dikişler her zaman yatay, dikey ve çapraz dikişten oluşmaktadır (Renu, 2016, s. 6). Görsel 2.20' de kasuti tekniğini yansıtan bir uygulama yer almaktadır.

Bu işleme tekniğinde hayvansal figürler, geometrik motifler yer almaktadır ve tanrı-tanrıçaların tapınakları, savaş arabaları, atlar, inekler gibi bölgenin doğası ve kültüründen esinlenilmektedir (Bennur ve Gavai, 2015, s. 1).



Görsel 2.20. Kasuti tekniği ile işlenmiş motif

(<https://textilelearner.blogspot.com/2019/03/traditional-embroideries-india.htm>_29.05.2020)

Chikan tekniği en eski işleme tekniklerinden biridir. Bu işleme tekniğinde çengel iğne ya da kasnak kullanılmamaktadır (Gangopadhyay vd., 2014, s. 3) (bkz. görsel 2.21). Genellikle muslin, organze, şifon, ipek gibi hassas tekstil yüzeyleri üzerine uygulanmaktadır. İnce dikişlerle çalışılan beyaz işi teknik olarak bilinir (http-12).



Görsel 2.21. İnce muslin üzerine Chikan işi

(<https://www.pinterest.it/pin/540643130246318662/>_30.05.2020)

2.3.5. Türk işlemleri

Sürür'e (1976, s. 5) göre işleme, tekstil süsleme alanı içinde en yaygındır. İşleme sanatı, dünyanın hiçbir yerinde Türkiye'deki kadar ilgi görmemiştir. Türk işlemlerinin tam olarak ne zaman ve nerede ortaya çıktığı kesinlik kazanmamış olsa bile bu konu üzerine yapılan araştırmalar sonucunda, Anadolu ve Türk işlemeciliğinin köklü bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Arseven'e (1973, s. 268) göre, Türk işleminin gelişmesinin önemli nedenlerinden biri gelinlik çağıdaki kızların çeyizini oluştururken elle işlenmiş çamaşırlara yer verilmesidir. İşlemler coğrafi bölgelere göre değişiklik gösterdiği gibi ekonomik ve sosyal şartlara bağlı olarak da değişiklik gösterir. Bu değişiklikler motif, renk ve teknik özellikler olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu ve çevresinde yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen örnekler sayesinde Asur döneminden beri işleme yapıldığı görülmektedir. Ayrıca Türk işlemeciliğinin Anadolu kökenli kaynakları olduğu bilindiği gibi Anadolu dışı kaynakların da var olduğu bilinmektedir. Bu kaynaklar, Anadolu öncesi Türk işlemeciliğinde hangi aletlerin kullanıldığı, nasıl konu seçildiği ve uygulanan tekniklerin neler olduğu hakkında bulgular sağlamaktadır. Bu bulgular arasında en dikkat çekenler ise Hun, Göktürk ve Uygur işlemleridir (Barışta, 1984, s. 5). Uygur dönemi işlemeli giysileri yansıtan bir minyatür Görsel 2.22' de görülmektedir.



Görsel 2.22. Uyğurlar döneminden işlemeli giysiler giymiş figürler
(<http://akcan07.blogspot.com/2017/12/uygur-tiyatrosu.html> 22.06.2020)

Yapılan kazılar sayesinde Türk işleme sanatının ilk örnekleri günümüze kadar ulaştığı bilinmektedir. Bu kazılar sonucu çıkan ürünlerden yola çıkılarak stilize hayvan figürleri, geometrik desenler ve bitkisel bezemeler görülmektedir. İşlemelerde kontrast renkler kullanılmış, ılık-gölgeye özen gösterilmemiştir (Barışta, 1984, s. 6-7).

Görsel 2.23’de yer alan işleme parçası Selçuklu İmparatorluğu döneminden günümüze kadar ulaşan bir parçadır. 12. yüzyıla ait 7x23,5 cm boyutunda işlemeli kumaş parçası altın ve metal ipliklerden işlenmiştir. Eser Cleveland Sanat Müzesinde sergilenmektedir.



Görsel 2.23. 12. yy işlemeli kumaş, Selçuklular dönemi, Cleveland Sanat Müzesi
(https://awalimofstormhold.wordpress.com/2016/06/26/four-seljuk-embroideries-in-the-cleveland-museum-of-art/_23.06.2020)

Türk işlemeciliği eski bir sanat olduğu halde genellikle işlenen yüzeyler kumaş veya her zaman kullanılan bir eşya olduğu için örnekler günümüze kadar ulaşamamıştır. Sürür’e (1976, s. 11) göre, Fatih Sultan Mehmet; İstanbul’u fethetmesiyle birlikte yeni bir çağ başlatmıştır. Sanatçılar ve işleme sanatı için de bu dönem altın çağı başlatmıştır. Bu nedenle Osmanlı İmparatorluğu döneminde karşımıza işleme ile ilgili daha çok örnekler çıkmaktadır. Bu dönemde sarayda ve saray dışında üretilen işlemler, saraydan halka kadar uzanan bir süsleme sanatıdır. Bu durum işlemeciliğin bir iş kolu olarak gelişmesini ve nadide eserlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 9).

Barışta’ya (1984, s. 19) göre, saray dışında olan üretim işleme merkezleri, ikinci çevre olarak tanımlanan ev ve çarşı, bunlar sarayın kaynağı konumunda olmuşlardır. Evde amatörce yapılan uygulamalar kuşaktan kuşağa aktarılan bilgilerle gerçekleşmiştir.

Bu bilgiler, evden eve giderek bildiği iğne tekniklerini öğreten, iyi teknik bilen “aşına kadınlar” tarafından öğretilmiştir. Diğer yandan sarayda izlediği yenilikleri eve ulaştıran çarşı hem evin hem sarayın kaynağı niteliğindedir. Saray ve yaşamın her anında, özellikle doğum, evlenme ve ölüm gibi yaşamın üç evresinde işlemlerin bolca kullanıldığı görülmektedir (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 13).

Barışta’ya (1997, s. 1) göre; Türk işlemeciliğinde teknikler, dokumanın çözgü ve atkı iplikleri üzerine uygulama biçimlerine göre beş grup altında toplanabilmektedir. Bunlar; dokuma ipliklerinin üzerinde yürütülen iğneler, dokumanın ya da dokuma ipliklerinin bağlanmasıyla uygulanan iğneler, dokuma iplikleri kapatılarak, çekilerek ve kesilerek yapılan iğnelerdir. Türk işlemeciliğinin çok fazla uygulama tekniği bulunmaktadır. Bu işlemlerde kullanılan her bir tekniğe iğne adı verilmektedir. Türk işlemeciliğinde kullanılan bazı teknikler şöyle sıralanabilir: Hesap işi, Türk işi, muşabbak, mürver, ciğerdeldi, civankaşı, susma, gözeme, fisto işleme, Girit iğnesi, Maraş işi, Çin iğnesi, zincir işi, ajur (delik işi), akma, çengel iğnesi, tel kırma, sarhoş bacağı, sap işi, pesent, çöp işi, balıksırtı, pul işi, buhara atması, etamin iğnesi, Bosna iğnesi, kapama, kordon tutturma, kum iğnesi gibi iğnelerdir. Bu iğnelerden dokumanın yüzü ve tersi aynı görüntüyü veren iğneler olan civankaşı, hesap işi, pesent, susma, muşabbak, balıksırtı gibi sayılarak yapılan iğneler Türk işleminde kullanılan en bilindik tekniklerdir (Barışta, 1999, s. 5).

Diğer sanat dallarında olduğu gibi işlemin de örneklerine en fazla rastlanan dönem 16. yüzyıldır. Günümüze kadar ulaşan Osmanlı dönemi işlemlerine bakıldığında konu ve motif arasındaki uyumun bu dönemde öne çıktığı anlaşılmaktadır. 16. yüzyılda motiflerde genellikle sadelik görülmektedir (Gönül, 1974, s. 47-51). Bu dönem işlemlerinde en sık rastlanan motifler lale ve nar motifleridir. Lale motifi, 16. yüzyıl işlemlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Nar, enginar gibi motiflerin yanında çiçek dalları, yapraklar, kozalak gibi motifler kullanılmıştır. Bu motifler genellikle stilize olarak kullanılmıştır ve anti-natüralist bir üslup görülmektedir. Görsel 2.24.’te görülen işleme, 16. yüzyıla ait olup, anti-natüralist bir anlayışı yansıtmaktadır.



Görsel 2.24. Anti-natüralist bir üslupla biçimlendirilmiş işleme parçası (16.yy) (Barışta, 1999, s.36)

Kullanılan bu çiçek motiflerinin yanı sıra çintemani, hatayi ve rozet motifleri de kullanılan başlıca motifler arasındadır (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 22). Bu dönemin ilk yarısında kullanılan önemli ana renkler kırmızı ve mavidir. Beyaz, sarı, yeşil ve beyaz sim rengi yardımcı renk niteliğindedir. 16. yüzyılın ikinci yarısında ise beyaz kullanımının kırmızı ve maviye eşdeğer olduğu görülmektedir (Barışta, 1984, s. 28). Görsel 2.25.'te yer alan işleme de nar dalları ile oluşturulmuştur.



Görsel 2.25. 16. yüzyıl nar dallarıyla bezenmiş kavuk örtüsü (Barışta, 1999, s.23)

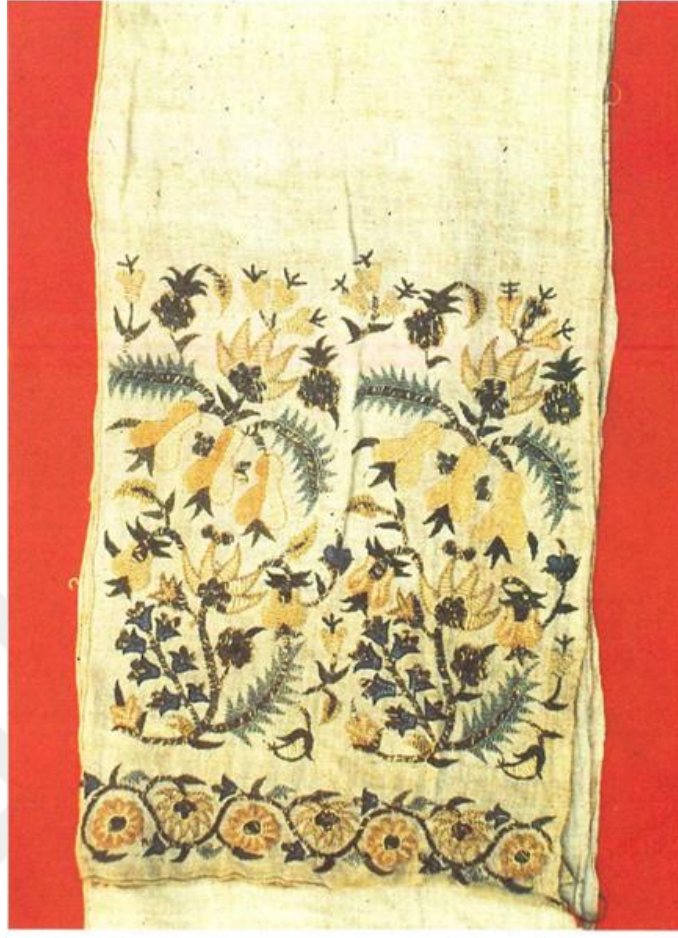
17. yüzyıl Osmanlı dönemi Türk işlemeciliğinde lale, nar, enginar, sümbül, gül gibi motifler görülmektedir. Bu dönemde lale motifi giderek azalmış ve karanfil motifi uygulaması çoğalmıştır (Gönül, 1974, s. 56). 17. yüzyıl ikinci yarısında önceki dönemden farklı olarak natüralist ve realist üslupla hazırlanan kompozisyonlara yer verildiği görülmektedir. 16. yüzyılda olduğu gibi bu yüzyılda da somut, soyut ve karma konular

seçilmiştir. Soyut konularda yazı ve geometrik bezeme giderek azalmıştır. Bu dönemde renk kullanımı kırmızı, yeşil, mavi, bej, sarıdır. Tek renkli işlemlerde ise altın ve gümüş rengi metal iplik kullanımı görülmektedir (Barışta, 1999, s. 61). Görsel 2.26’da 17. yüzyıl tarzını yansıtan bir işleme yer almaktadır.



Görsel 2.26. 17. yüzyıl kırmızı ve indigo ile renklendirilmiş kavuk örtüsü (Barışta, 1999, s. 62)

18. yüzyıl Batı endüstrisinde atılan adımlar Türk işlemeciliğine de yeni boyutlar kazandırmıştır. Bu yüzyıllarda işleme motiflerinin çeşitleri çoğalmış ve motifler eski sadeliklerini kaybetmişlerdir (Barışta, 1984, s. 50; Gönül, 1974, s. 60). 18. yüzyıl başında kullanılan motifler genellikle çiçek buketleri, uçuşan kurdeleler, fıyonklardır. Bu dönemde çeşitli iğne tekniklerinin yanı sıra suzeni tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Görsel 2.27’de 18. yüzyılın özelliklerini yansıtan bir işleme örneği yer almaktadır. İşlemlerde neredeyse tüm renklerin kullanılmasının yanında, aynı rengin farklı tonları kullanılarak ışık-gölgeye önem verilmiştir. Bu önem motiflere derinlik kazandırmıştır (Bilgi ve Zambak, 2012, s. 23). Ayrıca bu yüzyılda romantik, realist, sürrealist ve empresyonist nitelikli kompozisyonlar yenilik sağlamıştır (Barışta, 1999, s. 84).



Görsel 2.27. 18. yüzyıl armut dalı ile bezenmiş uçkur (Barışta, 1999, s. 82)

Bilgi ve Zambak'a (2012, s.23) göre, Osmanlı İmparatorluğu 19. yüzyılda her ne kadar siyasi açıdan zor bir döneme girse bile işleme sanatı bu durumdan çok etkilenmemiştir. Bu dönemde Batı etkisinin giderek kendini gösterdiği ve Osmanlı yaşam tarzında da etkili olduğu görülmektedir. İhtiyaçların giderek artmasıyla işlemler de çeşitlenmiş ve artmıştır.

19. yüzyılın teknik açıdan en büyük yeniliği, makineleşmenin artmasıdır (Şahin, 2016, s. 26). Önceki yüzyıllarda uygulanan iğnelerin yanında bu yüzyılda tohum işi, pul işi, geçme işi, susma, ajur, Antep işi ve kanaviçe gibi iğnelerle hazırlanan kompozisyonlara rastlanmaktadır. Seçilen konular önceki yüzyıllarda olduğu gibi soyut, somut ve karma konulardan oluşmaktadır. Hayvansal ve bitkisel bezemelerin yanı sıra yıldız, üçgen gibi geometrik biçimlerle harflere de yer verilmiştir (Barışta, 1984, s. 65-72).

İşlemenin tanımına, tarihi ve teknik gelişmelerin işlemeye olan etkileri ile önemli işleme merkezlerine değinilen İkinci Bölümden sonra, işlemenin tarihsel sürecinin devamı olarak, endüstri devrimi ardından nasıl bir gelişme geçirdiğine ‘Çağdaş Tekstil Sanatı ve İşlemenin Gelişimi’ başlığı altında yer verilmiştir.



3. ÇAĞDAŞ TEKSTİL SANATINDA İŞLEMENİN GELİŞİMİ

Bu bölümde çağdaş tekstil sanatının gelişimine ve işleme tekniğinin çağdaş tekstil sanatı içindeki yerine değinilerek, tez bulgularını oluşturan sanatçıların görüşlerine ve uygulamaları ile sosyal medya ve web tabanlı tarama ile tespit edilen sanatçıların çalışmalarına yer verilmektedir.

3.1. Çağdaş Tekstil Sanatı

Çağdaş sanatlar içerisinde tekstilin yer alması için bazı gelişmeler yaşanmıştır. Bu gelişmeler, 18. yüzyılda Endüstri Devrimi ile başlamıştır. Gürcüm ve Kartal'a (2017, s. 1771) göre, Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda teknolojik gelişmelerin yaşanması, buhar gücüyle çalışan makinelerin ve sanayileşmenin etkisiyle ekonominin ve sanayinin geçirdiği değişim sonucunda 1750-1850 yılları arasında İngiltere'de, daha sonra Fransa, Almanya ve Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşanan Endüstri Devrimi sanatı, zanaatı ve tasarımı etkileyen değişiklikler ortaya koymuştur. Antmen'in (2008, s. 189) belirttiğine göre; dünya Endüstri Devrimi'nden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlamıştır. Bu gelişme 19. yüzyılda tanık olunan sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir. Endüstriyel üretim biçimiyle gelişen kapitalizm, kentlerin giderek büyüüp gelişmesine, ulaşım ve iletişim alanında yeniliklere yol açmıştır.

Kaygusuz'a (2019, s. 893) göre, Endüstri Devrimi'nin bir sonucu olarak makinelerin gündelik hayatın içinde aktif rol almasıyla tek tip üretimler ortaya çıkmıştır ve zanaatkar üretimin azalmasına yol açmıştır. 18. yüzyıl başında İngiltere'de yaşanan Endüstri Devrimi, el sanatlarını yok etme noktasına getirmiştir. Makineleşme ile değişen üretim sonucunda el sanatları ve sanat alanında estetik kaygının azalmasıyla tek tip üretimlerin artmasına tepki olarak William Morris önderliğinde Arts and Crafts hareketi başlamıştır (Üstüner, 2018a, s. 1039). Arts and Crafts, 19. yüzyıl sonlarına doğru Art Nouveau, Jugendstil, Sezessionstil gibi hareketlerin doğmasına neden olmuştur (Üstüner, 2018b, s. 237)

Endüstriyel üretim biçimi William Morris (1834-1896) ve İngiliz sanat kuramcısı John Ruskin (1819-1900) gibi sanatçıları rahatsız etmiştir. Bu sebeple Arts and Crafts hareketi, sanat-zanaat birlikteliğini ve makineleşmenin karşısında el emeğine dayanan üretimi yeniden canlandırmayı savunmuştur (Üstüner, 2018b, s. 237). Görsel 3.1'de William Morris tarafından tasarlanmış bir duvar kâğıdı yer almaktadır.



Görsel 3.1. William Morris, “Lale ve Söğüt”, duvar kâğıdı tasarımı (Dilmaç, 2015, s.13)

Berber vd.’nin (2020, s. 1696) belirttiğine göre, Arts and Crafts hareketi ile zanaat, işlevselliğin ve geleneğin sınırlarını aşmaya başlamıştır. Zanaat, sanatın yansıttığı geniş bir malzeme, medya ve teknoloji yelpazesinin ne olduğunu ve nasıl tanımlandığını çözmeye çalışmıştır. Zanaat ve sanatın arasındaki sınırların erimesiyle tekstil sanatı, lif sanatı, yumuşak heykel, kavramsal sanat gibi çağdaş sanat türlerinin ortaya çıkmıştır. El sanatlarının yeniden canlandırılmasına dikkat çekmek için Morris ve arkadaşları atölyelerde üretime geçmişlerdir. Dilmaç’a (2015, s. 12-13) göre, William Morris, öğrencilere verdiği eğitimde, kendi sanatlarını doğayı izleyerek ve eski sanatları inceleyerek yaratacaklarını öğretmiştir. Morris’in yaptığı tasarımlarında üç kuralı vardır; bunlar kullanılan malzeme ve teknikleri iyi tanımak, geometrik formlardan kaçınmak ve sanat tarihi okuyarak eski çalışmalardan yararlanmaktır. Morris, bu üç kuralı tüm tasarımlarında uygulamış ve o dönemlerde tasarladığı duvar kağıtlarında bu üç kural açıkça göstermiştir. Arts and Crafts hareketi, 1919 yılında kurulan Bauhaus Okulu’nun temelini oluşturmuştur.

Antmen'e (2008, s. 18) göre, 19. yüzyılda yaşanan gelişmeleri temsil etmeye çalışan sanatçılar ise eserlerinde yeni konuların yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla "güzel duyu"yu aşmayı amaçlamış ve sanatçılar, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değiştirmeye çabalamasının sonucunda 20. yüzyıl sanatını yaratmışlardır.

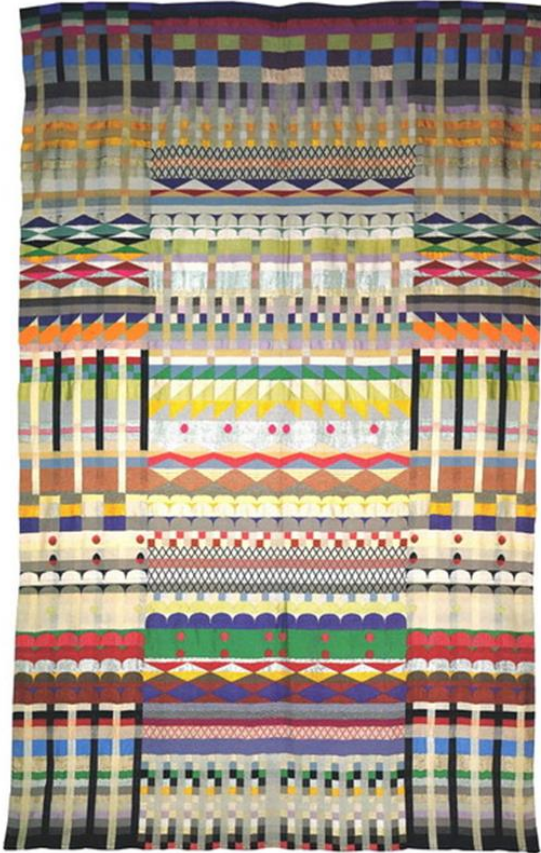
Walter Gropius tarafından Almanya'nın Weimar şehrinde kurulan Bauhaus Okulu esas olarak cam, metal, baskı, dokuma, çömlekçilik gibi geleneksel iş kollarına dayalı atölye üretimi üzerine inşa edilmiştir (Bilgin, 2009, s. 104). Antmen'e (2008, s. 107) göre, Gropius, Bauhaus Okulu'nda sanatçıların ve zanaatçıların eğitimde ve öğretimde bir arada çalışmasını öngörmüş, güzel sanatlar ve uygulamalı sanatlar arasındaki ayrımı yok etmeyi amaçlamıştır. Ayrıca Gürcüm ve Öneş'in (2017, s. 401) belirttiğine göre, Bauhaus, teknoloji-sanat, sanatçı-zanaatçı arasındaki uçurumun yanı sıra kadın-erkek arasındaki sosyal uçurumun da kapanmasında etkili olmuştur. Bauhaus'un en önemli özelliklerinden biri feminist yaklaşımı ve kadın sanatçıların atölyelerde cinsel ayrımcılığa karşı durur nitelikteki yaklaşımı olmuştur.

Üstüner'e (2018b, s. 239) göre, Bauhaus'un açılış manifestosunda atölyeler, Okulun merkezinde yer almaktadır. Bauhaus Okulu'nun tasarım anlayışının esas biçimlendiği yer 'Vorkurs' adı verilen temel eğitim dersidir. Vorkurs, eski bir ilköğretim öğretmeni olan Johannes Itten tarafından tasarlanmış olup ve temel el becerileri ile renk, doku, form ve kompozisyon gibi tüm sanatsal yaratıcılığın temel konularını içermektedir. Bauhaus'da öğrencilere, tasarımın amacını yok saymamaları, hayal güçlerini zorlamaları öğretilmiş, böylece deneysel üretimlerin önü açılmıştır.

