T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL VE MODA TASARIMI ANASANAT DALI
Yüksek Lisans Tezi

TEKSTİL YÜZEYLERİNDE MANİPÜLASYON VE GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA FORM ARAYIŞLARI

Hazırlayan
Ayça ÇAĞLAR

Danışman
Doç. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR

İzmir / 2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Tekstil Yüzeylerinde Manipülasyon Ve Giyilebilir Sanat Bağlamında Form Arayışları” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22/06/2022

Ayça ÇAĞLAR

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün ….. /….. /……. tarih ve ……. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin ……. maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi "Ayça ÇAĞLAR"ın **"Tekstil Yüzeylerinde Manipülasyon Ve Giyilebilir Sanat Bağlamında Form Arayışları"** konulu tezi incelenmiş ve aday ….. /….. /……. tarihinde, saat ……'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra …… dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ……. olduğuna oy …… ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Tekstil sanatının plastik sanatlar içerisinde yer edinebilmesi, giyilebilir sanatın ortaya çıkışını hazırlayan Art & Crafts, Art Nouveau ve Bauhaus ekolü gibi hareketlerin zanaatın sanattan ayrı tutulamayacağını savunmasıyla olmuştur. Tekstil yüzeylerinde manipülasyon uygulamaları yoğun zanaat süreçlerine dayanan, birçok tekstil tekniğini uygulama becerisi gerektiren uygulamalardır. Bu yönüyle giyilebilir sanatın felsefesiyle yakından ilişkisi bulunmaktadır.

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon ve giyilebilir sanat alanındaki giysi formlarını inceleyen bu çalışmanın amacı, manipülasyonda kullanılan geleneksel tekstil teknikleri ve deneysel yöntemlerin giyilebilir sanatla ulaşılmaya çalışılan el emeği sürecine hizmet ediyor oluşunu irdelemek ve sanatsal yüzeylerle giyilebilir sanata uygun formların nasıl yakalanabileceğini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda öncelikle tekstil yüzeylerinin manipülasyonunda kullanılan geleneksel ve deneysel teknik, yöntem ve araçlar incelenmiş, tekstil sanatçılarının yüzeyleri üzerinden örneklerle açıklanmıştır. Sonrasında giyilebilir sanatın zanaat ve moda ilişkisi üzerinden kullanılan giysi formları üzerinde durulmuştur. Tekstil sanatçı ve tasarımcılarının manipülasyon yüzeyleriyle giyilebilir sanat bağlamında kullanmayı tercih ettikleri formlar eserleri üzerinden incelenmiştir. Konunun pekiştirilmesi ve sanat ürünü ortaya koyma amacıyla birçok teknikle yüzey manipülasyon çalışmaları yapılmış, en son büyük dikdörtgen biçiminde hazırlanan yüzeyler mümkün olan en az kesik ve dikişle giyilebilir sanat formuna dönüştürülmüştür. Bu çalışma ile literatür ve uygulama bölümlerinde adım adım anlatılan manipülasyon teknikleriyle ve giyilebilir sanat formlarına ulaşmayı irdeleyen yapısıyla öğretici bir kaynak olması amaçlanmıştır.

ABSTRACT

The fact that textile art has gained a place in the plastic arts has been due to the movements of Art & Crafts, Art Nouveau and the Bauhaus school, which prepared the emergence of wearable art, arguing that craft cannot be separated from art. Manipulation practices on textile surfaces are art works that are based on intensive craft processes and require the ability to apply many textile techniques. In this respect, it has a close relation with the philosophy of wearable art.

The aim of this study, which examines manipulation on textile surfaces and clothing forms in the field of wearable art, is to research the traditional textile techniques and experimental methods used in manipulation to serve the manual labor process that is tried to be achieved with wearable art, and to reveal how forms become suitable for wearable art can be acquired on artistic surfaces. On this basis, the traditional and experimental techniques, methods and tools used in the manipulation of textile surfaces are primarily examined and explained with various practices of textile artists. Subsequently, the clothing forms used through the craft and fashion relation of wearable art are emphasized. The forms that textile artists and designers prefer to use in the context of wearable art with manipulation surfaces have been studied through their works. In order to enhance the subject and create a piece of art, surface manipulation studies have been carried out with many techniques, and the surfaces prepared in the form of a large rectangle have been transformed into a wearable art form with the least possible cuts and stitches. Throughout this study, as a certain framework, it is aimed to be an instructive resource with the manipulation techniques described step by step in the sections of literature and practice that addresses how to reach wearable art forms.

ÖNSÖZ

Tekstilin sanat kavramı içerisinde yer almaya başlaması, insanoğlunun sanat ve tasarım bakış açısının genişlemesiyle giysilerini ve tekstil yüzeylerini süsleme arzusu ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılın sonlarından itibaren tekstil, sanat ve zanaat kavramlarının birbirine yakınlaşması sanatçı ve tasarımcılar için kavramsal sorgulamaları gündeme getirmiştir. Tekstil sanatçıları, sanatsal yüzeylerinde kavramsal hikayelerini yansıtmaya çalışırken, tasarımcılar giyilebilirlik ve işlevsellik kaygılarıyla yoğun emekle oluşturdukları tekstil yüzeylerini giyilebilir sanata uygun giysi formlarıyla sunmaya çalışmışlardır.

Tekstil yüzeylerindeki manipülasyon uygulamaları ve giyilebilir sanat formlarını incelememde tasarımcı ve sanatçı arasında bir noktada bulunmak istememin etkisi büyüktür. Yüksek lisansa başladığım yıllarda giyim alanından bağımsız olarak tekstil yüzeylerine uygulanan boyama, baskı gibi tekstil teknikleri ve deneysel manipülasyon yaklaşımlarına ilgimin, öğrenme isteğimin artması tez çalışmamda bu alana yönelmemi sağlamıştır. Tezimin konusu doğrultusunda tekstil sanatlarına olan ilgim daha da artmış, kavramsal bir hikaye yaklaşımıyla, tasarım bir giysi ürününden ziyade zanaat ile oluşturulmuş yüzeylerle giyilebilir sanat yapıtları ortaya koymak en büyük çabam olmuştur. Tekstil yüzeylerinde manipülasyon konusu ve içerisinde değerlendirilen teknikler hakkında Türkçe kaynak bulunmaması sebebiyle incelemeler tamamen yabancı kaynaklardan yapılmıştır. Bu anlamda tez çalışmamın tekstil yüzeylerindeki manipülasyon uygulamaları için yönlendirici bir Türkçe literatür sağlayacağını da umuyorum.

Lisans eğitimimle başlayan ve Yüksek Lisans eğitimimin son aşamasına kadar devam birlikteliğimizde, heyecan duyduğum tez sürecimde de yanımda olan, yardım ve bilgilerini hiç bir zaman esirgemeyen, her şeyden önemlisi bir tez danışmanının da ötesinde hayat danışmanım olan, anlayışı ve desteğiyle her zaman güç veren çok sevgili, değerli hocam Doç. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR'a sonsuz teşekkürlerimi ve minnetlerimi sunuyorum.

Dokuz Eylül Üniversitesinde geçirdiğim uzun eğitim hayatım boyunca benden akademik bilgi ve deneyimlerini esirgemeyen, DEÜ GSF'de olmanın bir ayrıcalık olduğunu hissettiren, başta Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Başkanımız saygıdeğer hocam Prof. Nesrin Önlü'ye ve tüm bölüm hocalarıma ayrı ayrı teşekkürlerimi sunuyorum. Tez sürecimde tekstil alanındaki bilgileriyle bize katkı sağlayan değerli hocam Doç. Gülcan BATUR ERCİVAN'a da ayrıca teşekkür ediyorum. Ve tezime verdiği destek ile birlikte jüri komisyonumda yer alma isteğimi kırmadığı için Atılım Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölüm Başkanım Doç. Dr. Serdar Egemen NADASBAŞ'a çok teşekkür ediyorum.

Tezimin uygulama bölümündeki malzeme arayışlarında destek olan Bursa Polyteks (Taşdelen Group) Tekstil San. ailesine, özellikle Ar-Ge müdürü Seda Ünal'a yürekten teşekkürlerimi sunuyorum. Yine uygulama aşamasında eko baskı alanındaki bilgi birikimini ve atölyesini benimle paylaşan, yoğun zamanlarında dahi bana vakit ayıran Marmara Üniversitesi ile İstanbul Ticaret Üniversitesi Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümlerinde yarı zamanlı Öğretim Görevlisi olan başarılı arkadaşım Fatma BÜYÜKSOFUOĞLU'na tüm kalbimle teşekkür ediyorum.

Son olarak maddi ve manevi desteklerini hiç bir zaman benden esirgemeyen, uzakta olsalar da desteklerini hep yanımda hissettiğim değerli ailem, annem, babam, kardeşim, eşim ve kızım hepinize ayrı ayrı teşekkür ediyorum. Hazırlamış olduğum bu tezi onlar olmadan tamamlayamayacağıma inandığım, çalışma hayatım ve tüm tez sürecim boyunca kızıma büyük bir özveriyle bakan, büyüten annem Fulya ÇAĞLAR ve babam Derya ÇAĞLAR'a adıyorum.

Ayça ÇAĞLAR, 2022

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ ..... **ii**
TUTANAK ..... **iii**
ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖNSÖZ ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xi**
GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM

TEKSTİL YÜZEYLERİNİN MANİPÜLASYONU

1.1. Tekstil Ve Tekstil Yüzeylerinde Manipülatif Yaklaşım Nedir? 6
1.2. Tekstil Yüzey Manipülasyonunda Kullanılan Yöntem Ve Araçlar 10
1.3. Manipülasyonda Kullanılan Tekstil Teknikleri 13
1.3.1. Dokusuz Yüzey – Keçeleştirme 14
1.3.2. Boyama 17
1.3.2.1. Rezerve Boyama 18
1.3.2.2.Doğal Maddelerle Kapatma Yöntemiyle Rezerve Boyama 22
1.3.2.2.1.Batik (Wax Resist) 22
1.3.2.2.2.Nişasta ya da Kil ile Rezerve Boyama 24
1.3.2.3. Paslandırma (Rusting) Tekniği 26
1.3.3.Baskı 27
1.3.3.1.Eko Baskı 28
1.3.3.2. Devore 29
1.3.3.3.Endüstriyel Baskı Teknikleri 31
1.3.3.3.1.Dijital (Inkjet) Baskı 32
1.3.3.3.2. Lazer Kesim 35
1.3.4. Dikiş Teknikleri 37

1.3.4.1. Nakış ve İşleme 38
1.3.4.2. Aplike ve Patchwork 40
1.3.4.3.Fırfır – Farbala ve Volan 42
1.3.4.4.Pile ve Nervür 44
1.3.4.5. Katlama ve Origami 46
1.3.4.6. Büzgü 47
1.3.4.7. Kapitone 49
1.3.4.8. Hazır Gereçlerle Uygulamalar 51
1.4. Manipülasyonda Kullanılan Deneysel Teknikler 54
1.4.1. Serbest Kesim Manipülasyonu İle Yeniden Dokuma 55
1.4.2. Doku Manipülasyonu 56
1.4.3. Folyo Baskı 60
1.4.4. Lekeleme 61
1.4.5. Isı (Yakma) ve Aşındırma Tekniği 63
1.5. Tekstil Sanatçılarının Manipülasyon Yaklaşımları 64

2. BÖLÜM

GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA FORM ARAYIŞLARI

2.1. Giyilebilir Sanatı Ortaya Çıkaran Etmenler 78
2.1.1. Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) Hareketi 79
2.1.2. Art Nouveau 81
2.1.3. Bauhaus Ekolü 85
2.2. Giyilebilir Sanatın Sanat, Zanaat ve Moda İlişkisi 86
2.3. Moda Kavramında Form Olgusu ve Formu Etkileyen Unsurlar 90
2.4. Giyilebilir Sanatta Form Yaklaşımları 95
2.4.1. A – POC (A Piece of Cloth) 104
2.4.2. Zero – Waste (Sıfır Atık) 106
2.4.3. Heykelsi Formlar 109
2.4.3.1. Dikişsiz Giysiler 115

2.5. Manipülasyon Yüzeylerle Sanatçı ve Tasarımcıların Giyilebilir Form Yaklaşımları 119
2.5.1. Tim Harding 126
2.5.2. Judith Content 127
2.5.3. Mascha Mioni 129
2.5.4. Galya Rosenfeld 132
2.5.5. Yvonne Porcella 133
2.5.6. Marian Clayden 135
2.5.7. Johan Ku 138
2.5.8. Issey Miyake 139
2.5.9. Yohji Yamamoto 142

3. BÖLÜM

MANİPÜLASYON YÜZEYLERLE GİYİLEBİLİR SANAT UYGULAMALARI

3.1. Manipülasyon Tasarımlarında Yararlanılan Teknikler 147
3.2. Serbest Manipülasyon Çalışmaları 148
3.3. "Döngü" Temalı Manipülasyonlarla Giyilebilir Sanat Formları 153
3.3.1. Gün Döngüsü 155
3.3.1.1. "Gün Döngüsü" Temasıyla Giyilebilir Sanat Ürünü 1 161
3.3.2. Mevsim Döngüsü 166
3.3.2.2. "Mevsim Döngüsü" Temasıyla Giyilebilir Sanat Ürünü 2 178
3.3.3. Yaşam Döngüsü 183
3.3.3.1. "Yaşam Döngüsü" Temasıyla Giyilebilir Sanat Ürünü 3 194

SONUÇ 200
KAYNAKÇA 204
ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1- Üretim yöntemlerinden örme tekniğinin manipüle edilmesiyle oluşturulmuş tığ işi tekstil yüzeyi 7

Şekil 2- Sanatçı Stefan Müller'e ait kesikli dokunmuş keten üzerine çalışılmış tablo 8

Şekil 3- Keten yüzey üzerine iğne keçe tekniği ile manipülasyon 15

Şekil 4- İpek yüzey üzerine iğne keçe tekniği ile manipülasyon 16

Şekil 5- Isı ile manipüle edilerek üç boyutlu doku kazandırılmış yüzeyler, yün ve alpaka 16

Şekil 6- Bağlama boyama (tie-dye) örneği 19

Şekil 7- Tekstil sanatçısı Lucia Lapone'e ait shibori çalışması 21

Şekil 8- Boiled shibori örneği 21

Şekil 10- Deneysel batik çalışması 23

Şekil 11- Balmumu batik üzerine paslandırma boyama 24

Şekil 12- Patates nişastası uygulama metodu 25

Şekil 13- Patates nişastası ile rezerve boyama uygulaması 26

Şekil 14- Paslandırma tekniği ile yüzey manipülasyonu 27

Şekil 15- Eko baskı tekniği 29

Şekil 16- Devore solüsyonu ile lazer kesim uygulaması 30

Şekil 17- Deneysel devore tekniği uygulaması 31

Şekil 18- Polyester kumaş üzerine plise ve dijital transfer baskı 34

Şekil 19- Büzgü (sol) ve pili (sağ) uygulanmış yüzeyler üzerine dijital baskı 34

Şekil 20- Denim yüzeyde yıpratma tekniğiyle (destroy) manipülasyon 35

Şekil 21- Tekstil dışı malzemelerde lazer kesim ile yüzey manipülasyonu 36

Şekil 22- Denim üzerine lazer baskı ile manipülasyon 36

Şekil 23- Lazer kesim tekniği ile manipüle edilmiş yüzey 37

Şekil 24- Hannah Maughan'a ait karışık el dikişi tekniği ile oluşturulmuş yüzey 38

Şekil 25- El nakışı ile manipüle edilmiş deri yüzey 39

Şekil 26- Nakış öncesi manipüle edilmiş yüzey üzerine makine nakışı 40

Şekil 27- Aplike ve karışık teknikle manipüle edilmiş yüzey 41

Şekil 28- Diane Savona, patchwork kolaj çalışması 'Lost' 42

Şekil 29- Fırfır teknikleri 43

Şekil 30- Farklı genişlikte fırfırlarla yüzey manipülasyonu 43
Şekil 31- Düzenli – düzensiz pile ile manipülasyon örnekleri 44
Şekil 32- Nervür teknikleri ile manipülasyon örnekleri 45
Şekil 33- Nervür tekniğiyle manipüle edilen yüzey ile etek tasarımı 45
Şekil 34- Katlama tekniği ile yüzey manipülasyonu 46
Şekil 35- Origami birimleri 47
Şekil 36- Farklı büzgü teknikleri ile manipüle edilmiş yüzeyler 48
Şekil 37- Büzgü tekniğiyle manipüle edilen yüzey ile oluşturulmuş elbise 48
Şekil 38- Charles James-Evening Jacket, kordon kapitone saten ceket 50
Şekil 39- Trapunto tekniği ile manipülasyon yüzey 50
Şekil 40- Farklı özellikteki hazır gereçlerle yapılmış yüzey manipülasyonu 52
Şekil 41- Kordon ve çift iğne dikişi ile yapılmış yüzey manipülasyonu 52
Şekil 42- Dilek Kalender, üst segment ev tipi makine ile hazır malzemeler kullanılarak yapılan yüzey manipülasyonu çalışması 53
Şekil 43- Dilek Kalender, farklı tip kordonlar ve çeşitli dikiş türleri ile çalışılmış yüzey manipülasyonu 54
Şekil 44- Rastgele kesim tekniği ile yüzey manipülasyonu ve yeniden dokuma 56
Şekil 45- Tel ızgara ile doku manipülasyonu 57
Şekil 46- Deneysel crinkle tekniği ile doku manipülasyonu 58
Şekil 47- Dikiş ve yıkama ile doku manipülasyonu 59
Şekil 48- Folyo baskı ile deneysel manipülasyon 60
Şekil 49- Farklı tekniklerle kombin folyo baskı 61
Şekil 50- Toprak lekeleme ile yüzey manipülasyonu 62
Şekil 51- Hein Koh, "The All Seeing Eye" "Form 3", 2011 63
Şekil 52- Sentetik lif içeriğine sahip yüzeylerde ısı ile doku manipülasyonu 64
Şekil 53- Julie Shackson'un tekstil yüzeyi manipülasyon örnekleri 65
Şekil 54- Karen Casper, Yüzey manipülasyon çalışması ve giysi üzerine uygulaması 66
Şekil 55- Natalia Margulis, "In necklace of mushrooms"-"Road to emerald country" 67
Şekil 56- Penelope Trudeau, manipülasyon teknikleri ile duvar resmi 68
Şekil 57- Jayne Butler, "Conquered"-"Amazonas Gold" 69
Şekil 58- Dionne Swift, "Blue valley view"-"Shadow experiment" 70

Şekil 59- Diane Savona, "Fossil garments"-"Strata".....71
Şekil 60- Sabi Westoby, "Monochrome series", 2011 73
Şekil 61- Alysn Midgelow Marsden, "The space between"-"Stains-Discards".....74
Şekil 62- Lif sanatçısı Suhandan Özay Demirkan, In Blues, Eccentric ve Oriental.....76
adlı eserleri.....76
Şekil 63- Liberty&Co, büzgü tekniği ile manipüle edilmiş yüzey ve giyilebilir sanat elbise 81
Şekil 64- Mariano Fortuny, "Delphos-1906", "Evening dress-1920s".....83
Şekil 65- Sonia Delaunay, Dokuma tasarımı ile giyilebilir sanat ürünü.....84
Şekil 66- Atsuko Tanaka, "Electric Dress", 1959.....88
Şekil 67- Drape ile formda çizgi örneklemi "MadameGres".....92
Şekil 68- Yohji Yamamoto, AW 1996, formda hacim unsuru 93
Şekil 69- Moda alanındaki giysi formları 94
Şekil 70- Chunghie Lee, giyilebilir sanat ürünü form ve sunum, 2000.....96
Şekil 71- Julia Hill, giyilebilir sanat eseri, 1988.....98
Şekil 72- Mariano Fortuny, "Delphos and Coat", 1930s.....99
Şekil 73- Yvonne Porcella, "Pasha on the 10:04", 1984 100
Şekil 74- Jane Kominsky, "Lizard Wizard", 1985 101
Şekil 75- Dina Knapp, "Mother of Pearl Kimono" 101
Şekil 76- Mario Rivoli, "Mexican Jacket", 1989.....102
Şekil 77- Mark Mahall, "Safety-Pin Jacket", 1978.....103
Şekil 78- Issey Miyake, A-Poc (Fogg, 2014: 502-503).....105
Şekil 79- Issey Miyake, "Square A-Poc Pleats" 105
Şekil 80- Holly McQuillan, Zero-Waste mozaik yöntem 3D dijital prototip.....107
Şekil 81- Julian Robert, çıkarma kesim (sub-cut) elbise 108
Şekil 82- Caroline Broadhead, "Woobly Dress", 1992 110
Şekil 83- Roberto Capucci, heykelsi giyilebilir sanat eserleri.....111
Şekil 84- Roberto Capucci, heykelsi form giyilebilir sanat eserleri 112
Şekil 85- Issey Miyake, "Mutant Pleats", 1989.....113
Şekil 86- Rei Kawakubo, Form arayışlarında beden formunu dolgu malzemeleri ile değiştiren heykelsi silüet örneği, 1997.....114

Şekil 87- Rei Kawakubo, Heykelsi formlarda giyilebilir sanat eserleri 114
Şekil 88- Maria Flovin, Form verilmiş dikişsiz silikon giysi 116
Şekil 89- Thierry Mugler, "Galaxy Glamour", S/S 1997 117
Şekil 90- Hüseyin Çağlayan, "Afterwords", 2000 118
Şekil 91- Jorie Johnson, "Seamless", Kyoto-Japonya 2001 118
Şekil 92- Irit Dulman, eko-baskı ile manipüle edilmiş keçe yüzeyde kimono form 120
Şekil 93- Tadashi Shoji, Devore ile manipülasyon yüzeyde form 121
Şekil 94- Kathy Tidswell, Trapunto ile manipüle edilmiş yüzeyde form 121
Şekil 95- Elsa Shiparelli, "The skeleton dress", kordon kapitone 122
Şekil 96- Comme des Garçons, Sonbahar/Kış 2013, kordon kapitone 122
Şekil 97- Viktor & Rolf, Sonbahar/Kış 2011 123
Şekil 98- ThreeASFOUR, SS 2012-AW 2011, karışık teknik yüzey manipülasyonları ile form yaklaşımları 124
Şekil 99- Chanel, AW 2015, Manipülasyon yüzeylerle form yaklaşımları 124
Şekil 100- Chanel, AW 2015, Manipülasyon yüzeylerle form yaklaşımları 125
Şekil 101- Selçuk Gürışık, Giyilebilir sanat keçe tasarımlarında form, 2014 126
Şekil 102- Tim Harding, "Oaks 1988 – Shroud 1992" 127
Şekil 103- Judith Content, "Sweltering Sky Kimono" ön arka görünüm, 1992 128
Şekil 104- Judith Content, "Labyrinth 2015 – Migration 2011" 129
Şekil 105- Mascha Mioni, "The Farewells Dresses", 2005 130
Şekil 106- Mascha Mioni, "İsimsiz ve Karukareb II", 2011 131
Şekil 107- Mascha Mioni, "Dorothea", 2021 131
Şekil 108- Galya Rosenfeld, "Horizon - Between many points", 2011 132
Şekil 109- Galya Roselfeld, Giyilebilir sanat formuna dönüştürdüğü yüzeyler 133
Şekil 110- Yvonne Porcella, "Firebird – Diamonds on ice", 1984 134
Şekil 111- Yvonne Porcella, "Robe of the Dragon Rider 82-Come Again Kabuki 2004" 135
Şekil 112- Marian Clayden, "Yazd 1976 – Untitled Silk 1975" 136
Şekil 113- Marian Clayden, Giyilebilir sanat formuna dönüştürdüğü yüzeyler 137
Şekil 114- Johan Ku, Sonbahar/Kış 2013 koleksiyonu 138
Şekil 115- Issey Miyake, Manipülasyon yüzeylerle giysi formları 140