Weltge'e (2013'ten aktaran Erim, 2019 s. 265) göre, tekstil tasarımını, teknik ve sanat ile ele alıp yeni bir biçim dili kazandıran Bauhaus Dokuma Atölyesi, okulun açılışından kapanışına kadar varlığını sürdürmüş tek atölyedir. Gunta Stölz ve Anni Albers gibi dokuma sanatçıları, yeni malzeme arayışlarıyla deneysellik ekseninde çalışmalar yapmışlar ve dokuma atölyesinde yapılan bu yeni malzeme arayışı Lif Sanatının temelini oluşturmuştur. Bu temel, Uluslararası Lozan Tapestry Bienalleri ile gelişim göstermiştir (Üstüner, 2018a, s. 1039). Görsel 3.2'de Anni Albers ve Görsel 3.3'te Gunta Stölz tarafından uygulanan dokumalara yer verilmiştir.



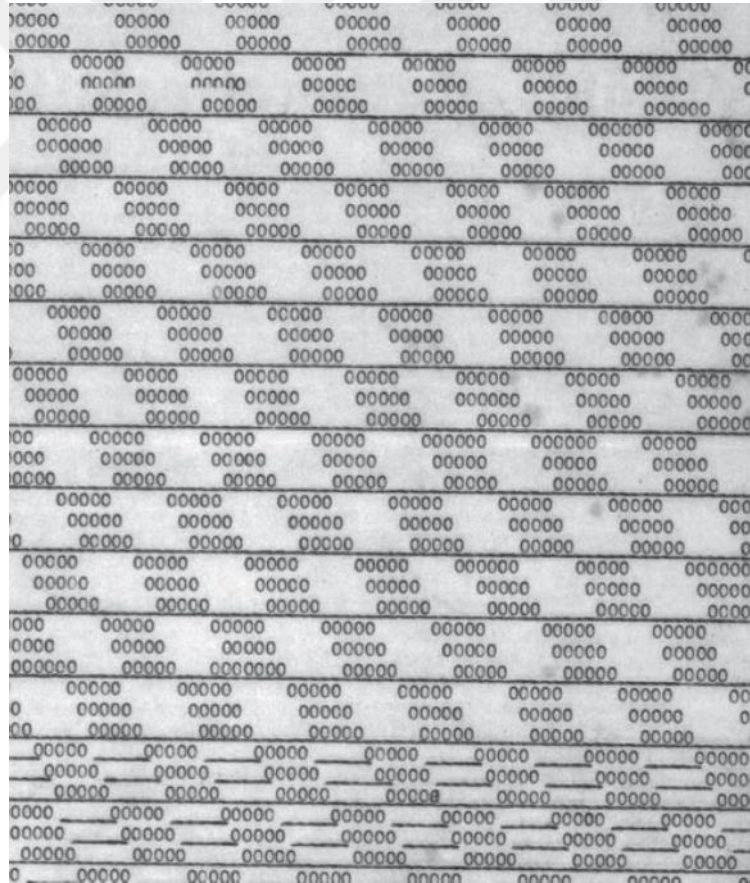
Görsel 3.2. Anni Albers, *Dokuma*, 1926 (Özpınar, 2009, s. 66)



Görsel 3.3. Gunta Stölz, “Jakarlı duvar dokuması”, 1928, Dessau
(<https://www.guntastolzl.org/Works/Bauhaus-Dessau-1925-1931/Wall-Hangings/> 25.06.2021)

Anni Albers ve Otto Berger, Bauhaus'ta önemli rol oynayan diğer dokuma sanatçılarıdır. Albers ve Berger, tapestrylerde farklı malzeme ve dokuma hareketlerini kullanarak yeni dokuma sanatı anlayışına öncülük etmişlerdir (Erim, 2019, s. 265).

20. yüzyıldaki (1913-1933) teknolojik gelişmeleri, baskı tekniklerinin gelişmesine, desen ve renk değişikliklerine yol açmıştır (Üstüner, 2017, s. 309). Bauhaus Okulu'nun baskı tasarımı alanındaki katkısına bakıldığında duvar kağıtları için yapılmış çalışmaların öne çıktığı ve dönemin iç mekân dekorasyonunu etkilediği görülmektedir (Görsel 3.4). 19. yüzyılda ilk sentetik boyar maddenin keşfiyle başlayan bu süreç, doğal renklendiricilere alternatif olarak sunulmuştur. 20. yüzyıldaki tekstil baskı tasarımlarında yaşanan değişimlerin sadece desen ya da üretim teknikleriyle ilgili olmadığı anlaşılmıştır. İnsan ve tekstil arasındaki işleve, malzemeye ve duyguya dayanan geleneksel iletişimi de değiştirmeye başlamıştır (Akboştancı, 2014, s. 34).



Görsel 3.4. Hajo Rose, Bauhaus'a ait daktilo ile üretilmiş tekstil baskı tasarımı, 1932 (Akboştancı, 2014, s. 34)

Özay'ın bildirdiğine göre (2001, s. 25), 1930 ve 1940'ların dokumacısı, işlevsel kumaşın tasarımcısı sayılmıştır. Modernizmin indirgenmiş estetiği süsleme ve

bezemeciliği reddetmiş, dokumacı için daha zarif ve daha az sorun yaratmıştır. Tekstil tasarımcıları, endüstri için kumaş tasarımı işini yürütmüşlerdir.

II. Dünya Savaşı'nın (1945) yol açtığı ekonomik kriz, her tür tüketimde kısıtlama getirmiş yap-üret-tamir et anlayışının benimsenmesinde etkili olmuştur (Halaçeli, 2011, s. 33). Bu dönemde kumaşlarda görülen renksizlik hemen ardından 1950'li yılların tekstil sanatını ve tasarımını etkilemiştir (Üstüner, 2017, s. 313).

Kapar'a (2018, s. 44) göre, 1950'li yıllarda çağdaş tekstil sanatında Leonre Tawney, Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz ve diğer sanatçılarla birlikte sanat ve zanaat arasındaki boşluk kapanmaya başlamıştır. Bunun yanı sıra Lucienne Day, 1950'li yıllarda İngiltere'nin 'çağdaş' tasarımcılarından ve tekstil tasarım tarihinin önemli isimlerindendir (Üstüner, 2017, s. 308).

1960'larda tekstil ve lif malzemelerinin sanatta görünürlüğünün artmasıyla, el dokuması, işleme, boyama, sepet örme gibi zanaatlar yeniden canlanmıştır (Halaçeli, 2011, s. 33). 20. yüzyılın ikinci yarısında uygulamalı sanatlarda büyük bir gelişme yaşanmış ve sanatçılar farklı ifade biçimleri aramaya başlamışlardır. Bu farklı ifade biçimlerinde tekstili kullanan sanatçılar, 'Giyilebilir Sanat' kavramının doğmasına katkıda bulunmuşlardır. Dönemin bazı ünlü sanatçıları (Mariano Fortuny, Sonia Delaunay, Raymond Duncan, Jean Cocteau, Pablo Picasso, Henri Matisse, Raoul Dufy, Paul Poiret) eserlerinde dokuma, baskı, işleme, dikiş, boyama tekniklerinden yararlanarak, heykelsi giysiler yaratmışlardır (Öngen, 2016, s. 1240-1241).

1960'lı yıllarda sanat tarihçilerinin önem atfettikleri, Çağdaş Tekstil Sanatı hareketi olarak bilinen akımın geliştiğine değinen Özay (2001, s. 25), bu dönem tekstillerinin birden ortaya çıkmış gibi görünseler de uzun bir tarihsel geçmişe sahip olduklarını ifade etmektedir. Anni Albers, Trude Guermonperez, Ed Rossbach ve Lenore Tawney'in araştırmaları, bu dönemde sergilerle anlam bulan ayrı bir akım yaratmıştır. Uluslararası Kumaş sergisinde (1960) yer alan eserler uzun süredir göz ardı edilen tekniklerin yeni yorumlarını yansıtmıştır. 1962 tarihli Lozan Tapestry Bienalinin ardından 1966 yılında Sao Paolo'da gerçekleşen Bienalde tekstil/lif sanatı için öne çıkan isimlerden birisi Magdalena Abakanowicz olmuş, sanatçı altın madalya almıştır (Özay, 2001, s. 56- 57). Kapar (2018, s. 44), 1960'lı yılların tekstil heykelleriyle öne çıkan Magdalena

Abakanowitz'in Lozan Bienali'ne davet edildiğini belirtir. Görsel 3.3.'de sanatçının 1969 tarihli 4. Lozan Bienali'nde sergilenen 'Kırmızı Abakan' adlı eseri yer almaktadır.



Görsel 3.5. Magdalena Abakanowicz, "Red Abakans", 1969
(<https://tr.pinterest.com/pin/518547344565617056/> 25.06.2021)

1960'larda Çağdaş Tekstil Sanatı alanında yaşanan gelişmelerin yanı sıra, transfer baskının keşfi, bilimsel ve teknolojik yenilikler yaşanması ve daha sonra rotasyon film baskının başlaması ile yüksek üretim hızına ulaşılmış, ayrıntılı desenlerin basılması sağlanmıştır. Teknolojinin, kimyasalların, boyanın, baskının elverişliliği ile tasarımcılar, güçlü tasarımlar yapmışlardır. 20. yüzyılın sonlarında dijital yeniliklerden yararlanan 1980'lerin yenilikçi tasarımcıları ise 21. yüzyılın tasarım anlayışına zemin hazırlamıştır (Öpöz ve Üstüner, 2018, s. 249-250). Bilişim çağı olarak adlandırılan bu süreçte iletişim ve davranış biçimleri değişmiş, dijital teknolojiler üretim yöntemlerine dahil olmuş ve internet bilgiye ulaşmada merkez olmuştur (Akbostancı, 2014, s. 37).

Özay’a göre (2001, s. 58) 20. yüzyıl, önceki yüzyılların aksine, çok sayıda ve sıklıkla yeni kavram ve materyal ile tekniklere dayanan deneyimlerin doğmasına sahne olmuştur. Yeni malzemeler, teknikler, sentetik iplikler sanatçıların hayal güçlerini artırmıştır. Bu yeni malzemeler, köklü kültürlerin geleneksel uygulamalarında da denenmiştir. Ayrıca, 1960-70 yıllarında dünyanın çeşitli yerlerinde düzenlenen bölgesel sergiler, yarışmalar, festivaller ve uygulamalı çalışmalarda tekstil sanatçıları yer almaktadır (Özay, 2001, s. 60). Halaçeli’ye (2011, s. 33) göre, günümüzde ileri teknoloji ürünü malzemelerle bilgisayar teknolojileri birleştirilerek geleneksellik ve modernlik bir arada yorumlanarak sanatsal tekstiller üretilmektedir.

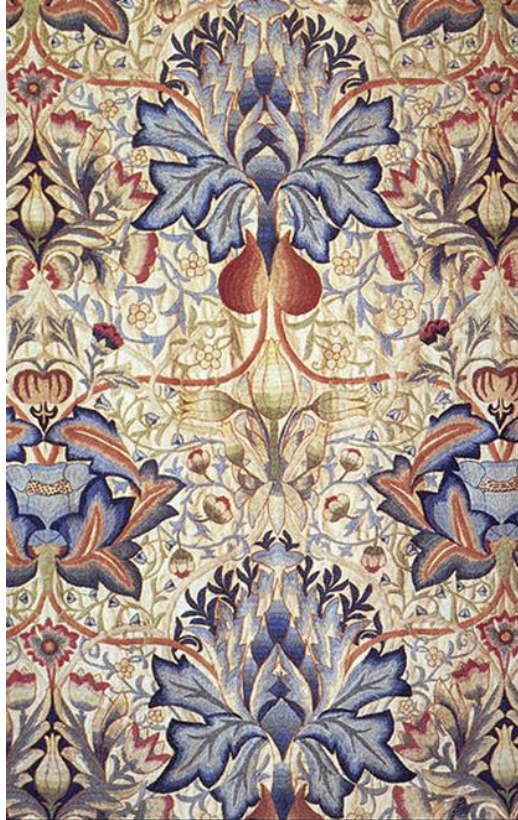
Günümüzde düzenlenen çeşitli trienal ve bienaller çok çeşitli tekniklerle üretilmiş yüksek seviyeli çağdaş tekstil sanatı, lif sanatı çalışmalarının sergilenmesine olanak tanımaktadır. Textile Art of Today, World of Textile Art Bienali, International Textile Art Biennale, Fibre Arts of Australia, From Lausanne to Beijing International Fiber Art Bienali gibi çok önemli etkinlikler, çağdaş tekstil sanatının günümüzdeki yerini kuvvetlendirmiştir.

3.1.1. Çağdaş tekstil sanatında işlemenin gelişimi

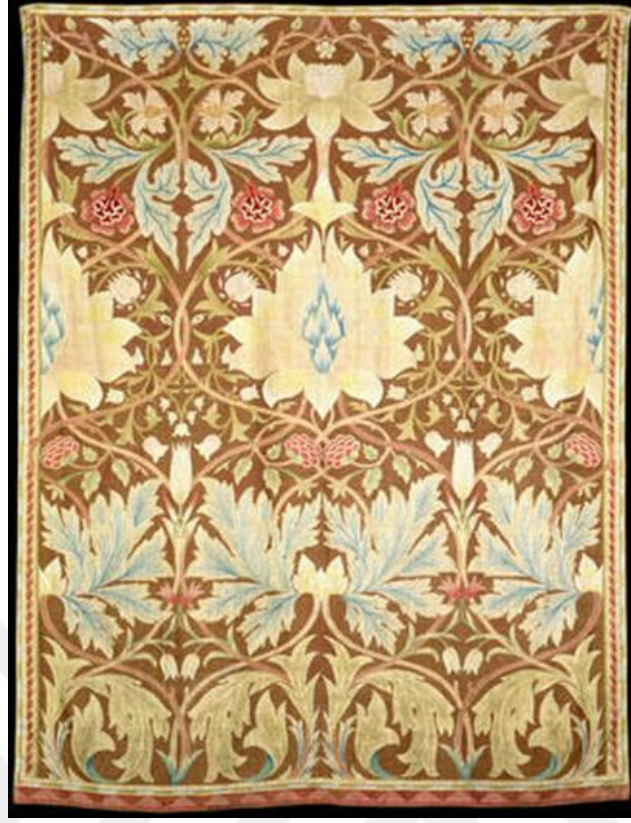
Tan’ın belirttiğine (2019, s. 12) göre; önceleri işlemeyi ‘kadın işi’ olarak gören yaklaşımın değişerek çağdaş sanatta iğne işi tekniklerinin bir ifade aracı olarak kullanılmasındaki süreç Endüstri Devrimi ile başlamıştır. 1880’li yıllarda Arts and Crafts hareketi, 1919’da kurulan Bauhaus Okulu ve süreci doğrudan etkileyen 1960’lar ve 70’lerde kadına özgü sanatlardan biri olarak görülen işleme, çağdaş ifade aracı olarak Feminist sanatçılar tarafından kullanılmıştır.

Arts and Crafts hareketini başlatan William Morris, birçok tasarımcıyla birlikte çalışmaya başlamıştır ve el işleri için yeni tasarımlar üretmişlerdir. Bu tasarımlar arasında işlemler de bulunmaktadır. (Brooks, 1955, s. 28). Morris, yenilikçi ve özgün tasarımlarda geleneksel işlemlerin kullanılmasını savunmuştur ve zamanın tasarımlarını etkilemiştir (http-19). Morris, geleneksel kalıp baskı ve el dokumalarına yönelerek, Viktorya Döneminin (1837-1901) bahçelerinde yetişen bitkilerin desenlerini döşemelik kumaşların, goblenlerin ve duvar kağıtlarının yüzeyine aktarmıştır (Üstüner, 2017, s. 308).

İşlemenin Arts and Crafts hareketi tarafından coşkuyla teşvik edilen zanaat temelli el sanatı olduğu bilinmektedir. William Morris'in "kendin yap" kitleri tarafından popüler hale getirilen işleme, genellikle kadınlar tarafından tasarlanmış ve uygulanmıştır. Sanatta kadınlara yönelik tutumların değiştiği bu dönemde, kadın sanatçılar kendilerini çalışan tasarımcılar olarak nitelendirmiştir (http-13). Bunlara ek olarak işlemenin ya da el işçiliğinin, cinsiyetçi bir yaklaşımla geçmişte "kadın işi" olarak adlandırıldığı düşünülmektedir. Arts and Crafts hareketinin kurucusu olan William Morris bu cinsiyetçi algıyı değiştirmek için işlemeyi tekstil ürünlerini süsleyen farklı bir boyuta taşımıştır. Morris, el yapımı ürünleri yüceltmek ve zanaatı yeniden canlandırmak amacıyla kurduğu işleme atölyelerinde ev tekstili ürünlerini işlemeler ile bezemiştir (Berber, vd., 2020, s. 1697). Görsel 3.6'da yer alan 'Enginar' adlı işleme ve Görsel 3.7'de yer alan William Morris tasarımı işleme buna örnek olarak verilebilir. Buna ek olarak, Ağatekin'e (2016, s. 949) göre, işleme, Endüstri Devrimi sonucu toplumsal değişikliklerden de etkilenerek eskisi gibi sadece kızlara öğretilen bir uğraş olmaktan uzaklaşmıştır.



Görsel 3.6. William Morris tarafından tasarlanan keten üzerine işleme, "Enginar", 1877-1900, (https://en.wikipedia.org/wiki/File:Embroidered_Panel_Morris_and_Company.jpg 18.06.2021)



Görsel 3.7. *William Morris tarafından tasarlanan işleme, yaklaşık 1880*
(<http://www.vam.ac.uk/content/articles/i/english-embroidery-introduction/>, 25.05.2020)

Kaygusuz'un (2019, s. 893) belirttiğine göre, Arts and Crafts Hareketi'nin ipliği yücelten ve el işçiliğini yeniden canlandırmaya çalışan tavrı, 20. yüzyılda iplik kullanılarak yapılan üretim süreçlerinin yeniden yorumlanmasına ve sanat olarak tanımlanmasına yol açmıştır. Özellikle Bauhaus Okulu'nun kuruluşu ile işleme, kendisine yeni anlamsal ifadeler bularak, geleneksel bir anlatım biçimin olmasının yanı sıra yaratıcı tasarımların işleme ve iplikle buluştuğu alanlar da yaratmıştır. Gündelik yaşamda tasarımın önemini savunarak deneysel bir anlatım dili oluşturan bu yaklaşım ile goblen, kumaş ve iğne Johannes Itten, Paul Klee ve Wassily Kandinsky gibi sanatçıların Bauhaus'daki atölyelerinde renk ve soyutlama ile bütünleşerek modern bir dil kazanmıştır. İşlemeler, Arts and Crafts Hareketi ve Bauhaus Okulu aracılığıyla ilk adımlarını atmış, Feminist Sanat anlayışı ile birlikte ise tam anlamıyla çağdaş sanat içindeki varlığını hissettirmiştir (Tan, 2019, s. 20). Görsel 3.8'de yer alan Bauhaus işlemesi bunu yansıtan bir örnektir.



Görsel 3.8. *Bauhaus işleme, 1925*

(<http://www.hali.com/wp-content/uploads/2013/05/Esther-Fitzgerald-Arare-Bauhaus-embroidery.-Attributed-to-Friedel-Dicker-and-possibly-worked-by-Alice-Nattare-Germany-1925-@OIAAF.jpg>
25.06.2021)

Keser (2016, s. 172), işleme sanatının yükselişinde Feminist ideolojinin teorik bağlamda güçlü katkısı ile sanatsal mücadeleye devam ettiğine değinerek, yüzyıllarca sanat alanının dışında tutulan iğne, iplik ve kumaşın sanatsal üretim materyalleri olarak görülmesinde ve işlevsel ve süslemeci alanın dışına çıkmasında Stölz, Tawney, Ziesler ve Hicks gibi kadın sanatçıların katkısı olduğunu belirtmektedir. Tarihsel süreçte örgü, dikiş, nakış, tığ işi ve kırkyama gibi kadın sanatları geleneksel el sanatları olarak tanımlanmış, kadınlar ve onların sanatları güzel sanatların rekabetçi ve kavramsal dünyasına kabul edilmemişlerdir. Çünkü yaptıkları iş marjinalleştirilip erkek egemen sanat dünyası tarafından dışlanmış ve değeri düşük kabul edilmiştir (Packer, 2010, s. 7).

1960'lı yıllarda bazı sanatçılar sanat alanında erkek egemen anlayışı bir kenara itip feminist hareketi önemli bir mücadele alanı haline getirerek, eril düşünce tarafından üzeri örtülen kadın deneyimini yeniden keşfetmeye çalışmışlardır. Bu feminist mücadele sayesinde, bazı sanatçı ve kuramcılar iplik, iğne, kumaş gibi materyalleri sanatta feminist mücadelenin sembolleri olarak görmeye başlamışlardır. Judy Chicago bu feminist mücadelenin ve sanatın ikonlarından biridir (Keser, 2016, s. 172). Chicago'nun 1979

yılında, Dinner Party (Akşam Yemeği Partisi) adlı yerleştirmesinde kadın işi tanımını, kadının toplumdaki konumunu, erkek egemen bir anlayışı eleştirtirdiği sergisini gerçekleştirmiştir (Kaygusuz, 2019, s. 895). Görsel 3.9’da görülen yerleştirmede üzerinde dokuz yüz doksan dokuz kadının sembolik imzaları bulunan, seramik bir zeminde yer alan, eşkenar üçgen şeklinde bir masa bulunmaktadır. Masanın her bir kenarında on üç kadın için birer yer ayrılmıştır ve her bir kadın için şarap kadehi, çatal, kaşık, bıçak, porselen tabak ve işlemelerle süslenmiş bir örtüden oluşan yemek takımı bulunmaktadır (Keser ve Keser, 2015, s. 140).



Görsel 3.9. Judy Chicago, “Dinner Party”, 1974-1979

(<https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/an-overdue-celebration-for-an-unruly-landmark-of-feminist-art> 25.06.2021)

Judy Chicago, kadınların hayatında iğne işinin rolünün önemini savunmuş ve daha da önemlisi kadın zanaatlarını ve bir malzeme olarak ipliği onurlandırmıştır. İşleme tekniklerini kendisi uygulamayan sanatçı, bu bağlamda çalışmaları için geleneksel olarak bu işleri bilen uzmanlarla çalışmıştır (Chicago 1985’den aktaran Keser, 2016, s. 173). Bu bağlamda işlemenin çağdaş tekstil sanatında ifade aracı olarak kullanılmasında geleneksel bilgi ve beceriden de yararlandığı ifade edilebilir.

Diğer bir feminist sanatçı Elaine Reichek ise goblen, dikiş ve işlemeyi kullandığı çalışmalarında siyasi yönünü belirgin biçimde yansıtmıştır. Reischek, feministlerin

işlemenin tarihsel bağlamı ile ilgilendiğini, ancak işlemede kullanılan malzeme ile ilgilenmediklerini buna karşın feminizm öncesinde tekstil sanatçılarının da işlemenin tarihsel kısmı ile ilgilenmediklerini düşünmüştür. Reichek kendi sanatında tekniği, malzemeyi bilen ve söyleyecek sözü olan bir sanatçı olarak kendisini tanımlamaktadır (Keser, 2016, s. 174). Görsel 3.10'da sanatçının 'Sight Unseen' adlı çalışması keten üzerine işlemedir.



Görsel 3.10. Elaine Reichek, "Sight Unseen", keten üzerine el işlemesi, 2016-2019, (http://elainereichek.com/Project_Pages/sight_unseen/sight_18.html 01.07.2021)

Günümüzde çağdaş tekstil sanatçıları arasında giderek yaygınlaşan işlemenin çok çeşitli teknik, malzeme, renk, doku ve özgün yorumlarla önemli çağdaş tekstil sanatı etkinliklerinde yer aldığı ve koleksiyonlara girdiği gözlemlenmiştir. Bu bağlamda, günümüz çağdaş tekstil sanatında işlemeye başvuran sanatçıların görüşlerinin alınması düşünülmüştür. Çağdaş çalışmaları ile tanınan sanatçılarla yapılan anket çalışması verileri ile sosyal medya ve web tabanlı arama ile tespit edilen sanatçı çalışmalarının yer aldığı bölümde, günümüz sanatçılarının işlemeye olan yaklaşımları ele alınmaktadır.

4. ARAŞTIRMANIN BULGULARI

Tez için uygulanan anket kapsamında İngiltere’den 3 sanatçı; Hollanda, Avustralya, Guatemala, Şili, Peru, Fransa ve Amerika’dan 1’er sanatçı olmak üzere 10 sanatçının görüşlerine başvurulmuştur. Sanatçılara kendilerine yönelttiğimiz sorulara yanıtlar vermiş ve çalışmanın verileri böylece elde edilmiştir.

Ayrıca çalışma verilerini desteklemek amacıyla, işleme tekniği çalışan diğer çağdaş tekstil sanatçılarının da çalışmalarına açıklamalarıyla birlikte yer verilmiştir.

4.1. Sanatçıların Görüşleri

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? Kaç yaşındasınız?
3. Ülkenizin geleneğinde işlemecilik var mı?
4. Geleneksel işleme tekniği hakkında bilgi ve beceriniz var mı?
5. Kullandığınız işleme tekniği geleneksel bir teknik mi? Sizin geliştirdiğiniz bir teknik mi?
6. Çalışmalarınızda başvurduğunuz işleme tekniği, kullandığınız araç ve gereçler, malzemeler hakkında bilgi verir misiniz? (Sakıncası yoksa)
7. Çalışmalarınızda başvurduğunuz başka teknikler var mı? (Dijital baskı, fotoğraf, dokuma, aplikasyon vb.)
8. Çalışmalarınızda tasarım aşamasından üretim aşamasına kadar süreciniz nasıl ilerliyor?
9. Çağdaş sanata yaklaşımınız nasıl? Çağdaş tekstil sanatında işlemenin yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?
10. Çalışmalarınızı hangi sanat akımı altında değerlendirirsiniz? Belli bir sanat akımı benimsiyor musunuz?
11. Eklemek istedikleriniz, önerileriniz.

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, sorular yöneltilerek görüşleri alınan KK1 eğitimi ile ilgili şu yanıtı vermiştir:

“2 yıl boyunca (haftada bir gün) bir sanat öncesi eğitimi (oryantasyon) aldım ve daha sonra Enschede (Hollanda) kentinde bulunan ArtEZ sanat akademisinde okudum.”

Görüşleri alınan ve kendisini görsel sanatçı olarak belirten KK2’nin aldığı eğitimlere verdiği yanıt şu şekildedir:

“2005-2006, Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil bölümünde Lisans eğitimi aldım. New South Wales Üniversitesi, Sidney, Avustralya,

2008, Yüksek Lisans Eğitimi aldım. Sidney Üniversitesi, Avustralya,

2017, Doğa Tarihi İllüstrasyon alanında lisans eğitimi aldım. Newcastle Üniversitesi, Avustralya.”

KK3, Staffordshire Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Yüzeyleri Dalında (Onur Derecesi) Lisans eğitimini (2014-2017) tamamladıktan sonra aynı üniversitede işleme dalında Yüksek Lisans eğitimi aldığını ve serbest zamanlı sanatçı olduğunu belirterek, kariyeri hakkında ayrıntılı olarak şu sözleri aktarmıştır:

“Daha önce genç bakıcılar, genç suçlular ve zararlı madde kullanımı vb. ile çalışan çocuk hayır kurumunda yönetici olarak çalıştım. Kariyer yolum bugüne kadar çeşitli alanlarda oldu ve 40’lı yaşlarımın başlarında bir hastalık döneminin ardından sanata başladım ve işimi değiştirmem gerekti.”

Kendini sanatçı olarak tanımlayan KK4, New York City’de bulunan Parsons Tasarım Okulunda sanat okuduğunu ifade etmiştir.

Ankete katılan bir diğer sanatçı olan KK5 ise aldığı eğitimi şu şekilde belirtmektedir:

“Ülkemdeki farklı özel okullara gittim. Babam iş için ülkenin güneyine taşınmak zorunda kaldı ve çocukluğumun çoğunu orada geçirdim. Daha sonra Şili’nin başkentindeki üniversiteye girdim: Santiago ve orada bulunan Şili Katolik Üniversitesinde sanat okudum.”

Pontificia Üniversitesi, Edebiyat Fakültesinde resim okuyan KK6 ise şu anda sanatçı olarak çalıştığını ifade etmektedir.

KK7 aldığı sanat eğitimi hakkında şu yanıtı vermiştir:

“Hertfordshire Üniversitesi Uygulamalı Sanatlar Fakültesi lisans derecesine sahibim ve tekstil alanında uzmanlaştım. Başlangıçta hemşire olarak eğitim aldım ancak daha sonra oğlumu büyütmek için işimi bıraktım. O zaman koleje ve üniversiteye sanat eğitimi almak için döndüm. Şimdi emekliyim ve tekstil sanatıma yoğunlaşıyorum.”

Aslen bir ressam olan sanatçı KK8 soruyu ayrıntılı olarak şu şekilde yanıtlamıştır:

“Etnoloji alanında yüksek lisans yaptıktan sonra sanatsal pratiğimi çeşitlendirdim. Her zaman renklere ve bunların asamblajlarına hayran kaldım. Yavaş yavaş güzel sanatlara ilgi duydum ve dünya

çapında giyim, tekstil ve kostümlere merak duydum. Gençken resim yapmaya başladım ve üniversite eğitimimin yanı sıra tiyatrolarda ve başka yerlerde sergiledim. Edebiyat eğitimimden sonra farklı diller öğrenmeye başladım. Birkaç yıl Rusça ve İspanyolca okuduktan sonra etnolojiye karşı bir tutku geliştirdim. Bu beni psiko-sosyolojik kalıplar, sosyal ve kültürel işler üzerine düşünmeye yöneltti. Böylece Montpellier III Üniversitesi'nde birçok alanda (etnoloji, sosyoloji, psikanaliz) yüksek lisans derecesi elde ettim. Grenoble'da sosyoloji alanında doktora eğitimim tez danışmanım Alain Pessin'in erken ölümüyle yarıda kaldı. Daha sonra bir kütüphanede çalıştım ve kütüphane halkıyla yaptığım görüşmeler ve mübadeleler sayesinde içimde birbirinden tuhaf kıyafetleri serbest bırakma isteği uyandı. Bedenim bu sanatın ifadesi haline geldi, zihnim yeni fikirlere gebeydi fakat bir tuval üzerinde ifade etmek için zamanım yoktu. Bu dönem kendimi tekstil yaratıcılığına yansıtmanımı sağladı. Kalıp ve dikiş kurslarına başladıktan sonra yavaş yavaş olasılıklarımı genişlettim. 2013 yılında bir dansçı tarafından giyilen Kimonoshima ile Jüri ve Seyirci Ödülü'nü kazandığım Atout Fil Giyilebilir Sanat Yarışmasını Vauvert'te sundum. O andan itibaren içgüdülerimle ve yaratıcı duyarlılığım ile yeniden bağlantı kurdum, bu da beni tam bütünlüğüme kavuşturdu. İşleme üzerine birkaç kursa gittim: Pascal Jaouen okulunda geleneksel Breton işlemlerinde (glazig ve bigoudene¹) çıraklık eğitimi, Nicolas Jover ile iğne işlemesi ve Strasbourg'da Caroline Gamb'den tığ ile işleme eğitimi aldım. Tığ işi işleme harika bir keşifti. Bana parmak uçlarımda bir fırçanın olduğu hissini veriyor ve çok daha yavaş, neredeyse gerçek dışı ve hatta mistik bir zamansallıkla çok yavaş resim yapıyorum. Daha sonra sezgisel bir otomatizm biçiminde, edindiğim tekstil teknikleriyle beşerî bilimlerdeki merak ve düşüncelerimi birleştirdim. Çalışmamı üç ana eksenle ifade ettim: işlemeli resimler, giyilebilir sanat ve sokak sanatı şeklinde tekstil ikonografisi.

Bu yüzden profesyonel bir atölye işlemecisi değil, işlemeyi bir teknik olarak kullanan tekstil sanatçısıyım. Tekstilde belirli bir kursu takip etmedim çünkü diploma aramıyordum fakat sadece bir ustalık arıyordum, o da teknikler.”

KK9 üniversitede sanat alanında eğitim almadığını, çocukları büyüdüktan sonra sanata ilgi duyduğunu, deneyimleri hakkında bir blog yazdığını dile getirmiş ve blog yazmaya başladıktan sonra tasarım, çizim, stüdyo boyama, sanat tarihi dahil olmak üzere kurslara gittiğini ifade etmiştir.

KK10 ise üniversite lisans derecesine sahip olduğunu belirtmiştir.

Katılımcılara “Ülkenizin geleneğinde işlemecilik var mı?” sorusu sorulmuştur.

KK1 bu soruya şöyle yanıt vermiştir:

“İşlemenin tam tarihi hakkında fazla bir şey bilmiyorum. Ancak işleme geleneksel kıyafetlerin giyildiği bölgelerde kesinlikle bir rol oynadı. Sözelimi işleme tekniklerinde yeteneği ölçmek için

¹ Glazig: Geleneksel Breton erkek kıyafetlerinde, mavi kumaş üzerine uygulanan işleme (<http-14>). Bigoudene: Geleneksel Breton kostümleriyle giyilen kadın şapkasıdır. Bu şapka yaklaşık 30 cm yüksekliğindedir (<http-15>).

“merklappen²” (iğne işi örnekleyici) olarak adlandırılan örnek bezi vardır. Farklı bölgelerde insanlar işleme üzerine kendilerine özgü semboller kullandılar.”

KK2 ülkesinde özellikle belirli bir geleneksel işleme olmadığını ifade etmiştir.

KK3 ise üçüncü soruya ülkelerindeki işlemeciliğin geleneklerle dolu olduğunu belirterek aşağıdaki görüşlere yer vermiştir:

“Örneğin Opus Anglicanum’un (İngiliz işi) orta çağ dönemine kadar dayanan kökeni vardır. Altın işi en eski tekniklerden biridir ve 7. yy ’a kadar uzanan kayıtlar bulunabilir. Blackwork ise Henry VIII (1509-1547) döneminde İngiltere’de popülerdi. Geleneksel olarak evde kadınlar için bir uğraş olarak görülüyordu ve daha sonra 20. yüzyılda iki Dünya savaşı boyunca işleme, onarım yapmak için gelenek oldu. Ayrıca Londra’da ‘Royal School of Needlework’ gibi geleneksel becerileri öğretmeye adanmış bazı mükemmel okullarımız bulunmaktadır.”

KK4 ise şu yanıtı vermiştir:

“Guatemala, Maya medeniyeti tekstil ve işlemeciliği konusunda zengin bir tarihe sahiptir. Amerika’da annem kapitone yapıyordu ve işleme becerilerimi ondan miras almış olabilirim.”

KK5’in bu konu hakkındaki yanıtı ise aşağıdaki gibidir:

“Dürüst olmak gerekirse, Peru, Guatemala ve Meksika gibi Amerika’daki diğer ülkelerle karşılaştırıldığında Şili’deki geleneksel işlemecilik daha mütevazı ve kıt kalmaktadır. Küçük formatta günlük olayları işlemeli tasvir eden Isla Negra bölgesinde işlemeciler bulunmaktadır. Ancak Louvre müzesinde ortaya çıkan Latin kadın sanatçı Violetta Parra’nın işlemesi Şili kırsalından geleneksel sahnelerin imdadına yetişiyor.”

Geleneklerinde işlemeciliğinin olduğunu dile getiren KK6, ülkesinin on bin yıldır farklı iğne tekniklerine sahip olduğunu belirtmektedir.

KK7 ise, ülkesinde Orta Çağ’dan itibaren büyük bir işleme geleneği olduğunu belirterek aşağıdaki yorumları eklemiştir:

“Bazı tarihçiler ‘Bayeux Goblen³’in İngiltere’de Kent şehrinde ortaya çıktığını iddia ediyor. Orijinal duvar halısı Fransa Normandiya’daki Bayeux kentinde sergileniyor ve ülke, daha sonraki orta çağlarda ‘Opus Anglicanum’ (Latince İngiliz Sanatı) olarak bilinen çok ince işlemeli eserleriyle tanınıyordu. Bu çalışma 16. yüzyılda sona ermiş ancak daha sonraki dönemlerde de

² Çeşitli işleme tekniklerinin (iğne) işlendiği örnek bezi. Bu örnek bezi saklanarak çeşitli işlemlerde uygulanmak istenen teknikler konusunda yol gösterici olarak yararlanılır. Ayrıca işleme tekniklerini öğrenen kişilerin beceri ve yeteneğinin gösterir (<http://16>).

³ Başlık 2.3.1’de açıklanan işlemeli duvar halısı.

kaliteli işler burada üretilmeye devam edilmiştir. Bununla birlikte, ailem Malezyalı Hint kökenlidir. Hindistan'ın kendine özgü harika bir tekstil geleneği vardır.”

KK8'in bu konu hakkındaki yanıtı şu şekilde olmuştur:

“Evet, tabii ki! Kendi adıma, tığ ile yapılan Luneville işlemlerini öğrendim. Fransa'nın batısındaki bir bölgede geleneksel olan Breton işleme kurslarına gittim. Beauvais'in işlemeleri ve çapraz dikişi var, her bölgenin kendi işleme ve motifleri bulunmaktadır. Ancak uygulama geleneksel yönüyle kaybolmakta fakat çağdaş sanatsal yaratım biçimine geri dönmektedir.”

KK9 bu konuda aşağıdaki görüşleri aktarmıştır:

“Amerika Birleşik Devletleri'nde, dünyanın her yerindeki geleneklerden gelen teknikler ve malzemeler sayesinde uzun bir işleme tarihi olduğuna inanıyorum. Geçmişim hem İngiliz hem de Yerli (Kızılderili) ataları, bu iki kültür geleneksel iğne işinin uzun tarihi geçmişine sahiptir.”

KK10 ise İngiltere'nin geleneklerinde uzun bir işleme geçmişi olduğunu ifade etmiştir.

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

KK1, geleneksel işleme tekniği hakkında bilgi ve becerisinin olmadığını ifade etmiştir.

KK2, şu an yaptığı uygulamalarda geleneksel işleme tekniğinin olmadığını belirtmiştir.

KK3'ün bu soruya verdiği yanıt şöyledir:

“Royal of School Needlework dahil olmak üzere geleneksel tekniklerin çoğunda becerilerimi koleksiyonumdaki kitaplardan ve çevrimiçi eğitimlerden öğrenerek kazandım. Ayrıca Londra'daki Hand & Lock kursuna katılarak kasnakta boncuk işlemeyi öğrendim.”

KK4 geleneksel işleme tekniği bilgisini edindiği ilk dikiş tekniğinin kapitone olduğunu belirtmektedir.

KK5'in bu konudaki düşüncesi aşağıdaki gibidir:

“Benim için ‘geleneksel’ derken neyi kastettiğinizi daha iyi anlamalıyım, iğne ve ipliği kavrama sizi eski tekstil geleneğine bağlar. Eğer şimdi dikişin türleri olarak bir teknikten bahsedersek, evet, İspanyolların Amerika'da tanıttığı bir dikiş olan çapraz dikişle çalışıyorum ayrıca Luneville tığ işlemesi ile ipek üzerine nasıl işleme yapılacağını biliyorum. Bence gelenek, ülkeye ve işlemeyle nasıl yüzleştigiğine göre değişiyor.

Örneğin haute couture’de çalışan birine işleme geleneğinden bahsettiğinizde ya da gelenek hakkında Peru Amazon’da yaşayan Shipibo-Conibo halkının kültürünü sorduğunuzda çok farklıdır.”

KK6, geleneksel işleme tekniği hakkında bilgi ve becerisinin olmadığını, kendi kendine öğrendiğini, ayrıca eğirme, dokuma ve doğal boyalarla ilgili dersler aldığını belirtmiştir.

KK7’nin bu soruya verdiği yanıt ise şu şekildedir:

“Evet, kesinlikle var. Başlangıçta işlemeyle ilgilenmemi sağlayan kişi, Malezyalı bir Hintli olan annemdi. İşleme ve geleneksel tekstil tekniklerinde çok yetenekliydi.”

KK8 ise ayrıntılı olarak şöyle cevaplamıştır:

“Evet, Breton işlemesi öğrendim, glazig ve bigouden, ama son zamanlarda tığ işi işlemeye daha çok ilgi duymaya başladığım için biraz unuttum. Ayrıca insanların geleneksel işlemeye çok az ilgi duydukları farklı bir bölgede yaşıyorum. Yine de Breton işlemesi kursu aldığım zaman artık giymediğimiz bu işleme ve işlemeli takımların kullanımı hakkında çok şey sormuştum. Geçmiş deneyimlerimdeki etnolojik araştırmalarım birçok sorunun sorulmasına yardımcı oldu çünkü Brittany çok güçlü bir geleneksel folkloru sürdüren bir bölge. Ancak benim bölgemde öyle değil. Geleneksel kostümlerin yeniden canlanması üzerinden onların kimliği hakkında birçok soru sordum. Yani, evet, biraz bilgim var ama fazla uzmanlığım yok. Öte yandan Luneville tığ işi işlemesi yapıyorum ve teknik beceriler edindim, ancak gerçek şu ki bu uygulamanın haute couture’de kullanımı dışında hakkında çok az bilgi edindim.”

KK9 ise şu yanıtı vermiştir:

“Pratiğimde neredeyse hiç geleneksel işleme tekniği kullanmıyorum. Sadece üç ‘geleneksel’ işleme tekniği kullanıyorum: uzun ve kısa dikiş, kordon yürütme ve Fransız düğümü.”

Sanatçının el ile işleme uygulaması Görsel 4.1’de görülmektedir.



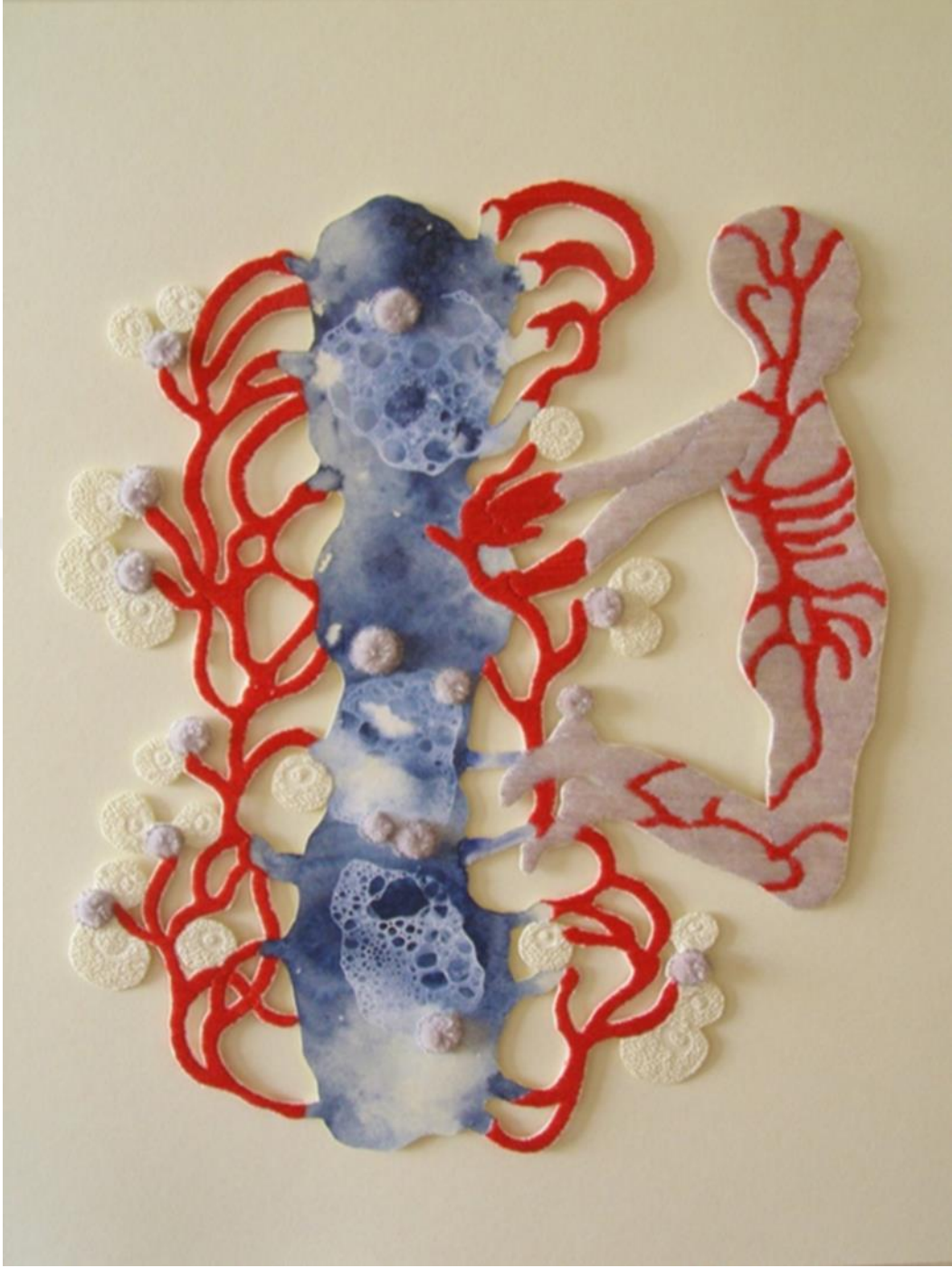
Görsel 4.1. KK9, “*The Bride of Frankenstein, a Portrait of the Bride*”, 2019, (<https://www.catherinehicksart.com/available-work>, 03.07.2021)

KK10 bu soruyu şöyle yanıtlamıştır:

“İşleme geniş bir konu olduğu için her zaman öğreniyorum. Harmanlanmış renkler oluşturmak ve kullanımını sevdiğim için işimde tohum işi kullanma eğilimindeyim.”

Katılımcılar, anket çalışmasında yer alan “Kullandığınız işleme tekniği geleneksel bir teknik mi? Sizin geliştirdiğiniz bir teknik mi?” sorusuna aşağıdaki yanıtları vermişlerdir.

KK1, çoğunlukla kullandığı geleneksel iğne çeşitlerinin düz dikiş, el dikişi, iğneardı ve bazen de Fransız düğümü olduğunu belirtmiştir. KK1’e ait olan ve onun sanat anlayışını yansıtan çalışma Görsel 4.2’de yer almaktadır.



Görsel 4.2. KK1, “About bubbles & celebrating life serie”, 2016, 40*50 cm
(<http://astridpolman.nl/en/works/drawings-embroideries/drawings-embroideries-2014-present/>
18.06.2021)

KK2 kullandığı tekniği temelde dikiş makinesi ile çizim yapmaya benzetmekte ve kendisinin icat ettiği bir teknik olmadığını fakat benzersiz çalışma yöntemi geliştirdiğini ifade etmiştir. Sanatçının tekniğini gösteren Görsel 4.3’te görülmektedir.