Şekil 116- Issey Miyake, “Pleats Please Dress”, 1993 140
Şekil 117- Issey Miyake, “Pleats Please Dress”, 1999 141
Şekil 118- Issey Miyake, İlkbahar/Yaz koleksiyonu, 1995 141
Şekil 119- Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış koleksiyonu, 2013 142
Şekil 120- Yohji Yamamoto, Spring/Summer Kimono Coat, 1983 143
Şekil 121- Yohji Yamamoto, Spring/Summer Shibori Dress, 1995 144
Şekil 122- Yohji Yamamoto, Spring/Summer Kimono Coat, 1995 144
Şekil 123- Boyama çalışmalarında yararlanılan malzemeler 148
Şekil 124- Tie-dye bağlama ve renklendirme örneği 148
Şekil 125- Tie-dye tekniği ile renk manipülasyonu çalışmaları 149
Şekil 126- Serbest manipülasyon yüzey 1, “Ön-Arka” 149
Şekil 127- Serbest manipülasyon yüzey 2, “Ön-Arka” 150
Şekil 128- Serbest manipülasyon yüzey 3, “Ön-Arka” 150
Şekil 129- Serbest manipülasyon yüzey 4, “Ön-Arka” 151
Şekil 130- Serbest manipülasyon yüzey 5, “Ön-Arka” 151
Şekil 131- Serbest manipülasyon yüzey 6, “Ön-Arka” 152
Şekil 132- Serbest manipülasyon yüzey 7, “Ön-Arka” 152
Şekil 133- Serbest manipülasyon yüzey 8, “Ön-Arka” 153
Şekil 134- Rei Kawakubo ve Issey Miyake’den ilham alınan form yaklaşımları 154
Şekil 135- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 1, “Ön-Arka” 155
Şekil 136- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 2, “Ön-Arka” 155
Şekil 137- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 3, “Ön-Arka” 156
Şekil 138- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 4, “Ön-Arka” 156
Şekil 139- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 5, “Ön-Arka” 157
Şekil 140- Gün Döngüsü giyilebilir sanat ürünü manipülasyon aşamaları 1 157
Şekil 141- Gün Döngüsü giyilebilir sanat ürünü manipülasyon aşamaları 2 158
Şekil 142- Gün Döngüsü giyilebilir sanat ürünü manipülasyon aşamaları 3 158
Şekil 143- “Gün Döngüsü” giyilebilir sanat ürünü 1.aşama 159
Şekil 144- Glow in Dark (Karanlıkta parlayan) iplik 159
Şekil 145- Glow in dark iplik ile giyilebilir sanat yüzeyi üzerinde yapılan manipülasyon ve gece görüntüsü 160

Şekil 146- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, gündüz ve gece ön görünüm 161
Şekil 147- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, gündüz ve gece yan görünüm 162
Şekil 148- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, gündüz ve gece arka görünüm 163
Şekil 149- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, yakın görünüm 164
Şekil 150- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, yakın görünüm.....164
Şekil 151- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, yakın görünüm 165
Şekil 152- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, detay görünümler 165
Şekil 153- Pamuklu yüzeyde manipülasyon ve taninleme işlemi 1.....166
Şekil 154- Eko baskı aşamaları 1.....167
Şekil 155- Battaniye işlemi ve sonuç 1.....168
Şekil 156- Pamuklu yüzeyde manipülasyon ve taninleme işlemi 2.....168
Şekil 157- Eko baskı aşamaları ve sonuç 2.....169
Şekil 158- Keten yüzeyde dikişle manipülasyon ve eko baskı 3 169
Şekil 159- Amerikan bezinde dikişle manipülasyon ve eko baskı 4 170
Şekil 160- İpek şantuk üzerine doku manipülasyonu ve eko baskı 5 171
Şekil 161- İpek üzerine eko baskı ve battaniye örneği 6 171
Şekil 162- İpek yüzey üzerinde eko baskı ve doku 6.....172
Şekil 163- Yaprakları demir sülfat ile mordanlama işlemi.....173
Şekil 164- Yaprakların ipek şantuk üzerindeki kompozisyonları.....173
Şekil 165- Battaniye ve streç film ile sarma işlemi 174
Şekil 166- Bağlama ve kaynatma işlemi.....174
Şekil 167- Kaynatılan yüzeylerin açılması 175
Şekil 168- Eko baskı ile renk manipülasyonu tamamlanan yüzeyler 175
Şekil 169- Ön yüzeyde havya ile kesim manipülasyonu 176
Şekil 170- Arka yüzeyde havya ile kesim manipülasyonu 176
Şekil 171- Havya ile kesilen parçalara tutkal ile form verilmesi.....177
Şekil 172- Şeffaf plastik tutkal uygulanan yüzeyin geniş alan görünümü.....177
Şekil 173- "Mevsim Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön görünüm 178

Şekil 174- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, yan görünüm 179

Şekil 175- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, arka görünüm 180

Şekil 176- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, yakın ve detay görünümler 181

Şekil 177- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, yakın ve detay görünümler 181

Şekil 178- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, yakın ve detay görünümler 182

Şekil 179- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, detay görünümler 182

Şekil 180- Toprağa gömülen manipüle edilmiş deneme yüzeyleri 183

Şekil 181- “Yaşam Döngüsü” renk manipülasyonu denemesi 184

Şekil 182- “Yaşam Döngüsü” paslandırma tekniği denemesi 1 185

Şekil 183- “Yaşam Döngüsü” paslandırma tekniği denemesi 2 185

Şekil 184- “Yaşam Döngüsü” topraktan çıkarılan yüzeyler 186

Şekil 185- “Yaşam Döngüsü” temalı toprak boyama 1 187

Şekil 186- “Yaşam Döngüsü” temalı toprak boyama 2 187

Şekil 187- “Yaşam Döngüsü” temalı toprak boyama 3 188

Şekil 188- “Yaşam Döngüsü” temalı mumlu toprak boyama 3 188

Şekil 189- Balmumunun yüzeyden çözülme aşamaları 189

Şekil 190- “Yaşam Döngüsü” temalı mumlu toprak boyama 4 190

Şekil 191- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü büzgü çalışması 190

Şekil 192- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü toprağa gömme aşaması. 191

Şekil 193- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyinin topraktan çıkarılması 191

Şekil 194- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyinin topraktan çıkarıldığı hali ve detay görüntüsü 192

Şekil 195- Gazlı bez kumaşına tutkal ile form verilme aşaması 192

Şekil 196- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyinde büzgü lastiklerinin açılması ve dikiş uygulaması 193

Şekil 197- Gazlı bezlerin giyilebilir sanat yüzeyine yerleştirilmesi 193

Şekil 198- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, ön görünüm 194

Şekil 199- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan görünüm 195

Şekil 200- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan görünüm 196

Şekil 201- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, yakın ve detay görünüm 197

Şekil 202- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, detay görünümler ... 197

Şekil 203- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, yakın ve yaka detay görünüm 198

Şekil 204- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, detay görünüm..... 198

Şekil 205- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, yakın ve detay görünüm 199

Şekil 206- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, detay ve bağlama görünümleri 199

GİRİŞ

Yüzey, herhangi bir ürünün en dış katmanını oluşturan yapı olarak tanımlanmaktadır. Aynı zamanda üzerinde iki ya da üç boyutlu çalışmalara olanak veren bir yapıdır. Tekstil yüzeyleri ise; dokuma, örme ve dokusuz (non-woven) yüzeyler olmak üzere üç ana grupta incelenmektedir. İnsanoğlunun sanat ve tasarıma yönelik ufkunun genişlemesiyle tekstil alanında da var olanı değiştirme, geliştirme ve süsleme arzusu ortaya çıkmıştır. Nitekim süsleme alanında el işiyle yapılan ilk örnekler düşünüldüğünde insanların kumaşlarını ya da giysilerini tığ işi oyalar, hazır dantellerle yapılan aplikeler, el nakışları gibi tekniklerle değiştirdiği görülmektedir. Manipülasyonun ise kelime anlamı olarak süsleme sanatı anlamına gelmesi hem geleneksel tekstil teknikleri, hem de güncel tekniklerle yakın bir ilişki içerisinde olduğunu göstermektedir. Aynı zamanda manipülasyonun var olanı istenilen niyet doğrultusunda yeniden tasarlama eylemi olarak da tanımlanması, bu uygulamayı geçmişten günümüze birçok sanatçı ve tasarımcının özgün olma kaygısında önemli konuma getirmiştir. Manipülasyon çağdaş sanat ve tasarım kapsamında fotoğraf, video, resim, heykel, kavramsal sanat gibi sanatın pek çok disiplininin vazgeçilmez bir unsurudur" (Akt. Akpınarlı, Bulat, 2016: 170).

Tekstil yüzey manipülasyonu içerdiği teknik ve zanaat yoğunluğu ile tekstilin lif, tapestry sanatı gibi plastik sanatlar içerisinde değerlendirildiği, estetik kaygılara dayanan bir uygulamadır. Yüzey manipülasyonu dendiğinde yalnızca kumaş üzerine yapılan uygulamalar anlaşılmamalıdır. Dokuma, örme ya da dokusuz yüzeyleri oluştururken yapılacak her türlü tekniğe yönelik müdahale de manipülasyon içerisinde değerlendirilmektedir. Tekstil yüzey manipülasyonu üzerine yazılmış herhangi bir Türkçe kaynak bulunmaması sebebiyle çalışmanın bu konudaki yöntemi tamamen İngilizce ve Fransızca kaynaklar üzerinden yürütülmüştür. Bu bağlamda yapılan çalışmanın konu ile alakalı literatüre Türkçe bir kaynak sunacağı düşünülmektedir.

Yabancı kaynaklardan yapılan derinlemesine araştırmada manipülasyonun, kumaş manipülasyonundan ziyade lif manipülasyonu, renk manipülasyonu ve kumaş (doku) manipülasyonu olmak üzere üç başlıkta incelendiği görülmektedir. Kısaca kumaş manipülasyonu denilen, yüzeye hacim ve doku kazandırmaya yönelik yaklaşımların

dışında yüzey üzerine uygulanacak liflerin bütünlüğünü bozmaya yönelik bir eylem ya da yüzey üzerine uygulanan renk, baskı gibi unsurlar da yüzeyin ilk görüntüsünü bütünüyle değiştirdiği için manipülasyon olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda tezin tekstil yüzey manipülasyonunu anlatan birinci bölümde öncelikle bahsedilen manipülasyon değerlendirmelerine açıklık getirilmiş, sonrasında manipülasyonda kullanılan teknikler tekstil teknikleri ve deneysel yöntemler olmak üzere iki grupta incelenmiştir. Tekstil teknikleri içerisinde manipülasyonda kullanılabilen tüm yöntemler boyama, baskı ve dikiş teknikleri olmak üzere detaylı bir şekilde anlatılmış, yararlanılabilecek araç ve malzemelere değinilmiş ve görsellerle desteklenmiştir. Bölümün sonunda tekstil sanatçılarının manipülasyon yüzeylerinden örnekler verilmiş ve konu görseller üzerinden yüzey üzerinde kullandıkları tekniklerin anlatılması şeklinde devam etmiştir.

Tekstil yüzey manipülasyonunda kullanılan yöntem ve teknikler, geleneksel tekstil sanatlarının yaşatılmaya devam etmesi açısından da önemli bir konumda bulunmaktadır. Özellikle el sanatlarına (zanaat) bağlı teknikler zaman, beceri ve emek yoğun bir süreç gerektirdiği için ortaya çıkan ürünlere de o denli özgünlük ve kimlik kazandırmaktadır. Bu bağlamda tekstil yüzey manipülasyonunun giyilebilir sanatın felsefesiyle de birebir bağdaştığı görülmektedir. El sanatı (zanaat) savunan giyilebilir sanat hareketinin temel olarak manipülasyonda kullanılan geleneksel tekstil tekniklerini yücelten ve yüksek sanat statüsünde değerlendirilen eserlere ulaşmanın bunları sürdürmekle mümkün olacağını söyleyen bir yönü bulunmaktadır. Giyilebilir sanatın ortaya çıkışını hazırlayan Arts and Crafts, Art Nouveau ve Bauhaus ekolü gibi hareketlerin de ortak savunduğu düşünce endüstri çağıyla kaybolan geleneksel değerlerin yeniden canlandırılması üzerine olmuştur. Bu anlamda dönemin hareketlerinde kurulan atölyelerle sanatçı ve tasarımcılar tarafından yoğun el işçiliklerine dayanan yüzeylerle sanat eserleri oluşturulmaya başlanmıştır. Bu düşünce hareketleri tekstil ile diğer sanat disiplinlerinin ilişkisini de kuvvetlendirmiş ve tekstil disiplini de plastik sanatlar içerisinde değerlendirilmeye başlamıştır. Sanat ve zanaat reformu döneminde tekstil dışı alanlardan sanatçılar da tekstil alanında eserler vermiş ve yüzeylerini giyilebilir sanat formlarına dönüştürmüşlerdir.

Giyilebilir sanatın geleneksel tekstil el sanatlarını canlandırmaya yönelik görüşten hareketle araştırmanın amacı olan manipülasyonda kullanılan tekstil tekniklerin giyilebilir sanata hizmet ediyor oluşu irdelenmiş ve sanatsal yüzeylerle giyilebilir sanata uygun formların nasıl ortaya konulabileceği üzerinde durulmuştur. Bu doğrultuda tezin ikinci bölümünde öncelikle Arts and Crafts, Art Nouveau ve Bauhaus hareketlerinin savunduğu görüşlere değinilmiş, hareketlerin yaşandığı dönemden sanatçı eserleri örneklendirilerek kullanılan teknikler bazında manipülasyon anlamında değerlendirilmiştir. Daha sonra giyilebilir sanatın sanat, zanaat ve moda ilişkisi incelenmiş olup giyilebilir sanatın nasıl sanat kavramı içerisinde yer almaya başladığı açıklanmıştır. Giysi formları ve sanat formları irdelenmiş hem temel tasarım unsurlarının hem de giyilebilir sanat felsefesinin sanatsal giysi formunu nasıl etkilediği irdelenmiştir. Özellikle giyilebilir sanatı hazırlayan düşünce hareketlerinin yaşandığı dönemde tekstil disiplini dışından sanatçıların da giyilebilir sanat eserleri vermesi görece kolay olan kimono formunun tercih edilmesinde etkili olurken, yüzeylerini bir tablo gibi göstermek isteyen sanatçılar da görece basit kesimli formlara ve kimonoya yönelmişlerdir. Form arayışlarını etkileyen A-Poc, heykelsi formlar, dikişsiz giyim ve güncelde zero-waste kalıp yaklaşımlarına da değinildikten sonra sanatçı ve tasarımcıların manipülasyon yüzeyleriyle kullanmayı tercih ettikleri eserleri üzerinden incelenmiştir. İncelemede günümüzde de giyilebilir sanat üzerine çalışmalarına devam eden Tim Harding, Judith Content, Mascha Mioni, Yvonne Porcella, Issey Miyake vb. isimler üzerine yoğunlaşılmıştır.

Tezin üçüncü ve son bölümünde ise, öncelikle deneysel yaklaşımla serbest manipülasyon çalışmaları yapılmış, sonrasında “Döngü” teması belirlenerek ve üç alt başlığa ayrılarak tema konuları doğrultusunda birçok teknik üzerine çalışılmış ve teknikler aşama aşama anlatılmıştır. En son büyük dikdörtgen biçiminde çalışılan yüzeyler mümkün olan en az kesik ve dikiş ile giyilebilir sanat formlarına dönüştürülmüştür. Bu çalışmanın Türkçe literatür sağlama ve aşamalı uygulama anlatımlarıyla öğretici, rehber bir kaynak olması amaçlanmıştır.

1. BÖLÜM

TEKSTİL YÜZEYLERİNİN MANİPÜLASYONU

1. BÖLÜM

TEKSTİL YÜZEYLERİNİN MANİPÜLASYONU

Tekstil; en geniş ve bilinen tanımıyla dokuma, örme ve dokusuz (non-woven) yüzeylerden oluşturulan bir tasarım disiplinini ifade etmektedir. Üç üretim yönteminde de tekstil yüzeyleri planlama, tasarım, oluşum ve giysiye dönüşüme kadar geniş bir süreci kapsamaktadır. Bu noktada tasarım ve yüzey kavramlarını irdelemek yerinde olacaktır.

Tasarım; bir ürünün tasarlanma ve planlanma kurgusunda ortaya konan tüm düşünce, çizim, prototip ve nihai ürüne kadar devam eden sürecin tamamını kapsamaktadır. "Tasarımın en belirgin gönderme noktası, biçim (form) ve biçem (stil) kavramları özellikle moda ve iç tasarım gibi alanlara yönelik olmasıyla birlikte, üzerinde durulması gereken diğer bir nokta teknik uygulama ya da el becerisi (zanaat)" (Çev. Uzun, 2013: 10) olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim bir yüzey tasarımı ya da yüzeye yönelik manipülatif bir yaklaşım söz konusu olduğunda tarih boyunca Arts and Crafts gibi sanat hareketlerinin öğretisiyle özellikle tekstil alanında ürünün zanaat boyutu ve yaratıcısının teknik bilgi ve becerisi asla ayrı tutulmamış, moda alanında ise form (biçim) her zaman ürünün en önemli tasarım unsurlarından biri olmuştur.

Yüzey ise kendi içerisinde herhangi bir ürünün en dış katmanını oluşturan yapıdır. Sanat terminolojisine göre yüzey; "üzerinde iki boyutlu çalışmaya olanak veren her türlü alan" şeklinde tanımlanmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 1999: 258). Yüzeyin tanımından hareketle yüzey tasarımı olgusu, tekstilin de içerisinde yer aldığı birçok sanat disiplininde estetik değerlerin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda yüzey üzerine uygulanan çeşitli işlemler, teknikler, süslemeler yüzeyi tanımlanan iki boyutlu alanından kurtarıp çoğu zaman bir üçüncü boyuta da ulaştırmaktadır.

"Yüzey Tasarım Birliği'nin (Surface Design Association) tanımına göre; Yüzey tasarımı; lifin, kumaşın renklendirilmesi, desenlendirilmesi ve yapılandırılmasıyla boyama, renklendirme, baskı, dikiş, süsleme, dokuma, örme, keçeleştirme ve kağıt yapımı gibi işlemlerin yaratıcı keşiflerini kapsar" (Akt. Öpöz, 2018: 2-3).

Tanımları üzerinde durulan kavramlar doğrultusunda, tekstil yüzey tasarımı ya da tekstil yüzeylerinin manipülasyonu, yaratıcılık ve estetik değerler çerçevesinde, tekstil üretim aşamaları tamamlanmış olan bir ürün yüzeyinin, çeşitli teknik, dekoratif, deneysel yöntemler kullanılarak yeniden tasarlanması işlemidir. Tekstil yüzey tasarımı ve tekstil yüzeylerinin manipülasyonu ifadeleri çoğu durumda kelime anlamı olarak birbirlerinin yerine kullanılıyor olabilmesine rağmen, tekstil yüzeylerini manipüle etme işlemi sıklıkla halihazırda tasarlanmış olan yüzey tasarımları üzerine uygulanmaktadır. Yöntem olarak ise, yine bir çok ortak tekniği ve sanatı içeriyor olmalarına rağmen manipülasyon planlı bir tasarım oluşumundan çok deneysel yaklaşıma daha açık bir süreçtir.

Tekstil yüzeylerinin manipülasyonu ya da tekstil yüzey tasarımı, tekstil tasarım disiplininin plastik sanatlar içerisinde değerlendirildiği lif sanatı, tapestry sanatı veya giyilebilir sanat gibi sanatsal tekstiller sınıfında değerlendirildiği tekniklerden biridir. Sanatsal tekstillerin yaratımının tarihsel süreç içerisinde ortaya çıkışını hazırlayan birçok etmen bulunmaktadır. Endüstri devrimi, Arts and Crafts, Art Nouveau, Jugendstil, The Vienna Secession ve Bauhaus ekolü gibi hareketler, özellikle tezin araştırma konusu olan hem tekstil yüzeylerinde manipülasyon, hem de giyilebilir sanat bölümü için değerlidir. Fakat her bir sanat hareketinin hem tekstil sanatına, hem de giyilebilir sanat yaratımına katkıları açısından değerlendirilmesi ayrı birer araştırma konusu olabilecek kadar kapsamlı olması sebebi ile tez içerisinde giyilebilir sanat başlığı altında değinilecektir.

1.1. Tekstil Ve Tekstil Yüzeylerinde Manipülatif Yaklaşım Nedir?

“Manipülasyon İngilizce bir kelime olup Türkçeye ‘süsleme’ sanatı olarak çevrilmektedir. Manipülasyon en genel tanımıyla; bir verinin niyet doğrultusunda gösterilmek istenen amaca uygun biçimde yeniden düzenlenerek ortaya konmasıdır. Manipülasyon çağdaş sanat ve tasarım kapsamında fotoğraf, video, resim, heykel, kavramsal sanat gibi sanatın pek çok disiplininin vazgeçilmez bir unsurudur” (Akt. Akpınarlı, Bulat, 2016: 170).

Tasarım; zihinde planlanan bir ürünün çeşitli yöntem ve tekniklerle son haline ulaşıncaya kadar olan süreci kapsadığına göre, ortaya çıkan ürün üzerinde ya da direkt tekstil lifleri üzerinde yapılacak herhangi bir yeniden tasarlama, üzerinde

uygulanabilecek birçok değişiklik yapma yöntemleri ile sanatsal bir tekstil ürünü ortaya koymaya yönelik girişilen her türlü çaba tekstilde manipülatif bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım doğrultusunda tekstil üretim yöntemlerinden dokuma, örme ya da dokusuz yüzey oluşturma tekniklerinde yapılacak küçük veya büyük ölçekte değişikliklerle sıra dışı bir yüzey ortaya konması tekstilde manipülasyon olarak değerlendirilirken, tasarlanmış ve üretilmiş olan her türlü tekstil yüzeyi üzerinde çeşitli yöntemler kullanılarak yapılacak yeniden tasarlama işlemi ise tekstil yüzeylerinde manipülasyon olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda kısaca, bir kumaş üretilirken tekniğin ve liflerin manipüle edilmesine yönelik bir girişim varsa bu tekstilde manipülasyon, kumaşın yüzeyinin manipüle edilmesine yönelik bir girişim var ise tekstil yüzeylerinde manipülasyon olarak tanımlanmaktadır. "Bir kumaş yapılandırıldığında farklı türde yüzey işlemleriyle değiştirilebilir veya iyileştirilebilir. Kumaşa desen, renk ve doku bu çeşit işlemler sayesinde eklenebilir" (Çev. Güngör, 2014: 89).

Tekstil disiplininde manipülasyon en sık lif sanatı ve keçeleştirme yönteminde olduğu gibi liflerin tek tek manipüle edilmesi yöntemiyle karşımıza çıkmaktadır. Sanatsal tekstil yaratımında önemli bir konumda bulunan üretim tekniğine yönelik manipülasyon hem giyilebilir sanat malzemesine, hem de sanat objesi olarak üretilen tekstillere hizmet etmektedir. Çünkü sanat ve tekstilin zamanla kopartılamaz hale gelen etkileşimi ile tekstil sanatçıları var olan yüzey üretim tekniklerini manipüle ederek daha ileriye dönük, zamansız tasarımlar ortaya koyma çabasına girmişlerdir.

Şekil 1- Üretim yöntemlerinden örme tekniğinin manipüle edilmesiyle oluşturulmuş tığ işi tekstil yüzeyi (Kaynak: Ayça Çağlar)

Üretim yöntemlerinde yapılan manipülasyon en basit şekliyle; bir dokuma yüzeyin dokuma esnasında bilinçli olarak bozuk ya da sıra atlayarak dokunması, örme bir yüzeyin oluşturulurken özellikle ilmek atlayarak, boşluklu, hatalı olarak örülmesi, dokusuz yüzeylerin ise direkt liflerinin manipüle edilmesi olarak örneklendirilebilir (Şekil 1). Aynı zamanda üzerine yeniden tasarlama amaçlı çeşitli tekniklerin uygulanmasıyla da kumaş manipülasyonu kavramı içerisine de girer.