Görsel 4.3. KK2, “*Pink Eucalyptus Leaf Mandala*”, 89*89 cm,

(<http://meredithwoolnough.com.au/past-work#/eucalyptus-leaf-circle/> 18.06.2021)

KK3 şu yanıtı vermiştir:

“Her ikisi de. Geleneksel teknikleri kullanma eğilimindeyim bunun yanında farklı uygulama ve malzemelerle deneyler yapıyorum.”

Sanatçının bu anlayışını gösteren eseri Görsel 4.4’te yer almaktadır.



Görsel 4.4. KK3, “Coral Reef In An Indian Melon Shell”, 12*8*6 cm
(<https://nomadicmaker.bigcartel.com/product/coral-reef-inspired-hand-embroidery-set-in-a-melon-shell>
18.06.2021)

KK4 şu ifadelere yer vermiştir:

“Geleneksel DMC ipliği ve iğneleri ile işleme yapıyorum ama işlemeye daha çok kalemle yaptığınız gibi çizim olarak yaklaşıyorum. Böylece hareketler daha düzensiz bir şekilde farklı yönlerde hareket ediyor.”

Sanatçının tekniğini içeren bir çalışması Görsel 4.5’te görülmektedir.



Görsel 4.5. KK4, “Ganesha with Hairpins”, Avatar 9

(<https://matthewcoxartist.com/work/heartthrobs-avatars-and-street-paper> 18.06.2021)

KK5 soruyu şu şekilde yanıtlamıştır:

“Çok küçük yaşlardan beri rahibelerle işleme yapmayı, farklı dikişler uygulamayı öğrendim. Büyükbabam harika bir işlemeciydi, annem ise hala işleme yapıyor. Bu yüzden işlemeyle bir iş yaptığımda teknik hakkında pek düşünmedim. Sarma işi yapmaya ulaşana kadar ipliğin, ellerimin, hafızamın ve iğnenin mantığının ortaya çıkmasına izin verdim ki bu işimde en çok kullandığım tekniktir. Çünkü ifade etmek istediğim şey, işlerimde daha şiirsel bir şekilde görülen damarlar arasındaki ilişkinin yeraltındaki dallar veya kökler gibi olmasıdır.”

Sanatçının kanvasta çizim ve fotoğraf üzerine uyguladığı sarma işine örnek aşağıdaki görselde yer almaktadır (Görsel 4.6).



Görsel 4.6. KK5, *El ile işleme, Kanvasa çizim ve fotoğraf*,
(https://www.michaelhoppengallery.com/exhibitions/166/overview/#/artworks_standalone/1074
15.06.2021)

Kendi geliştirdiği bir tekniğe sahip olduğunu söyleyen KK6, işlemesindeki iplikleri boya etkisinde kullandığını sanki her dikişin bir fırça darbesiymiş gibi olduğunu ifade etmiştir. KK6'nın iki boyutlu yüzeyden dışarıya çıkarak izleyiciyle etkileşim yaratan bir çalışması Görsel 4.7'de yer almaktadır.

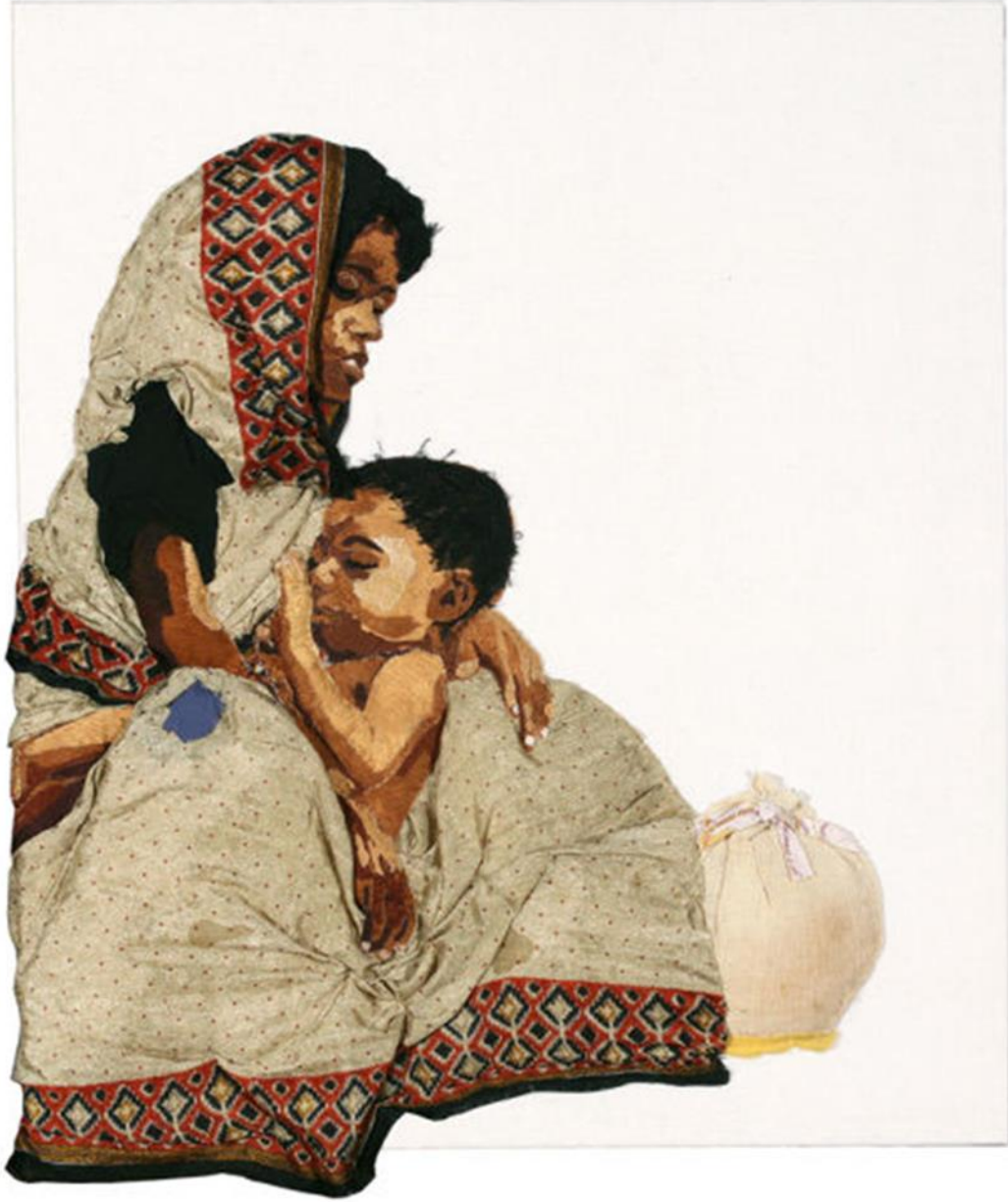


Görsel 4.7. KK6, “Crecimiento”, 2015, kumaş üzerine işleme
(<https://www.thisiscolossal.com/2015/12/new-embroidered-landscapes-ana-teresa-barboza/> 16.06.2021)

KK7’nin bu soruya verdiği yanıt şöyledir:

“Bazı geleneksel teknikleri kullanıyorum fakat işimde çoğunlukla basit dikişe yer veriyorum. İzlediğim sanatsal yaklaşım ise Hertfordshire Üniversitesi’nde okurken kendi geliştirdiğim bir şey.”

Sanatçının aplike tekniğine de başvurmuş olduğu bir çalışması Görsel 4.8’de görülmektedir.



Görsel 4.8. KK7, *Madonna ve Çocuk- III*, Geri dönüştürülmüş kumaş ve aplike, Özel koleksiyon, (<https://www.aran-i.com/gallery?lightbox=dataItem-jrzk639z4> 26/04/2021)

KK8, kullandığı tekniğin geleneksel bir teknik (Luneville işlemesi) olduğunu ancak haute couture atölyelerinde kullanılmasından farklı olarak çok az inci kullandığını ve çoğunlukla iplikleri fırça darbesi etkisi yaratır gibi işlemeyi tercih ettiğini belirtmiştir. Sanatçının, sokak sanatında cesur bir şekilde yer vermiş olduğu işleme çalışması Görsel 4.9’da yer almaktadır.



Görsel 4.9. KK8, “poesie sur kimono”,2019

(<https://usinuk.co.uk/blog/archives/36229> 18.06.2021)

KK9, sürecinin esas olarak yağlı boya tekniklerine dayandığını ve yaptığı dikişlerin geleneksel işleme tekniklerinden çok fırça darbelerine daha yakın olduğunu yanıtını vermiştir. Sanatçının kadın eli ve işleme becerisinin ustaca yorumladığı bir çalışması Görsel 4.10’da görülmektedir.



Görsel 4.10. KK9, “Sewing Circle”, 2018

(<https://www.catherinehicksart.com/available-work/7942382> 18.06.2021)

KK10 esas olarak tohum işi kullandığını ve ihtiyacı olan şeyi karşılaması için onu uyarladığını belirtmektedir. Sanatçının başvurduğu geleneksel tekniğin yanı sıra kısa ve uzun dikişlerle oluşturduğu bir işleme çalışması Görsel 4.11’de yer almaktadır.



Görsel 4.11. KK10, “Absolute Scenes”, 2018, 8*8 cm

(<https://www.textileartist.org/claire-mort-pop-goes-the-stitch/> 18.06.2021)

Sanatçılara anket kapsamında “Çalışmalarınızda başvurduğunuz işleme tekniği, kullandığınız araç ve gereçler, malzemeler hakkında bilgi verir misiniz?” sorusu sorulmuştur. KK1 soruyu şu şekilde yanıtlamıştır:

“Genellikle 300 gramlık kâğıda işleme yaparım. Bunun nedeni işlemeyi çizimle (kurşun kalem veya mürekkep) birlikte yapmamdır. Kâğıt üzerinde delikler açıyorum ve kâğıt yüzeyini iplerle dolduruyorum. Pamuk veya yün/ipek karışımı iplik kullanıyorum. Son zamanlarda sıklıkla işleme iğnelerine (teknikleri) ilgi duyuyorum.”

Sanatçının işlemeyi kurşun kalem ve kâğıtla birleştirdiği bir uygulaması Görsel 4.12’de yer almaktadır.



Görsel 4.12. KK1, “Carmen omnium”, 2013-2010, *detay görünüm*
(<http://astridpolman.nl/en/works/drawings-embroideries/drawings-embroideries-2010-2013/> 03.07.2021)

KK2 şu yanıtı vermiştir:

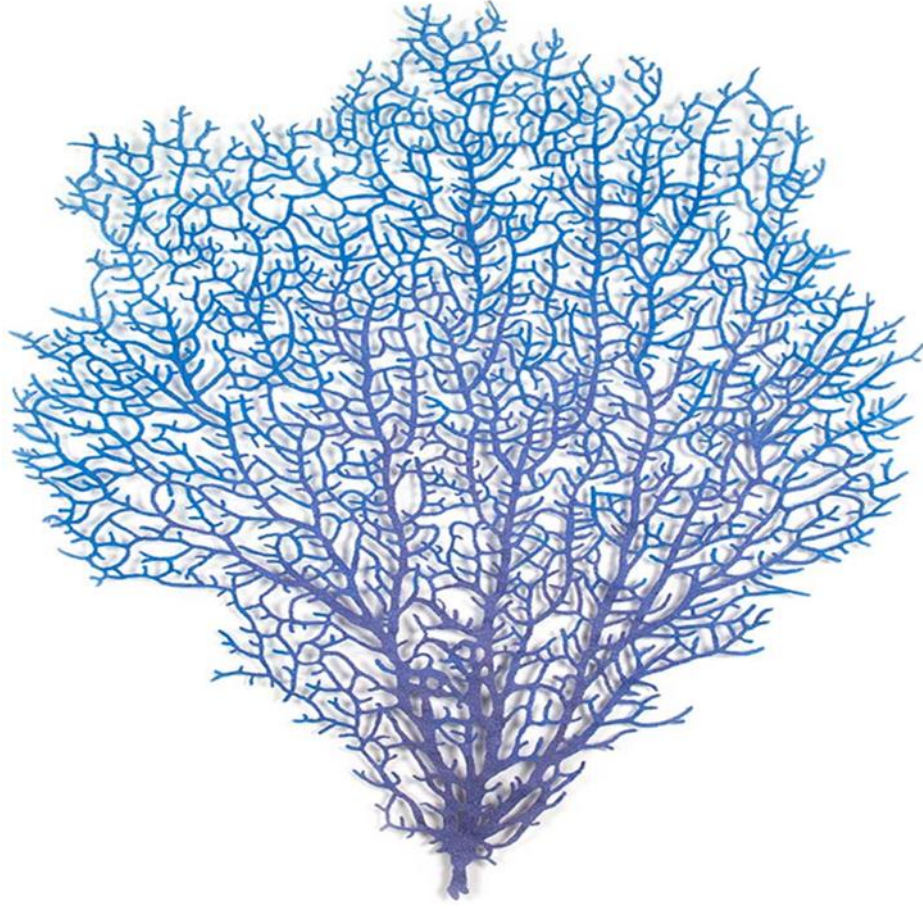
“İplikle yapılmış bir heykelsi çizim olan şeyi oluşturmak için ev tipi dikiş makinesi ve suda çözünür kumaş kullanıyorum. Bunu yapmak için dikiş makinemdeki tüm ayarları kapatıyorum, böylece iğne gerçekten hızlı bir şekilde yukarı ve aşağı hareket ediyor. Daha sonra dikişlerden oluşan bir çizim yapmak

için kumaşını iğnenin etrafında hareket ettiriyorum. Bu izim yapmak için kalem yerine bir kâğıt parçasını hareket ettirmeye eř değerdir. Suda özünen kumaş, izimim için geçici bir yüzey görevi görüyor. Çizim tamamlandıktan sonra kumaşı yıkiyorum. İşleme daha sonra şekillenir ve kalıplanabilir, bu da ona daha fazla form vermektedir. Genelde dikişlerle oluşturulmuş izimlerimi görüntülemek için böcek örneği koleksiyonlarına benzer bir şekilde raptiyeler üzerine monte ederim.”

Sanatçının (KK2) uygulamasından iki örnek aşağıda yer almaktadır (Görsel 4.13 ve Görsel 4.14).



Görsel 4.13. KK2, “*The New Neighbours*”, 2017, polyester işleme ipliği
(<http://meredithwoolnough.com.au/past-work#/new-gallery-44/>, 14.04.2021)



Görsel 4.14. KK2, “Venüs Yelpaze Mercanı”, 67*68 cm

(<http://meredithwoolnough.com.au/past-work#/venus-sea-fan/> 14.04.2021)

Oldukça farklı teknikler kullandığını ancak parçaları tamamlarken teknikleri karıştırdığını belirten KK3 ise sorumuza ayrıntılı bir şekilde yanıt vermiştir:

“Altın işi (goldwork) geleneksel tekniğinde yetenekli olmama rağmen Fransız düğümü yapmak için altın işini yaparken malzemeler ve uygulamada çağdaş bir şekli tercih ediyorum. Kasnakta boncuk işlemesi (Luneville olarak da bilinir) yaparken ipliğin ve malzemenin ağırlığına bağlı olarak üç farklı boyutta tambur kancası kullanıyorum. Kullandığım iplikler mumlu ipliklerdir. Genellikle bu kadar güçlü ve süslemelerin ağırlığını taşıyabildiği için temel kumaş olarak ipek organze kullanırım. Bu kumaş oldukça şeffaftır ve reçine ile kaplandığında tamamen şeffaflaşır. Kumaşın gerginliği sağlamak için tüm kumaşlarımı arduvaz bir çerçeveye geriyorum ve asla kasnak kullanmıyorum. 10 numara sivri uçlu işleme iğnesi veya 12 numara boncuk işleme iğnesi kullanıyorum. Uygulama üzerinde daha az kontrole sahip olduğumu fark ettiğim için uzun boncuk işi iğnelerini kullanmayı sevmiyorum. Boncuklarım ve payetlerim dünyanın dört bir yanından geliyor ve tasarımlarımda malzemeleri karıştırarak kullanıyorum. Malzemelerin bir kısmı bazı reçine türleri ile kombine edildiğinde ekzotermik reaksiyon nedeniyle eridi. Hassas işlemlerde kullanılacak doğru reçine

ürününü bulmak uzun bir deneme ve maliyet sürecidir. Bunu yanı sıra tasarımlarımı malzemeye aktarmak için geleneksel teknikler de kullanıyorum. İpek organize kullanıyorsam bir ışık kutusu kullanarak deseni kumaş üzerine çiziyorum. Fakat daha ağır ve koyu bir malzeme kullanıyorsam desen kağıdının üzerinde oluşturulan noktaları sulu boya ya da kurşun kalemle birleştirmeden önce tasarımı aktarmak için prick & pounce tekniğini⁴ kullanırım.”

Kumaşın dışında malzemeleri işleme anlayışında teknik arayışlarla bir araya getiren sanatçının bu anlayışı yansıtan bir çalışması Görsel 4.15’te yer almaktadır.



Görsel 4.15. KK3, beton katmanlara yerleştirilmiş ve epoksi reçine ile kaplanmış mercan resifi işlemesi (<https://defiantembroidery.wordpress.com/alcyoneum-oceanus/>, 03.07.2021)

KK4 ise altıncı soruya çalışmalarında kullandığı plastik röntgenleri delmek için sadece iğne ve ipliklerden faydalandığını belirtmiştir. Görsel 4.16’da sanatçının bu yöntemle yaptığı uygulaması görülmektedir.

⁴ Deseni kumaş yüzeyine pudra kullanarak aktarma tekniğidir (http-17).



Görsel 4.16. KK4, “Medusa”, röntgen üzerine işleme

(<https://matthewcoxartist.com/work/heartthrobs-avatars-and-street-paper> 03.07.2021)

KK5 şu ifadelere yer vermiştir:

“Sınırlandırılmış bir palete odaklanmak için çok az element, çok az leke, çok az renk kullanırım. Renklerin ve lekelerin sonsuz olasılıkları ile bir çıkmaza girmek istemiyorum. Bir paletin devamlılığını sağlayabilmek için ülkeme gelen, başta DMC ve Anchor olmak üzere pamuk ipliklerle çalışıyorum. Çoğu zaman işlemlerimi oluşturmak aylarca zaman alıyor ve renk seçiminde çok titizim. Bence işleme içeren herhangi bir iş önemli miktarda zaman demektir ve orada çok büyük bir değer olduğunu, aceleye

getirilmeyeceğini veya değiştirilmeyeceğini anlamalısınız. Tekstilde iğneyi belli bir yere koyabilmek, edindiğiniz tüm becerilerinizi kullanmayı gerektirir. Çalışmalarında daha önce de söylediğim gibi sarma işi kullanıyorum, çok yavaş ilerlemesine ve diğer dikiş türlerini de çalışmış olmama rağmen, değiştiremem. Optik kombinasyonlar yapmak için dikişlerin tersini de kullanıyorum. Ne kadar büyük olduklarına ne kadar uzak olduklarına veya tek bir renkle kaç iplik kullandığınıza bağlı olarak doygunluklarıyla ve o kaynakla oynayabilirsiniz.”

Sanatçının kumaş üzerine uygulamış olduğu bir işleme çalışması Görsel 4.17’de yer almaktadır.



Görsel 4.17. KK5, “Constructal A”, 2015, Kumaş üzerine çizim, fotoğraf ve el işlemesi
(<https://www.juanagomez.com/constructal?lightbox=dataItem-izj5823f> 03.07.2021)

KK6 şu yanıtı vermiştir:

“Genellikle farklı kalınlıkta pamuklu iplikler, endüstriyel veya manuel eğirme, doğal boyalar kullanırım. İpliğin ölçüsüne göre yuvarlak bir çerçeve ve iğneler kullanıyorum. İş yaptığım kumaş pamuk olmalıdır. Fotoğrafik görüntülerle çalışıyorum ve görüntüyü aydınlatıcı ile kumaşa aktarmaya başlıyorum. Daha sonra işleme yapıyorum.”

Sanatçının karışık teknik kullandığı işleme çalışması Görsel 4.18’de izlenmektedir.



Görsel 4.18. KK6, “Sanatçı pasaportu”, 2006, karışık teknik
(<https://www.anateresabarboza.com/p/2008.html>, Erişim Tarihi: 30/04/2021)

KK7 soruya yanıtı şu şekilde olmuştur:

“İşlerimde aplike ve iğneardı kullanıyorum. Bunu olabildiğince basit tutuyorum. Ayrıca Or Nue veya altın işi de yapıyorum. İşleme çalışmalarımındaki alışılmadık bir teknik ise Rus punch işinin kullanımındır.”

KK8’in yanıtı şu şekildedir:

“El ile işleme yapıyorum. Ağırlıklı olarak tığ ile işleme tekniğini kullanıyorum ama aynı zamanda iğne (düz dikiş, düğümlü dikiş, fisto) tekniklerini de kullanıyorum. Boncuklu ipek, boncuklu pamuk, ipek filamentler, polyester, lateks, plastik, düğmeler, inciler, payetler, aynalar, süslemeler (eski danteller, eski servis altlıkları ve kabuklar) kullanıyorum. Keten, pamuk, ipek, eski kumaşlar (eski servis altlıkları, Kyoto’dan ithal edilen eski kimono kumaşlar) üzerine işleme yapıyorum.”

KK9 bu soruyu şu şekilde yanıtlamıştır:

“Genellikle oluşturmaya çalıştığım görüntüye ara yüz tabanlı bir karikatür çizimiyle başlarım. Ardından bunu bir çember ya da gergef çubukları üzerindeki bir malzeme desteğinin üzerine uzatırım. Daha sonra ipek, yün veya metalik elyaf veya bu malzemelerin bir kombinasyonunu kullanarak resmimi elle işlerim. Ek olarak çemberler, teller, el dikiş iğneleri, kumaş, kavisli ve düz makas, mücevher pensesi (İğneleri çekmek için), güçlü ışıklar ve büyüteçli okuma gözlükleri de kullanıyorum.”

Sanatçının yoğun emek içeren bir işleme portre çalışması Görsel 4.19’da yer almaktadır.



Görsel 4.19. KK9, “The Golden Calf, Portrait of a Con”, 2020, (<https://www.catherinehicksart.com/available-work> 18.06.2021)

KK10’un soruya verdiği yanıt ise şöyledir;

“Her türlü tekniği ve dikişi kullanıyorum. İşlemenin güzelliği onu her yöne götürebileceğinizdir. Ağırlıklı olarak verev biye ile sarılmış bir kasnak üzerine gerilmiş tuval veya patiska üzerinde çalışıyorum. DMC iplik veya yün kullanıyorum.”

Sanatçının işleme çalışması Görsel 4.20’de görülmektedir.



Görsel 4.20. KK10, “Not My Circus”, 7*7 cm,
(https://www.clairemortartist.com/ourshop/prod_7142908-Not-My-Circus-Original-Hand-Embroidery.html, 03.07.2021)

Ankette bulunan “Çalışmalarınızda başvurduğunuz başka teknikler var mı? (Dijital baskı, fotoğraf, dokuma, aplikasyon vb.)” sorusu için KK1’in yanıtı şu şekilde olmuştur:

“Keçe üzerine de işleme yapıyorum. Bu aralar ise yaprak baskılı kâğıt üzerine işleme yapıyorum (Ecoprint).”

KK2 eserinin yaratılmasında, altıncı sorunun cevabında bahsedilenler dışında kullanılan başka teknikler kullanmadığını belirtmiştir.