Bu tekniklerle elde edilen yüzeyler tekstil alanında kullanılmasının yanı sıra resim, heykel gibi diğer sanat disiplinlerinde de kullanılabilir. Örnekler ile açıklamak gerekirse;

Şekil 2- Sanatçı Stefan Müller'e ait kesikli dokunmuş keten üzerine çalışılmış tablo (Ay, 2018: 124)

"Müller, İndirgemeci estetiği keşfetmesiyle tanınır ve sanat eserlerinin çoğu, delikli parçalar üzerine yaptığı resimler ile yeniden yorumlamadır. Parçalanmış keten şeritlerin resimsel bir yüzeye dokunmalarıyla yaratılan isimsiz çalışmaları Müller'in en

radikal resimleri arasındadır (Şekil 2). Müller, ahşap çerçeve profilleri tezgah şeklinde kullanarak ‘dokuma tezgahından’ parçalı tuval örgüsü yaratır” (Akt. Ay, 2018: 124). Bu manipüle edilerek dokunmuş yüzeylerin etkisi, görüntüsü ve yüzeyin doku zenginliği ile bir resim tuval bezinin ötesinde dokuma sanat eseri olarak görülmektedir.

Tekstil alanındaki üretim yöntemlerinde uygulanan manipülatif yaklaşımlara değindikten sonra tezin ana araştırma konusu olan tekstil yüzeylerinde manipülasyon kısmına kullanılan teknikler, araçlar ve malzemeler bağlamında daha kapsamlı şekilde yer verilecektir. Çoğu kaynakta üretim yöntemleri tamamlanmış yüzeyler üzerine uygulanan manipülasyon, kumaş manipülasyonu olarak adlandırılmasına rağmen dokunmamış yüzeyler üzerine de manipüle etme teknikleri uygulanabileceği göz önünde bulundurularak tez kapsamında tekstil yüzeylerinde manipülasyon olarak ele alınacaktır.

Tekstil yüzeylerinin manipülasyonu; çeşitli yöntemlerle üretilmiş olan kumaşların dikiş teknikleri ve hazır gereçler, boyama, baskı, aşındırma ya da katlama, büzme yoluyla üç boyutlu bir etki yaratmak için de uygulanabilen, sınırsız teknik ve deneysel çalışmaya uygun, birçok tekniğin tek başına veya bir arada kullanılabildiği dokunmuş, örülmüş ya da dokusuz yüzeyi manipüle etme eylemidir. “Tekstil yüzeylerinde manipülasyon; dokuma ya da dokusuz kumaşların, görüntüsünün, dokusunun değişikliğe uğratılması, şeklinin, renginin değiştirilmesi ve olduğundan daha farklı bir hale getirilme sanatı olarak tanımlanmıştır” (Akpınarlı, Bulat, 2016: 170).

Bir giysi tasarlarken ya da giyilebilir sanat ürünü yaratırken kullanılan en önemli malzeme kumaştır. Kumaşın rengi, deseni, dokusu, dökümü gibi faktörler tasarıma yön veren başlıca etmenlerdir. Ancak tasarımı ya da sanatsal giysiyi oluştururken alınan kumaş her zaman istenilene yakın olmayabilir. Bu durumda zihinde tasarlanan kumaş görüntüsüne erişebilmek adına çeşitli teknik ve yöntemlerle tekstil yüzeyinde gerçekleştirilecek her türlü yeniden tasarlama eylemi tekstil yüzeyindeki manipülasyonu ifade eder. Manipülasyon tasarımında geleneksel tekstil el sanatlarından, dikiş tekniklerine ve son teknoloji tekstil tekniklerine kadar kullanılabilecek yöntemler sınırsızdır. Tasarımcı tarafından tekniklerden en geleneksel olan kullanılabileceği gibi, en geleneksel ve en modern-teknolojik yöntem bir arada da yüzey üzerinde kullanılabilir

veya hiçbir tekniğe bağlı kalmadan tamamen deneysel de çalışılabilir. Bu bağlamda tekstil yüzeylerini manipüle etme eylemi tasarımcının ulaşmayı hedeflediği yüzey doğrultusunda bilgi, beceri, deneyim ve hayal gücünü deneysel bir yaklaşımla yoğurduğu noktada özgürleşir ve özgünleşir.

1.2. Tekstil Yüzey Manipülasyonunda Kullanılan Yöntem Ve Araçlar

Günümüzde tekstil yüzeyi yaratımında iki prensip karşımıza çıkmaktadır: çevresel faktörlerin yönlendirdiği etik değerler ve bilimdeki gelişmelerin yönlendirdiği gelecek teknolojileri. Bu iki prensibin bir araya gelebildiği nokta geleceğe dönük yenilikçi kumaşların ortaya çıktığı alan olacaktır. Daha açık şekilde ifade etmek gerekirse, tasarımı teknoloji ile birleştirebilen ve sürdürülebilirliği destekleyen kumaşlar geleceğin kumaşları arasında yerini alacaktır.

Tekstil yüzey tasarımı ve manipülasyonunda kullanılan yöntem ve teknikler ise, tüm bu gelişmelerin yanında geleneksel tekstil sanatlarının yaşatılmaya devam etmesi açısından önemli bir konumda bulunmaktadır. Özellikle el sanatlarına (zanaat) bağlı teknikler zaman, beceri ve emek yoğun bir süreç gerektirdiği için ortaya çıkan ürünlere de o denli özgünlük ve kimlik kazandırmaktadır. El becerisine dayalı üretilmiş bir işin aynısının bir daha üretilmesi mümkün olmadığı için eşsizdir ve değerlidir. “Üst düzey tasarımcılar kesinlikle, el yapımı kumaş tekniklerini koleksiyonlarına dahil ediyorlar. Bu tekniklerin piyasada kopyalanması zor olduğundan, bu onları bir adım öteye taşıyor. Böylesi bir gelişimde ayakta kalanlar, el ustalığını performans ve modern teknolojilerle birleştirebilenler olacaktır” (Çev.Güngör; 2014: 36).

Tekstil yüzeylerini manipüle etme eylemi, uygulanmaya başlandığı zamandan bu yana “insanoğlunun tasarım ufkunun genişlemesiyle çok çeşitli şekiller kazanmış, giyim süsleme teknikleri içerisinde yer edinmiştir” (Akpınarlı, Bulat; 2016: 170). Tekstil yüzeyleri üzerinde uygulanan her türlü teknik ve süsleme ile yüzeylerin estetik ve tasarım değerlerinin arttırılması amaçlanmaktadır. İnsanların tasarım bakış açılarının gelişmesi zaman içerisinde temel dikiş tekniklerinden sıyrılıp, dekoratif dikiş tekniklerini ve farklı süsleme yöntemlerini keşfetmelerine zemin hazırlamıştır.

Manipülasyon; çok farklı teknik, yöntem, araç ve materyallerin bir arada kullanıldığı yaratıcı bir süreçtir. Bu şekilde tekstil yüzeylerine iki boyutlu bir tasarım yapılabildiği gibi, oluşturulacak dokularla üç boyutlu etkiler de kazandırılabilir. Tekstil yüzeylerini manipüle ederken ya da bir yüzey tasarımı yaparken faydalanılabilecek teknik ve yöntemleri öncelikle geleneksel, endüstriyel ve deneysel şeklinde üç başlık altında sınıflandırmak doğru olacaktır. Araştırma içerisinde detaylı olarak açıklanacak tekniklerde sınıflandırma yapılması başlıkların incelenmesi ve anlaşılması adına kolaylık sağlayacaktır. Tekstil teknikleri ve deneysel teknikler olarak iki başlık altında tek tek detaylandırılacak olan tekniklere tez içerisinde ilerleyen başlıklarda yer verilecektir.

Tekstil yüzey manipülasyonunda, yüzey üzerinde görsel etkiler yaratmak adına kullanılabilecek araç ve materyaller aslında yaratıcılığa bağlı olarak sınırsızdır. Örneğin, boyama tekniklerinde çok farklı boya türleri ve yönteme göre küvet, lastikler, ipler, sünger, şırınga ve çeşitli rezerve malzemeleri kullanılabiliyorken, keçeleştirme tekniğinde malzeme yine yönteme göre değişerek sıcak su ve sabun ya da iğne olacaktır. El il yapılan kalıp baskı da ise çeşitli şablon kalıplar gereklidir. Hazır gereçlerle yapılan manipülasyonlarda kordonlardan, kurdele, dantel ve fistolardan ya da sutaşı gibi malzemelerden yararlanılmaktadır. Kumaş yüzeyi üzerindeki lazer kesim görüntüsünü ele aldığımızda endüstriyel yöntem ile lazer kesim makinelerinden faydalanılabileceği gibi, devore yöntemiyle kimyasal çözücü solüsyonlardan yararlanarak belirlenen desende kumaşın dokuması eritilerek yine istenilen görüntüye ulaşılacaktır. Deneysel tekniklerde ise malzeme, yöntem ve yaratıcı sürecin gereğine göre kimi zaman toprak, paslı demirler, çiviler, ekolojik boyamada yaprak ve çiçekler, meyve-sebze suları, çay ya da kahve olabildiği gibi, kimi zaman da ısıtma araçları, çakmak ya da neşter gibi gereçler olabilmektedir. Aynı zaman da daha önce değinildiği gibi geleceğin yenilikçi kumaşları teknolojinin el sanatları ile birleşebildiği kumaşlar olacağı öngörüsüyle tekstil yüzeylerinin manipülasyonunda yüzey üzerinde yüksek teknolojili floresan, yüksek görünürlüğe (high visible) sahip ya da neon ipliklere yer vererek gelecek hedeflere deneysellik anlamında yaklaşılabilinir.

Tekstil malzemelerinin geniş alanda kullanım olanağı sağlaması nedeniyle yalnızca tekstil ve moda alanına değil, diğer sanat ve tasarım disiplinlerine de hizmet

etmektedir. Sanatçılar tekstil malzemelerini kullanarak bireysel hikayelerini sanat eserlerine yansıtarak izleyiciyle buluşturabilmektedir. Burada dikkat edilmesi gereken nokta, doğru malzemeleri saptayabilmek adına detayları dikkate almaktır. Özellikle tekstil malzemeleri ile giyilebilir sanat yapıtı, kavramsal sanat yapıtı ya da sanat objesi olarak bir tekstil yapıtı oluşturulmak istendiğinde materyali sertleştirmeye yönelik çözümlemeler, yüzeyi deforme etmede yararlanılacak kesme ve işleme malzemeleri ve formun ya da yüzeyin yapı bozumuna hizmet edecek ısıtma gereçleri değerli olacaktır. "Sertleştirme çözümleri, plastik ahşap tutkalı ile sağlanmaktadır. Çalışmalar yapıştırma tutkalı ile hazırlanmış sulu çözelti içerisinde ıslatılarak sertleştirilebilmektedir. Kumaşa plastikmiş hissi ve görünümü vererek kumaş yüzeyini değiştirmesiyle, kumaşa şekil verilmesini sağlamaktadır. Kola, sprey ve toz halindeki çeşitleriyle, sertleştirme çözümlemelerinde kullanışlı bir yöntemdir" (Ay, 2018: 169). Kesme ve işleme çözümlemelerinde makas her zaman akla gelebilecek ilk seçenek olsa da özellikle yüzey ya da dokumanın deformasyonunun hedeflendiği noktada maket bıçağı ve neşter gibi gereçlerden yararlanılması tasarlanan görüntüye ulaşmada daha fazla destek olacaktır. Aynı zamanda ısıtılarak formu değiştirilen ya da tutkal ile sertleştirme sürecinde olan kumaşa şekil verirken pense kullanımı kolaylık sağlayacaktır. Isıtma araçları malzemelerin, özellikle polyester içeriğe sahip kumaşların formlarının kalıcı olarak deforme edilmesinde ve kesilmesinde sıklıkla başvurulan malzemelerden biridir. Çakmak, çeşitli kalınlıklarda uçlara sahip sıcak hava tabancaları ve havya sanatsal tekstil ürünlerinin yaratımında bu araçlar içerisine girer. Çakmak ile daha küçük bölgesel alanlarda çalışılabilirken, sıcak hava tabancası ya da havya ile çok daha geniş yüzeylerde çalışılabilmektedir.

"Havya metalleri lehimlemenin dışında, nakış kapsamında, polyester ve yün içerikli kumaşların kesilmesine yardımcı olması nedeniyle kullanılmaktadır. Naylon gibi ince kumaşlardaki karışık formlu köşeler havya ile kesilebilmektedir. İşlenen, aşınmış kumaşlar havya ile yapıştırılabilmektedir" (Ay, 2018: 170). Havya aynı zaman da sıcak hava tabancalarında olduğu gibi kumaş yüzeyinin aşındırılmasında ve polyester içeriğe sahip kumaşlarda aynı plastikler üzerinde gerçekleştirdiği işlevi gibi delikler açılmasını sağlamaktadır.

1.3. Manipülasyonda Kullanılan Tekstil Teknikleri

Tekstil sanatının var olduğu dönemden bu yana günümüze ulaşmış, sanatçıların tasarım ve estetik kaygıları ile birlikte tekstil teknikleri de gelişerek çeşitliliği artmıştır. "Çağdaş sanat ve geleneksel el sanatları arasındaki tezatlık bugün kaybolmuş, hatta bu bulanıklığın keşfi değerli hâle gelmiştir. Sanatçı ve tasarımcılar geleneksel el sanatlarına yer verdikleri modern dönem eserleriyle çağdaş ve zamansız olmayı hedeflemektedirler" (Museum of Arts & Design, 2008: 11). Tekstil yüzeylerinin manipülasyonunda kullanılan tekniklerin sınıflandırılmasında ilk başlık olarak ele alınan geleneksel teknikler, Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Uygulanan Manipülasyonlar ve Dikiş Teknikleriyle Uygulanan Manipülasyonlar olmak üzere iki alt başlık şeklinde detaylı olarak incelenecektir.

Tekstil tekniklerinin tümü, tekstil tarihi düşünüldüğünde endüstrileşmenin henüz başlamamış olmasından kaynaklı tamamen el becerisine ve emeğe dayanan tekniklerdir. Var olduğu dönemde bir tekstil ürününün ortaya çıkmasında tek ve vazgeçilmez seçenek olan zanaatçılık, endüstri devriminin getirisi olan makineleşme ve hızlı üretimle değer kaybetmeye başlamıştır. Ancak sonrasında ortaya çıkan Arts and Crafts, Art Nouveau gibi sanat hareketlerinin etkisiyle tekstil el sanatları ve zanaatçılık kavramı yeniden değer kazanmış ve günümüze değin ulaşmıştır. Öyle ki bu gün yüksek sanat statüsünde eserler ortaya koymak isteyen sanatçı ve tasarımcılar koleksiyonlarında geleneksel tekstil tekniklerinden yararlanmakta, el becerisi ile oluşturdukları kumaşlarını koleksiyonlarına dahil etmektedirler. Özellikle giyilebilir sanat ya da kavramsal sanat üzerine çalışan tekstil sanatçıları, tekstil yüzeyinde hikayeyi ya da iletilmek istenen mesajı en doğru şekilde verebilmek, bunu yaparken de taklit edilemez bir eser ortaya koymak için el sanatlarından yararlanırlar.

Tezin de araştırması kapsamına giren tekstil yüzey manipülasyonu ile yaratılan hikayesel anlatıyı giyilebilir sanata dönüştürme çabası için Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Uygulanan Manipülasyon yöntemleri oldukça değerlidir.

1.3.1. Dokusuz Yüzey – Keçeleştirme

Keçe, yün lifinin sıcak sabunlu sudan oluşan alkali ortamda birbirine kenetlenmesiyle elde edilen dokusuz bir yüzeydir. Keçeleştirme tekniği, yüzey manipülasyonuna değil, doğrudan lifler üzerine uygulanmaktadır. Islak ve kuru keçe olarak iki farklı yöntemde uygulanmaktadır. Islak keçe, geleneksel tepme keçe yöntemidir, yün lifinin pulcuklu yapısı sayesinde alkali ortamda birbirine kaynaşarak yüzey oluşturulur. Avusturalyalı lif sanatçısı Polly Stirling tarafından geliştirilen nuno keçe ise ipek, vual, memerşahi gibi kumaşların ön ve arka yüzeyine tasarım planına göre yün lifi yerleştirilerek keçeleştirme işlemi yapılır. Bu yöntem giysi formunu biçimlendirmede keçeleştirme tekniğinin tasarımda sağladığı yenilikçi bir çözümlemedir. Bununla birlikte tasarımcılar hazır giyimde seri üretim anlayışıyla kalıplama ve dikişle de nuno keçe kumaşlardan giysiler üretmektedir (Acar, 2010, s.70). Kuru keçe yönteminde ise, iğneli keçe yöntemidir. Uygulama prensibi, ucu kesikli keçe iğnesi yardımıyla yün lifinin birbiri içine girerek kenetlenmesi, keçeleşmesi sağlanır. İğneli keçe yöntemiyle, kumaş yüzeyinde iki boyutlu yüzeyler ya da üç boyutlu figürler oluşturulmaktadır.

Lif manipülasyonları, tekstil lif sanatının da ana prensibi olduğundan araştırma kapsamında değinilmesi uygun bulunmuştur. Benzer biçimde yün liflerinin iğneleme keçe gibi keçeleştirme teknikleri kullanılarak, hedeflenen tasarım doğrultusunda direkt olarak manipüle edilmek istenen yüzey üzerine uygulanabilmesi tekniğin incelenmesini değerli kılmaktadır.

İncelenen kaynaklarda karışık teknik (combining technique) olarak geçen birkaç farklı tekniğin bir arada ve katmanlı olarak kullanıldığı teknik üzerinden örneklendirme yapılmıştır(Şekil 3). Görselde keten yüzey üzerine iğneleme keçe tekniği ile yüzeyin yün liflerinin yanı sıra dikiş, sisal halatlar üzerine yine sisal ve jüt iplikleri ile sarma tekniğinin uygulandığı kombin bir teknik söz konusudur.

Şekil 3- Keten yüzey üzerine iğne keçe tekniği ile manipülasyon

(https://sweetpeapath.tumblr.com/tagged/hand+stitching/page/3 [3 Ekim 2021])

Klasik keçeleştirme teknikleri ve yün liflerinin yanı sıra deneysel anlamda "yün gibi hissettiren, keçeleşmeye uygun başka lifler de vardır. Alpaka, angora ve kaşmir kolayca temin edilebilir ve hem iğne, hem de ıslak keçeleme tekniği ile uygulanabilir. Bizon, yak ve deve gibi liflerin keçeleşmesi daha uzun sürer ancak daha yumuşak, daha esnek bir doku elde edilmesini sağlar" (Irwin, 2015: 121).

"Dokuma kumaşlarda keçeleştirme işlemi uygulanarak yapısı, yüzeyi ve görüntüsü tezgahtan çıkarılan kumaştan tamamen farklı kumaşlar elde edilebilmektedir" (Acar, 2010: 96). Tekstil sanatçılarının içeriğinde yün ihtiva eden dokuma kumaşlar üzerine bağlama, dikiş gibi rezerve teknikleri uygulayarak ya da ısı yöntemini kullanarak yüzey manipüle edilebilmekte ve boyutlu etkiler yakalandığı da görülmektedir. Uygulanan tekniklerin gerektirdiği ısı kullanımı kumaş yüzey özelliklerini de değişikliğe uğratarak manipüle etmektedir.

Şekil 4- İpek yüzey üzerine iğne keçe tekniği ile manipülasyon

(https://www.etsy.com/listing/658487514/nuno-felt-fabric-manipulation-techniques [3 Ekim 2021])

Keçeleştirme , teknolojiye en az bağımlı teknik olması nedeni ile bilinen en eski tekniklerden biridir. (Şekil 4)'de yer verilen görselde de araştırma kapsamında ipek kumaş yüzeyi üzerine uygulanan iğneleme keçe tekniği örneklendirilerek, yüzey manipülasyonunda yararlanılabilen geleneksel tekniklerden biri anlamında değinilmiştir.

Şekil 5- Isı ile manipüle edilerek üç boyutlu doku kazandırılmış yüzeyler, yün ve alpaka (Acar, 2010 :23)

“Tasarımcı Helen Fry, (Şekil 5)’de bağlama ile rezerve uygulayarak 40 °C’de çamaşır makinesinde yıkadığı yünlü kumaşlarda sağladığı keçeleşmeyle üç boyutlu dokular oluşturmuştur” (Acar, 2010: 22).

Tekstil teknikleri ve bitim işlemleri içerisinde yararlanılan ısı, yüzeyler üzerinde farklı etkiler elde etmeyi mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda değerlendirildiğinde hem keçeleştirme tekniğinde kullanılan ısı, hem de diğer tekniklerde kullanılan ısının manipülasyon eylemlerini desteklediği açık şekilde görülmektedir. Süreç yönünden bakıldığında ise bu etki deneysel çalışmaya destek veren en önemli araçlardan biri haline gelmektedir.

1.3.2. Boyama

El sanatlarına bağlı manipülasyon teknikleri içerisinde en bilinen ve en sık uygulanan teknik şüphesiz ki boyama tekniklerdir. Boyama ve dolayısı ile renk, tasarlanan üç boyutlu yüzeylerin hacim ve doku etkilerini güçlendirmesi bakımından değerlidir. “Renk, yaratma süreci içerisinde tasarım eylemine bol seçenek sunan ve ışık yansımalarıyla da yüzeyde hareketlilik sağlayan bir tasarım ögesidir” (Berber, Başaran,2018: 67). “Renk ve doku birbirlerinin etkisini güçlendiren unsurlardır. Estetik açıdan bakıldığında, bazı renkler bazı formların içsel anlamını ve görsel değerini ya şiddetlendirmekte ya da köreltip yok etmektedir. Uyum ve uyumsuzluk olarak, form-renk-doku ilişkilerinin zenginliği estetik nesnenin gücünü evrenselleştirebilmektedir” (Atalayer, 1994: 197). Bu yönüyle değerlendirildiğinde renk ve boyama tekniklerinin manipülasyon ve yüzey tasarımında sürece dahil edilmesi hem doku ve boyutu güçlendirecek, hem de iletilmek istenen hikayesel dilin izleyici yönüne aktarımını kuvvetlendirecektir.

Tekstil yüzeyleri boyama teknikleri ile manipüle edilmek istendiğinde, tercih edilen kumaşın lif türüne uygun boya seçimi yüzey üzerinde doğru renk haslığını elde edebilmek açısından önem teşkil etmektedir. Benzer şekilde el boyamacılığının da birçok yöntemi olmakla birlikte, ulaşılmak istenen tasarım görüntüsünü elde etmeye yönelik olarak bir teknik tercih edilmelidir. Boyama teknikleri ile iki boyutlu bir tasarım elde

edilebildiği gibi, shibori tekniğinin temelini oluşturan ısı fiksajıyla kumaş özelliklerine bağlı olarak üç boyutlu özgün formlara olanak sağlamaktadır.

Boyama teknikleri arasında daldırma (küvet) boyama, lekeleme yönteminin yanı sıra fiziksel işlemlerle kumaşın belirli bölgelerinin boya almasının engellendiği rezerve boyama teknikleri de bulunmaktadır. Fiziksel rezerve yöntemleriyle yapılan boyama teknikleri içerisinde; bağlama boyama (tie-dye), shibori, dikiş ile rezerve (tritik), plangi ve clamp yer almaktadır. Her teknik için boyanın kumaş liflerine bağlanmasını kolaylaştırmak ve yüksek bir renk haslığı elde etmek için mordan (şap, sodyum karbonat, tuz) kullanılması gerekmektedir. Bu şekilde hem istenilen ışık, renk ve yıkama haslığı sağlanabilmekte, hem de boya canlı ve uzun ömürlü olmaktadır. El boyamacılığında kullanılan her teknik, rezerve yöntemleri de dahil olmak üzere doğal ya da sentetik boyarmaddeler ile gerçekleştirilebilmektedir. Yalnızca doğal boyarmaddeler ile uygulanan boyama işlemi, sentetik boyarmaddelerle yapılan boyama işlemleri ile kıyaslandığında daha az kalıcı sonuçlar elde edilmekte ve zaman içerisinde renklerde solma meydana gelmektedir. Fakat sentetik boyalarda da yüzey üzerinde boyanın hareler oluşturabilmesine bağlı tutarlılık sorunları ortaya çıkabilmektedir. Dikkate alınması gereken nokta koleksiyona, istenen görüntüye ya da sanatsal ve kavramsal anlamda hedeflenen hikayeye uygun yöntem ve malzemenin belirlenmesidir.

1.3.2.1. Rezerve Boyama

Rezerve teknikleri ile yapılan boyama yönteminin temel prensibi, kumaş yüzeyinde boyanması istenmeyen alanların rezerve edilerek yapılan boyama teknikleridir.

Rezerve boyama kumaş yüzeyine ya da ipliğine (ikat) fiziksel yolla yapılan bağlama, sıkıştırma, bükme ve dikiş gibi yöntemler kullanılan Fiziksel Rezerve ve kumaş yüzeyinin bölgesel olarak balmumu, kil, nişasta ya da mısır unu gibi bir rezerve maddesi ile kapatılmasıyla uygulanan Doğal Maddelerle Kapama Yöntemiyle Rezerve olmak üzere iki grupta incelenmektedir (Ercivan, 2017:87).

"Fiziksel rezerve boyama teknikleri bağlama- boyama (tie-dye), dikişli rezerve (tritik), kenetleme (clamp), shibori ve ikattır" (Ercivan, 2017:89). 60'lı yıllardan beri var olan ve tüm görsel etkisini günümüzde hâlâ korumakta olan bağlama boyama (tie-dye), tekstil sanatçıları ve zanaatkarları tarafından sıklıkla kullanılan bir tekniktir. En bilinen tanımıyla bağlama boyama (tie-dye), kumaşın belirli alanlarında fiziksel direnç oluşturmak için katlama, bükme, bağlama, buruşturma yoluyla kumaş rezerve edilir. Rezerve edilen kumaşı fiziksel işlem uygulayabilmek için lastik bantlar, ip veya mandallar kullanılmaktadır. Bu teknikte istenilen etkiye göre boya; daldırma, püskürtme, sünger, fırça ve hatta şırınga yardımıyla uygulanabilmektedir (Textile Art, 2002: 151). Bu teknikte kumaşa uygulanan bağlama yönü ya da bağlama şekli nedeniyle renklerle oluşan desenler değişiklik gösterir.

"Bağlama boyama yöntemiyle kumaş desenlendirme, rastlantısal sonuçlar elde edildiği düşüncesi yaygın olmasına rağmen bu teknikte temel bağlama şekilleri bulunmaktadır ve elde edilen etkiler tamamen tesadüf değildir" (Acar, Batur Ercivan, 2012: 48).

Şekil 6- Bağlama boyama (tie-dye) örneği (Gunner, 2007: 42)

Rezerve boyama tekniklerinden bir olan dikişli rezerve tekniği ise el ya da farklı efektler elde etmek için dikiş makinasının da kullanıldığı kumaşın sıkıştırılması ve boyanması işlemidir (Ercivan, 2017:91). Yukarıda örneklendirilen (Şekil 6)'da dikişli

rezerve tekniğiyle uygulanmıştır. Kumaş yüzeyinde planlanan desene göre, teğel dikişi ile kumaş dikilip, sıkıştırılarak rezerve edilerek boyama işlemi yapılmıştır. Boyamanın püskürtme, fırça gibi yöntemler ile lokal olarak gerçekleştirildiği durumda elde edilen sonuç iki boyutlu olmaktadır.

En basit uygulama sürecine sahip rezerve tekniklerinden biri olarak bilinen Kenetleme (Clamp) Rezerve tekniği, kumaşın sistematik bir şekilde iki ya da daha fazla olmak üzere aynı yöne katlanmasıyla gerçekleştirilir. Ütü yardımıyla düzgün katlanması sağlanan kumaş, iki tahta arasına yerleştirilerek mengenede sıkıştırılır. Böylece katlama şekline ve yönüne göre birbirini takip eden, birbiri içerisine geçmiş yumuşak kenarlı geometrik efektler elde edilir (Ercivan, 2017:92).

Bağlama-boyama, dikişli rezerve, sarma ve sıkıştırma gibi fiziksel rezerve boyama tekniklerinden oluşan shibori, kumaşın pililendirilerek renklendirilmesi ve desenlendirilmesidir. Shiborinin diğer fiziksel rezerve boyama tekniklerinden farklı olarak üç boyutlu heykelsi görünüm kazanması ısı fiksajı sayesinde gerçekleşir (Ercivan, 2017:92).

“Geleneksel Japon shibori tasarımlarında genellikle, kumaş yüzeyi küçük noktalarla işaretlendikten sonra kumaş katlanarak, dikilerek, fiziksel olarak sıkıştırılarak veya silindir biçiminde bir nesnenin etrafına sarılıp bağlanarak boyama işlemi yapılmaktadır” (Gunner, 2007: 29). Bağlama boyamada kullanılan tüm rezerve teknikleri uygulanabiliyor olmasına karşın shibori ile ayrıldığı nokta, boyama sonrası uygulanan ısı fiksajı ile üç boyutlu görünümün kalıcı hâle getirilmesidir. Bu yönü ile hem kumaş yüzeyine üç boyutlu bir manipülasyon yaklaşımı, hem de boya tekniğinde yapım şeklinden doğan boyaya yönelik bir manipülasyon söz konusu olmaktadır.

Lucia Lapone’in shibori çalışmasında (Şekil 7) katlama ve dikiş yöntemleriyle ısı fiksajıyla shibori tekniği uygulanmıştır. Benzer şekilde keçe yüzey üzerine bağlama boyama tekniklerinden plangi tekniği uygulanmıştır (Şekil 8). Malzeme olarak suya dayanıklı bocuklar kumaş yüzeyine bağlanarak kumaş boyandıktan sonra ısı ile fikse işlemi yapıldığı için elde edilen manipülasyon korunmuştur.

Şekil 7- Tekstil sanatçısı Lucia Lapone'e ait shibori çalışması

(http://lucialaptextiledesigner.blogspot.com/?m=1 [9 Ocak 2022])

İki çalışma da, boyama tekniği çerçevesinde yapılan yüzey düzenlemesinin ortaya çıkardığı kumaş manipülasyonuna örnek oluşturmaktadır.

Şekil 8- Boiled shibori örneği

(https://fashionthefuturenow.org/2019/05/28/shibori/ [9 Ocak 2022])

"Ünlü shibori sanatçısı Yoshika Iwamoto Wada yünlü kumaşın keçeleşme özelliğini yücelterek tasarımlarına bir değer yüklediğini belirtmektedir. Ona göre deneysel yöntemlerle gerçekleştirilen; dinkleme-dolgunlaştırma (fulling) ve keçeleştirme (felting) tüm yünlü kumaşlara dokular ve üç boyutlu biçimler verilmesini mümkün kılmaktadır" (Akt. Acar, 2010: 22).

1.3.2.2. Doğal Maddelerle Kapatma Yöntemiyle Rezerve Boyama

"Doğal maddelerle kapatma işlemi uygulanarak yapılan rezerve boyama teknikleri, iplik ya da kumaş yüzeyinde uygulanacak desene göre belirlenen alanları, doğal maddelerle yani; bir rezerve maddesi ile kapatma işlemi uyguladıktan sonra boyama yapılan tekniklerdir" (Ercivan, 2017:94). Bu teknikte amaç bal mumu, kil, reçine, patates, mısır, buğday, pirinç nişastası gibi rezerve maddelerinin uygulandığı bölgelerde kumaşın boya almasını engellemektir. Balmumu, Parafin ile rezerve "Batik" (wax-resist) ve nişasta ya da kil ile rezerve olmak üzere iki temel grupta incelemek mümkündür.

1.3.2.2.1. Batik (Wax Resist)

Geleneksel tekstil el sanatları içerisinde yer alan tekniklerden biri olan batik (balmumu direnci) dünya üzerinde çok geniş bir coğrafyada uzun yıllar boyunca uygulanmıştır. Batik tekniği, yüzeyi rezerve ederek desenlendirmenin en eski yöntemlerinden biridir. Bu yöntemin prensibi, tekstil yüzeyinin balmumu yardımıyla rezerve edilerek kapatılmasından sonra renklendirilmesine dayanmaktadır. Batik uygulamasında 'tjanting' adı verilen kalem benzeri bir aletten yararlanılmaktadır. Tjanting kalemi üzerinde küçük bir çanak bulunur ve erimiş hale getirilen balmumu bu bölüme doldurularak ince ağızlık kısmı ile desenlendirme işlemi yapılır (Şekil 9).

Şekil 9- Tjanting kalemi ile batik desen çizimi
(https://sscraftloom.com/2021/05/26/batik-wax-resist-handicraft/ [3 Şubat 2022])

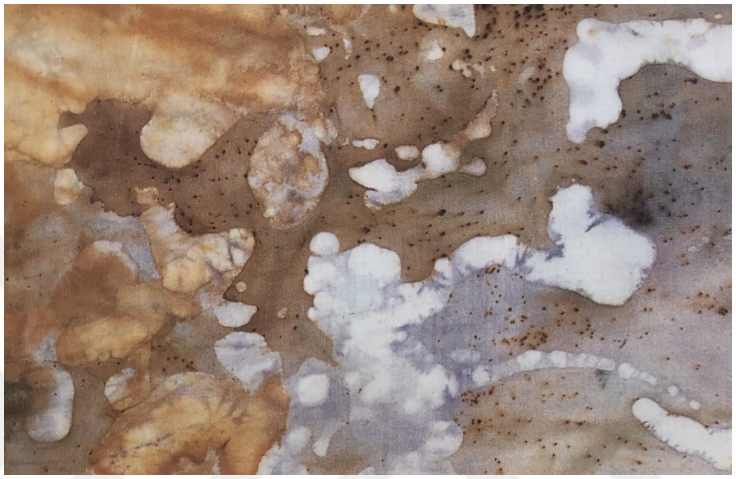
Balmumu yapısı gereği çok hızlı donabildiğinden tasarım sürecinin de hızlı ilerlemesi gerekmektedir. “Batik süreci cesur ve rastlantısal olduğundan, mum çiziminde hızlı ve el serbestliği ile ilerlenmelidir. Tutarlı sonuçlar için tasarım öncesinde yüzey üzerine kurşun kalemle çizilebilir. Daha etkili dokusal sonuçlar için balmumu kumaş yüzeyine ısıya dayanıklı fırçalar ile uygulanabilir” (Fish, 2005: 108).

Batik tekniğinde ortaya çıkacak sonucu etkileyen unsurlardan biri de balmumunun kullanım biçimidir. Balmumunun ne kadar kalın uygulandığı, başka bir madde ile karıştırılıp karıştırılmadığı tasarım görüntüsünü etkileyecektir. Kolay ve rahat uygulama açısından “rezerv maddesi olarak kullanılan balmumu, reçine ve parafin oranının ½ olması önerilmektedir. Ancak kumaş yüzeyinde kırılmaların ve mermerimsi görüntülerin fazla olması isteniyorsa parafin oranının artırılması gerekmektedir” (Acar, Batur Ercivan, 2012: 54).

Batik tekniği manipülatif bir yorum içerisinde irdelendiğinde uygulama anlamında geleneksel yöntem dışında daha deneysel çalışmaya açık yorumlar geliştirmek gerekmektedir. Bu anlamda daha önce Fish’in yorumunda değinildiği gibi tjanting kalem uygulamaları yerine ısıya dayanıklı fırçalar ile balmumu uygulaması yapılabilir, balmumu-parafin karışımı içerisine kumaş batırıldıktan sonra katlanarak veya buruşturularak maddenin kırılması sağlandıktan sonra renklendirme yapılabilir.

Şekil 10- Deneysel batik çalışması (Fish, 2005: 109)

Şekil 10'da kumaş balmumu parafin karışımına batırıldıktan sonra düzensiz şekilde buruşturulmuş ve yüzey üzerinde kırılmalar oluşması sağlandıktan sonra renklendirilmiştir. Şekil 11'de ise kumaş üzerine fırça ile balmumu uygulandıktan sonra paslandırma yöntemiyle yüzey manipüle edilerek batik tekniğine deneysel bir yorum getirilmiştir.



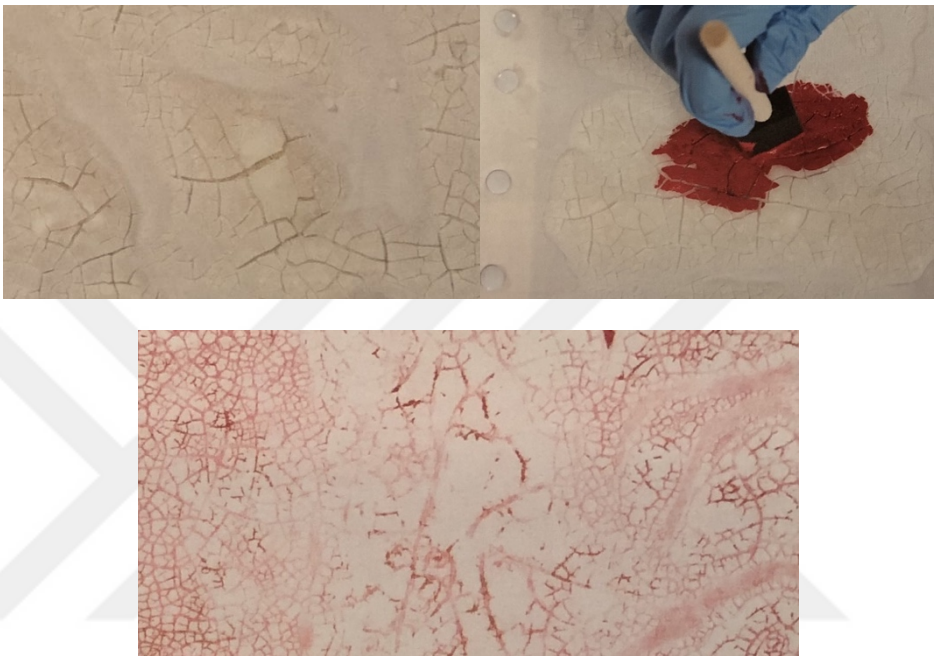
Şekil 11- Balmumu batik üzerine paslandırma boyama (Fish, 2005: 110)

1.3.2.2.2.Nişasta ya da Kil ile Rezerve Boyama

Kolalı rezerve tekniği de denen bu uygulamada rezerve maddesi olarak genellikle mısır, buğday, patates ya da pirinç nişastası kullanılmaktadır. Bu tekniğin uygulandığı coğrafi bölgeye göre farklılık gösteren patates, pirinç ya da mısır nişastası yöresel doğal kıvamlaştırıcı maddelerle karıştırılarak macun kıvamına getirilir. Hazırlanan bu rezerve maddesi ile kumaş yüzeyinde planlanan desen kapatılarak boyama işlemi yapılır (Ercivan, 2017:95).

Bu teknik, uygulanan boya direncinin yakın özellikler ve etkiler taşıması sebebiyle batik tekniğine benzemektedir. Rezerve için kullanılan macun, ilave edilen su oranıyla gerektiği kadar kalın ve ince çalışılabilmektedir. "Karışım doğrudan kumaşın yüzeyine uygulanır. Boya fırçası, sünger hatta çatal kullanılarak yüzey bu karşımla kaplanır ve ardından kurumaya bırakılır. Karışım kurudukça çatlar ve kumaş üzerinde açıkta kalan alanlar bırakır. İnce uygulandığında boyanın nüfuz edebileceği ince çizgiler

ve çatlaklar oluşturur. Kalın bir uygulama geniş, derin çatlaklar oluşturur" (Irwin, 2015: 58). Nişasta macunu üzerinde çatlaklar oluştuktan sonra yüzey üzerine boyama uygulamaları yapılabilmektedir. Uygulanan boya tamamen kuruduktan sonra nişasta macunu su ile kolaylıkla çıkarılabilmektedir (Irwin, 2015: 59).

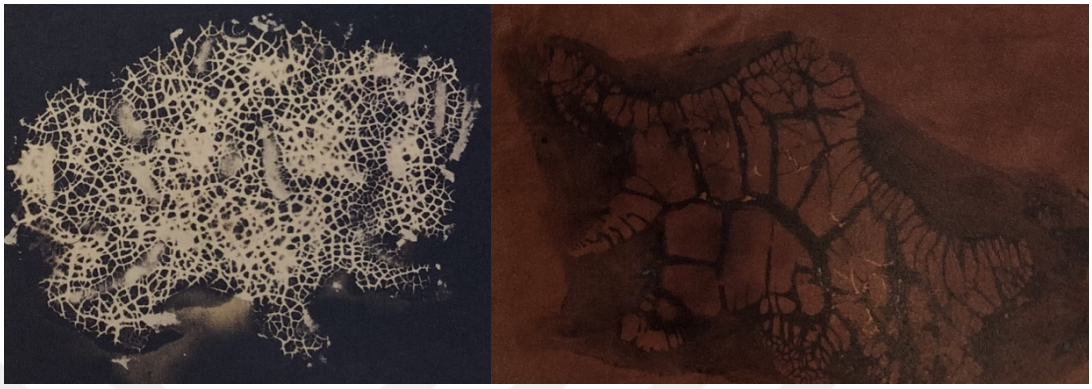


Şekil 12- Patates nişastası uygulama metodu (Irwin, 2015: 60)

Şekil 12'de patates nişastası ile uygulama metotları gösterilmektedir. Sol üstte yer alan görselde nişasta ile yüzey kaplandıktan sonra kururken yüzeyde çatlaklar oluşmaktadır. Sağdaki görselde çatlaklar üzerinden uygulanan boyama tekniği görülmektedir. Altta yer alan görselde ise boya tamamen kuruduktan sonra yüzeyden su ile yıkanarak arındırılan yüzeyin son hali görülmektedir. Kumaş yüzeyine uygulanmadan önce karışımın soğumasının beklenmesi gerekmektedir. Uygulamadan sonra kalan karışım hava geçirmeyen bir kapta ve buzdolabında bir aya kadar muhafaza edilebilmektedir.

Şekil 13'de patates nişastası rezerve boyama tekniği ile oluşturulmuş farklı yüzeyler gösterilmektedir. Solda yer alan görselde mavi renkli pamuklu kumaş üzerine bölgesel sürülen patates nişasta karışımından oluşan çatlaklar üzerine boya yerine

boşaltma macunu adı verilen renk sökücü solüsyon uygulanarak yüzey üzerindeki renk manipüle edilmiştir.



Şekil 13- Patates nişastası ile rezerve boyama uygulaması

(Irwin, 2015: 60)

Bu çalışmada solda yer alan görselde, patates macunu yüzeye ince olarak uygulandığı için ince çizgiler elde edilmiştir. Sağdaki görselde ise, patates macunu deri yüzey üzerine kalın şekilde uygulanarak daha kalın çatlaklar oluşması sağlandıktan sonra yüzey serigrafi mürekkebi ile roller yardımıyla boyanmıştır.

1.3.2.3. Paslandırma (Rusting) Tekniği

Pas ile lekeleme yöntemi, herhangi bir paslı nesne yardımıyla kumaş yüzeyi veya deri üzerinde rastlantısal desenler oluşturulması olarak tanımlanmaktadır. Paslı nesnelerin seçiminde tercih edilecek materyaller desenler üzerinde farklılıklar yaratmaktadır. Materyaller paslı demirlerden çivilere, çengelli iğne, zincir ve hatta makas kullanımına kadar geniş bir aralıkta olabilmektedir.

Tekniğin uygulamasında çalışma yapılacak yüzey öncelikle mordan görevi görecek olan sirkeli veya tuzlu suya batırıldıktan sonra üzerine yerleştirilen nesnelerle manipüle edilmektedir. Nesneler istenilen etkiye bağlı olarak kumaş ile birlikte sarılarak bekletilebilir, yüzey üzerine doğrudan yerleştirilebilir ya da daha manipülatif etkiler için ıslatılmış olan yüzey buruşturularak veya büzülerek dokusu da manipülasyona uğratıldıktan sonra nesneler yerleştirilerek paslandırılabilir.

Şekil 14- Paslandırma tekniği ile yüzey manipülasyonu

(https://lyndaheines.blog/2015/04/20/rust-dyeing/ [1 Mayıs 2022])

Paslandırma öncesinde katlanarak ya da buruşturularak dokusu manipüle edilen yüzey, kumaş özelliğine bağlı olarak süreç sonrasında da dokusunu koruyabilmekte veya çeşitli fiksatiflerle dokunun sabitlenmesi sağlanabilmektedir. Şekil 14'te solda buruşturulmuş yüzey üzerine yerleştirilen paslı zincir ile lekeleme gösterilmektedir. Paslı nesnenin yüzey üzerinde 30 dakika bekletildikten sonraki etkisi ve doku manipülasyonu sağdaki görselde görülmektedir. Paslı nesnelerin yüzey üzerinde ne kadar süre bekletildiği süreci doğrudan etkilemektedir. Paslı nesne kumaş yüzeyine ne kadar uzun süre temas ederse sonuçlar da o kadar dramatik olmaktadır.

1.3.3.Baskı

Yüzey manipülasyonunda yararlanılabilecek tekstil tekniklerinden biri olan baskı ile yüzey renklendirme çok farklı yöntemlerle uygulanabilmektedir. Bu teknikler, boyama tekniklerinde olduğu gibi el sanatlarına dayanmaktadır.

Kumaş yüzeyinde, ahşap, metal kalıp, stencil ve şablon gibi rezerve maddesi kullanılarak lokal bir alanı baskı yöntemleriyle desenlendirme teknikleri de bulunmaktadır (Ercivan, 2017:94). Tüm doğal liflerin ve insan yapısı liflerin büyük çoğunluğunun rezerve baskı teknikleriyle renklendirilebilmesi, endüstride ve sanatsal çalışmalarda uygulanan klasik baskı tekniklerinden oldukça farklı alternatif desenlendirme yöntemlerine sahiptir (Özen ve Erdem İşmal, 2021:112).

1.3.3.1.Eko Baskı

"Eko boyama ve eko baskı terimleri, doğal boyamada herhangi bir ekstraksiyon işlemi yapılmadan bitkilerin doğrudan kullanımını tanımlamak için kullanılmaktadır" (Özen ve Erdem İşmal, 2021:112). Eko baskı tekniği, doğal boyar madde ile boyanmış zemine sahip ya da boyasız kumaşlara uygulanabilmektedir. Bu tekniğin uygulama koşullarının çeşitliliğine göre sonuç üç boyut etkisi de gösterebilmektedir (Özen ve Erdem İşmal, 2021:112).

Kumaşın çimen, yapraklar ve çiçekler ile boyanması eski uygarlıklar tarafından keşfedilmiştir ve gerçek kumaş boyamanın ortaya çıkışının habercisi olarak görülmektedir. Ancak bu tür malzemeler ile yapılan uygulamalarda renkler nispeten daha soluk çıktığı ve zaman içerisinde daha çabuk solma eğiliminde olduğundan boyanın liflere daha çok yapışmasına yardımcı olmak için mordan kullanımını gerektirmektedir. Yapraklar ve çiçekler ile yapılan lekelemelerde en yaygın kullanılan ve kolaylıkla ulaşılabilen mordan şaptır. Aynı zamanda demir sülfat ya da krom gibi diğer mordanlar da kullanılabilmektedir ve farklı sonuçlar ortaya çıkarmaktadır. Genel olarak, lekelemede kullanılan tüm yöntemlerin kumaş liflerine nüfuz etmesi daha uzun sürer. Bu nedenle hem maruz bırakma süresinin, hem de uygulamada ısı kullanımı gerekiyorsa ısı süresinin uzun tutulması gerekmektedir.