KK3 ayrıntılı olarak şu yanıtı vermiştir:

“Evet, kumaş tasarımı için kullanılan ‘Rising from the Ashes’ çalışmamda olduğu gibi tekstil ve yüzey deseni tasarımı konusunda eğitim aldım. Elbisenin üzerindeki tüm desenler, tekrar

deseni oluşturmak için Adobe Photoshop kullanılarak bilgisayara aktarılmadan önce elle çizilir. Bu çalışmada desen dijital olarak basıldı ve ipek üzerine serigraf devore baskı uygulandı. Daha sonra kumaş üzerindeki deseni ortaya çıkarmak ve devore macununu yakmak için ısı presleri kullanıldı. Ayrıca el ile süslemeden önce elbisenin ön tarafındaki deri kesim tasarımını da elle çizdim. Deri, Adobe Illustrator kullanılarak aktarılan tasarımlara göre lazerle kesildi. Geleneksel olmayan malzemeleri işlemeyle birleştirmekten hoşlandığım için çalışmalarımın çoğu multimedya'dır. Master derecemın ana odak noktası, geleneksel olmayan malzemelerle işleme çalışma tekniklerini geliştirmek üzerineydi ve reçine ile süreçler geliştirmek için çok çalıştım. Bunun temelini oluşturan fikir, işlemleri korumanın ve atılan malzemeleri sanat eserlerine dönüştürmenin çağdaş yollarını aramaktı. Ayrıca sert malzemelere kasnakta boncuk işleminin yollarını da geliştirdim (geleneksel olarak bu, moda için yumuşak kumaşlara boncuk ve payet uygulama yöntemidir).”

Sanatçının giyilebilir sanat olarak yorumlanabilecek eserinin, sırt kısmında yer alan Zümrüd-ü Anka kuşunu temsil ettiği boncuk işleme çalışması Görsel 4.21’de yer almaktadır.



Görsel 4.21. KK3, “Rising from the Ashes”, boncuk işleme

(<https://www.mrxstitch.com/the-funk-files-embroidery-frontiers-meet-claire-edwards/>, 14.04.2021)

KK4 başka bir teknikle işleme yapmadığını sadece tıbbi röntgenler üzerine işleme yaptığını ifade etmiştir.

KK5 bu soruyu şöyle cevap vermiştir:

“Pamuk ve keten üzerine dijital baskı yapıyorum. Ayrıca ipek üzerine manuel baskı da yaptım fakat Şili ipek üretmiyor ve ipekle pek bağlantısı yok. İşleme yapmadan önce çiziyorum, bazen işin bir parçası olarak onu açığa çıkarıyorum.”

KK6 ise pamuklu kâğıt üzerine dijital baskı, kâğıt üzerine işleme, kumaş üzerine çizimle karışık işleme, örgü, tığ ve dikiş kullandığını belirtmiştir. Sanatçının başvurmuş olduğu diğer tekniklerle uygulamış olduğu çalışması Görsel 4.22’de görülmektedir.



Görsel 4.22. KK6, “Suspension 3”, 2013, kumaş üzerine işleme ve dokuma
(<https://www.anateresabarboza.com/p/suspen.html>, 03.07.2021)

KK7’nin yanıtı şu şekildedir:

“Arka plan için birkaç işimde dijital baskı kullandım ancak çalışmalarımın çoğu arka plan ya düz kumaş ya da aplike kullanılarak oluşturulmuştur.”

KK8 şu yanıtı vermiştir:

“Evet linolyum baskı kullanıyorum ve çok sık boya yapıyorum. Bir kez maskeleme yaptım ve ara sıra kumaş artıklarını diktim.”

Görsel 4.23’te sanatçının karma tekniklerle oluşturmuş olduğu çalışması yer almaktadır.



Görsel 4.23. KK8, “Ego et Persona”, 2020, işleme, gravür, boyama teknikleri

(<https://www.marie-pourchot.com/mysweetdragonland?pgid=jvse0jsp-0998e878-776c-44b1-87eb-78c1a14e77c5>, 03.07.2021)

KK9 bu soruya tipik olarak farklı bir teknik kullanmadığı yanıtını vermiştir.

KK10 ise bazen kumaş üzerine boya yaptığını ve tasarımlarını aktarırken karbon kâğıt kullandığını belirtmiştir.

Ankete katılan sanatçılara sorulan “Çalışmalarınızda tasarım aşamasından üretim aşamasına kadar süreciniz nasıl ilerliyor?” sorusuna KK1 şu ifadelere yer vermiştir:

“Genellikle önce çizim veya eko baskı yapıyorum. Bundan sonra sık sık sezgisel olarak nerede işleme yapacağımı veya tığ işi yapacağımı seçiyorum. İşimde insan ve doğa arasındaki bağı arıyorum. Şu anda Botanica Humana serisi üzerine çalışıyorum.”

Sanatçı insan ve doğa arasında kurmuş olduğu bağı yansıtan çalışması Görsel 4.24’te görülmektedir.



Görsel 4.24. KK1, “Just-Hiding”, 2016, Karakalem, yün/ipek, kâğıt, 20*30 cm (Özel koleksiyon)
(<http://astridpolman.nl/en/works/drawings-embroideries/drawings-embroideries-2014-present/>
27.04.2021)

KK2 süreci şu şekilde açıklamıştır:

“İşim saha çalışmasıyla başlıyor. Bu bir blogun etrafında yürüyüşle başlayabilir veya milli parka planlı bir keşif gezisi olabilir. Bu gezilerde bana ilham veren doğal konular buluyorum ve daha sonra bu konuları bir işleme tasarımına dönüştürüp dönüştüremeyeceklerini görmek için çok fazla çalışıyorum. Bir sürü fotoğraf çekiyorum, çizim yapıyorum ve konu hakkında elimden geleni yapıyorum. Ardından, işleme tarzıma uygun bir tasarım oluşturmak için toplanan tüm bu kaynaklarla çalışıyorum. Daha sonra desenimi dikişler halinde oluşturduğum dikiş makinesine taşıyorum.”

KK3 bu soruyu ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır:

“Sanırım ne tasarladığıma bağlı. Genellikle doğaçlama bir şekilde çalışmayı seviyorum. Örneğin, son parçalarımın biri mercan resifinden esinlenen dokuz fayans seti. Parçanın başında tek referansım kumaşıma silikon kalıplarımın doğru boyutu olan dokuz kare çizmektir. Çoğu zaman birlikte uyumlu olup olmadıklarını görmek için malzemeleri yerleştirerek çok doğaçlama bir şekilde çalışmayı tercih ederek fikirlerimin hiçbirini kâğıda dökmüyorum. Şekillerden, kümelerden ve renk kombinasyonlarından biraz ilham almam için duvarımda mercan resiflerinin resimleri vardı. Diğer çalışmalarımın önce duygu durum tahtası yapıp görsel araştırmayı tamamliyorum. Çok çalışıyorum ve teknik çizimler yerine kaba taslakları tercih ediyorum. Giyilebilir bir parça ise o zaman aydınlatma kâğıdı ile kalıp oluşturmak için manken kullanıyorum ve ardından kalıpları dikiş için kumaşa aktarıyorum. Daha önce de belirttiğim gibi işlemlerimi planlamıyorum. Bunun dezavantajları var. Çünkü işe yaradığını düşünmediğim için büyük bezeme ve işleme parçalarını ayırıyorum. Bazen bir şeyin pratikte nasıl görüneceğini görselleştirmek için küçük maketler (modeller) yaparım ve ardından bunu nasıl başaracağıma dair yöntemler geliştiririm. Yerleştirerek farklı malzemeleri nasıl bir araya getirebileceğimi düşünmeyi seviyorum. Yaklaşımım son derece deneysel ve çok karmaşık. En küçük ayrıntıları görmem gerektiğinden her zaman büyüteçli lambayla çalışırım. Çalışmama bakılmasını istiyorum. Ne kadar çok bakarsanız, göreceksiniz daha çok şey oluyor.”

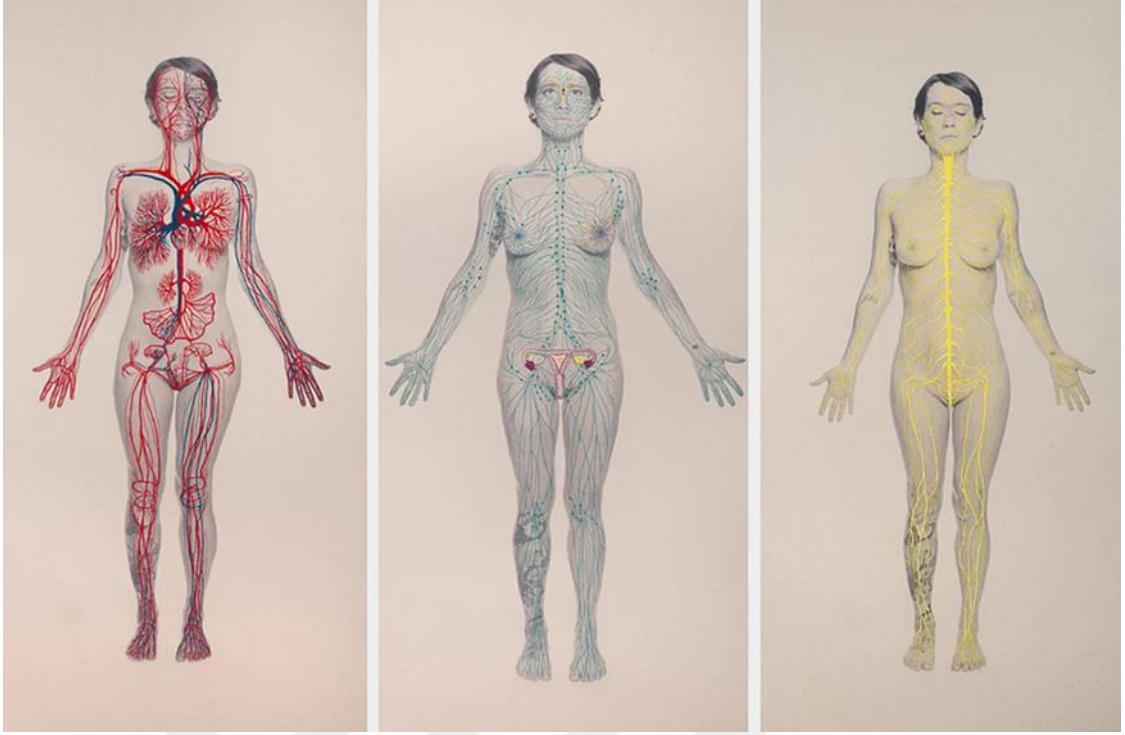
KK4 şu yanıtı vermiştir:

“Ben figüratif bir sanatçıyım. Modelleme kullanmıyorum. Beynimdeki rezervuardan tüm görüntüleri çekiyorum. Özellikle saçların hareketinden etkileniyorum.

KK5 şu ifadelerle yer vermiştir:

“Fikir kafamda belirliyor, çizim yapıyorum, Bir fotoğrafçı arkadaşımın yardım istiyorum (işimin çoğu oto portre), dijital görüntü ile eskiz yapıyorum, onu pamuklu kumaş üzerine basıyorum, çiziyorum ve sonra günbegün işleme yapmaya başlıyorum.”

Sanatçının insan bedeninin üzerinde yaptığı işleme yorumları gösteren çalışması Görsel 4.25’te yer almaktadır.



Görsel 4.25. KK5, “Self”, 2015-2016, her biri 100*200 cm

(<https://www.juanagomez.com/constructal>, 18.06.2021)

KK6’nın yanıtı şöyledir:

“Süreç çalışmam, bir çalışma isteğiyle ilgili imgeler ve fikirlerle başlıyor. Farklı görseller topluyorum, fotoğraflar çekiyorum, konsept üzerine araştırma yapıyorum. Net bir fikrim olduğunda, bir metin yazıyorum ve aynı zamanda nihai görüntüler geliştiririm. Görüntüleri hazırladığımda, konsept için hangi tekniğe daha uygun olduğuma bağlı olarak dokuma, fotoğraf, işleme ya da çizim üzerine çalışmaya başlıyorum.”

KK7 bu soruyu şöyle açıklamıştır:

“İzlediğim genel süreç, oluşturulacak görüntünün kompozisyonu ile başlıyor. Çalışmanın temeli olarak genellikle fotoğraf veya diğer görsel girdileri alıyorum. Daha sonra bu girdileri kumaşta bir görüntü oluşturmak ve ardından işleme yapmak için kullanıyorum. İşleme tekniklerimin geliştirilmesindeki önemli bir etken, işlemeli portre için mesleğimi bulmadan önce kolej ve üniversitedeki deneyiminin bir parçasını oluşturan Güzel Sanatlar eğitimimin unsurlarıydı. Hayat boyunca öğrendiğim çizimleri ve güzel sanatlar eğitiminde öğrendiğim teknikleri alıp boya yerine kumaş ve iplik seçiminde kullanıyorum. Bu yaklaşımda doku, alttaki aplike katmanlarının üzerine ve içinden dikişle kumaşın üst üste konulmasıyla oluşturulur. Renk kullanımında gerçek hayatta bulunan zıtlıkları yükseltmeyi hedefliyorum ama sadece ince bir şekilde. ‘Madonna ve Child’ gibi ilk çalışmalarına bakarsanız, geniş renk alanları arasında çok belirgin bir renk kontrastı kullanımı gözlemleyebilirsiniz, oysa daha yeni çalışmalarımda renk kontrastları daha az belirgin ve renk geçişleri çok daha fazla hale geldi. Kullandığım tonun nüanslarını kendi psikolojik yapımın

belirlediğinden emin değilim bu daha çok konunun duygu ve psikolojisine ifade vermeye çalışmakla ilgili bir durum.”

Görsel 4.26’da sanatçının bir çalışması görülmektedir.



Görsel 4.26. KK7, “Madonna ve Çocuk X”, geri dönüştürülmüş kumaş ile applike ve işleme tekniği, (<https://www.aran-i.com/gallery>, 03.07.2021)

KK8 bu soruya yanıtı şu şekildedir:

“Her parça bir yansıma yolculuğunun meyvesidir. Bir sanat eserini olgunlaştırma işi, bir önceki yapının yaratılması sırasında gelişir. Çünkü uygulama süresi hayal gücümün özgürlüğündedir. Bu yüzden

bir kompozisyona ulaşmak için çok sayıda ilgili fikre ayrılan bir fikirden başlıyorum. Bu yansımalar sadece sosyolojik, etnolojik, psikanalitik sorulardan değil aynı zamanda günlük yaşamda karşılaşılan müzik, renkler ve şekillerden etkilenir. Daha sonra işlenecek olan merkezi öğeyi çiziyorum. Sonra düşüncemi rahatlatan arka plan deseni üzerinde araştırma yapıyorum, sonra onu çiziyorum ve kumaş üzerinde çoğaltmak için linolyum plakalara kazıyorum. Kuru kumaşı işleme tezgahıma sabitledikten sonra işlemeye başlıyorum. Bu çoğunlukla boncuklar veya payetler olmadan Luneville tekniği kullanılarak tığ işi ile yapılır. Ancak ifademin ihtiyacına bağlı olarak bazen iğne kullanıyorum. İnci ipeğinin yanı sıra pamuk veya sentetik liflerle işleme yapıyorum. Keten, pamuk, sentetik ipek, plastik, kâğıt üzerine işleme yaparım. İnciler, payetler, deniz kabukları, düğmeler, süslemeler, danteller vb. eklerim ve boyarım.”

Sanatçının boyama ve aplikeyi işleme ile birlikte kullandığı bir çalışması Görsel 4.27’de yer almaktadır.



Görsel 4.27. KK8, “Hayır”, 2018, işleme, boyama ve aplike (<https://www.marie-pourchot.com/mysweetdragonland?pgid=jvse0jsp-ab1a9d75-6df0-4ce9-b2af-d8701688be15>, 27.04.2021)

KK9’un yanıtı şöyledir:

“Yaptığım her küçük parça 4 ile 6 hafta arasında sürer. Bir yıl veya daha uzun süredir üzerinde çalıştığım bazı parçalar dahil olmak üzere daha büyük işler daha uzun sürüyor. Projelerim üzerinde çalışmak için genellikle haftada 20-30 saat harcayabiliyorum.”

KK10’un açıklaması şu şekildedir:

“Tasarım sürecim oldukça uzun olabilir. Beynim ne yapacağıma karar verene kadar düşünmek için çok zaman harcıyorum. Bu heyecan verici. Fikrim oluşuktan sonra, çoğu zaman kendi imajuma kaynaklık ederim. Son tasarımımdan memnun olmazsam önce bunu Photoshop programında değiştirebilirim. Daha sonra bunu yazdırıyorum ve tasarımı bir taslak halinde kumaşıma aktarıyorum. İşin rengi vb. ben çalışırken belirlendiği için nasıl biteceği biraz gizem. Son dikişe kadar nasıl biteceğini asla bilemem.”

Sanatçının Pop-Art bir anlayışla yapmış olduğu bir portre çalışması Görsel 4.28’de görülmektedir.



Görsel 4.28. KK10, “*It’s Not Me It’s You*”, 2019, 10*10 cm

(<https://www.textileartist.org/claire-mort-pop-goes-the-stitch/> 18.06.2021)

Sanatçılara sorulan “Çağdaş sanata yaklaşımınız nasıl? Çağdaş tekstil sanatında işlemenin yerini nasıl değerlendiriyorsunuz?” sorusuna KK1 şu ifadeleri yöneltmiştir;

“Benim için işleme, sanattaki diğer tüm disiplinlere eşdeğerdir. Ben kendimi ilk etapta tekstil/iplikle çalışan bir sanatçı olarak adlandırdım. Benim için iplik kullanımı kalemin, fırçanın bir uzantısı gibidir. Ama kendi içeriğiyle...”

KK2’nin yanıtı şu şekildedir:

“Sanat/zanaat tartışması, erken dönem çalışmalarında ve tezimde kapsamlı olarak keşfettiğim bir konuydu. İşlemeyi sadece çizim ve sanat yapmanın başka bir biçimi olarak görüyorum ve çağdaş sanatta geçerli bir araç olarak görülmemesi için hiçbir neden göremiyorum.”

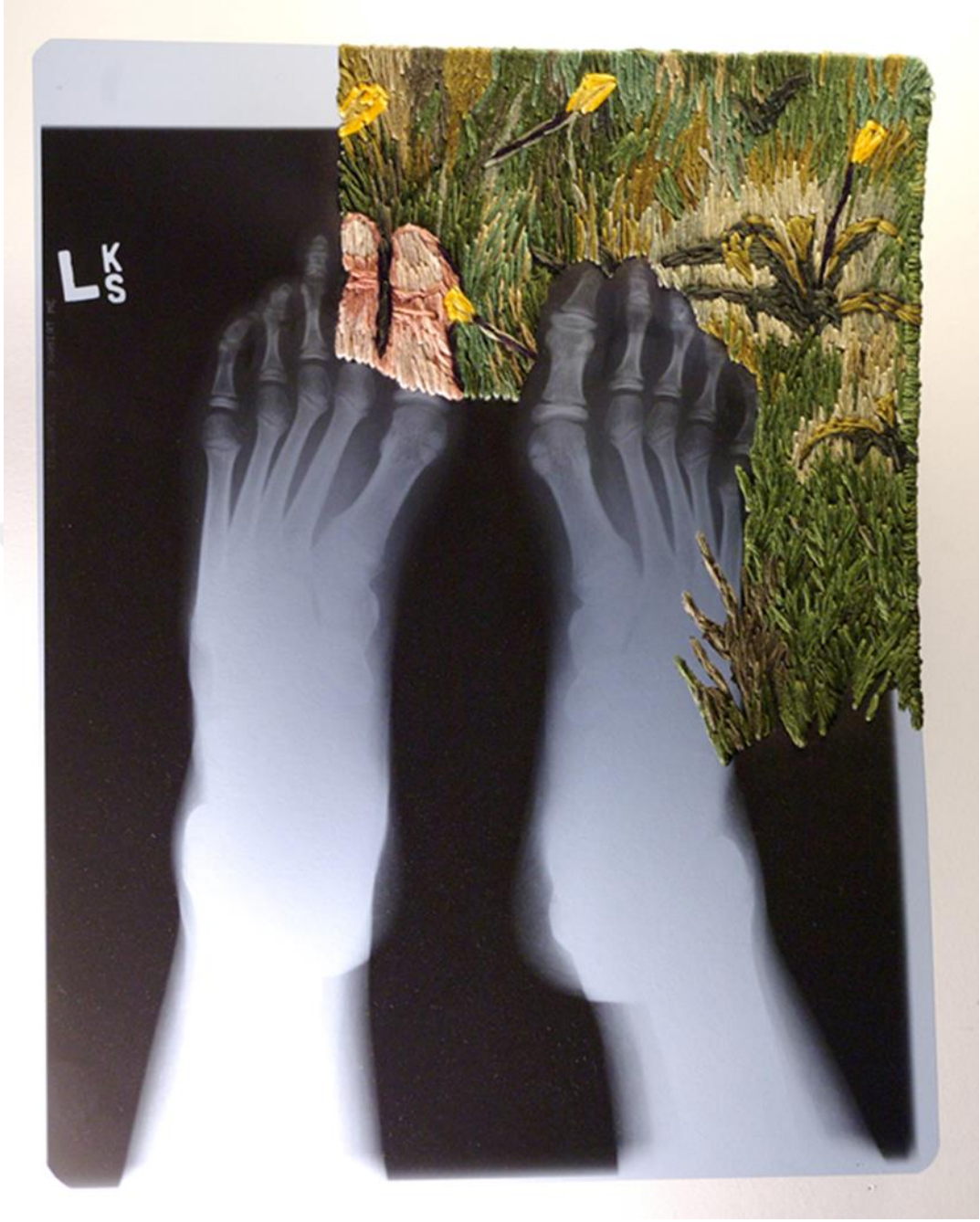
KK3 aşağıdaki ifadelere yer vermiştir:

“Çoğu işlemenin çağdaş olduğunu düşünmediğim için bunun zor olduğunu düşünüyorum. Bence çağdaş sanat sınırları zorlayan, işleme ve tekstili başka bir düzeye taşıyan sanattır. Daha önce yapılmamış veya kalabalığın arasından sıyrılan şeyler. Ancak konunun büyük bir kısmının çağdaş olduğu ve kültür ve politikayı betimlemek için metin temelli sanat üretenlerin çağdaş sanat olarak tanımlandığı söylenebilir. Aynı zamanda öznel olduğunu düşünüyorum. Çünkü bir kişi çağdaş olduğunu düşünürken diğeri düşünmeyebilir.

KK4’ün sorulan soruya verdiği yanıt aşağıdaki gibidir:

“X- ışınlarını işlemek, yarattığım kavramsal bir sanat formudur. Farklı medyayı, varsayılan pratik kullanımlarla bir araya getirmek tuhaflığımı körükledi; plastik röntgenin soğuk mavi tıbbi kayganlığı ve yumuşaklığı, özenli dokusu ve besleyici emek yoğun işleme hareketi.”

Sanatçının röntgen film üzerine yaptığı diğer bir yaratıcı çalışması Görsel 4.29’da yer almaktadır.



Görsel 4.29. KK4, “Ayaklar”, işlemeli röntgen

(<https://matthewcoxartist.com/work/embroidered-x-rays>, 26.04.2021)

KK5’in verdiği yanıt şöyledir:

“Çağdaş Sanata bayılırım ama hala görülecek çok fazla şey var. 2016 yılında Hong Kong’a gittim. Art Basel ve Art Central’ı ziyaret ettim. Tüm Asya işleme ve tekstil geleneğini bulacağımı düşünerek çok heyecanlıydım ve gerçek şu ki beklediğimi bulamadım. Burada Latin Amerika’da sevdiğim çağdaş sanatçılar; Arjantinli Chiachio & Giannore, Şilili Carlos Arias Chileno ve Monica Bengoa, Perulu sanatçı Ana Teresa Barboza. Hepsi çok farklı kavramsal görüş ve tekniklerle takdire şayan çalışıyor ama her şey giderek gelişiyor.”