Yapraklar, çiçekler, çim ya da çeşitli otlar kullanılarak "kumaş yüzeyi doğal, hayaletimsi ve eskitilmiş etkilerle manipüle edilebilir" (Irwin, 2015: 25). Yüzey üzerine istenilen tasarıma uygun şekilde yerleştirilen bitkilerin üzerine ikinci bir katman kumaş yerleştirilerek kumaşları rulo haline getirecek bir malzemeye sarıldıktan sonra kaynatılarak ya da buhar makinesi kullanımıyla yüzeye sabitlenmektedir. Isıya maruziyet yaklaşık 1-1,5 saat aralığında olmalıdır. İlk adım olarak eco-print tekniği ile manipüle edilen yüzey üzerine diğer manipülasyon teknikleri de eklenerek yüzey üzerindeki manipülasyon tasarımının etkisi artırılabilmektedir. Şekil 15'de yalnızca eco-print ile uygulanan yüzey manipülasyonu gösterilmektedir.

Şekil 15- Eko baskı tekniği

(Irwin, 2015: 25) (https://www.gumnutmagic.com/tag/eco-printing-on-cotton/ [1 Mayıs 2022])

1.3.3.2. Devore

Bir aşındırma yöntemi olan devore tekniğinde çoğu zaman aşındırıcı (çözücü) solüsyonların kullanımı tercih edilmektedir. "Silkpaint Corporation tarafından üretilen 'Fiber Etch' kumaş çözücü, selülozik lifli kumaşlarda lazer kesim veya aşındırma etkisi yaratmak için yenilikçi şekillerde kullanılır. Sodyum bisülfat adı verilen asidik ve toksik olmayan bu jel keten, pamuk, rami gibi bitki liflerini kolaylıkla çözer" (Textile Art, 2002: 100). Bu solüsyon özellikle lazer kesim etkileri elde edilmek istendiğinde bitkisel lifleri tamamen çözebildiği için selülozik ve karışımsız kumaşlarda çok etkili sonuçlar elde edilmektedir. Yün, ipek gibi protein liflerinde ya da sentetik lifler üzerinde etkisi olmamaktadır. Bu bağlamda, farklı oranlardaki karışımlı kumaşlarda deneysel etkiler ve dokular yaratmak söz konusu olmaktadır. Bu tarz karışımlı kumaşlarda solüsyon kumaş içerisindeki yalnızca selülozik liflere etki ederek diğer sentetik ya da protein lifleri bozulmadan kaldığı için ortaya çarpıcı yüzey manipülasyonları çıkabilmektedir. En iyi etkiler bir atkı, bir çözgüde sırayla her bir lifin kullanılması durumunda %50 selüloz, %50 protein ya da sentetik lif karışımlarında elde edilmektedir. Devore tekniği ile uygulanan yüzey manipülasyonlarında dikkat edilmesi gereken nokta, yüzey üzerinde kumaş üretim prosesinin sonunda uygulanan terbiye, apre gibi son işlemlerin yüzeyden arındırılması için yıkanması gerekliliğidir. Arındırılmaması halinde solüsyonun tam olarak etki etmediği sonuçlarla karşılaşılabilmektedir.

Şekil 16- Devore solüsyonu ile lazer kesim uygulaması

(Textile Art, 2002: 100-101)

Devore solüsyonu kullanılarak lazer kesim makineleri ile elde edilen yüzey manipülasyonu görüntüsünü şekil 16'da örneklendirildiği gibi bitkisel lif ile dokunmuş kumaşlarda elde etmek mümkün olmaktadır. Net görüntüler için %100 bitkisel lifli kumaşlar tercih edilirken, deneysel çalışmalar için karışımlı kumaşlar tercih edilmektedir. Hem öngörülebilir, tutarlı sonuçların ortaya çıktığı devore yöntemi, hem de deneysel yaklaşımların elde edilebildiği devore uygulamalarına bu bağlamda tek başlık altında değinilmiştir. Şekil 16'da süreç sonunda net sonuçlar istendiği için tamamen bitkisel lif ile dokunmuş kumaş kullanılmıştır. Öncelikle yüzey ilk olarak istenilen desen tasarımında nakış tekniği uygulandıktan sonra liflerin eritilmek istenilen alanlarına 'fiber etch' solüsyonu Şekil 16 sol üst alandaki şekilde uygulanmıştır. Solüsyon kuruduktan sonra kumaşın ters yüzünde nakışın uygulandığı saten ipliğin ezilip düzleşmemesine dikkat edilerek ütü ile ısı uygulaması yapılmıştır. Daha sonra ütü ısısı ile tamamen solüsyon su ile ovularak yüzeyden tamamen uzaklaştırılmış ve sağ alttaki görüntüsüne ulaşmıştır.

Şekil 17- Deneysel devore tekniği uygulaması

(Irwin, 2015: 99)

Deneysel devore uygulamalarına olanak sağlayan yüzeyler tam olarak çözünmemeleri sebebiyle karışımlı kumaşlardır ve şekil 17'de farklı karışım oranlarına sahip pamuk ve lycra liflerinin karışımıyla dokunmuş kumaş yüzeyi üzerine uygulanan iki ayrı devore çalışması örneklendirilmektedir. Solda yer alan görselde solüsyon yüzey üzerine sünger yardımıyla hafif hareketlerle damgalama yapılarak uygulanırken, sağda yer alan görselde solüsyon yüzey üzerine sentetik bir fırça yardımıyla uygulanmıştır. Pamuk ve sentetik liflerin karışım oranlarına ve uygulama şekline bağlı olarak yüzeyler üzerinde farklı etkiler görülmektedir. Solüsyonu yüzeyden temizleme aşamaları şekil 16'da yer verilen adımlarla tekrarlanmaktadır.

1.3.3.3.Endüstriyel Baskı Teknikleri

Tekstil tasarımı kavramının ortaya çıktığı yıllardan bugüne değin tekstil endüstrisi her daim gelişim ve ilerleme içerisinde olmuştur. Bu endüstriyel ve dijital ilerleme hem akıllı tekstiller olarak tanımlanan teknolojik özellikli kumaşların ortaya çıkışını sağlamış, hem de yeni yüzey özelliklerinin geliştirilebilmesine imkan yaratmıştır. Endüstrideki gelişmeler öncelikli olarak kumaş yüzeyi ve dolayısıyla giysilerin işlevselliğini artırmak ve zamandan tasarruf sağlayabilmek adına bir amaç olarak ortaya çıktıysa da, daha sonra sanatçı ve tasarımcıların yeniyi arayan bakış açısıyla yoğurularak teknolojik (mekanik) işlevlerinin ötesinde kumaş ve giysilerde sanatsal yaratım ortaya koymak ve tasarım değerini artırmak için araç halini almıştır. Bu bağlamda kumaş ve giysi tasarımlarındaki deneysel ve sanatsal arayışlara da hizmet etmeye başlamıştır.

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon kavramı içerisinde yüzeyde uygulanmak istenen tüm deneysel arayışlara ve sanatsal yaklaşımlara bugün donanım sağlayacak çok sayıda endüstriyel teknik bulunmaktadır. Endüstriyel baskı tekniklerinin bir çoğu bu anlamda renklendirme açısından değerlendirilebilmektedir. Ancak araştırma içerisinde tüm baskı tekniklerinin ele alınmasının belli sınırlarda yürütülen kapsamı genişletmesi ve günümüzde hızının yanı sıra tutarlı ve öngörülebilir sonuçları sebebiyle son teknoloji olan dijital (inkjet) baskının manipülatif yüzeylere katkısı incelenecektir. Her ne kadar endüstriyel yöntemler ile uygulanan tasarımların geleneksel (zanaat) tekniklerle oluşturulan yüzeyler kadar emek ve sanat değeri yüksek olmasa da, kopyalanabilirliği kolay olsa da önceden manipüle edilmiş yüzeyler üzerine yapılan dijital baskı uygulamalarında dramatik sonuçlar elde edilebildiği için tezin araştırma sınırları içerisine dahil edilmiştir.

Tekstil yüzey manipülasyonunda uygulanan endüstriyel teknikler içerisinde incelenecek olan bir diğer yöntem ise lazer kesim tekniğidir. Lazer kesim ile uygulanan yüzey manipülasyonunda dolu ve boş alanların oluşturduğu doku etkisi birçok tasarımcı tarafından da giysi tasarımlarında yoğun olarak kullanılmaktadır. Bu nedenle manipülasyon teknikleri içerisinde incelenmesi önem taşımaktadır. Lazer kesiminin benzer sonuçları devore tekniği ile de sağlanabilmekte, deneysel yaklaşımlarda ise, el işi kesim ya da lif aşındırma teknikleri ile de elde edilebilmektedir fakat sonuçların önceden tahmin edilmesi net desenlerin lazer kesim makinelerinin hafızalarına yüklenerek gerçekleştirildiği endüstri alanındaki kadar keskin olmamaktadır. Bu yaklaşımlara tezin ilerleyen bölümlerinde deneysel teknikler başlığı altında değinilecektir.

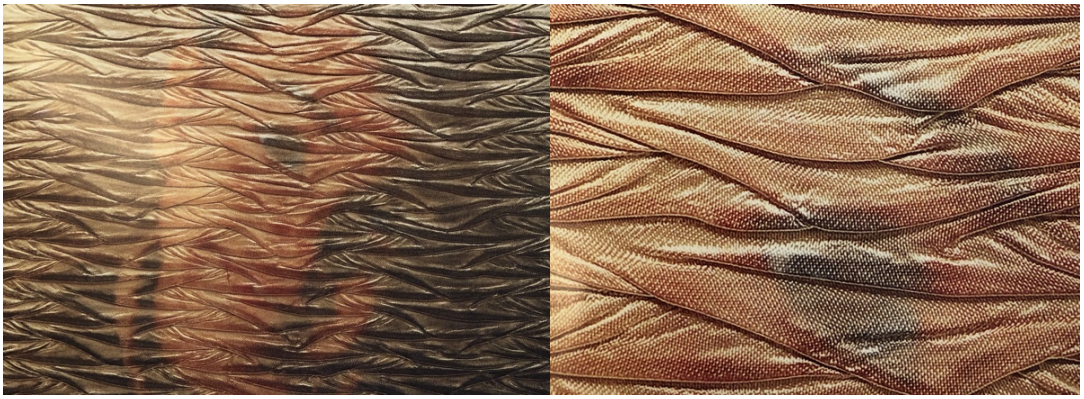
1.3.3.3.1.Dijital (Inkjet) Baskı

"Bilgisayar ortamında hazırlanmış ya da bilgisayara aktarılmış desen, logo, fotoğraf vb. tasarımların baskılarının bilgisayar destekli ortamlarda yapılmasına dijital baskı denir. Herhangi bir şablon ve renk ayrımı kullanılmaksızın organik çözücüde çözünmüş boyarmaddelerin bilgisayarda kumaşa püskürtülmesiyle yapılmaktadır" (Uygur, Yüksel, 2013: 17). Tekstil yüzey tasarımında ya da manipülasyon anlamındaki uygulamalarında pratik ve hızlı olması, karışık ve çok detaylı resim ya da desenlerin dahi

birkaç dakika içerisinde basılabilmesi, şablon ve su kullanımı gerektirmemesi, hem açık hem koyu zeminlere rahatlıkla baskı alınabilmesi, renklerin net-canlı ve solmaya dayanıklı olmaları sebebiyle tercih edilmektedir. Endüstriyel ve hazır giyim alanında ise bu avantajlarının yanı sıra yıkama haslıklarının yüksek olması, ekolojik (su bazlı) boyalarla işlem yapılması, diğer baskı tekniklerine kıyasla daha düşük oranda enerji harcaması gibi nedenlerle tercih edilmektedir.

Tekstil yüzeyleri desenlendirilmek ve boyutlandırılmak istendiğinde başvurulan yöntemlerden biri de baskıcılık olarak karşımıza çıkmaktadır. Son dönemde tekstil baskıcılığında ulaşılan son nokta dijital teknolojilerdir. Dijital baskı deneysel arayışlara sunduğu imkanlar ve sınırsız renk kullanımına olanak sağlamasıyla günümüzde tekstil disiplininde de plastik sanatlar alanında eserler ortaya koyan sanatçı ve tasarımcılar tarafından çalışmalarında sıklıkla kullanılmaktadır. "Dijital baskı sanatı, birçok tasarımın yaratılması ve sunulmasındaki yöntemlerden biri olarak, bu yöntemlerin gerçekleştirilme süreçlerine ivme kazandırmaktadır. Aynı zamanda da tekstil ve moda tasarımcılarına sınırsız deneyim aşamaları sunarak farklı tasarım yaklaşımları oluşturma imkanı sunmaktadır" (Akt. Akpınarlı, Bulat, 2016: 170). Tekstil yüzeylerinin manipülasyonunda, bir yüzeyin istenilen niyet doğrultusunda yeniden tasarlanması kurgusunda, yüzey üzerinde gerçekleştirilecek her müdahale ve onun tasarımına başka bir boyut kazandıran her türlü yaklaşım manipülasyon sınıfında yer almaktadır. Bu bağlamda yalnızca baskı teknikleri bile yüzey üzerinde bambaşka bir tasarım özelliği kattığı için manipülasyon sınıfında değerlendirilmektedir. Ancak bu yaklaşımla tekstil baskıcılığında kullanılan her teknik manipülasyonun bir alt başlığı olarak ele alınmayı gerektireceğinden dijital baskı ile oluşturulan ve manipülasyona ait diğer teknikler ile de bir arada kullanılan yaklaşımlar üzerinden örneklem yapılmıştır.

Şekil 18'de polyester içerikli kumaşların plise tekniğinde daha iyi sonuçlar vermesi sebebiyle çalışma için polyester kumaş tercih edilmiş ve üzerinde boyut etkisini artıracak dijital transfer baskı çalışması yapılmıştır. Manipülasyon çerçevesinde karışık teknik yaklaşımıyla önce plise ile manipüle edilen yüzey üzerine dijital baskı denemesi görülmektedir.



Şekil 18- Polyester kumaş üzerine plise ve dijital transfer baskı

(Uygur, Yüksel, 2013: 169)

Şekil 19'da ise, öncelikle manipülasyonun dikişe bağlı tekniklerinden pili ve büzgü teknikleri ile yüzey üzerinde boyutlandırma sağlanmış, daha sonra deneysel bir arayışla dijital baskı çalışmaları yapılmıştır. Her iki örnekte de aslında düz zeminlerde baskı yapmak için tasarlanmış olan dijital baskı tekniğinin boyutlu yüzeyler üzerindeki sonuçlarının araştırılmasına yönelik deneysel yaklaşımlar görülmektedir.

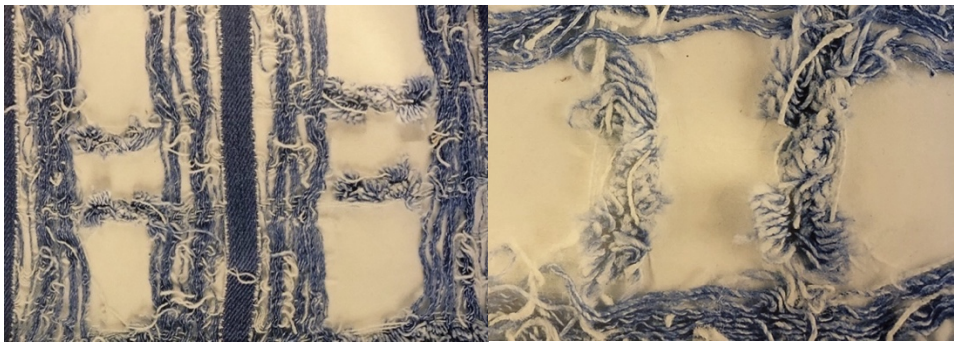
Şekil 19- Büzgü (sol) ve pili (sağ) uygulanmış yüzeyler üzerine dijital baskı

(Akpınarlı, Bulat, 2016: 177-180)

1.3.3.3.2. Lazer Kesim

Tekstil yüzeylerindeki uygulamaları yaygın olan, yenilikçi ve son teknoloji tekniklerden lazer kesimin, dijital baskı uygulamalarında olduğu gibi üretim ve tasarım sürecine sağladığı kolaylıklar tekstil sanatçı ve tasarımcıları tarafından deneysel ve sanatsal ürün ortaya koyma eyleminde hızlı sonuçlarıyla etkin bir şekilde kullanılmaktadır. "En genel kullanılan yenilikçi teknoloji olarak lazer sistemleri, bilgisayar ortamında oluşturulmuş uygun formatlı çizimi, deseni kolayca kesmekte, şekillendirmekte, basmakta, soldurarak desen oluşturmakta ve kesim planlarıyla ekonomik yerleştirmeler ve net kesimler yapmakta, üretim sürecini daha hızlı ve kaliteli hale getirmektedir" (Gürcüm, Bulat, 2016: 107). "Lazer kesim makineleri, örme ya da dokuma kumaş, deri, kürk vb. her türlü tekstil yüzeyi üzerine istenilen tip, boyut ve yoğunlukta resim, şekil ya da deseni lazer ışınları kullanılarak istenilen hassasiyette kesebilen özel tasarlanmış makinelerdir" (Uygur, Yüksel, 2013: 124).

Lazer kesim makinesinin güç yoğunluğunu azaltarak yapılan uygulamalarda yüzey üzerinde tam bir kesim yapılmayıp, aşındırma ya da soldurma yöntemiyle deneysel süreçler geliştirmek daha olası olmaktadır. Bu uygulamalar daha çok denim üzerinde uygulanan yıpratma efekti (destroy) lazer teknolojisiyle elde edilmektedir. Şekil 20'de denim kumaş lazer ile belirlenen desen planına göre yıpratma efekti (destroy) uygulanmış daha yaş işlem olarak tanımlanan yıkama proseslerine tabi tutularak havlandırılmıştır.



Şekil 20- Denim yüzeyde yıpratma tekniğiyle (destroy) manipülasyon (Uygur, Yüksel, 2013: 132)

Tekstil yüzeylerinin manipülasyonunda lazer kesim tekniği ile sınırsız deneysel çalışmalar ve sanatsal, boyutlu, dokulu yüzey etkileri elde edebilmek mümkün olmaktadır. Aynı zamanda tekstil ya da tekstil dışı malzemelerin lazer kesim ile birimler halinde kesilmesinden sonra origami tekniğinde olduğu gibi yüzey üzerine yerleştirilerek zemin yüzeyin manipüle edilmesiyle üç boyutlu yüzeyler ortaya çıkmaktadır (Şekil 21).

Şekil 21- Tekstil dışı malzemelerde lazer kesim ile yüzey manipülasyonu (Gürcüm, Bulat, 2016: 120)

Şekil 22- Denim üzerine lazer baskı ile manipülasyon

(https://www.lasercutfabric.com/applications/laser-cutting-engraving-denim/ [26 Nisan 2022])

Araştırma kapsamında daha önce de değinildiği lazer teknolojisiyle uygulanabilen aşındırma, yıpratma ya da soldurma yöntemine bağlı yüzeye baskı şekil 22'de örneklendirilmektedir.

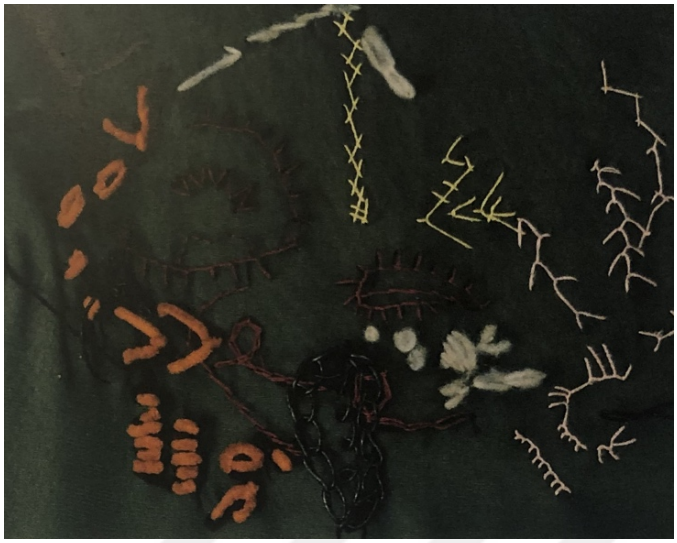
Şekil 23- Lazer kesim tekniği ile manipüle edilmiş yüzey

(https://www.trendhunter.com/trends/jolka-weins-graduate-collection [26 Nisan 2022])

Şekil 23'de lazer kesim tekniği ile kesilerek manipüle edilmiş iki boyutlu yüzeyin, moda alanındaki kalıp ve form arayışlarıyla kazandığı üç boyutlu etki görülmektedir.

1.3.4. Dikiş Teknikleri

Geleneksel manipülasyon teknikleri içerisinde yer alan dikiş teknikleri hem el ile, hem de makine ile yapılabilen yöntemlere dayanmaktadır. Makineleşmenin henüz olmadığı eski yıllarda el ile yapılan birçok teknik makineleşme ve insanoğlunun tasarıma ve sanatsal ürün yaratımına bakış açısının gelişmesiyle gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Dikiş teknikleri başlığı altında değinilecek olan nakış, işleme, aplike, büzgü, patchwork gibi birçok teknik günümüzde tasarımına, amacına ve tasarımcının seçimine bağlı olarak el ile ya da makine ile yapılabilmektedir. Sarma işi, İngiliz ve Pekin düğümü, zincir dikişi, sürfile dikişi, kanaviçe, battaniye işi gibi nakış ve işleme teknikleri el dikişi ile yüzeyde uygulanabilen süsleme özelindeki manipülasyonlara iyi birer örnektir.



Şekil 24- Hannah Maughan'a ait karışık el dikişi tekniği ile oluşturulmuş yüzey

(Çev. Güngör, 2014: 101)

Şekil 24'de örneklendirilen görselde tasarımcı Hannah Maughan'nın farklı temel dikiş teknikleri ile oluşturduğu yüzey manipülasyonu görülmektedir. Hem el dikiş tekniklerinde, hem de makine ile yapılan dikiş ve süsleme tekniklerinde ortaya çıkan manipülasyon tasarımı, dolayısı ile yüzeyde çıkan sonuç araştırma kapsamında daha önce değinilen renklendirme ve keçeleştirme sanatına göre daha tutarlıdır. Elde edilecek tasarım görüntüsü işlem öncesinde öngörülebilir ve tasarımın aynısını üretebilmekte daha mümkündür.

1.3.4.1. Nakış ve İşleme

Dikiş tekniklerine bağlı yapılan manipülasyonlarda en temel tekniklerden biri nakış ve işlemedir. Nakış; nakış ipliği, herhangi bir dekoratif iplik, metalik iplikler hatta saman, çimen gibi organik nesnelerin veya bir iğne deliğinden geçebilecek herhangi bir uzun ince iplik olarak kullanılabilecek dekoratif materyalin kullanılarak uygulanan iğne işidir. Düz, kabartmalı ve ajurlu nakış elde edebilmek için sayısız teknik vardır ve her biri tek başına ya da bir arada kullanılabilmektedir. 4. ve 5. Yüzyıllardan beri var olan el işi tekniğiyle başlayan nakış 19. Yüzyıldan beri ve günümüzde hem el sanatı ile hem de makine ile üretilebilmektedir. İşleme ise el becerisine ve temel dikiş tekniklerine

dayanmaktadır. Nakış yüzeyin tamamına ya da belirli bir bölümüne uygulanabilmektedir. Nakış ile yapılan kumaş manipülasyonlarında süsleme temel öncelik olsa da, giyim ürününün işlevselliğine de katkı sağlayabilmektedir. Örneğin, elde açılan bir ilik farklı temel işleme tekniği dikişleri ile yapılabilmektedir.

"Çağdaş nakış, geleneksel tekniklere dayanır. El işlemesi bunların temelidir ve ilkelerini bir kez öğrendiğinizde, muazzam süsleme tekniklerinin temelini de elde etmiş olursunuz" (Çev. Güngör, 2014: 100).

Şekil 25- El nakışı ile manipüle edilmiş deri yüzey (Çev. Paine, tarihsiz: 79)

Şekil 25'de deri yüzey üzerine el dikişi uygulanan nakış tekniği ile manipülasyon örneklendirilmiştir. Solda yer alan teknik her zaman aynı yönde, kesintisiz (boşlukları sabit) ve düzenli bir tasarım iken, sağ taraftaki örnek farklı yönlerde, yoğunluğu değişken ve rastlantısal bir el dikişini göstermektedir. Bu örnekte yüzeyin sadece el dikişi ile manipüle edilmesi söz konusuyken, dikiş öncesinde yüzey manipüle edilerek üzerine tekrar makine nakışı uygulanarak da yüzey üzerine combining teknik denilen ikinci bir manipülasyon söz konusu olmaktadır (Şekil 26). Örnek üzerinde görüldüğü gibi nakış tekniği dekoratif bir sanat olmasının yanı sıra baskı ya da lazer kesim gibi farklı tekniklerle daha önce manipüle edilmiş yüzey üzerine 'karışık teknik' şeklinde uygulanarak da yüzeye bir üçüncü boyut kazandırmakta ve tasarım değerini artırmaktadır.

Şekil 26- Nakış öncesi manipüle edilmiş yüzey üzerine makine nakışı

(Çev. Paine, tarihsiz: 44)

1.3.4.2. Aplike ve Patchwork

Parçaları birleştirme anlamına gelen aplike sözcüğü literatüre Fransızca olan appliquer kelimesinden gelmektedir. Aplike tekniği, "kumaş üzerine başka bir kumaş, dantel yada deri motiflerin istenilen şekilde yerleştirilerek herhangi bir dikiş yöntemi ile işlenmesi veya yapıştırılması işlemidir" (Ermert, 2019: 17). Aplike tekniğinde açık aplike ve kapalı aplike olmak üzere iki temel yöntem bulunmaktadır. Görüntü olarak benzer sonuçlar ortaya konmasına rağmen uygulama anlamında farklılıklar söz konusu olmaktadır. Açık aplike yönteminde yüzeye aplike edilecek parçaların kenarları içeri katlanarak temiz bir bitiş yerine, kenarlar elde ya da makinede uygulanabilen farklı dekoratif dikiş teknikleri ile temizlenmektedir. Kapalı aplikede ise parçaların kenarları katlanarak yüzeye temiz kenar şeklinde dikilmekte ya da yapıştırılmaktadır. Katmanlı olarak uygulanabilen aplike yönteminde baskılı, dantel hatta lazer kesimli kumaşlara farklı özellikte kumaşlar yüzey üzerinde bir araya getirilerek başarılı manipülasyon çalışmaları ortaya konmaktadır.

Şekil 27- Aplike ve karışık teknikle manipüle edilmiş yüzey

(https://www.artsy.net/artwork/agusta-ingibjorg-agustsson-language-of-trees-radiance [5 Nisan 2022])

Şekil 27'de aplike tekniği ile oluşturulmuş 'Ağaçların Dili' isimli manipülasyon yüzey gösterilmektedir. Çalışma üzerinde farklı desenlere sahip kumaşların bir arada kullanılarak yüzeye aplike edilmesiyle kolaj etkisi yaratılmıştır. Her bir aplike biriminin kenarı farklı bir dikiş tekniği ile temizlenmiştir. Aynı zamanda manipülasyon tekniklerinden renklendirme, aplike ve farklı türde el dikişi, makine dikişi ve nakış teknikleri bir arada kullanılarak manipüle edilmiş yüzeyin üç boyut etkisi artırılmıştır.

Patchwork temelde küçük kumaş parçalarının birbirine dikilmesi ile daha büyük ebatta bir kumaş elde etmek olarak tanımlanmaktadır. Yüzyıllar öncesinde insanlar özellikle savaş ve yokluk dönemlerinde ellerinde kalan parça kumaşları değerlendirmek amacıyla birbirine ekleyerek örtüler oluşturmuş ya da yama amacıyla kullanmıştır. Türkçe'de bu tekniğin kırkyama olarak geçmesi bu nedene dayanmaktadır. Teknik zaman içerisinde tasarım bakış açısıyla geliştirildikçe oldukça emek isteyen geleneksel tekniklerden biri olarak sanata dönüşmüştür. Parçadan bütüne gidilen tekniğin ortaya çıkardığı görsel etki günümüzde çok sayıda tekstil sanatçısının kullandığı yüzey tasarım ve manipülasyon uygulaması haline gelmiştir.

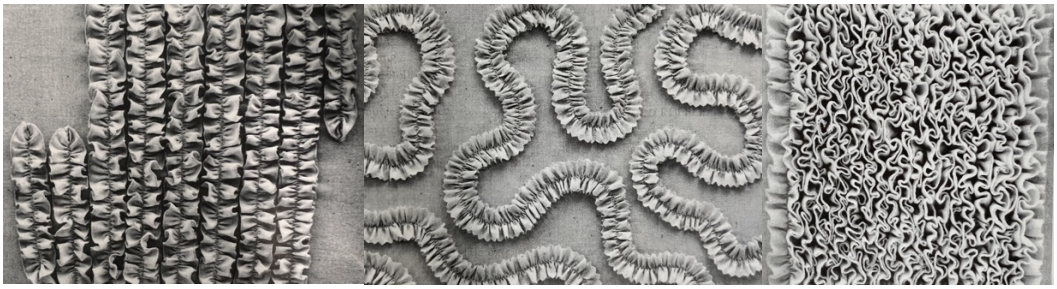
Şekil 28- Diane Savona, patchwork kolaj çalışması 'Lost'
(http://www.dianesavonaart.com/#/road-cloth/ [21 Nisan 2022])

Diane Savona patchwork tekniği ile oluşturulmuş çok sayıda kolaj çalışması bulunan, aynı zamanda patchwork ile harmanladığı farklı manipülasyon tekniklerini bir yüzey üzerinde uygulayarak 'karışık teknik' ile başarılı eserler üreten bir tekstil sanatçısıdır. Şekil 28'de örneklendirilen çalışmasında sanatçı, siyah zemin üzerine farklı renk ve dokulardaki parça kumaşlarını patchwork tekniği ile bir araya getirerek bir kolaj çalışması oluşturmuştur. Daha sonra yüzey üzerine farklı makine dikişleri ekleyerek ve değişik boyutlarda düğmeler işleyerek çeşitli manipülasyon tekniklerini bir arada kullanmıştır.

1.3.4.3.Fırfır – Farbala ve Volan

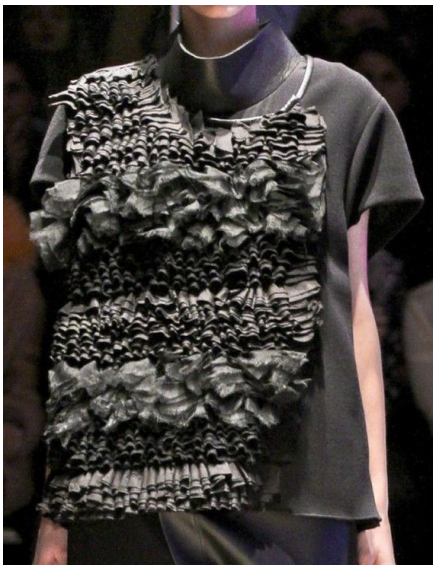
Fırfır, volan ve farbala yapılış biçimi olarak benzer tekniklerdir. Tekniğin uygulanışı kumaş yüzeyinin bir taraftan toplanarak diğer taraftan serbest bırakılma prensibine dayanmaktadır. Tekstil yüzey manipülasyonları içerisinde kullanılan, dikişe bağlı teknikler arasında yer alan en temel uygulamalardan biridir. Giyim ürünlerinde genellikle yakalarda, paçalarda, eteklerde ve manşetlerde kullanımı tercih ediliyor olmasına rağmen manipülasyona dayanan sanatsal giysi yaratımında bunun herhangi bir sınırı bulunmamaktadır. Yüzeye nispeten kolay uygulanır bir teknik olması, üç

boyutluluk ve hareket kazandırması sebebiyle farklı tür ve tuşeye sahip kumaşların bir arada kullanımlarıyla sanatçı ve tasarımcılar tarafından yüzey manipülasyonu çalışmalarında sıklıkla tercih edilmektedir.



Şekil 29- Fırfır teknikleri (Wolff, 1996: 58-59)

Fırfır ve volan teknikleri ile yüzey manipülasyonu şekil 29'da örneklendirilen şekilde şeritler halinde çalışılıp bir araya getirilerek bir yüzey üzerinde kurgulanabildiği gibi, geniş kumaşlarla çalışılarak direk giyim ürünü haline de getirilebilmektedir. Şekil 30'da farklı genişliklerde çalışılmış fırfırların yüzey manipülasyonuyla giyim ürünü olarak çalışıldığı tasarım gösterilmektedir.

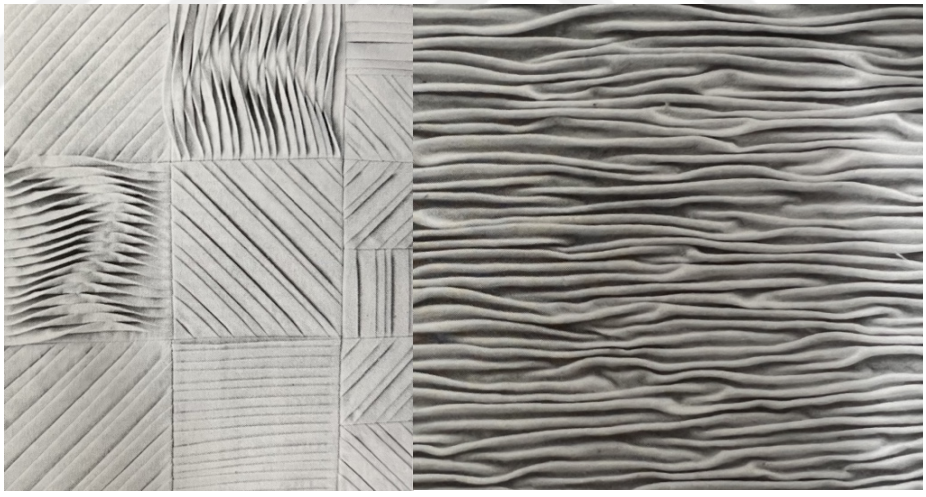


Şekil 30- Farklı genişlikte fırfırlarla yüzey manipülasyonu

(https://i.pinimg.com/originals/2a/6f/72/2a6f728a397950248b18eb79d6666650.jpg [21 Nisan 2022])

1.3.4.4.Pile ve Nervür

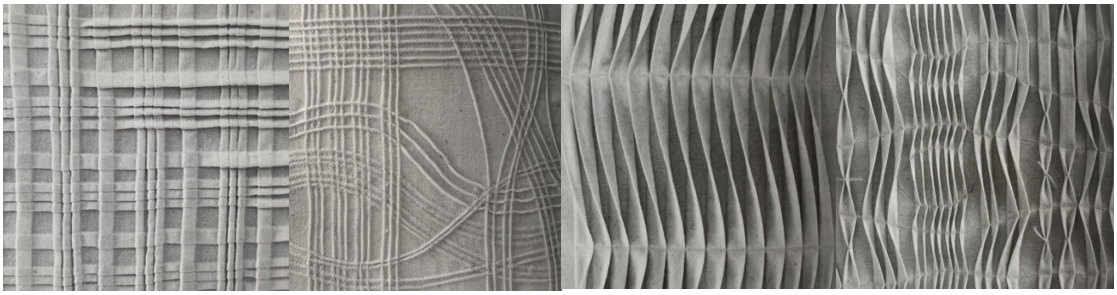
Pile, plise ve nervür yapı bakımından birbirine çok benzer tekniklerdir. “Pileler ve nervürler, kumaşı kendi üzerine katlayarak istenilen forma uygun giysiler oluşturmak amacıyla büyük kumaş parçaların katlanarak manipüle edildiği sistemle antik Yunan dönemlerinden beri kullanılmaktadır” (Irwin,2015: 168). Yüzey her iki teknikte de sistematik bir biçimde katlanarak manipüle edilmektedir. Nervürün pileden ayrıldığı nokta katlanan bölümlerin dikiş ile yüzeye tam olarak sabitlenmesidir. Pile ve nervür tekniklerini yüzey manipülasyonunda uygularken yaratıcılıkla sayısız şekilde çeşitlendirmek ve uygulamak mümkündür. Uygulama teknikleri yalnızca hayal gücü ile sınırlıdır ve bazı temel arayışlarla tasarımcıya çok sayıda deneysel deneme yapma imkanı sağlamaktadır. Pile ve plise tekniğinde katlanan yüzeyler daha fazla hareket imkanı tanırken, nervürler tüm katlama boyunca sabitlendiği için kontrol edilmesinin kolay olması sebebiyle pile ve pliseye göre çok daha karmaşık yüzeyler çalışılabilmektedir.



Şekil 31- Düzenli – düzensiz pile ile manipülasyon örnekleri

(Wolff, 1996: 123)

Şekil 31’de solda yer alan görselde uygulanan farklı pile teknikleri kare bloklar halinde çalışıldıktan sonra patchwork tekniği ile bir araya getirilmiştir. Sağdaki görselde ise düzensiz drape biçiminde bir katlama çalışması görülmektedir.



Şekil 32- Nervür teknikleri ile manipülasyon örnekleri

(Wolff, 1996: 157-172)

Yukarıdaki örnekte görüldüğü gibi nervür tekniğinde her bir katlama hareketi boydan boya dikişle sabitlendiği ve yüzey üzerinde kontrolü mümkün kıldığı için pileye göre oldukça karmaşık yüzey manipülasyonları yapılabilmektedir (Şekil 32).

Şekil 33- Nervür tekniğiyle manipüle edilen yüzey ile etek tasarımı

(Wahab, 2017: 7)

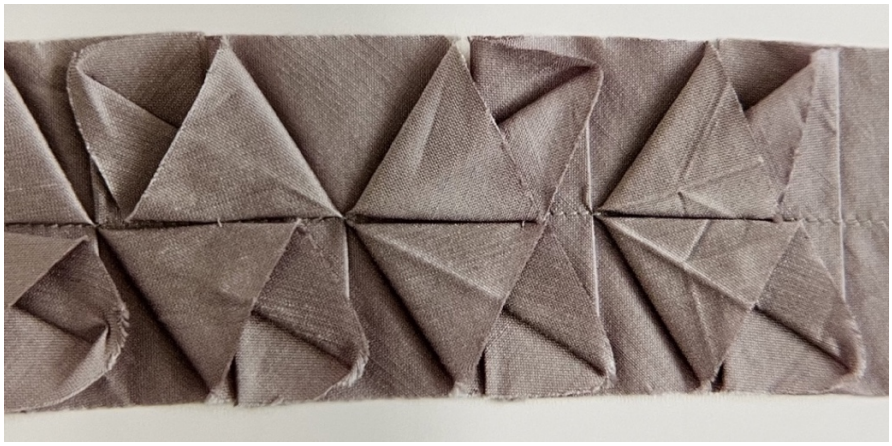
Araştırma içerisinde daha önce değinildiği gibi nervür tekniğinde dikiş ile sabitleme sağlandığı için pileye göre daha karmaşık ve modelli yüzeyler elde

edilebilmektedir. Bu bağlamda şekil 33'de detaylı katlama tekniğine sahip nervür ile çalışılmış yüzey manipülasyonundan tasarlanan bir etek örneklendirilmektedir.

1.3.4.5. Katlama ve Origami

Manipülasyon teknikleri içerisinde yaratıcı ve deneysel sürece katkı sağlayan tekniklerden biri de katlama ve origami'dir. "Origami; Japonca bir kelime olup Ori (katlama) ve Gami (kağıt) olmak üzere iki kelimeden oluştuğu şeklinde tanımlanmıştır. Origami kağıdın doğduğu yer olan Çin'de başlamıştır ve Çin bu tekniği uzun süre paylaşmamıştır. Sonunda teknik önce Kore'ye, daha sonra Japonya'ya ulaşmış ve bugünkü sanat formuna dönüşmüştür" (Shafei, Maghrabi, 2019: 49-51).

Origami de teknik olarak bir katlama sanatı olmasına karşın başlık içerisinde diğer yöntemden ayrıldığı nokta; katlama tekniğinde direkt manipüle edilecek yüzey üzerinde katlamalar yapılarak üç boyutlu bir manipülasyon elde edilirken, origamide ayrı ayrı parçalar katlandıktan sonra yüzey üzerine kompozisyon ve bir ritme uygun biçimde dikilerek üç boyutlu bir yüzey manipülasyonuna imkan sağlamasıdır.



Şekil 34- Katlama tekniği ile yüzey manipülasyonu (Singer, 2013: 45)

Katlama tekniği ile yapılan yüzey manipülasyonlarında kumaş sistematik bir şekilde belirlenen alanlardan kesikler atıldıktan sonra katlanıp, dikiş ile sabitlenerek yüzeye üç boyutlu etki sağlanmaktadır (Şekil 34). Origami de kumaş parçaları (birimler)

şekil 35'de olduğu gibi tek tek katlandıktan sonra el ya da makine dikişi ile yüzeye yerleştirilerek manipülasyon yapılmaktadır.

Şekil 35- Origami birimleri (Singer, 2013: 69)

1.3.4.6. Büzgü

İngilizce 'de 'smocking' olarak geçen, tekstil sanatı ve yüzey manipülasyonunda kullanılan en eski geleneksel tekniklerden biri olarak karşımıza çıkan büzgü tekniğinin dekoratif ve süsleme özelliğinin yanında giysilerde bulunan bolluğu toplaması sebebiyle işlevsel bir yönü de bulunmaktadır. "Büzgü, dokuma kumaşlar süsleme ve yüzey özelliği kazandırma işlevlerinin yanı sıra giyside esneme ihtiyacını sağlamak amacıyla masurada elastik bir iplik kullanarak da yapılabilmektedir" (Nudelman, 2009: 306).

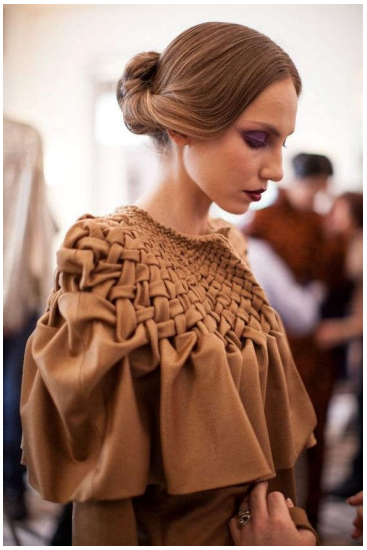
Büzgü ortaya çıktığı yıllarda geniş kumaş parçalarını giysi haline dönüştürüldüğünde vücut üzerine tam oturtabilmek için tasarlanmıştır. Özellikle giysinin yaka ve manşet kısımlarında tercih edilmektedir. Büzgüler sayesinde giysinin kol ve baş kısımları giyim esnasında rahatlıkla genişlemekte ve tekrar büzülerek eski halini almaktadır. "19. Yüzyılda tarım işçileri tarafından giyilmiştir. O dönemde, büzgüde kullanılan dikiş ve motifler işçilerin mesleğiyle ilgilidir. Kumaş üzerinde işaret alınan noktalara teyel dikişi yapılır. Bu dikişler daha sonra yüzeyde dikey pililer oluşturacak şekilde çekilir ve büzgünün sabitlenmesi için kalıcı olarak dikilir" (Çev. Güngör, 2014: 105).

Günümüzde ise en önemli önceliği giysilerde süsleme ve tasarım değerini yükseltme amacıyla yüzey düzenlemelerinde kullanılmaktadır. Hem bir tasarım ögesi

haline gelmesi, hem de uygulandığı yüzeye üç boyutluluk katması sebebiyle manipülasyonda en çok kullanılan tekniklerden biri olduğu görülmektedir. Büzgü uygulamasının temel büzgü teknikleri, Amerikan büzgü, İngiliz büzgü gibi teknikler altında sayısız farklı alt tekniği bulunmaktadır. Ancak her birinin literatür anlamında ayrı ayrı ele alınması araştırma kapsamının dışında kalacağı görüşüyle tekniğe ait görseller ve giyside manipülasyon anlamında kullanımları çerçevesinde görseller üzerinden örneklendirilecektir.

Şekil 36- Farklı büzgü teknikleri ile manipüle edilmiş yüzeyler (Singer, 2013: 112-119)

Şekil 36'da örneklendirilen görselde farklı büzgü teknikleri ile yapılmış yüzey manipülasyonlarının görsel etkileri gösterilmektedir. İlk iki görsel Amerikan büzgü tekniklerinden, diğer iki görsel ise İngiliz büzgü tekniklerinden alınmıştır.



Şekil 37- Büzgü tekniğiyle manipüle edilen yüzey ile oluşturulmuş elbise (Wahab,2017:7)

Amerikan büzgü tekniği ile manipüle edilmiş yüzey ile büzgünün geleneksel kullanım alanının dışına çıkılmadan yakada kullanımı tercih edilmekle birlikte yüzeyde üç boyut etkisi sağlanmıştır (Şekil 37).

1.3.4.7. Kapitone

Kapitone temelde üç kumaş katmanını birbirine bağlayan dikiş teknikleri ile uygulanan manipülasyon yöntemlerinden biridir. En üst yüzey olan kumaş, tasarım doğrultusunda istenilen kalınlıkta bir dolgu elyafı ve astar olacak alt katman kumaşın birbirine farklı dikiş teknikleri ile sabitlenmesi prensibine dayanmaktadır. Kapitone çok yönlü ve birçok farklı dikiş yöntemi bulunan bir tekniktir. Yöntemler arasında yaygın olarak kullanılan geleneksel makine kapitonenin yanı sıra trapunto (İtalyan kapitone) ve kordon kapitone bulunmaktadır. Birçok tekstil sanatçısı projelerinde kapitoneden oluşmuş parçalara yer verir. Yüzeye boyut ve doku katan kapitone, hem göz zevkine hitap etmesiyle, hem de dokunulduğunda verdiği his ile fark yaratmaktadır.

Kapitone tekniğinin kullanımı "Asya'da başlamış ve ticaret yolu boyunca Avrupa'nın bazı bölgelerine yayılmıştır. Ortaçağ'da 13. ve 14. Yüzyıllarda İtalya, Fransa ve İngiltere'de zirveye ulaşarak dekoratif duvar örtüleri ve yatak örtülerinde kullanılırken, 17. Yüzyılda moda giysilerinde yer almaya başlamıştır. İki kumaş katmanı arasında kanal oluşturarak ya da kordon ip yerleştirerek uygulanan kordon kapitone tekniğinin ise Hindistan, İran ve Türkiye'de zengin bir geçmişi vardır" (Irwin, 2015: 148).