KK6 şu yanıtı vermiştir:

“Peru’da ve bir diğeri İspanya’da beni temsil eden bir galeri bünyesinde çağdaş sanatçı olarak çalışıyorum. Güney Amerika ve Avrupa’da çağdaş sanat fuarlarına katıldım, çağdaş sanatla ilgili müze ve kurumlarla çalıştım. İşleme ve tekstiller yıllar önce çağdaş sanatta yer aldı ve şimdilerde güç kazandı. Bence çağdaş sanatta ne önermek istediğimize bağılı olarak farklı teknikler kullanabilirsiniz ve işleme bunu başarmak için bir araçtır.”

KK7 ayrıntılı olarak soruyu şöyle yanıtlamıştır:

“Çağdaş sanatı seviyorum (o kadar çok ki konuyu ayrıntılı bir şekilde inceledim. Çalışmalarımın çoğı çağdaşlarımdan ve akranlarımdan farklı olsa da) örneğın figüratif olması bakımından çağdaş tekstil sanatı çoğunlukla soyuttur. (Bu benim diğeri çağdaş sanatı takdir etmeme ve beğenmeme engel değıl. Diğeri çağdaş sanatçıların çalışmalarında hayran kalacak çok şey buluyorum). Örneğın onların soyut çalışmalarda renk ve doku kullanımları kendi işim üzerinde de etkisi var. Figüratif çalışmalardaki bazı çağdaş işlemler, yoğun el dikişlerinden ziyade figürler için çok hafif bir dokunuş çizgisine sahiptir. Bu hafif dokunuş yaklaşımı son çalışmalarımın bazılarında, örneğın birkaç ay önce tamamladığım ‘The Widows’ adlı çalışmamdaki üç Gürcü kadının yüzlerinde karşımıza çıkıyor. Çağdaş çalışmayı takdir etmem, eski etkilerden ve geleneklerden gelen güçlü bir devamlılık duygusuyla dengeleniyor. Or Nue işleme tekniğini kullandığım ‘Yansımalar’ adlı eserim veya açıkça giderek uzaklaşan bir geçmişe atıfta bulunan söz gelimi 1930’ların Büyük Depresyonu’ndan monokrom bir görsel veya 18. yüzyıla tarihlenen Hindistan sanatından alınmış eski görselleri kullanmam bunu kanıtlanmaktadır. Bununla birlikte, güçlü dini çağrışımları olan çok geleneksel temaları ele aldığımda bile örneğın Meryem Ana’nın dini simgelerine dolaylı olarak atıfta bulunan ‘Madonna ve Çocuk’ serisi veya Âdem ve Havva’nın cennetten kovulmasına atıfta bulunan ‘Cennetin Doğışu’ gibi geleneksel temaya her zaman çok çağdaş, modern bir dokunuş katıyorum. İlk ve son olarak çağdaş ve geleneksel etkilerle çalışan bir çağdaş sanatçıyım diyebilirim. Çağdaş sanat ve teknikler işimde her zaman var olan bir etki. Ancak bunlar hiçbir noktada beni kendi kişisel vizyonumun peşinden gitmekten alıkoymuyor. Kendi içgüdülerimi takip ediyorum. Modayı kendi iyiliğı için takip etmiyorum.”

Figüratif desen anlayışı ile işlemeyi bir arada mükemmel bir şekilde kullanan sanatçının ‘The Widows’ adlı eseri Görsel 4.30’da görölmektedir.



Görsel 4.30. KK7, “The Widows”, Aplike, el ve makine işlemesi

(<https://www.prismtextiles.co.uk/ch3-ai> 18.06.2021)

KK8’in yanıtı şu şekildedir:

“Çağdaş yaklaşımım, tekstil ürünlerini evsel ve geleneksel kullanıma açma ihtiyacına dayanıyor. Ama işleme benim için yaratıcılığımı, hayal gücümü ifade etmeme, konseptlerimi geliştirmeme (kavramsal sanat olmasa da) izin veren bir araç, çağdaş olanı geliştirmek için geleneksel olanı kullanmak çok heyecan verici. İşlemenin artık sadece dekoratif bir işlevi olmadığını çok iyi biliyorum. Her ortam gibi iletme ve paylaşma eylemine sahiptir. Çalışmam, insan bilimleri ile ilgili kavramlara da geleneksel araçlarla yaklaştığım anlamında çağdaş bir yaklaşıma sahip. Her iş birbirini izleyen birkaç saat çalışma, ultra hızlı bir dönemde bir lüks, zamanda, zamanlamada, yavaşlığın övgüsünde bir devrim gerektirir. Hız talebini karşılamak kişisel bir taahhüt ve sanatsal hale geldi.”

KK9 bu soruyu ayrıntılı olarak şu şekilde açıklamıştır:

“Çağdaş sanat ve sanat tarihi ile çok ilgileniyorum. Müzelerde, galerilerde ve (şimdilik) çevrimiçi olarak her türlü sanatı şahsen görüntülemeye elimden geldiğince (Covid 19 salgınının öncesinde ve umarım sonrasında) çok zaman ayırıyorum. Sanatçı Maurizio Nannucci’nin ‘Tüm Sanat Çağdaş Oldu’ derken sözlerine (en azından kısmen) katılıyorum. ‘Tüm Yapılmış Nesneler Çağdaş Olmuştur’, yani tüm güzel

sanatlar ve tüm zanaat, sanat (işleme dahil) üretildiği zamanda çağdaştır ve çağdaş olmuştur. Başka bir deyişle, belirli bir zamanda yapılan tüm nesneler o dönemde neler olup bittiğini yansıtır ve müze koleksiyonlarına yükseltmek üzere küratörler tarafından seçilen belirli (Güzel Sanatlar) nesneler kadar toplumsal bir zaman kapsülü ile ilgilidir. Şu anda Güzel Sanatlar ile geleneksel zanaat medyaları arasındaki çizgide iç içe geçen bir durum var ve bu, kadın sanatçılar ve renk sanatçıların daha fazla tanınma sürecinde (benim düşünceme göre) doğru yönde atılmış bir adım. Zanaat tanımı gereği, faydacı bir işleve hizmet eden ince yapılmış nesneleri kategorize etmenin bir yoludur. ‘Güzel’ sanat, tamamen didaktik veya dekoratif bir işleve hizmet eden ince yapılmış nesneler olarak tanımlanabilir. İşleme ve diğer iğne sanatları, işlemeli nesneler yalnızca didaktik veya dekoratif bir işleve hizmet edecek şekilde yapıldığında bu tanımın dışında bırakılmalıdır. Kültürel katkıları, yağlı boya veya bronz gibi geleneksel ‘güzel’ sanat araçlarıyla yapılan nesneler kadar etkili olabilir. Bu adlandırmalarla ilgili akademik tartışmanın, geleneksel olarak ‘zanaat’ özel medya ve teknikler olarak tanımlananlar da dahil olmak üzere ‘Güzel’ ve ‘Sanat’ olarak tanınan tüm ortamların daha akışkan bir kabulüne dönüşeceğini umuyorum.”

KK10 soruya yanıtı şöyledir:

“Sanat dünyasını anladığımdan hiç emin değilim. Kalbimde ve kafamda olanı yapma eğilimindeyim ve eğer insanlar beğenirlerse de... zekice... beğenmezlerse de... zekice. Dikişli sanatın sanat olduğuna ve binlerce yıldır fikirleri iletmek için kullanıldığına inanıyorum. Bu durum tekstil sanatı için çok önemlidir.”

Katılımcılara yöneltilen sorulardan “Çalışmalarınızı hangi sanat akımı altında değerlendirirsiniz? Belli bir sanat akımı benimsiyor musunuz?” sorusuna sanatçılar aşağıdaki yanıtları vermişlerdir:

KK1 çalışmalarının çağdaş sanat bağlamında değerlendirebileceğini belirterek belirli bir sanat akımına bağlı olmadığını ifade etmiştir.

KK2 ise; “Çalışmamı belirli bir sanat hareketiyle uyumlu hale getirmiyorum. Sadece zevk aldığım sanatı yapıyorum” demiştir.

KK3’ün yanıtı aşağıdaki gibidir:

“Geleneksel ve yeni malzemeleri, yöntemleri ve kavramları bir araya getirmem sınırları zorladığından çağdaş sanatın alanına girmesi gerektiğini düşünüyorum. Bununla birlikte, günlük yaşamda kullanılabilecek güzel, iyi yapılmış nesneler yaratmanın önemi konusunda William Morris ile aynı fikirdeyim. Ayrıca Sanat ve Zanaat Hareketinin ilkelerine göre çalışıyorum ve yaratıcılarının hem ürünleriyle hem de diğer insanlarla bağlantıda kalmasını sağlayacak şekilde üretiyorum.”

KK4’ün yanıtı şöyledir:

“Emeği yoğun işten heyecan duyan kavramsal bir sanatçıyım.”

KK5 bu soruyu kendine hiç sormadığını ve daha önce hiç düşünmediğini, tek hareketinin toprak, su, varlık gibi önemli gördüğü şeylere yöneldiğini ifade etmiştir.

KK6 ise emin olmadığını ve sadece sevdiği şeyleri yaptığını belirtmiştir.

KK7 bu soruyu şu şekilde açıklamıştır:

“Belirli bir sanat hareketini benimsemediğimi ve herhangi bir okulun parçası olmadığımı açıkça belirteyim. Çeşitli etkiler hissediyorum ve buna dayalı işler üretiyorum. Benimkinin yanında diğer tekstil sanatçıların çalışmalarını gösteren sergilere katıldığım zaman, çalışmalarımın diğer sanatçıların çalışmaları ile güçlü bir tezat oluşturması çok dikkat çekicidir. Çalışmalarına benzeyen başka sanatçıların eserlerini bulmak oldukça nadirdir. Bu kısmen çağdaş sanat sahnesindeki soyut yaklaşımların yaygınlığıyla açıklanmaktadır. Ancak figüratif çalışmanın üretildiği yerde bile diğer çalışmalar benim işime nadiren benziyor; tekstilde çağdaş figüratif çalışmaya hepimizin farklı bir yaklaşımı olduğu için benimki gerçekten iplikle boya yapmaya benziyor.”

KK8’in bu soruya yorumu aşağıdaki gibidir:

“Sanatsal bir harekete özellikle bağlanmak istemiyorum çünkü herhangi bir sanatsal eğilimde özgür hissetmeyi seviyorum, hayal gücümü kendi tarzımda yaşıyor ve somutlaştırıyorum. Bununla birlikte kavramsal olmadan çağdaş bir sanatçı olduğumu düşünüyorum (antropolojik kavramlardan yansımalar oluştursam bile) ve tekil sanatı seviyorum. Ayrıca giyilebilir sanatı da seviyorum, performans deneyimlerini gerçekleştiriyor ve sokak sanatı pratiği yapıyor! Sınıflandırmak zor!”

KK9 şu yanıtı vermiştir:

“Çalışmalarım, çevremdeki dünyayı nasıl işlediğimi ve ona nasıl tepki verdiğimi yansıtıyor. Sanırım çağdaş işleme hareketinin bir parçasıyım çünkü çalışmalarım bu şekilde tanındı. Tüm bu çalışmaların kategorize edileceği belirli bir ‘izm’ olup olmadığını yalnızca zaman gösterecek. Ama bu arada, benim işim sadece kendi işimi yapmak ve iğnemin her hareketiyle kendi hikayemi anlatmak.”

KK10’un yanıtı aşağıdaki gibidir:

“İnsanlar onu Pop Arta benzetse de işimi herhangi bir hareketin içine yerleştireceğimden emin değilim, fakat sanırım orada yer alıyor.”

Ankete katılan sanatçılara yöneltilen “Eklemek istedikleriniz, önerileriniz” sorusu yöneltilmiştir.

Sanatçılar teşekkürlerini bildirerek, herhangi bir görsel, soru ya da başka bir ihtiyaç halinde tekrar iletişime geçerek gönderebileceklerini ifade etmişlerdir. Hem teze hem de akademik ve sanat kariyerinde başarılar dileklerini ekleyerek ihtiyacımız halinde uygulama aşamasındaki çalışmalarından görseller gönderebileceklerini ve ayrıca bu

alanın çok geniş bir alan olduğunu ve daha çok görsel görmek için tavsiyelerde bulunmuşlardır. Ayrıca birkaç sanatçı bazı görüşler aktarmıştır.

KK7 şu cümleleri eklemiştir:

“Tekstil sanatı hala, diğer sanatsal medyaların gördüğü kadar eşit derecede geçerli veya yaygın bir saygınlık görmemektedir. ‘Güzel Sanatlar’ -resim ve heykel- tekstil sanatı güzel sanatlar ve el sanatları arasında bir ortak nokta olarak kabul edilen uygulamalı sanatlardan daha yüksek bir statüye sahiptir. Geçmişte bu her zaman böyle değildi. Orta Çağda, bugün müzelere dağılmış hayatta kalan birkaç örnekten de görülebileceği gibi İngiliz işlemeli paneller (Opus Anglicanum) çok değerliydi. Burada tartışmasız bir cinsiyet boyutu var. Opus Anglicanum hem erkekler hem de kadınlar tarafından üretilirken, bugün tekstil sanatı öncelikle bir kadın faaliyeti ve meşguliyeti olarak kabul ediliyor. Bu açıkça çok daha geniş ve uzun bir tartışma konusudur. Bundan korkmuyorum ama kesinlikle farkındayım.”

KK9 ise İşlemeli Çalışma Derneği (SEW) üyesi olduğunu aktarmıştır.

KK10 şu ifadelerle yer vermiştir:

“Dikiş dikmeyi seviyorum ve herkesin bir sanatçı olduğuna veya güzel şeyler yaratma kapasitesine sahip olduğuna inanıyorum. Daha inanılmaz dikişli sanat eserleri ve işlemeli çalışmalar görmek için topluma göz gezdirebilirsiniz.”

4.2. Diğer Sanatçılar ve Uygulamaları

İşleme tekniğini sanat çalışmalarında başarıyla kullanan çok sayıda sanatçı tespit edilmiştir. Yaratıcı uygulamalarla çok farklı işleme türlerine çalışmalarında yer veren sanatçılar gerek bireysel gerekse oluşturdukları topluluklar altında çalışmalarını yürütmektedirler.

İşleme tekniğine başvuran çağdaş sanatçılar arasında hem tekstil sanatçısı olan hem de farklı disiplinlerden yetişmiş başka sanatçılar olduğu bilinmektedir. Bazı sanatçılar işleme tekniklerinden eserlerini yaratırken faydalanmaktadır. Bunlardan bazıları; Cayce Zavaglia, Ezgi Pamir, İrem Yazıcı, Sophia Narrett, Lisa Smirnova, Maryam Ashkanian, Erin Endicott, Ulla-Stina Wikander, Canan Şenol, Ann Khokhlova, Stacey Page, Coralie Bonnet, Ana Martins'dir. Ayrıca işlenmiş malzemelerden yararlanarak bir tür kolaj/aplike tekniğine başvuran Frederique Morrel eski goblen tapestry parçalarını birleştirerek heykel çalışmaları yapmaktadır.

Çalışmanın bu başlığı altında internet ortamından yapılan araştırma sonucunda birbirinden farklı işleme tekniklerine özgün yorumlarla ele alan ve tekstil sanatı bienal ve trienal sergilerinin yanı sıra diğer sergilerde eserleri sergilenen güncel sanatçılara da yer

verilmesi uygun görülmüştür. Bu sanatçılar Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė, Rana Balca Ülker, Klaas Rommelaere, Katerina Marchenko, Danielle Clough, Tracey Coverley, Kirsty Whitlock, Linda Gass, Raquel Rodrigo, Cecile Davidovici, Karen Paust'dur.

Seçilen sanatçıların konuya yaklaşımlarına ve çalışmalarına aşağıda kısaca yer verilmiştir.

- **Severija Inčirauskaitė-Kriaunevičienė**

Litvanya doğumlu sanatçı metal nesneler üzerine çapraz dikiş (etamin işleme) uygulamaktadır. Kostüm tasarımı alanında eğitim alan sanatçı bir internet sitesinde yayınlanan röportajında çalışmalarıyla ilgili şu sözleri söylemiştir;

“Tekstilin yumuşaklık, kırışma ve form dengesizliği gibi temel nitelikleri beni her zaman rahatsız etti. Tekstilde üç boyutlu bir şekil oluşturma zor olduğunu fark ettim. Daha çok güçlü, net ve sağlam formla ilgileniyorum. Pek çok insan nesnelerin yeniden üretimini ekolojik yönle ilişkilendirmeyi sever, ancak benim için var olan bir nesnenin işimde kullanılması, benzersiz tarihi nedeniyle önemlidir. Nesnenin kendisi sanat eserinin ana fikrine referans olabilir, bize geçmişi ve diğer şeyleri anlatır. Bu şekilde zaten var olan gündelik metal nesneler işimde oldukça doğal bir şekilde ortaya çıktı” (http-18).

Sanatçının çalışmalarında kullandığı malzemeler karşıt fakat birbirini tamamlayıcıdır. Örneğin çalışmalarında görülen tavaya işlenmiş yumurtalar ya da metal bir kaba işlenmiş meyveler, iplik ve metalin birlikte nasıl uyum sağladığını göstermektedir (http-19). Sanatçının bu anlayışla yapmış olduğu bir çalışması Görsel 4.31’de görülmektedir.



Görsel 4.31. Severija Inčirauskaitė, “Morning Trio”, 2014, Metal tava, pamuk iplik, Kanaviçe ve delme teknikleri (<https://decoratingdissidence.com/2019/05/17/spotlight-severija-incirauskaite-kriauneviciene/> 06.05.2021)

- **Klaas Rommelaere**

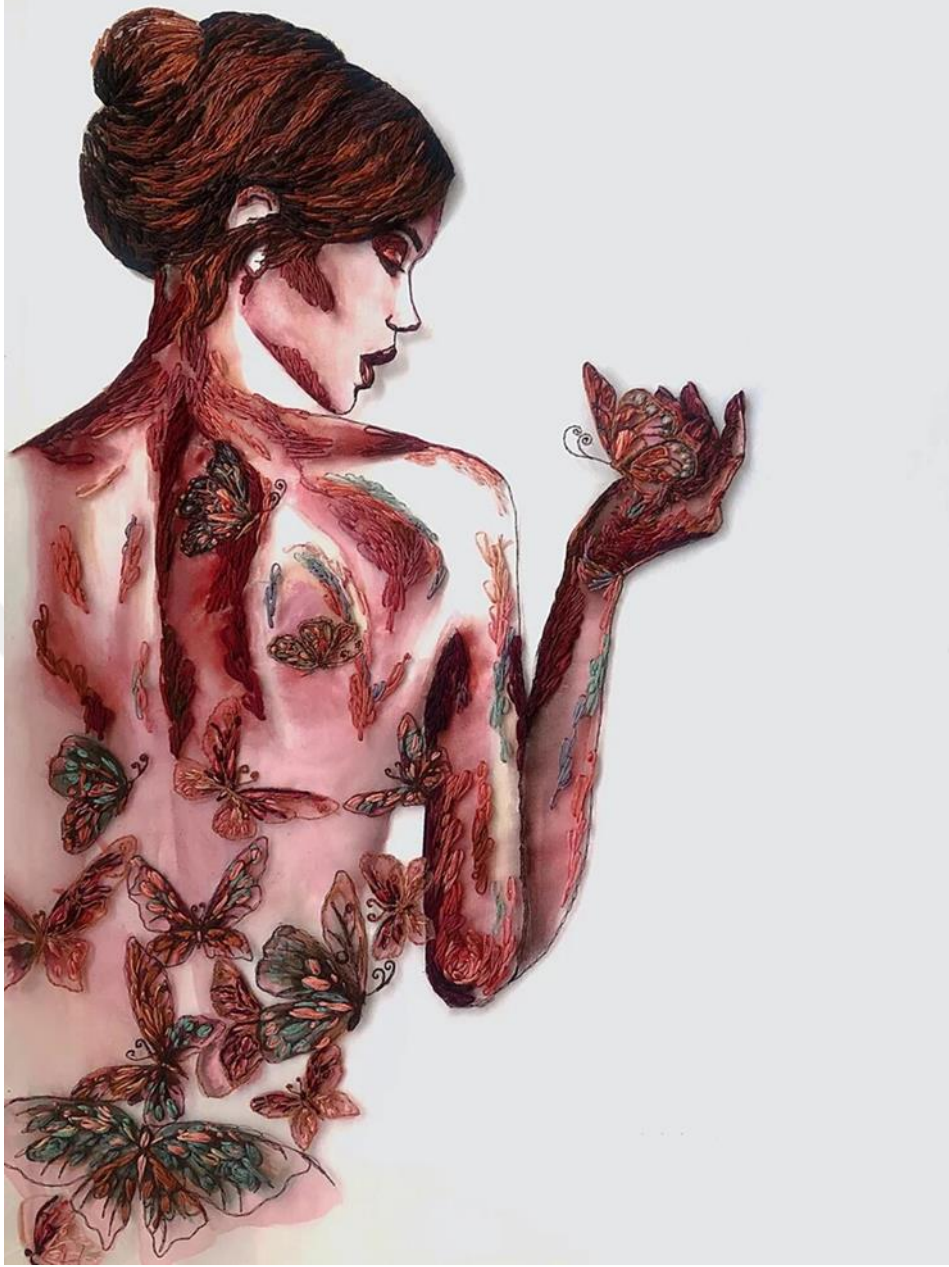
Almanya’da yaşayan tekstil sanatçısı Rommelaere, ülkesinin tarihinden yararlanmakta ve kendi kişisel hikayesi üzerine odaklanmaktadır. Sanatçının “Dark Uncles” adlı sergisinde on iki adet gerçek boyutlarında kukla, iki köpek ve duvar halısı gibi uygulamalara yer vermiştir. Sergisinde öne çıkan kuklalarda yakın akrabalarından esinlenmiştir. Her kukla, belirli bir kişiyi temsil etmekte ve kişiyi karakterize eden şeyleri simgeleyen bir portre olarak görülebilir. Uygulamalarında işleme, örgü, tığ işi gibi teknikleri de uyguladığı görülmektedir (http-20). Sanatçının kişisel hayatından yola çıkarak yaptığı bir çalışması Görsel 4.32’de yer almaktadır.



Görsel 4.32. Klaas Rommelaere, “Dark Uncles”, 2020, Galerie Zink, Almanya
(<https://metalmagazine.eu/en/post/article/klaas-rommelaere> 22.05.2021)

- **Katerina Marchenko**

Moskova doğumlu sanatçı, Haute Couture’dan esinlenerek üç boyutlu efektler oluşturmak için tül üzerine renkli ipliklerle çalışmaktadır. Marchenko, 2016 yılında dikiş kursuna gittikten sonra moda dünyasındaki ünlü markaların işlemeli elbiselerini görünce tül üzerine işleme yapmaya karar vermiştir. Çalışmalara başlamadan önce eskizlerini yapan sanatçı, genellikle göz, el, melek gibi temalar üzerine çalışmaktadır. Sanatçının birçok uygulaması Moskova Çağdaş Sanat Bienali’nde sergilenmiştir (http-21). Sanatçının tül üzerine yapmış olduğu bir çalışması Görsel 4.33’te görülmektedir.