Yaygın olarak kullanılan makine kapitone tekniğine kıyasla kordon kapitone yüzey üzerinde çalışılan desenlerin etkisini güçlendirmektedir. Ayrıntıların farklı orandaki dolgu materyaliyle (kordon ip, elyaf, lastik boru) yükseltilmesiyle çok daha dramatik rölyef etkiler elde edilmektedir. Şekil 38'de Charles James'in kordon kapitone tekniği ile çalıştığı saten ceketinde yüzeyde dikiş ile yaratılan farklı boyutlardaki kanallar arasına yine farklı yoğunlukta doldurulan elyafla yüzeydeki rölyef etki klasik makine kapitoneye kıyasla daha güçlü izlenmektedir. Trapunto kapitone ile sıklıkla karıştırılmasına karşın kordon kapitonede daha hacimli görüntülere ulaşılırken, trapunto kapitonede çok daha ayrıntılı desenler daha az yoğunlukta dolgu malzemesiyle ince ince işlenmektedir.

Şekil 38- Charles James-Evening Jacket, kordon kapitone saten ceket

(https://collections.vam.ac.uk/item/O75134/evening-jacket-charles-james/ [23 Nisan 2022])

İtalyan kapitone de olarak bilinen trapuntoda da şeklin ya da desenin ana hatları 2 katman (üst yüzey, astar) şeklinde çalışılarak dolgu malzemesi daha sonra yerleştirilmektedir. Deseni doldurmak ve yükseltmek için elyafın doldurulacağı sırtta küçük yarıklar kesilmektedir.

Şekil 39- Trapunto tekniği ile manipülasyon yüzey (Shafei, Maghrabi, 2019: 51)

“Trapunto bir tasarımın unsurlarını üç boyutlu bir etki için yükselten çok yönlü bir kapitone tekniğidir” (Textile Art, 2002: 69). Hafif yoğunluktaki dolgularla ince efektler yaratılabilmektedir (Şekil 39). Bu teknik dikiş makinesi ile kolayca yürütülebilmekte ve sınırsız tasarım ve desen oluşturmak için yüzey manipüle edilmektedir. Trapunto tekniğinde ışık ve gölgeye bağlı boyutsal efektlerde en etkili sonuçlar düz renkli kumaşlar üzerinde elde edilmektedir ancak baskılı kumaşın bir kısmına boyut eklemek için de kullanılabilmektedir.

1.3.4.8. Hazır Gereçlerle Uygulamalar

Dikiş teknikleri ile yapılan manipülasyonlar içerisinde yüzey üzerine hazır gereçlerin işlenmesi yöntemi araştırma kapsamında nakış ve işleme tekniğinin bir alt başlığı olarak ele alınmıştır. Tasarım süreci tamamlanmış bir tekstil yüzeyi üzerine boncuk, pul, payet, sutaşı, kurdele vb. hazır malzemelerin planlanan yüzey tasarımı doğrultusunda kurgulandığı bir manipülasyon tekniğidir.

İngilizce’de couching olarak literatüre geçmiş olan bu tekniğin Türkçe kelime karşılığı tam olarak olmamakla birlikte, tekstil manipülasyon teknikleri içerisinde hazır materyallerle yapılan nakış, işleme ve bezemelere atıfta bulunmaktadır. Ana nakış desenini oluşturan ipliklerin yanı sıra çok daha farklı kalınlıklarda ipliklerin, şeritlerin, kordonların ve hatta tekstil dışı malzemelerin tasarıma dahil edilebildiği, kumaş yüzeyinde geleneksel nakış tekniklerine çok daha üç boyutlu etkiler kazandırabilen bir yöntemdir. Hazır malzemelerin yüzey üzerinde kurgulandığı manipülasyonlar el dikişi, makine nakışı ve günümüzde çok ileri segmentte yer alan ev tipi dikiş makineleri ile yapılabilmektedir.

Şekil 40’da yüzey üzerinde hem farklı renk ve özellikteki kumaşlar aplike tekniği ile işlenmiş, hem de çeşitli metalik iplikler, kordonlar, boncuklar, tekstil dışı malzemeler bir araya getirilerek tablo görüntüsüne ulaşılan bir manipülasyon tasarımı oluşturulmuştur.

Şekil 40- Farklı özellikteki hazır gereçlerle yapılmış yüzey manipülasyonu

(Textile Art, 2002: 84)

Şekil 41- Kordon ve çift iğne dikişi ile yapılmış yüzey manipülasyonu

(Textile Art, 2002: 90)

Hazır materyallerle uygulanan manipülasyon kurgularında tasarım yalnızca malzemelerin yüzey üzerine işlenmesi prensibine bağlı değildir. Farklı malzemeler farklı dikiş teknikleri ile bir araya getirilerek üç boyutlu etkiler sağlanabilmektedir. Şekil 41'de olduğu gibi iki kat kumaş arasına kıvrım verilerek yerleştirilen kordonların kenarlarından çift iğne makine dikişi yapılarak yüzeyde doku elde edilmiştir.

Günümüzde ileri teknolojili nakış ve piko makinelerinin yanı sıra üst segment ev tipi dikiş makineleri ile de çeşitli yüzey manipülasyonları uygulanabilmektedir. Bu üst segment makinelerin hafızasına yüklenmiş olan farklı dikiş türleri ve hazır materyalleri bu dikiş türleri ile yüzeye bir arada entegre edebilmeye imkan sağlayan makine ayakları yalnızca makinenin elverdiği imkanlarla bile kumaş yüzeyinde manipülasyon tasarımı oluşturmayı mümkün kılmaktadır. Araştırma kapsamında literatürde olan tekniklere yenilikçi ve farklı bir değer katabilmek adına gerçekleştirilen denemelerde süreç Singer - Pfaff makine eğitmeni Dilek Kalender ile birlikte yürütülmüştür.

Şekil 42- Dilek Kalender, üst segment ev tipi makine ile hazır malzemeler kullanılarak yapılan yüzey manipülasyonu çalışması (Kaynak: Ayça Çağlar)

Geleneksel makine dikişinin hayal gücü ve teknolojik gelişmelerin imkan verdiği ölçüde harmanlanması ile çalışılabilecek yüzey manipülasyonları sınırsızdır. Bu gün üretilen ev tipi makinelerin sağlayabildiği dikiş türlerinin neredeyse 200'ü aşkın olması, makine ayaklarının direkt hazır gereçleri yüzey üzerine doku yaratarak işlemeye imkan sağlaması yüzey ve manipülasyon tasarımına yenilikçi dokunuşlar yapabilmeye olanak tanımaktadır. Şekil 42'de solda yer alan üzerinde kordon ya da kalın yün iplerinin ilerletilmesini sağlayan tek oluklu makine ayağı gösterilmiştir. Diğer iki görsel ise

malzemelerin yüzeye işlenmesi esnasında uygulama prensibini ve farklı süsleme dikişlerini göstermektedir.

Şekil 43- Dilek Kalender, farklı tip kordonlar ve çeşitli dikiş türleri ile çalışılmış yüzey manipülasyonu (Kaynak: Ayça Çağlar)

Şekil 43'de solda yer alan görselde tek oluklu makine ayağı ile yün ipinin farklı türdeki dikişler ile yüzeye çalışılması gösterilmiştir. Sağdaki görselde ise üç oluklu makine ayağı ile çalışılarak üç ayrı metalik ip aynı anda yüzey üzerine uygulanmıştır. Bu özellikteki makine ayağının 1-3-7 ve 9 oluklu tipleri bulunmaktadır. Yüzey üzerine kordon ve ipler uygulanmak istendiğinde planlanan tasarım ve istenen ip sayısına göre ayak seçilerek çok farklı türlerde manipülasyonlar yapmaya imkan sağlamaktadır.

1.4. Manipülasyonda Kullanılan Deneysel Teknikler

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon teknikleri içerisinde süreç ve tasarım kurgusundaki çeşitlilik sebebiyle en önemli tekniklerden biri deneysel çalışma üzerine kurgulanmış yöntemlerdir. İster dokuma ve örme, ister dokusuz (non-woven) yüzeylerle çalışmak fark etmeksizin birçok yaklaşım ve teknik denenebilmektedir. Geleneksel ve endüstriyel tekniklerde değinilen manipülasyon yöntemlerinin her biri etkili sonuçlar ortaya koyan teknikler olmalarına rağmen, bazıları dokuma, bazıları yalnızca örme tekniğinde dramatik etkiler yaratmaktadır. Fakat deneysel teknikler tamamen tasarımcının yaratıcı sürecinin ve zihninde kurguladığı hikayesel anlatının perspektifinde, yaratmak istediği manipülasyon görüntüsüne yönelik şekillendiği için her türlü yüzey üzerinde kurgulanabilmektedir. Bu bağlamda tasarımcı üzerinde çalıştığı sanatsal ürün

yüzeyinde daha serbest çalışmakta, hem de deneysel çalışma sürecinde ortaya çıkan yeni sonuç ve bulgular bir başka çalışma için kaynak niteliğinde olabilmektedir. Deneysel tekniklerle çalışılırken, 'karışık teknik' yaklaşımıyla tamamen deneylerle kurgulanan yüzey üzerinde diğer tekniklerin de bir arada kullanımıyla farklı etkiler elde edilebilmekte, yüzey ile yansıtılmak istenen mesaj - hikaye güçlendirilebilmektedir.

Deneysel teknikler tamamen rastlantısal ilerlemekte ve süreç içerisinde şekillenmektedir. Bu bağlamda geleneksel ve endüstriyel yöntemler kadar adım adım anlatılabilecek tekniklere dayanmamaktadır. Deneysel süreçler bu bağlamda, daha önce çalışılmış olan bir yüzeyin birebir aynısının kopyalanmasının tasarımcısı tarafından bile mümkün olmaması sebebiyle özgünlük ve sanatsal değer anlamında önemli bir konumda bulunmaktadır. Araştırma kapsamında tezin birinci bölümünde sadece yüzey manipülasyonu üzerinde çalışmak isteyenlere literatür ve yöntem sağlayabilecek yönlendirici ve ilham verici teknikler üzerinde durulmuş, ikinci bölümde ise tezin çıktısı olarak sunulacak manipülasyon yüzeylerinde belirlenen hikaye doğrultusunda kullanılması tercih edilmiş teknikler ele alınacaktır.

1.4.1. Serbest Kesim Manipülasyonu İle Yeniden Dokuma

"Kumaş sanatçıları koleksiyonlarında tekstil yüzeylerini keserek ve daha sonra yeniden bir araya getirerek koordine bir şekilde oluşturulmuş 'yeni yüzey'lere yer verirler. Bu yeni yüzeyi yaratmanın bir tekniği, kumaş şeritlerinin iç içe geçtiği yeniden dokuma yöntemi olarak adlandırılır" (Textile Art, 2002: 55). İngilizce'de 'random-cut' olarak geçen bu teknikte yüzeyler öncelikle şeritler halinde rastgele kesilerek manipüle sonra dokuma tekniğine benzer yöntemlerle bir araya getirilerek yeniden bir yüzey oluşturulmaktadır (Şekil 44). Görsel etkinin güçlü olabilmesi için şeritler değişen genişliklerde, belli bir düzlemde ya da kıvrımlı olarak kesilebilmektedir.

Şekil 44- Rastgele kesim tekniği ile yüzey manipülasyonu ve yeniden dokuma

(Textile Art, 2002: 57)

Serbest kesim manipülasyonunda oluşturulan yüzeylerde birçok farklı yüzey özelliklerine, farklı renk, desen ve görsel dokuya sahip kumaşlar kesilip, daha sonra atkı ve çözgü ipliklerinin bir araya getirilmesi mantığıyla yepyeni görsel etkiler yaratılabilmektedir. Aynı zamanda bu manipülasyonda oluşturulan yeni yüzeyler üzerine dikiş tekniklerine bağlı yöntemlerden birçok farklı süsleme etkileri eklenerek yüzeydeki görsel etki ve manipülasyon yoğunluğu artırılabilmektedir.

1.4.2. Doku Manipülasyonu

Pürüzsüz ve düz bir yüzeye sahip kumaşlar görsel ve dokunsal etkiler yaratabilmek adına manipüle edilerek sanatsal bir tasarım ögesi haline getirilebilmektedir. Tekstil yüzeylerinin manipülasyonunda doku manipüle edilmek istendiğinde geleneksel ve endüstriyel yöntemlerden ya da bitim işlemlerinden herhangi bir teknikle yüzeyin dokusu direkt olarak değişikliğe uğratılabilmektedir. Bu tekniklerle uygulanan manipülasyonlar dışında en çok tercih edilen yöntemlerden biri de ısı uygulamalarıdır. Ancak tekstil içerisinde bilinen ve kullanılan uygulamalar dışında

tamamen deneysel yaklaşımlarla, hatta evdeki bir takım gereçlerin deneysel sürece dahil edilmesiyle çok farklı doku manipülasyonları elde edilebilmektedir.

Şekil 45- Tel ızgara ile doku manipülasyonu

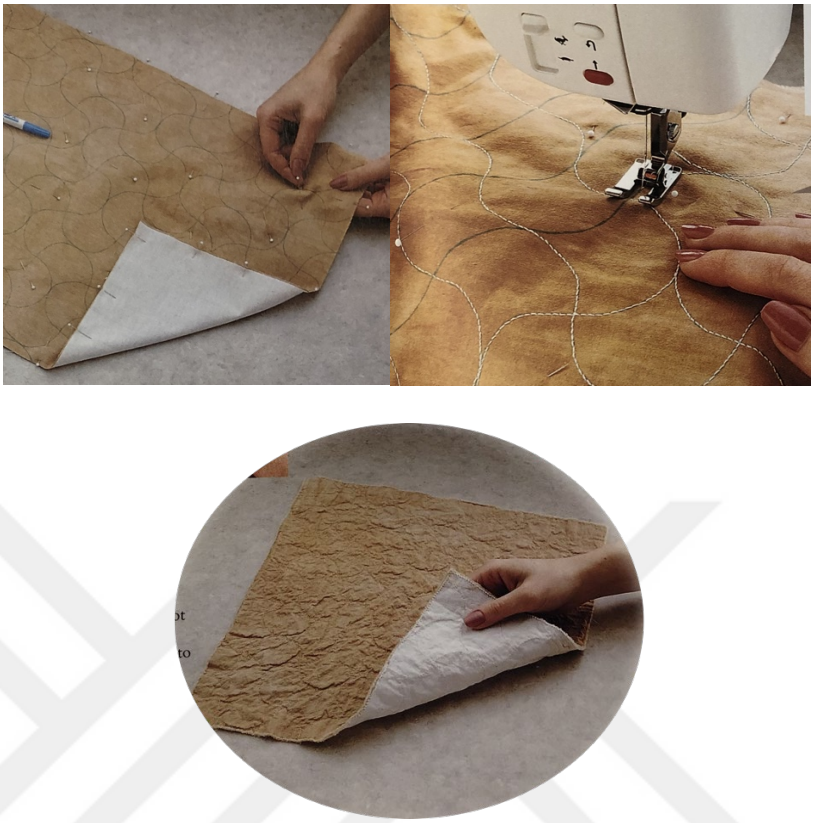
(Textile Art, 2002: 79-80)

Şekil 45'te tekstil yüzeyine üç boyutlu bir doku kazandırmak amacıyla uygulanan deneysel manipülasyonun süreci gösterilmektedir. Kumaş öncelikle ıslatılıp hafif nemli hale getirildikten sonra tel ızgara üzerine yerleştirilerek bir kalemin tersi ya da bir çubuk yardımıyla ızgaranın boşluklarından çıkması sağlanmıştır. Bu noktada dikkat edilmesi gereken dokunun kabartma formunda olabilesi için boşluklardan çukan kumaşın alt zeminle temas etmeyecek kadar taşırılmasıdır. Tüm tekstil yüzeyi bu şekilde hazırlandıktan sonra üzerine yapışkan tela yerleştirilerek ütülenmiş ve yapılan doku manipülasyonunun sabitlenmesi sağlanmıştır. Daha sonra üzerine farklı manipülasyon teknikleri ile yüzey üzerinde ekstra bir doku ya da süsleme yapılabilmektedir.

Şekil 46- Deneysel crinkle tekniği ile doku manipülasyonu

(Textile Art, 2002: 80-82)

Crinkle tekniği ile yüzeyin dokusunda manipülasyon yapmanın deneysel yöntemi şekil 46'da gösterilmektedir. Yoğun kırışık etkilerin ortaya çıkabilmesi için doğal kumaşların kullanılması tercih edilmektedir. Sürecin başlangıcında crinkle etkisinin uygulanacağı yüzey ılık suda yıkanmış ve fazla nemi sıkılmıştır. Düz bir zemin üzerine yerleştirildikten sonra öncesinde iki kenarından parmaklarla hafifçe büzülerek katlanmış ve sarılarak uzun bir rulo haline getirilmiştir. Rulo iyice bükülerek tamamen bir top haline gelecek kadar sarıldıktan sonra açılmaması için pamuk ip bağlanmış ve açılmaması için lastik banlarla sabitlenmiştir. Topun bozulmaması için bir çorap içerisine konduktan sonra birkaç havlu ile birlikte kurutma makinesinde kurutma işlemi yapılmıştır. Bu işlemde havluların eklenmesindeki amaç ortamda kurutma sırasında oluşabilecek fazla nemi ortadan kaldırmaktır. Kurutma işlemi manipülasyon uygulanmak istenen yüzeyin büyüklüğüne bağlı olarak birkaç saat sürebilmektedir.



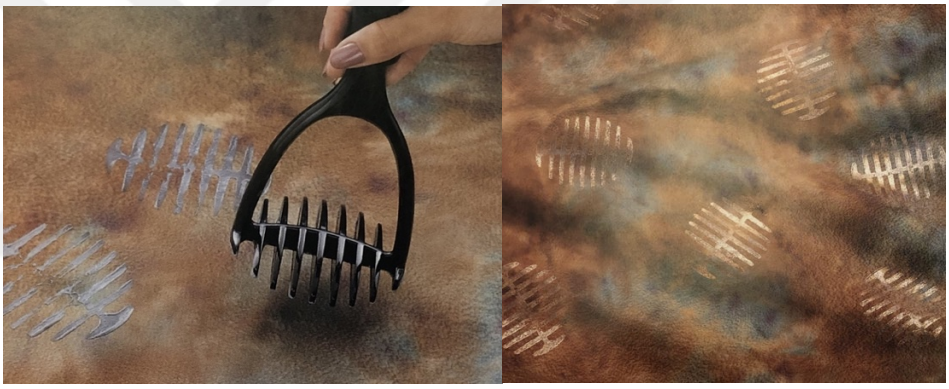
Şekil 47- Dikiş ve yıkama ile doku manipülasyonu

(Textile Art, 2002: 83)

Şekil 47'de örneklendirilen deneysel manipülasyon yönteminde malzeme olarak doğal içerikli kumaşlar tercih edilmiştir. Bir alt (zemin) kumaş, bir üst ana kumaş ile çalışılmıştır. İki yüzey birbirine kenarlarından sık aralıklarla iğnelendikten sonra dikiş makinesinde görseldekine yakın oranda aralıklar kalacak şekilde dikilmiştir. Dikiş esnasında istenilen desen boşluk oranına dikkat edildiği sürece uygulanabilmektedir. Yüzeyin dikişleri tamamlandıktan sonra çok sıcak suda yıkanmış ve makinede kurutma yapılmıştır. Bu işlem sayesinde yüzey büzülerek, esneyerek doku manipülasyonuna uğratılmıştır. Doku manipülasyonları ile ilgili görseller üzerinden yapılan açıklamalarda ilham verici olması amaçlanmıştır. Benzeri yöntemler geliştirilerek veya yöntemlerden alınan ilhamla farklı diğer yöntemlerle kombin edilerek çok farklı doku manipülasyonları elde edilebilir.

1.4.3. Folyo Baskı

El baskıcılığında uygulanan en deneysel yöntemlerden biri olarak folyo baskı görülmektedir. Folyo baskı, uygulandığı yüzeylere parlak bir etki de bıraktığı için yüzeydeki boyut etkisini daha fazla kuvvetlendirebilmektedir. Aynı zamanda diğer manipülasyon teknikleri ile de bir arada kullanıldığında etkilerinin dramatik olması tercih edilebilirliğini artıracak özelliklerindendir. Folyo baskı etkisiyle yüzeye uygulanan manipülasyon tasarımlarının derinlik, kontrast ve tuşe etkileri artırılabilmektedir. "Folyo baskı, el baskıcılığında kullanılan birçok tekniğe göre nispeten kolay bir tekniktir. Folyo uygulanmış kumaş hiç bir olumsuz etki olmadan yıkanabilir. Ancak kuru temizlemeden kaçınılmalıdır" (Textile Art, 2002: 172).



Şekil 48- Folyo baskı ile deneysel manipülasyon

(Textile Art, 2002: 172-173)

Folyo baskı, öncesinde şekil 48'deki gibi çeşitli boyama teknikleri uygulanmış tekstil yüzeylerine yapılabilmektedir. Folyo baskı uygulamalarında öncelikle baskı yapılmak istenilen bölgeye yapıştırıcı sürülür ve folyo uygulaması yapılır. Sonrasında kumaş yüzü aşağı bakacak şekilde ütülenmektedir. Bu işlemle birlikte folyo tekstil yüzeyine yapıştırıcının da etkisiyle preslenmekte ve uygulanmış olan folyonun yapıştırıcı ile temas etmeyen kısımları rahatlıkla ayrılmaktadır. Tutkal hedeflenen tasarıma uygun olarak istenilen desen ve şekilde uygulanabilmektedir. Eğer deneysel süreç içerisinde çok net ve tutarlı sonuçlar isteniyorsa tutkalın yüzeye serigrafi ile uygulanması uygun olmaktadır.

Şekil 49- Farklı tekniklerle kombin folyo baskı

(https://i.pinimg.com/originals/70/19/cc/7019cc15ad38cc9d40c47c58d2c21c9d.jpg [27 Nisan 2022])

Tezin araştırması kapsamında daha sonra değinilecek olan karışık teknik ile manipülasyon örneklerinden biri aynı zamanda folyo baskı tekniğini de içermesi sebebiyle şekil 49'da örneklendirilmektedir. Bu bağlamda yukarıdaki örnekte çift kat kumaş kullanımından yararlanılmıştır. Üst kumaşın ortası öncelikle yakma tekniği ile eritildikten sonra tutkal ve folyo aracılığıyla yüzeyin belirli alanları da folyo baskı ile manipüle edilmiştir. Daha sonra boyama tekniği uygulanmış alt kumaş yerleştirilerek, bir arada durabilmelerini sağlamak amacıyla en son işlem olarak dikiş tekniklerinden nakış yöntemiyle yüzeyler üzerine manipülasyon uygulanmıştır.

1.4.4. Lekeleme

İngilizce literatüründe 'staining' olarak geçen lekeleme tekniği, birçok farklı yöntem kullanarak yüzeyi manipüle etmenin en etkili tekniklerinden biridir. Lekeleme tekniğinde yüzey üzerine uygulanacak desen ya da boyama kimyasal boyalarla uygulanabileceği gibi organik metotlarla da uygulanabilmektedir. Eko baskı ya da paslandırma ile yapılan lekelemeler araştırmada daha önce boyama ve baskı başlığı

altında incelenmesi sebebiyle tekrar ele alınmayacaktır. Bu başlıkta toprak ile lekeleme tekniğinin yöntem ve sonuçları üzerinde durulacaktır.

Lekeleme teknikleri ile uygulanan manipülasyonlardan biri de toprak ile lekeleme yöntemidir. Yüzey üzerinde deneysel desenler oluşturmak için kir, toprak veya kil kullanılması toprak lekesi olarak bilinmektedir. Toprak ile lekeleme genellikle eskimiş, aşınmış bir etki yaratmak için tercih edilir. Ancak doğal lifler hızlı bir şekilde çürüme eğiliminde olduğundan süreci tamamlanmış yüzey üzerinde delikle ve yırtıklar oluşabilmektedir.

"Toprak ile lekeleme tekniğinin sonuçları seçilen toprak malzemesine göre farklılık gösterir. Kir ve topraklar kahverengiler oluştururken, killer griler ve hatta kırmızılar üretebilmektedir" (Irwin, 2015: 21).