Görsel 4.33. Katerina Marchenko, “Touche Amore”, 2019, 50*70 cm, (<https://artleove.co/artists-galleries/katerina-marchenko-gallery/> 22.05.2021)

- **Kyoko Sugiura**

1968 yılında Japonya’da doğan sanatçı, küçüklükte annesinin dikiş dikmesini izlemiş, el üretimine ve işlemeye karşı özel bir ilgi göstermiştir. Sanatçı, daha sonra Japonya’da moda tasarımı eğitimi almıştır. Bu eğitim özellikle geleneksel Japon ve Avrupa işleme tekniklerini ve tarihlerini öğrenmede fırsat yaratmıştır. Plastik sanatlar ve el sanatları alanında Fransa’nın kültürünün zenginliğinden etkilenererek, Paris’e taşınmış ve burada geleneksel bir işleme tekniği olan Luneville tekniğini öğrenmiştir. 2012 yılında Kyoko Creation markasını oluşturmuş ve işleme üzerine yoğunlaşmıştır. Sanatçı,

boncuklar kullanarak takı, resim ve nesneler oluşturmaktadır. Eserlerinin zenginliğini ve karmaşıklığını vurgulayan çeşitli nakış teknikleri ve malzemeler kullanmaktadır (http-22) (Görsel 4.34).



Görsel 4.34. Kyoko Sugiura, *Boncuk işleme*
(<https://www.facebook.com/VelonesInAction/photos/pcb.1027582534648824/1027578481315896>
03.07.2021)

- **Danielle Clough**

Güney Afrikalı tasarımcı Clough, başlangıçta moda endüstrisine yönelmiş olsa da daha sonra dikiş ve işlemeye yönelerek ayrıntılı, gerçekçi portreler, çiçekler, hayvanlar ve çeşitli işlemeli tasarımlar üretmiştir. Geleneksel olanı çağdaşla birleştiren sanatçı, işlemeli tasarımlarını kumaş, ayakkabı, badminton ve tenis raketi gibi yüzeylere uygulamaktadır. Uygulamalarında genellikle canlı renklere yer vermektedir (http-23).

Görsel 4.35'te yer alan çalışmada sanatçı, yakın çevresinden olan sörfçü Jess'in portresini işlemiştir. Eski bir balık ağının üzerine uygulanan işleme, ayrıca ileri dönüşüm projesi olarak da nitelendirilmektedir (http-24).

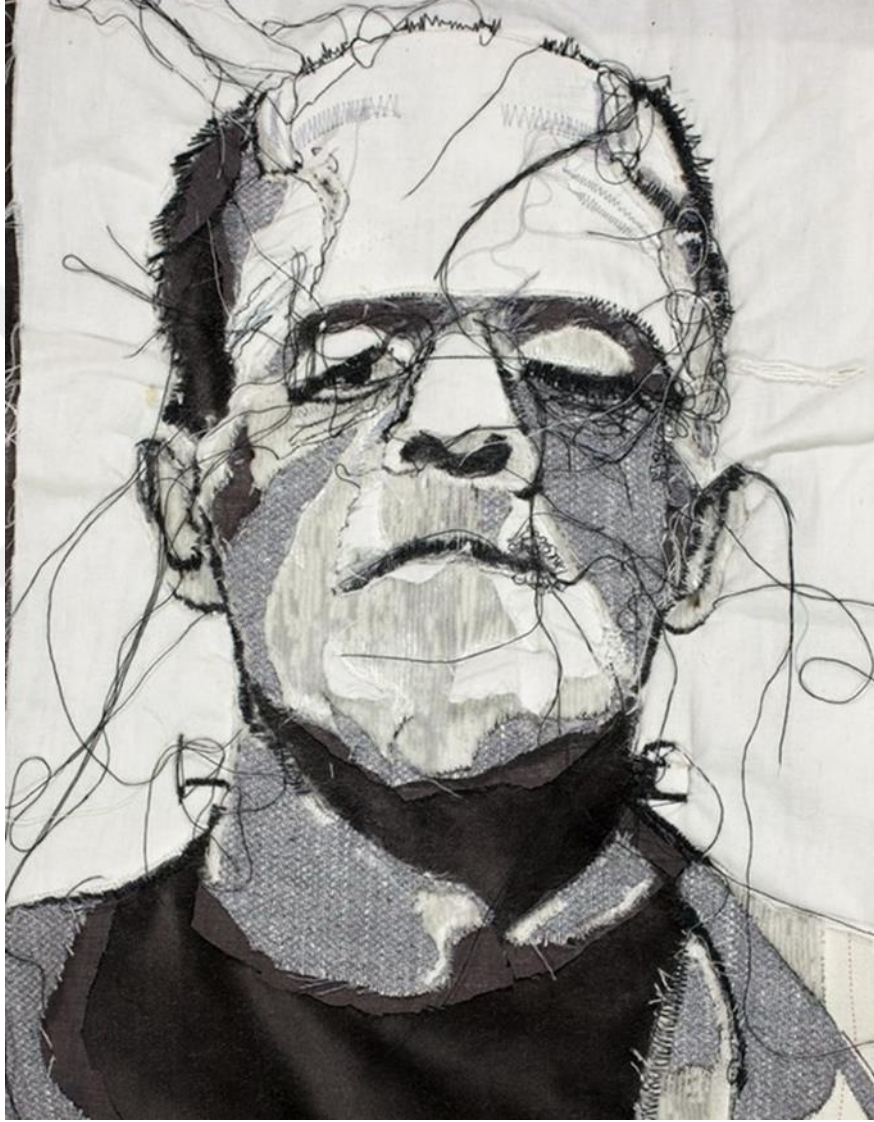


Görsel 4.35. Danielle Clough, “Jess Lee Of The Sea”, (<https://danielleclough.com/portfolio-item/jess-lee-of-the-sea/> 27.05.2021)

- **Tracey Coverley**

1980'lerin sonunda güzel sanatlar ve resim üzerinde uzmanlaşmış olan sanatçı ağırlıklı olarak kumaş ve iplik kullanarak hem iki boyutlu hem de üç boyutlu işlemler yapmaktadır. Genellikle geri dönüşüm malzemelerini uygulamalarında kullanmaktadır. Uygulamalarının çoğunu serbest el makine işlemesi ile ters aplike tekniği kullanarak

oluşturmaktadır (http-25). Sanatçı ağırlıklı olarak portre çalışmaktadır. Uygulamalarının konusu genellikle klasik sinema ve pop kültüründen gelmektedir. Ömrü boyunca İngiliz sinemasının hayranı olan, sanatçının sanatına yaklaşımını etkilemiş ve renk paletini sınırlandırarak siyah-beyaz sinema ve basın fotoğrafçılığını yansıtan çalışmalara yol açmıştır (http-26). Sanatçının bir film karakterinden yola çıkarak applike tekniği ile birleştirdiği bir çalışması Görsel 4.36’da yer almaktadır.



Görsel 4.36. Tracey Coverley, “Frankenstein’s Monster”, (<https://handmadeinhorwichend.com/> 22.05.2021)

- **Kirsty Whitlock**

Tekstil el sanatları alanında eğitim alarak 2009 yılında mezun olan sanatçı uygulamalarında geri dönüşüm malzemeleri kullanmaktadır. Bunlar; gazete, plastik taşıma torbaları ve diğer kullanılmış ev eşyaları gibi malzemelerdir. Whitlock,

çalışmalarında sosyal mesajlar vermektedir. Sanatçı bu konuyla ilgili bir web sitesinde katıldığı görüşmede şu cümlelere yer vermiştir: “Üniversitedeki son senemde, bir materyal olarak kâğıdı incelemek için çok zaman harcadım. Bunu makine dikişiyle birleştirdiğimde, işlemenin bir malzemeyi veya yüzeyi dönüştürme gücüne sahip olması beni heyecanlandırdı” (http-27). Sanatçının işleme uygulanan yüzey bakımından sınırları zorladığı bir çalışması Görsel 4.37’de görülmektedir.

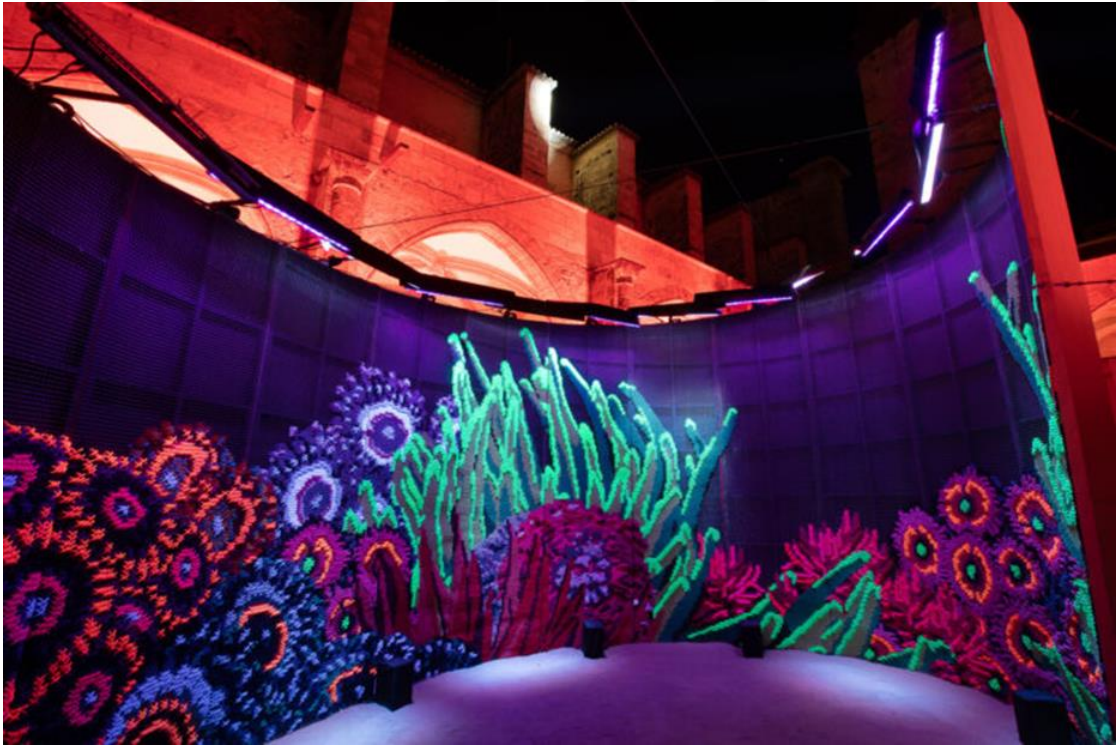


Görsel 4.37. Kirsty Whitlock, “Losses”, 2009, (<https://www.textileartist.org/embroidery-transforms-kirsty-whitlock> 27.05.2021)

- **Raquel Rodrigo**

İspanya sokaklarını büyük boyutlu olarak gerçekleştirdiği tel üzerine kanaviçeden yaptığı çiçeklerle süsleyen enstalasyon sanatçısı Rodrigo Valencia doğumludur. Sanatçı, işlerini parçalara ayırdığı tel ağlar üzerinde atölyesinde hazırlamakta, ağların etrafına kalın iplerle çarpı işi yapmaktadır. Bu parçaları daha sonra çevreye renk ve yaratıcılık katması için seçtiği yerde sergilemektedir (http-28).

Görsel 4.38’de sanatçının 2020 yılında El Carmen Çağdaş Kültür Merkezi’nde sergilenen bir eseri görülmektedir. Bu eserin teması iklim krizi odaklı yenilenebilir enerjilerdir. Sanatçı bu çalışmasında denizin derinliklerinde yaşayan mercanları ele almıştır ve güneş mercanlara vurduğunda mercanlar, ışık üreten bir protein salgılamaktadır. Bu sebeple sanatçının bu uygulaması floresan ışıklarla aydınlatılarak farklı bir efekt elde edilmiştir (http-29).

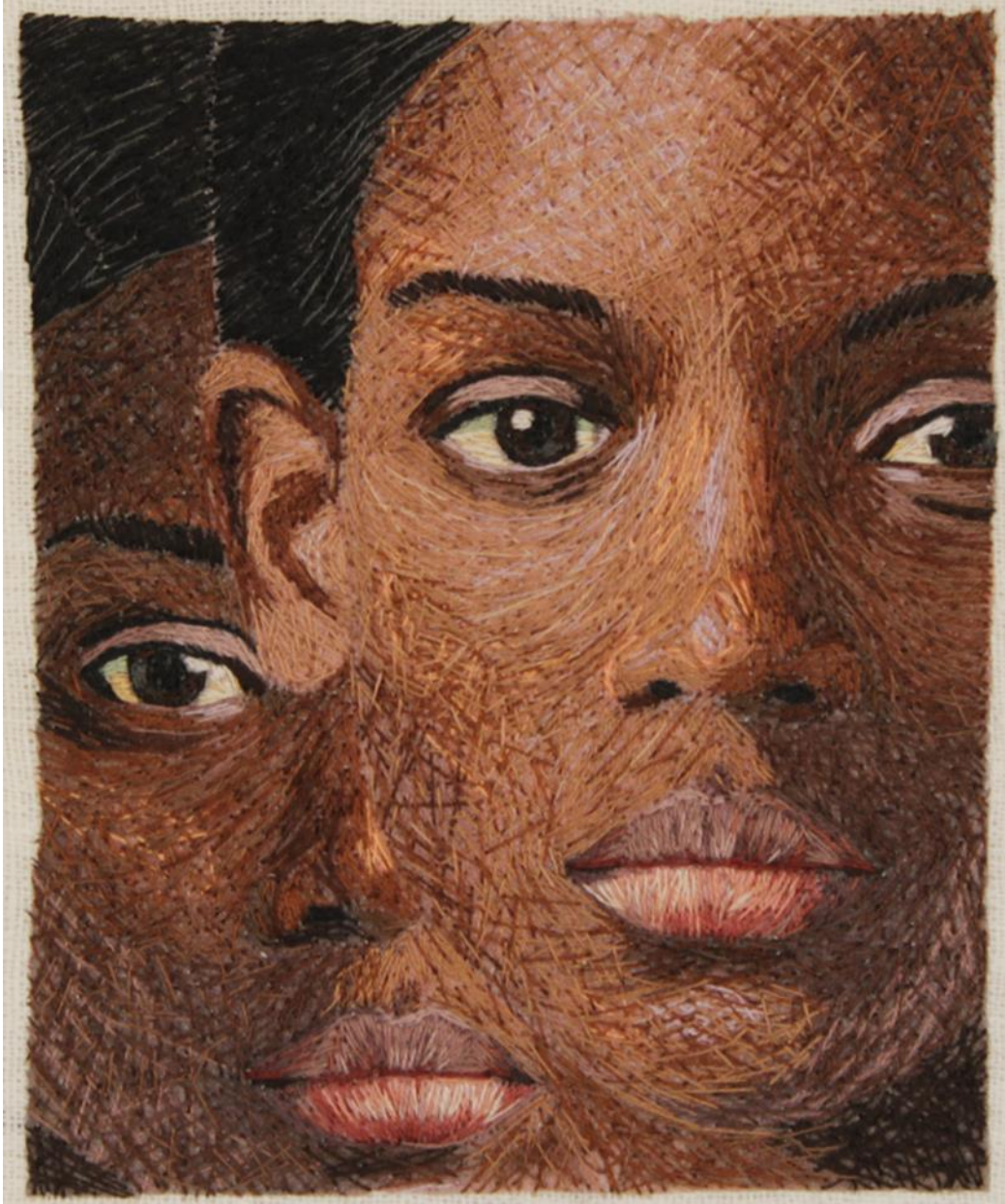


Görsel 4.38. Raquel Rodrigo, “Falla de claustro del”, 2020, Valencia, İspanya
(<https://arquicostura.com/falla-cccc/> 27.05.2021)

- **Cecile Davidovici**

Cecile Davidovici, Paris’te yaşayan sanatçıdır. Kariyerine yazar ve film yapımcısı olarak başlamıştır. Sanatçı annesinin vefatı üzerine işlemeyi keşfetmiştir. İlk eserlerinde solmakta olan çocukluk anılarını işlemiştir (http-30). Sanatçının Görsel 4.39’da görülen

en son eseri “Portraits of a Constant Dream”de ise sanatçı, tamamen el işlemeli bir dizi kadın portresini ele almıştır. İşlemeli bu yüzler hemen hemen aynı fakat birisi her zaman daha büyüktür ve diğerinin yarısını gizlemektedir (http-31).



Görsel 4.39. Cecile Davidovici, “Portraits of a Constant Dream”, 2020, Paris, Fransa
(https://www.ceciledavidovici.com/64c9011b_8b07_4e5b_9fa7_5127c7a99dc3.html 22.05.2021)

- **Eliza Bennett**

İngiliz sanatçı Eliza Bennet, Görsel 4.40’ta yer alan “Woman’s Work Is Never Done” adlı çalışmasıyla işleme tekniğini farklı bir düzeye taşımaktadır. Avcunun üst derisine işleme tekniği uygulayarak yıpranmış bir görünüm vermek için nasır deseni

oluşturan sanatçı, gelenekselde ‘kadın işi’ olarak algılanan işleme tekniğini kullanarak kadının işinin hafif ve kolay olduğu yönündeki önyargılı düşünceye meydan okumaktadır (http-32). Sanatçı bir web sitesinde verdiği röportajda şu düşünceleri dile getirmiştir;

“Bazı seyirciler bu çalışmayı feminist bir protesto olarak değerlendiriyor fakat ben öyle düşünmüyorum. Benim için bu konu insan değeri hakkında. Ne de olsa bakım, yemek, temizlik vb. işlerde çalışan birçok erkek var... tüm bu işler geleneksel olarak kadın işi olarak nitelendirilir. Bu tür işler daha geniş toplumlarda göz ardı edilir, ‘kadın işi’ çalışmamla bunu anlatmayı hedefliyorum” (http-33).



Görsel 4.40. Eliza Bennett, “Woman’s Work Is Never Done”, 2012,
(<https://www.ignant.com/2015/08/10/embroidered-patterns-in-flesh-by-eliza-bennett/> 15.06.2021)

4.3. Tartışma ve Öneriler

Çalışmanın konusu bağlamında yapılan alanyazın araştırması, anket çalışması ve sanatçı çalışmalarının incelenmesi sonucunda, işleme tekniğinin çağdaş tekstil sanatında yükselen bir yeri olduğunu göstermiştir.

Çalışmada, anket uygulamasından elde edilen veriler çağdaş tekstil sanatçılarının uygulamalarında gelenekten gelen işleme tekniklerinin yanı sıra kendilerine has teknikler geliştirdikleri ve bunları özgün yorumlarla farklı yüzeyler üzerinde kullandıkları görülmüştür. Çalışma bağlamında görüşüne başvurulmuş kaynak kişilerden KK7, KK8 ve KK9 sanat tarihi düzeyinde bilgi aktarımlarında bulunarak gelenekte etnoğrafik olarak

yaşayan işleme tekniklerini isimleriyle, kullanılan malzeme ve tekniğin kendisini açıklayıcı bir şekilde aktarmıştır.

Sanatçıların yaklaşımlarından işleme tekniğinin sanatsal bir ifade aracı olarak kullanabileceği, günümüz çağdaş sanat çalışmalarında özgün bir yeri olduğu sonucuna varılmıştır.

Görüşme yapılan sanatçıların sorularımıza verdikleri yanıtlar ve çalışmaları gözden geçirildiğinde;

- Görüşlerine başvuru alan sekiz sanatçının (KK1, KK2, KK3, KK4, KK5, KK6, KK7, KK8) sanat eğitimi aldığı, KK9'un herhangi bir sanat eğitimi almadığı ve KK10'un lisans mezunu olduğu,
- Sanatçıların ülkelerinde geleneksel işlemecilik olduğu (Luneville işlemesi, İngiliz işlemesi vb.),
- Geleniğin farkında oldukları ancak çağdaş çalışmalar yaparken geleneksel motif, desen ve kompozisyonlara başvurmadıkları,
- Geleneksel işleme tekniklerine bilgi olarak vakıf oldukları ve kendilerine has bir yorumla bunları kullandıkları,
- Araç olarak kasnak ve makineden yararlandıkları,
- Yerine göre el işlemeciliği, makinede el işlemeciliği, makine işlemeciliğine başvurdıkları,
- Kumaşın dışında eriyen tela, metalik yüzey, röntgen filmi, fotoğraf, tuval gibi malzemeler üzerine işleme yaptıkları,
- Üç boyutlu çalışmalarda taşıyıcı unsur olarak taş vb. yardımcı malzemelerden yararlandıkları,
- Her bir sanatçının kendine özgü bir işleme tarzı geliştirdiği,
- İşlemede özellikle DMC ve Anchor işleme ipliklerinin yanı sıra yün, ipek, pamuk ve mumlu iplikten yararlandıkları,
- İşleme yapılan kumaş zemininde zaman zaman dijital baskı, ecoprint, karakalem, pentür, aplike gibi uygulamalardan yararlandıkları,
- Sanatçıların kendilerini bir sanat akımı kapsamında değeri lenmedikleri görülmüştür.

Birçok sanatçının kendi tarzını oluşturduğu çalışmaların çağdaş sanat ve kavramsal sanat bağlamında gerçekleştiği anlaşılmıştır.

Çalışmanın bir diğer bulgusu da anket çalışmasından elde edilen bulgulara katkı vermek amacıyla sosyal medya ve web tabanlı aramalardan tespit edilen on sanatçının çalışmaları gözden geçirilerek elde edilmiştir. Bu sanatçıların çalışmaları incelendiğinde;

- Farklı işleme tekniklerine özgün yorumlarla yaklaştıkları,
- Kumaş, iplik gibi tekstil malzemeleri ile zıtlık oluşturan malzemelerin bir arada birbirini tamamlayıcı şekilde kullandıkları,
- Heykelsi çalışmalarda işleme tekniğine başvurulduğu,
- Şeffaf yüzeyler üzerinde üç boyutlu çalışıldığı,
- Portre ve çiçek betimlemeleri ile özgün uygulamalar yapıldığı,
- Geleneksel ve çağdaş işleme tekniğiyle günlük kullanım nesneleri üzerinde uygulamalar gerçekleştirdiği,
- Geri dönüşüm malzeme ile iki ve üç boyutlu işlemler yapılabildiği,
- Geri dönüşüm malzeme üzerine işleme ile sosyal mesajlar verildiği,
- İşleme tekniğinin çevre ve enstalasyon sanatında kullanıldığı,
- Portre sanatında etkili bir teknik olduğu,
- İnsan tenine yapılan işlemlerle, insanların emeğine dikkat çeken çalışmalar olduğu sonucuna varılmıştır.

Öneriler

Yapılan çalışma sonucunda bir tekstil sanatçısının geleneğe en azından teknik bilgi, beceri aktarımı bağlamında aşına olduğu ifade edilebilmektedir. İşlemenin bir dikiş eylemi ile başladığı varsayımından hareketle insanların süsleme ve bezeme isteklerine yanıt veren bir oyuna dönüştüğü ve bunların ait olunan çevrenin coğrafik şartları ve gelenek görenekleriyle sembolik manalar kazandığı bilinmektedir. Geleneksel bilgi ve becerilerin yüzyıllar boyunca aktarımı insanların motor/nöron becerilerinin gelişimine katkıda bulunduğu Şahin (2016, s. 50) tarafından ifade edilmektedir. Buna göre belirli bir geleneksel üsluba bağlı olarak yapılan ve geleneği içinde barındıran işlemlerde aklın işletilmesi esası vardır. Günümüz çağdaş sanatında sanatın farklı alanlarında eğitim almış olan sanatçıların tekstil malzemelerine başvurarak iki ve üç boyutlu çalışmalar yaptığı ve bu çalışmalarda dikiş, işleme, applike, dokuma, baskı, örme, katlama vb. tekstil yüzey

tekniklerine başvurdukları görülmektedir. Bu araştırma kapsamında görüşme yapılan on sanatçı ve ayrıca internet taramasıyla tespit edilen diğer on sanatçının çalışmalarına yer verilmiş olup bu sanatçıların tamamının çağdaş sanat bağlamında çalışmalar yaptığı ve bu çalışmalarında farklı işleme tekniklerini kullandıkları görülmüştür. İşlemeciliğin bir teknik beceri ve bilgi olarak yaşatılmasına katkı veren bu durum çağdaş sanat eğitiminde göz önünde bulundurulmalıdır. Ayrıca geleneğin aktarımına, sanat ve tasarım eğitimi veren kurumlarda tekstil el sanatları bilgisi ve becerisi veren derslerin yer alması sanatçı adayının bakış açısına katkıda bulunacaktır.

Bu bağlamda işleme tekniğinin farkına varan sanatçılar çağdaş tekstil sanatında gelenekten farklı olarak alternatif işleme teknikleri geliştirebilir ve bunları sanat çalışmalarında kullanabilir.

Sanatçıların farklı malzeme ve uygulama tekniklerini sergiledikleri çalışmaları diğer sanatçılara, araştırmacılara ve tasarımcılara yaptıkları çalışmalar ile katkı sağlayabilir.

Her toplumun kültürel belleğinde yer edinmiş olan işleme bilgi ve becerisinin çağdaş tekstil sanatında yer bulması günümüz insanının geçmiş, günümüz ve gelecek arasında bağ kurmasında etkisi olacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda çağdaş tekstil sanatı etkinlikleri düzenlenmesi, farklı işleme teknikleri içeren eserlere bu etkinliklerde yer verilmesi, ayrıca çağdaş tekstil sanatında işleme tekniklerinin çok çeşitli boyutlarının sempozyum ve kongre gibi bilimsel etkinliklerde sunulması, çalıştaylar düzenlenmesi ve bütün bu etkinliklerin yayınlanması önerilmektedir.

5. SONUÇ

Yerleşik düzene geçiş sürecinden itibaren ev içi üretim biçimlerini üstlenen kadın, tekstil el sanatlarının gelişmesinde birincil rol üstlenmiştir. Kadının çeşitli kültürlerde ev içi ihtiyaçların karşılanmasına yönelik geliştirmiş olduğu tekstil el sanatları arasında yer alan işlemler, teknik özelliklerinin yanı sıra, motif-kompozisyon özellikleri ve motiflerin sembolik manaları bakımından bugün incelenmeye değer bulunan etnografik eşyalar olarak değerlendirilmektedir.

19. yüzyılda gelişen feminist hareketle kadınların kamusal alanda görünürlükleri, hakları, yapabilecekleri ve talepleri dile gelmeye başlamıştır. Kadınlar uğramış oldukları toplumsal cinsiyet ayrımcılığının yanı sıra yaptıkları işlerle, sahip oldukları bilgi ve becerileri ile de küçümsenmiştir. Yaptıkları işler, kaba kuvvet ve güç gerektiren işlerden ayrı tutularak “düşük” işler olarak tanımlanmıştır (Gürcüm, Baykasoğlu, 2019; s. 55). Bu bağlamda el sanatları sınıflandırması altında tekstil el sanatlarının bir dalı olarak gelişen işlemler kadın becerisinin, emeğinin yanı sıra kuvvetli bir gözlemcinin renk, desen ve kompozisyon bilgisini, gözlemlerini, yorumlarını, aklını ve mantığını yansıtan sözsüz iletişim araçları olarak kültürde yer bulmuşlardır. 19. yüzyılda meydana gelen gelişmeler sonucunda işlemler, Feminist sanatın kullandığı protest bir politik ifade aracı olarak görevini devam ettirmiştir (Gürcüm, Baykasoğlu, 2019, s.56). 1960’lardan sonra Arts and Crafts ve Bauhaus’un değer kattığı tekstil sanatı ve özellikle işleme tekniği çağdaş tekstil çalışmalarında yer edinmeye başlamıştır.

Bu çalışma kapsamında günümüzde çağdaş tekstil sanatında işlemenin yeri ve önemini anlamak için alanyazın taraması yapılmış, uluslararası alanda tanınırlığa sahip çağdaş on tekstil sanatçısıyla anket çalışması gerçekleştirilmiş ve ayrıca bu anket çalışmasına katkı olması bağlamında on farklı sanatçının çalışmaları üzerinden konu araştırılmıştır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular; işleme tekniğinden çağdaş tekstil sanatında bir ifade aracı olarak yararlanıldığını göstermiştir. Sanatçıların çalışmalarında, geleneksel renk, desen kompozisyona bağlılık yönünde bir yaklaşım içinde olmadıkları, gelenekseli yorumlamak gibi bir amaç taşımadıkları, ancak tıpkı dokuma tekniğinde olduğu gibi geleneksel bilgi ve beceriden yararlandıkları ve bunun yanı sıra özgün bazı teknikler geliştirdikleri ve yaşadıkları çağa paralel bir akışta olduğu anlaşılmıştır. Sanatçıların çalışmalarında el işlemlerinin yanı sıra kasnakta makine işlemesi veya daha farklı geliştirilmiş makine işlemleri kullandığı tespit edilmiştir.

Çağdaş tekstil sanatında başvurulan işlemlerde bazen yüzeyin tamamı işleme uygulamasıyla bazen de farklı tekniklerle kaplanmıştır. Bu teknikler serigraf baskı, fotoğraf baskı, vb. olup bu tür çalışmalarda işlemeden vurgulayıcı bir unsur olarak yararlanıldığı görülmüştür.

İşleme yapılan kumaş dışındaki farklı yüzeyler, işlemede kullanılan malzemeler ile oldukça farklı sonuçlarıyla çağdaş sanattaki yerini iki ya da üç boyutlu eserlerle sağlamlaştırmıştır. Sanatçıların çalışmalarında kullandıkları malzemeler ve yaklaşımlar, işlemenin multi disipliner bir tekstil yüzey tekniği olarak gerçekleştiğini düşündürmüştür.

İşleme, farklı tekniklerle izleyicide hem hayret duygusu uyandırmakta hem de tanıdık, bildik bir becerinin bir sanat eserinde yer almasıyla sanat eserine olan ilginin artmasına neden olmaktadır. Çağdaş tekstil sanatı platformlarında yer alan ve görüşlerine başvurulan sanatçıların yorumlarından, işleme tekniğini gelenekselden çağdaşa hem teknik olarak hem de ifade açısından farklı ve özgün bir boyuta taşıdıkları anlaşılmıştır. İncelenen çalışmalarda, işlemeyi çok farklı yüzeylerde her türlü teknikten ve teknolojiden yararlanarak uyguladıkları görülmüştür. Bu bir anlamda yapay zekanın tartışıldığı günümüzde insana ait yeteneklerin akıl ve beceri arasındaki ilişkinin yürütülmesi ve geliştirilmesiyle etkili olduğu bilinen el işlerinin çağdaş sanatla entegre olmuş hali gibidir. Bu nedenle geleneksel tekstil sanatlarında varlığı bilinen ve müzelerde orijinal, hayranlık uyandıracak örnekleri bulunan işlemlerin kültürel bellekteki yerini yadsımamak gerekmektedir. İşlemenin çağdaş sanattaki yeri ise sanatçıyı, bu kültürel bellek kapsamında içine almakta ve geçmişten geleceğe bir köprü kurulmasında aracı olmaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağatekin, E. (2016). İşlemeli Seramikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20(3), 947-959.
- Akbostancı, İ. (2014). 20. ve 21. Yüzyıllarda Tekstil Baskı Tasarımı ve Üretimin Değişen Tanımı. *Sanat-Tasarım Dergisi*(5), 31-41.
- Antmen, A. (2008). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Arseven, C. E. (1973). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Art, T. M. (1990). *Russian Embroidery: Traditional Motifs*. Moskova: Sovetskaya Rossiya Publishers.
- Barışta, Ö. (1984). *Türk İşleme Sanatı Tarihi*. Ankara: G. Ü. Basın - Yayın Yüksekokulu Basımevi.
- Barışta, Ö. (1997). *Türk İşlemelerinden Teknikler*. Ankara: Gazi Üniversitesi, MYEF Yayın No: 2.
- Barışta, Ö. (1998). *Türk El Sanatları*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Barışta, Ö. (1999). *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk İşlemeleri*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Beane, J., & Littlejohn, J. (1991). *A Complete Guide to Creative Embroidery Designs, Textures, Stitches*. London: B T Batsford Ltd.
- Bennur, S., & Gavai, L. (2015). Regional Traditional Indian Embroidery "Kasuti": Key Success Factors to Reach the International Markets. *Journal of Textile Science & Engineering*, 5(3), 1-3.
- Berber, G. Ş., Arabalı Koşar, S. T., & Değirmenci Aydın, M. (2020). Geleneksel Nakış Tekniğinin Güncel Sanata Yansıması. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 75, 1695-1704.
- Bilgi, H., & Zambak, İ. (2012). *Sadberk Hanım Müzesi Koleksiyonundan Osmanlı İşlemeleri... El Emeği Göz Nuru*. İstanbul: Sadberk Hanım Müzesi Yayınları.
- Bilgin, İ. (2009). Bauhaus'un Zamanı ve Yeri. A. Artun, & E. Aliçavuşoğlu içinde, *Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı* (s. 95-109). İstanbul: İletişim Yayınları.

- Brooks, H. (1955). Embroidery: Sources of design, past and present. *The Vocational Aspect of Secondary and Further Education*, 7(14), 20-31.
- Camman, S. (1962). Embroidery Techniques in Old China. *Archives of the Chinese Art Society of America*, 16-40.
- Çetinkaya, Z. (2007). *Geleneksel Türk İşlemelerinden Hesap İşini Araştırma ve Eos Compucon Nakış Desen Programı ile Hesap İşİ Desen Kalıbı Hazırlama Öğretim Programı Önerisi*. Ankara: Gazi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi.
- Dilmaç, O. (2015). Tasarım Eğitimi Tarihi ve William Morris. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 4(16), 1-16.
- Dutta, A., & Chatterjee, B. (2020). A Review on Basic Technological Principles and Present Significance of Computerised Embroidery in Indian Apparel & Textile Industry. *Journal of the TEXTILE Association*, 81-86.
- Erim, Ö. U. (2019). Sanatsal Bir İfade Aracı Olarak Tekstil. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(54), 263-273.
- Gangopadhyay, S., Chakrabarty, S., Sarkar, K., Dev, S., & Das, T. (2014). Evaluation of Low Back Pain Among Female Chikan Embroidery Workers of West Bengal. *Journal of Industrial Engineering and Management Innovation*, 1(1), 2-12.
- Gitmez, A. S. (2020). *Sosyal Bilim Araştırmalarında Yöntembilim* (1. Basım b.). Ankara: Nobel Yayınları.
- Gönül, M. (1974). *Türk Elişeri Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Gupta, A. H., & Mehta, S. (2014). Patterns of Phulkari: Then and Now. *Bonfring International Journal of Industrial Engineering and Management Science*, 4(4), 179-185.
- Gürcüm, B. H., & Baykasoğlu, N. (2019). İşlemenin Ayrımcı Kökenleri. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(55), 349-357.
- Gürcüm, B. H., & Kartal, S. (2017). Bauhaus ile Tasarıma Dönüşen Zanaat. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(34), 1767-1798.

- Gürcüm, B. H., & Öneş, A. (2017). Bauhaus'ta Bir Dokuma Ustası: Gunta Stölz. *Journal of International Social Research*, 10(51), 400-418.
- Halaçeli, H. (2011). Dokuma-Sıkıştırma-Rezerve Boyama Tekniği İle Kumaş Yüzeylerinde Üç Boyutluluk Araştırmaları. *The Journal of Textiles and Engineer*(84), 32-37.
- Hamilton, W. (2015). Free-Motion Machine Embroidery. *Guide C-213 New Mexico State University, College of Agricultural, Consumer and Environmental Sciences*, 1-4. Haziran 30, 2021 tarihinde https://aces.nmsu.edu/pubs/_c/C213/welcome.html adresinden alındı
- Holden, J. (2007). The Graph Theory of Blackwork Embroidery. 1-13. Haziran 30, 2021 tarihinde https://scholar.rose-hulman.edu/cgi/viewcontent.cgi?referer=https://scholar.google.com/&httpsredir=1&article=1102&context=math_fac adresinden alındı
- Kapar, S. (2018). Çağdaş Sanatta Alternatif Malzeme Olarak Tekstil ve Zanaatten Sanata Dönüşümü. *Journal of Arts*, 1(2), 39-52.
- Kaur, R., & Kaur, J. (2018). Traditional Hand Embroidery and Simple Hand-Woven Structures for Garment Manufacturing Used In Small Scale Industry. *International Journal of Engineering Sciences & Research Technology*, 7(6), 425-432.
- Kaygusuz, B. G. (2019). Kumaş Üzerine İşlenen Hikayeler. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 8(59), 891-899.
- Kendrick, A. F. (1905). *English Embroidery*. London: George Newnes Limited.
- Keser, İ., & Keser, N. (2015). Kadın Tarihi için Bir Anıt: Akşam Yemeği Partisi. *HUMANITAS- Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(5), 137-152.
- Keser, N. (2016). İplik Sanatı: Sanat Alanına Kabul Edilme Mücadelesi ve Çağdaş Bir Sanat Dalı Olarak Yükselişi. *Humanitas*, 4(8), 165-179.
- La Rus, S., & Kies, M. L. (2001). Women's Clothing in Kievan Rus. *Complex Weavers*, 27, 4-26.

- Labarge, M. W. (1999). Stitches in Time: Medieval Embroidery in its Social Setting. *Florilegium*, 16(1), 77-96.
- Lin, Y., Wu, Y., Hao, L., Chi, H., & Chen, Y. (2017). Pattern Design and Embroidery Based on the Intelligent System. *2nd International Conference on Electrical, Control and Automation Engineering (ECAE 2017)*. 140, s. 300-303. Beijing: Atlantis Press.
- Öngen, A. G. (2016). Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(24), 1237-1254.
- Öpöz, N., & Üstüner, S. G. (2018). 21. Yüzyılda Teknoloji ve Zanaat ile Biçimlenen Tekstil Tasarımı. *Uluslararası Sanatta Yüksek Teknoloji Kullanımı Kongresi Bildiriler Kitabı*, (s. 247-261).
- Özay, S. (2001). *Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı* (Birinci b.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özpınar, C. (2009). *Lif Sanatında Kavram*. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Packer, C. E. (2010). The Evolution of Craft in Contemporary Feminist Art. https://scholarship.claremont.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1022&context=scripps_theses, 1-20.
- Renu. (2016). *Adaptation of Kasuti Embroidery Motifs for Hand Painted Textile Articles*. Doktora Tezi: CCS Haryana Agricultural University.
- Sharma, S., & Rao, A. S. (2019). Comparative Study Based on Traditional Hand Embroidery and Machine Embroidery in Present Trends. *International Journal of Home Science*, 5(3), 264-267.
- Shepherd, D. G. (1950). An English Embroidery. *Cleveland Museum of Art*, 37(4), 66-68.
- Shinn, C. (2009). *Freestyle Machine Embroidery: Techniques and Inspiration for Fiber Art*. Loveland: Interweave Press LLC.
- Stasov, V. (2016). Russian Folk Ornamentation: Embroidery, Weaving and Lace. *Experiment*, 22(1), 178-198.

- Sun, L. (2012). *Slow Design in Chinese Su Xiu Embroidery for Apparel: Applying Silk, Cotton and Wool Flosses to Silk and Cotton Fabrics with Physical Resist Dyeing Techniques Using Natural Dye*. Manhattan, Kansas: Kansas State University.
- Sürür, A. (1976). *Türk İşleme Sanatı*. İstanbul: Apa Ofset Basımevi.
- Sürür, A. (2010). *İşleme Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Şahin, Y. (2016). *Her Yönüyle Zonguldak İşlemeleri ve Replikalar*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Tan, Ö. (2019). *İşleme Sanatının Çağdaş Bir Malzemesi Olarak Seramik*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.
- Üstüner, S. G. (2017). Tekstil Yüzey Tasarımında Yüzyıllık Etki: Lucienne Day. *Art-e Sanat Dergisi*, 10(19), 307-334.
- Üstüner, S. G. (2018 (a)). Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü. *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*, (s. 1037-1066). VAN. <https://kutuphane.marmara.edu.tr/dosya/kutuphane/form-files/382/1583918506.pdf> adresinden alındı
- Üstüner, S. G. (2018 (b)). Tekstilde Sanat ve Tasarımın Endüstri İle Buluşması: Bauhaus Dokuma Atölyesi. *Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(19), 235-252.
- Wang, Y., & Lu, Y. (2017). An Exploration of the Artistic Forms and Cultural Connotations of Russian Folk Embroidery. *Atlantis Press*(142), 581-584.
- Yoshida, M. (2014). Trade Stories: Chinese Export Embroideries in the Metropolitan Museum. *Metropolitan Museum Journal*, 49(1), 165-185.
- Zhang, Y. (2009). *Conceptual Embroidery for Fashion in a Chinese Context*. Hong Kong: Polytechnic University ITC.

İnternet Kaynakları

- http-1:** <https://www.vam.ac.uk/articles/the-syon-cope> (Erişim Tarihi: 25.05.2020)
- http-2:** <http://www.vam.ac.uk/content/articles/i/english-embroidery-introduction/> (Erişim Tarihi: 25.05.2020)

http-3: https://en.wikipedia.org/wiki/English_embroidery (Erişim Tarihi: 25.05.2020)

http-4: <http://www.bbc.co.uk/ahistoryoftheworld/objects/47Z04ZTUTDG1VJYBlB7OEw>
(Erişim tarihi: 26.05.2020)

http-5: https://en.wikipedia.org/wiki/Chinese_embroidery (Erişim tarihi: 03.05.2020)

http-6: https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87in_nak%C4%B1%C5%9F%C4%B1
(Erişim Tarihi: 04.05.2020)

http-7: <https://www.comuseum.com/culture/embroidery/> (Erişim Tarihi: 03.05.2020)

http-8: <https://www.gazeteduvar.com.tr/seyahat/2019/02/23/evvel-zaman-icinde-hindistan/> (Erişim Tarihi: 27.05.2020)

http-9: <https://www.vam.ac.uk/articles/indian-embroidery> (Erişim Tarihi: 27.05.2020)

http-10: <https://www.indiamart.com/proddetail/zardozi-embroidery-21172051197.html> (Erişim Tarihi: 27.05.2020)

http-11: <https://www.utsavpedia.com/motifs-embroideries/the-wonders-of-mirror-work-embroidery/> (Erişim Tarihi: 28.05.2020)

http-12: [https://en.wikipedia.org/wiki/Chikan_\(embroidery\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Chikan_(embroidery)) (Erişim Tarihi: 30.05.2020)

http-13: <https://www.vam.ac.uk/articles/how-arts-and-crafts-influenced-fashion>
(Erişim Tarihi: 13.06.2021)

http-14: <https://www.letempsdebroder.com/en/articles-en/glazig-embroidery-2/>
(Erişim Tarihi: 10.09.2021)

http-15: <https://en.wikipedia.org/wiki/Bigoud%C3%A8ne> (Erişim Tarihi: 10.09.2021)

http-16: ([https://en.wikipedia.org/wiki/Sampler_\(needlework\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sampler_(needlework))) (Erişim Tarihi: 10.09.2021)

http-17: (https://www.youtube.com/watch?v=F6APZI_2VeU) (Erişim Tarihi: 10.09.2021)

http-18: <https://zoneonearts.com.au/severija-incirauskaite-kriauneviciene/> (Erişim Tarihi: 06.05.2021)

http-19: <https://tur.tivoyageur.com/severija-incirauskaite-innovative-cross-stitch-metal-art-571821> (Erişim Tarihi: 06.05.2021)

http-20: <https://metalmagazine.eu/en/post/article/klaas-rommelaere> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

http-21: https://www.boredpanda.com/hand-embroidery-katerina-marchenko/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

http-22: <https://www.facebook.com/groups/textil.art.design/permalink/10159559944329216/?sfnsn=mo> (Erişim Tarihi: 03.07.2021)

http-23: <https://www.yatzer.com/danielle-clough> (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

http-24: <https://bigumigu.com/haber/eski-balik-aginin-uzerine-nakis-jess-lee-of-the-sea/> (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

http-25: <https://handmadeinhorwichend.com/> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

http-26: <https://www.derbyshireopenarts.co.uk/artists/tracey-coverley> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

http-27: <https://www.textileartist.org/embroidery-transforms-kirsty-whitlock> (Erişim Tarihi: 22.05.2021)

http-28: https://www.boredpanda.com/cross-stitch-street-art-in-spain-by-raquel-rodrigo/?utm_source=google&utm_medium=organic&utm_campaign=organic (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

http-29: <https://arquicostura.com/falla-cccc/> (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

http-30: <https://www.textileartist.org/cecile-davidovici-embroidered-videotape-moments/> (Erişim Tarihi: 27.05.2021)

http-31:
https://www.ceciledavidovici.com/86d9db15_ec76_4379_8184_10b2b4c77c4e.html
(Erişim Tarihi: 27.05.2021)

http-32: <https://hifructose.com/2014/01/12/artist-eliza-bennett-embroiders-her-own-hand/> (Erişim Tarihi: 15.06.2021)

http-33: <https://www.mrxstitch.com/eliza-bennett/> (Erişim Tarihi:15.06.2021)



EKLER

ETİK KURUL İZİNİ

Eskişehir Teknik Üni. Evrak Tarih ve Sayısı: 03.02.2021 - 4644



T.C.
ESKİŞEHİR TEKNİK ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Hukuk Müşavirliği

Sayı : E-87914409-050.03.04-4644
Konu : 29/01/2021 tarihli 2/15 sayılı Etik Kurul
Kararı

03.02.2021

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 19/01/2021 tarih ve E.2441 sayılı yazınız.

İlgi yazınıza istinaden Rektörlüğümüze gönderilen Prof. Dr. Yüksel ŞAHİN'in danışmanlığını Gizem Meltem YÜCE'nin yazarlığını yaptığı "İşlemenin Çağdaş Tekstil Sanatındaki Yeri" başlıklı tez bitirme çalışmasına ilişkin başvurusu Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu tarafından incelenmiş olup etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve uygulama dosyasının hazırlanmasında, ilgili kurumun bulunması halinde Etik Kurulu Yönergesinin dikkate alınması hususunda gereğini rica ederim.

Prof. Dr. Gürsoy ARSLAN
Sosyal ve Beşeri Bilimler Bilimsel
Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Başkanı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : BE5FKEUM4

Belge Takip Adresi : <http://belgedogrulama.eskisehir.edu.tr/BelgeDogrulama.aspx>

Adres: İki Eylül Kampüsü Tepebaşı/Eskişehir
Telefon: +90 222 321 35 50/7453 Faks: +90 222 335 36 16
e-Posta: gensek@eskisehir.edu.tr Web: gensek@eskisehir.edu.tr
Kep Adresi: eskisehirteknikuniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için: Dilek Elif SERTOĞLU
Unvanı: Büro Personeli
Tel No: 1116



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Gizem Meltem Yüce

Yabancı Dil: İngilizce

EĞİTİM

- 2009-2012, Zeytinburnu Şehit Büyükelçi Galip Balkar Anadolu ve Teknik Tekstil Meslek Lisesi
- 2013-2018, Anadolu Üniversitesi Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü
- 2018-2021, Eskişehir Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Moda Tasarımı, Tezli Yüksek Lisans

SERGİLER

- 2018, Anadolu Üniversitesi Öğrenci Merkezi Mezuniyet Sergisi