Şekil 50- Toprak lekeleme ile yüzey manipülasyonu (Irwin, 2015: 21)

Toprak lekeleme ile uygulanan yüzey manipülasyonlarında hem yüzey üzerinde bir renk manipülasyonu gerçekleştirilmekte, hem de doğal süreçten kaynaklanan aşınmaların etkisiyle doku manipülasyonu da aynı anda sağlanmaktadır. Şekil 50'de tasarımcı Melinda Tai'ye ait toprak lekeleme ile yapılan yüzey manipülasyon örnekleri gösterilmektedir. Soldaki görselde ipek kumaş havuç, üzüm, portakal, lahana ve kahve çekirdekleri ile birlikte toprağa gömülerek bir ay bekletilmiştir. Sağda yer alan görselde ise, bir aydan daha uzun süre toprak altında bekletilen kumaş yüzeyinde oluşan aşınmalar üzerinde örneklendirme yapılmıştır. Çoğu durumda bu aşınmalar tasarım sürecinde istenilen etkiye göre özellikle tercih de edilebilmektedir.

1.4.5. Isı (Yakma) ve Aşındırma Tekniği

Deneysel ve yaratıcı sonuçlar elde etmek için doğal, sentetik ya da karışımlı yüzeyler ısı ya da aşındırma teknikleri ile manipüle edilebilmektedir. Uygulama yapılan kumaşın içeriğine ve ısının yüksekliğine bağlı olarak kumaş yüzeyi eriyebilmekte, delikler oluşabilmekte veya sonuçların öngörülebilir olmaması sebebi ile tamamen yanabilmektedir. Bu nedenle ısı ile manipülasyon uygulanacak yüzeyler dikkatli ve kontrollü olmayı gerektirmektedir. Isı ile uygulanan yüzey manipülasyonlarında çakmak, havya ve ısı tabancası gibi aletler kullanılırken, aşındırma için neşter, maket bıçağı gibi malzemelerden yararlanılmaktadır. Doğal kumaşlar üzerinde genellikle eskitilmiş, yanık etkiler elde edilirken, sentetik içerikli yüzeylerde kabarık ve büzülen dokulara ulaşılmaktadır.

Şekil 51- Hein Koh, "The All Seeing Eye" "Form 3", 2011

(https://www.heinkoh.com/blowtorch.html [1 Mayıs 2022])

Şekil 51'de tekstil sanatçısı Hein Koh'un 2011 yılında canvas üzerine ısı ile çalıştığı yüzey manipülasyonlarına yer verilmiştir. Hein Koh yukarıda örneklendirilen eserlerinde ısı tabancası kullanarak yaktığı canvas kumaşları katmanlar halinde bir araya getirerek istediği biçimi verdikten sonra yapıştırmış, ekstra renk vermek istediği alanlarda ısıyı düşük tutarak havya (lehimleme) aracından yararlanmıştır. Örneklerde de görüldüğü gibi doğal içerikli kumaşlar ısı uygulandığında yanma ve renk alma eğilimindedir. Boyutlu ve dokulu etkiler ise sentetik içerikli yada karışımlı lif içeriğine sahip yüzeylerde

elde edilmektedir. Şekil 52'de sentetik yüzeyler üzerine uygulanan ısı manipülasyonları görülmektedir.

Şekil 52- Sentetik lif içeriğine sahip yüzeylerde ısı ile doku manipülasyonu

(Irwin, 2015: 109)

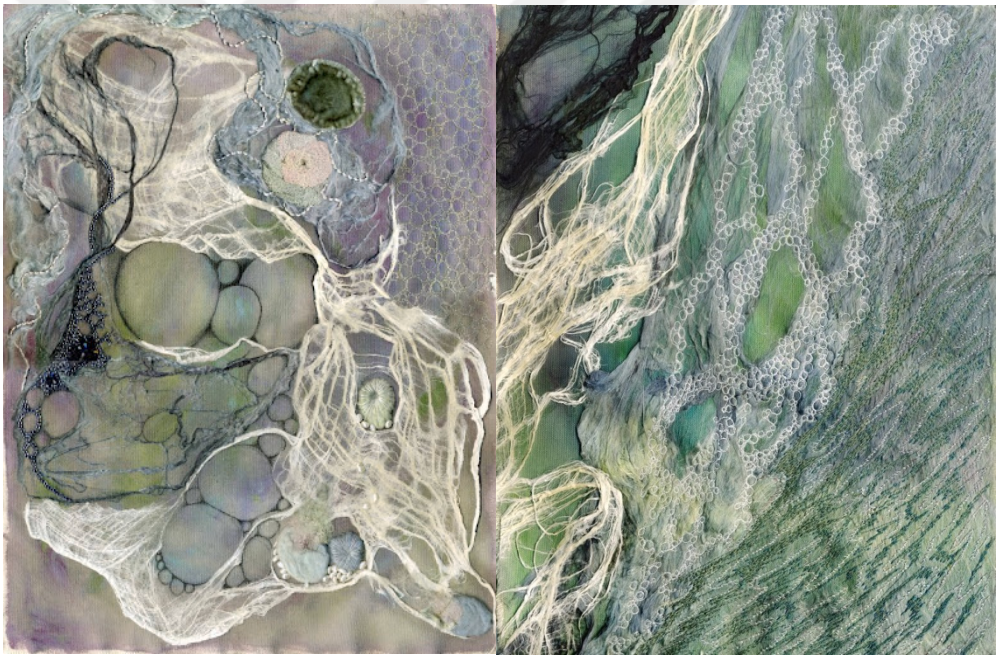
1.5. Tekstil Sanatçılarının Manipülasyon Yaklaşımları

Tekstil yüzeylerinde yalnızca kumaş manipülasyonu üzerine çalışan tekstil sanatçıları ve manipülasyon uygulamalarıyla giysilerinin yüzeyini yeniden yapılandıran moda tasarımcıları bulunmaktadır. Bu bağlamda sanatçı ve tasarımcılara ait eserler incelendiğinde çoğunlukla 'karışık teknik' adı verilen birkaç tekniğin yüzeyde katmanlanarak bir araya getirildiği çalışmalar ortaya koydukları görülmektedir. Teknikleri birleştirmek ilginç ve yenilikçi yüzey manipülasyonlarının yaratımına olanak sağlamaktadır.

Yüzeyde karışık teknik uygulamalarına yer verilecekse, farklı kumaşların bir araya getirildiği durumlarda kullanılacak kumaşların birbirine uygunluğu, uygulanacak boyama tekniklerinin ve boyaların yüzeye uygunluğu, uygulama sırası gibi teknik bilgiler önem kazanmaktadır. Sanatçı ya da tasarımcı, çalışmalarına yön verecek ilham kaynağından yola çıktıktan sonra yapacağı deneylerle, teknik bilgileri doğrultusunda zihninde kurguladığı hikaye tasarımına ulaşana değin uygulamalarına devam etmelidir. Karışık teknik yöntemi ile deney süreci sonsuza dek devam ettirilebilir. Ancak sanatçıların eserleri incelendiğinde yüzeylerde görülen ortak dil, karışık teknik ile doku ve boyut etkisini artırdıkları yönündedir. Tekstil yüzeylerindeki manipülasyonun

araştırılması kapsamında bu tasarımcı ve sanatçılardan örneklerle ilerlemek konunun görsel olarak da açıklanabilmesi açısından değerli olacaktır.

Julie Shackson, Cardiff'teki Howard Gardens Güzel Sanatlar okulu mezunudur. Tasarımcı küçük yaşlarından beri güzel sanatlar ve tekstil tasarımı ile ilgilenmektedir. Örgü örerek başladığı tekstil sanatına oluşturduğu yenilikçi tekstil yüzeyleri ile devam etmektedir. Resimsel bir dili olan dokuları için tasarımcı "İngiliz kırsalının doğal unsurlarından ilham alıyor ve şöyle diyor: Konu mikro kozmostan, makro kozmosa doğuyor. Biyolojik ve jeolojik ortamlardaki desenler ve akan manzaralar" (Irwin, 2015: 246). Sanatçı çalışmaların doğadan ve doğanın renklerinden ilham aldığı gibi, malzeme seçiminde de doğal olana yönelmektedir.



Şekil 53- Julie Shackson'un tekstil yüzeyi manipülasyon örnekleri

(http://www.julieshackson.com/textiles.html [26 Eylül 2021])

Tekstil sanatçısı Julie Shackson, bu çalışmalarında bir sahil şeridinin renklerinden ilham almış ve yüzey üzerine akrilik boyalarla serbest el resim yaparak başlamıştır. Daha sonra ıslatılan dut ağacı yapraklarından baskı yapılmış ve boyalı ipek lifleri istenilen görüntü doğrultusunda yerleştirmiştir (Şekil 53). Boncuk işleri, doğal ipek kozaları ve

gerçek incilerden oluşan malzeme çeşitliliği ile süslemeler yapmıştır. Daha sonra su kabarcığı formunu yakalamak için boyanmış ipek ve havlı yüzeylerden yararlanmış, hem el dikişi hem de serbest hareketli makine dikişi uygulamıştır. Son olarak tükenmez kalem ile kabarcıkları belirginleştirmiş ve gölgelendirmeler yapmıştır.

Birleşik krallık merkezli bir tekstil tasarımcısı ve sanatçısı olan Karen Casper, karma medya güzel sanat eserleri, giysiler ve şapkalar yaratmaktadır. Çalışmalarında özellikle tek bir tekniğe odaklanmayıp, en eşsiz ve dokunsal sonuçlar için devoré, kapitone, baskı ve süsleme gibi kumaş manipülasyonun çeşitli tekniklerini bir arada kullandığı karışık teknik uygulamalarına yer vermektedir. Bu sayede geleneksel ile modern olanı eserlerinde daha bir araya getirebildiğini ifade etmektedir.

Sanatçı yüzey manipülasyonunda geleneksel tekstil tekniklerini kullanmasına ve eskinin estetiğine duyduğu saygıya bağlı kalmasına rağmen, çalışmalarında yenilikçi tasarım anlayışına geçişi sağlayan fütüristik parçalar ortaya çıkarmak için onları çağdaş teknolojiyle birleştirmektedir.

Şekil 54- Karen Casper, Yüzey manipülasyon çalışması ve giysi üzerine uygulaması

(https://www.textileartist.org/karen-casper-interview-a-designer-and-an-artist/ [26 Eylül 2021])

Karen Casper oluşturduğu yüzeyler ile; “kirlilik, balıkçılıktaki sezon dışı aşırı avlanma, dikkatsiz turizmin neden olduğu mercan resiflerini ve habitatlarını tehdit eden çevresel sorunları ve bu hasarın deniz yaşamı üzerindeki etkilerini konu ediniyor (Şekil 54). Bu yüzey ve giysi, sualtı dünyasının renklerini, dokularını ve hatlarını temsil ediyor” (Irwin, 2015: 247). Casper, başka bir dünyaya ait bir şey yaratmak isterken bile geleneksel tekstil tekniklerini, çağdaş teknolojiyle birleştirdiği kumaşları kullanmıştır. Tasarladığı yüzey bazı mercan türlerinin deniz içerisindeki gündüz aldıkları rengi gösterirken, teknoloji ile birleştirdiği kumaşları gece parlayarak mercanların sualtında gece aldıkları rengi temsil etmektedir.

Tekstil sanatçısı Natalia Margulis, Rusya doğumludur ve Saint Petersburg Üniversitesinden mezun olmuştur. Eserleri ulusal ve uluslararası arenada birçok sergide yer alan sanatçı, çocukluğundan beri ilgi duyduğu dikiş teknikleri ile oluşturduğu yüzeyler üzerine çalışmaktadır. Çalışmalarında el ve makine dikişini yoğun olarak kullanmaktadır. Rusya kültüründeki halk sanatını, yaptığı kapsamlı seyahatleri ile yerinde öğrenmiş, bunu el nakışı teknikleri ve serbest makine nakışı ile harmanlayarak kendi sanatsal yorumlamasını katarak ilk eserlerini oluşturmuştur. Eserlerinde doğa konuları ve manzaralarından ilham alarak yüzey manipülasyonları oluşturmaktadır. Sanatçı eserleri ile birçok ödül almış, yarattığı eserler kitap ve dergilerde de yayınlanmıştır.

Şekil 55- Natalia Margulis, “In necklace of mushrooms”-“Road to emerald country”

(http://www.nataliamargulis.com/gallery.php?page=textures [2 Mayıs 2022])

Natalia Margulise ait şekil 55'de gösterilen çalışmalarını, karışık teknik denilen birçok manipülasyon tekniğini bir arada kullanarak oluşturmuştur. Solda yer alan "in necklace of mushroom" isimli yüzey manipülasyonunda, yüzey mantarlarından ilham almıştır ve bu eserinde el nakışı, dikiş, boyama, iğneleme keçe, ısı ve yakma tekniklerini bir araya getirmiştir. Sağdaki "road to emerald country" ismini verdiği eserinde ise zümrüt ülkeye giden yol kurgusal hikayesinden ilham almıştır. Bu çalışmasında sanatçı, el nakışı, dikiş, hazır gereçlerle işleme, boyama ve ısı tekniklerini bir arada kullanarak karışık teknik bir manipülasyon oluşturmuştur.

"Penelope Trudeau, çeşitli el boyama ve resim tekniklerini kullanarak aplikeler, nakışlar ve boncuk işleme manipülasyon tekniklerini harmanlayarak etkileyici duvar resimleri ve giyilebilir sanat ürünü giysiler üreten bir tekstil sanatçısıdır. Kapitone işleri, ayrıntılı nakışları ve ince işlemeleri bir araya getirdiği yüzeylerde boyamanın kattığı renk danslarıyla tam anlamıyla koreografi oluşturmaktadır" (Textile Art, 2002: 118). Araştırma kapsamında sanatçının, karmaşık, detaylı ve çok zaman alıcı olmasına rağmen bu süreci bir meydan okuma olarak gördüğü ve en tatmin edici projelerinden biri olduğunu söylediği eserine şekil 56'da yer verilmiştir.

Şekil 56- Penelope Trudeau, manipülasyon teknikleri ile duvar resmi

(Textile Art, 2002:118)

Tekstil sanatçısı, tasarımcı ve öğretim görevlisi olan Jayne Butler, tekstil ve moda tasarımı alanındaki uzun kariyerinde ortaya koyduğu çalışmalarında kendisinde gördüğü itici gücün renk ve dikiş teknikleri ile çevresindeki dünyanın ruhunu bulma ihtiyacı olduğunu söylemektedir. Güzel sanatlar üzerine aldığı lisansüstü eğitimleri aracılığıyla araştırma ve tekniksel süreçler üzerine olan becerilerini geliştirmiş, aynı zamanda çalışmalarını yeni anlayış seviyelerine taşıyan felsefik alanlarda da daha derinlere inerek yorumlamasını sağlamıştır. Yalnızca iplik ve renk ile bir fikir veya düşüncenin izleyiciye nasıl yansıtılabileceği üzerine çalışmalar yapmanın verdiği heyecan ve bu kavramsal yaklaşım manipülasyon teknikleri ile oluşturduğu yüzeylerinde ilham kaynağıdır.

Şekil 57- Jayne Butler, "Conquered"-"Amazonas Gold"

(https://www.jaynebutler.co.uk/store/c4/Thread_and_colour.html [2 Mayıs 2022])

İplikler, renk ve folyolar ile çalışmayı eserlerinde sıklıkla kullandığını dile getiren Jayne Butler'in iki farklı yüzey manipülasyonu şekil 57'de görülmektedir. Solda yer alan "conquered" isimli eserini yaklaşık olarak 60X30 cm ölçülerinde çalışmıştır. Öncelikle organik pamuk kumaş üzerine paslandırma ile manipüle ettiği yüzeyin üzerinde yün ve ipek kumaşları da yer yer yaldızlı ipler kullandığı makine nakışı ile bir araya getirmiştir. Son olarak çalışmanın üzerine dijital baskı uygulaması yapmıştır. İnsanların tahrip ettiği doğayı, toprağın geri alışının etkilerini incelediği üç eserinden biridir. Sağda yer alan "amazonas gold" adlı eserini ise, 23X23 cm boyutlarında çalışmıştır. Boyama ve dikişi

bir araya getirdiği çalışmasında, folyonun ısı ile temasından kazandığı yeni dokusu görülmektedir.

Tekstil sanatçısı, Dionne Swift, çeşitli alanlarda ve tekniklerle çalışan bir tekstil sanatçısıdır. University of London Goldsmiths'te öğrenimini tamamlayan Swift, University of Central England'dan yüksek lisans derecesini tekstil alanında almış ve nakış üzerine uzmanlaşmıştır. "Swift, manzaradaki değişen yapısal nitelikleri keşfetmenin bir yolu olarak karışık teknikle oluşturduğu yüzey manipülasyonları üzerinde devore kullanıyor. Swift, yüzeylerini el boyamacılığı ile renklendirir, ardından görselliği kuvvetlendirmek için daha fazla katman ekler. Derinliği artırmak için ise her katmanı boyar ve el sanatları ile oluşturulan dikiş tekniklerini ekler" (Irwin, 2015: 100). Sanatçı, çok tekniğin bir arada kullanılmasının ortaya çıkan sonuçlar ve dokular için daha etkili olduğuna inanmaktadır.

Şekil 58- Dionne Swift, "Blue valley view"-"Shadow experiment" (Irwin, 2015: 100)

Şekil 58'de Dionne Swift'in birkaç farklı manipülasyon tekniğini bir arada kullanarak oluşturduğu katmanlı yüzeyler görülmektedir. Solda yer alan "blue valley view" adını verdiği çalışmasında Swift, kadife üzerine el boyamacılığı ve fiber etch solüsyonla devore tekniği uygulamıştır. Sağdaki "shadow experiment" isimli çalışmasında ise, yün ve keten kumaşlarla katmanlı bir manipülasyon yüzeyi

oluşturulmuştur. Üst katmanda keten kumaş, alt katmanda ise yün kumaş yer almakta ve sentetik bir iplikle iki katman desenler oluşturulan makine dikişi ile birbirine bağlanmaktadır. Son işlem olarak devore solüsyonu üst katmandaki keten kumaşa istenilen şekillerde uygulanmış, ketenin selülozik liflerini eriten solüsyonla alt katmandaki yün kumaş ortaya çıkmıştır.

Tekstil sanatçısı Diane Savona, çocukken savaşlardan ve uluslardan alınan derslerin kendi aile hayatı üzerinde çok az etkisi olduğunu hissetmiştir. Kendisi bunu, köylü büyükanne ve büyükbabamın Polonya'daki sazdan kulübelerde hayatta kaldığını bilmek, çok yükseklerden esen hava durumunu incelemek gibiydi. Onların hikayesi neydi? Sözleriyle ifade etmekte ve sanatının bu soruyla yaratıldığını söylemektedir. Bu söylemden hareketle, orada, o kulübede bir zamanlar kullanılan eşyaları, kumaşları, çengelli iğneleri sanatıyla birleştirmeye, o dönemlerde kullanılan kırkyama, aplike, kapitone gibi teknikleri yarattığı yüzeylerde uygulamaya başlamıştır. Sanatçı, unutulmuş işlemeleri ve malzemeleri sanatıyla yaşatmaya devam etmektedir.

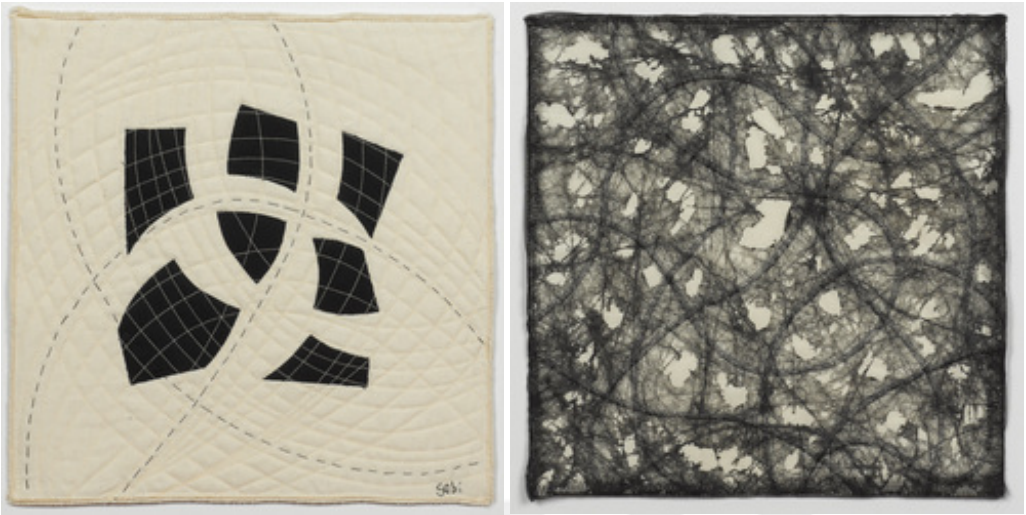
Şekil 59- Diane Savona, "Fossil garments"-"Strata"

(http://www.dianesavonaart.com [2 mayıs 2022])

Diane Savona'nın şekil 59'da gösterilen eserleri çocukluğundaki dönemlerden kalma giysi parçalarını, dantel, fisto parçalarını, düğme, toka, iğne, agraf gibi malzemeleri içermektedir. Solda yer alan "fossil garment" adlı seride, aile üyelerinden kalan günlük yaşamdaki giysi parçalarını yüzeye aplike tekniği ile işleyerek manipülasyon uygulamış, dantel-fisto şeritler gibi hazır harçları nakış ile yüzeye işlemiştir. Sağda görülen "strata" serisinde ise, yine o yıllara ait düğme, toka, agraf, çengelli iğne ve hatta serinin bazı çalışmalarında makasa kadar birçok farklı malzemeyi kordon kapitone tekniğinde olduğu gibi iki yüzey arasına dikişle sabitleyerek yüzeyi manipüle etmiştir. Sanatçı, çocukluğunun geçtiği dönemden kalma bulduğu her malzemeyi yüzeylerini manipüle ederken kullanarak onları bir sanat eserine dönüştürmekte ve uzun yıllar kaybolmadan yaşamaya devam etmelerini amaçlamaktadır. Diane Savona eserleri için, tekstil çalışmalarım hem sanat, hem arkeolojidir. Onlar geçmiş nesillerin hikayeleridir sözlerini kullanmaktadır.

Sabi Westoby, çocukluğunda örgü örmeyi öğrendiği yaşlardan itibaren tekstil yüzeyleri ile ilgilenen bir sanatçıdır. Uzun süre patchwork tekniği ile çalıştığı geleneksel yüzeylerine, 2010'dan itibaren karma medya işleri ve farklı tarzda atölye çalışmaları yaparak yeni bir yönde devam etmiştir. Tekstil yüzeylerini kapitone, dikiş teknikleri, aplike ve ısı etkisi ile manipüle etmeye başlamıştır. Sanatçı, boya, baskı ve batik tekniklerini kullanarak deneysel yöntemlerle kendi yüzeylerini oluşturmaya başladığını söylemektedir. Sabi Westoby, temaya ve tekniğe odaklandıktan sonra seriler halinde çalışmaktadır. Serilerinden örneklere manipülasyona ait teknik çözümlemeleri ile yer verilecektir.

Şekil 60'da Sabi Westoby'nin "monochrome" serisinden örnek çalışmalar gösterilmektedir. Monokrom serisindeki yüzeylerin bir kısmı yalnızca tek bir tekniğin kullanımıyla, bazıları ise karışık teknikle oluşturulmuştur. Sanatçı, bu seride keşfetme çizgilerine vurgu yapmak amacıyla sınırlı renk paleti kullanmıştır. Bazı çalışmalarda ısı ile manipülasyon tekniğinden yararlanılmış, yüzeylere farklı efektler ve dokular kazandırılmıştır.

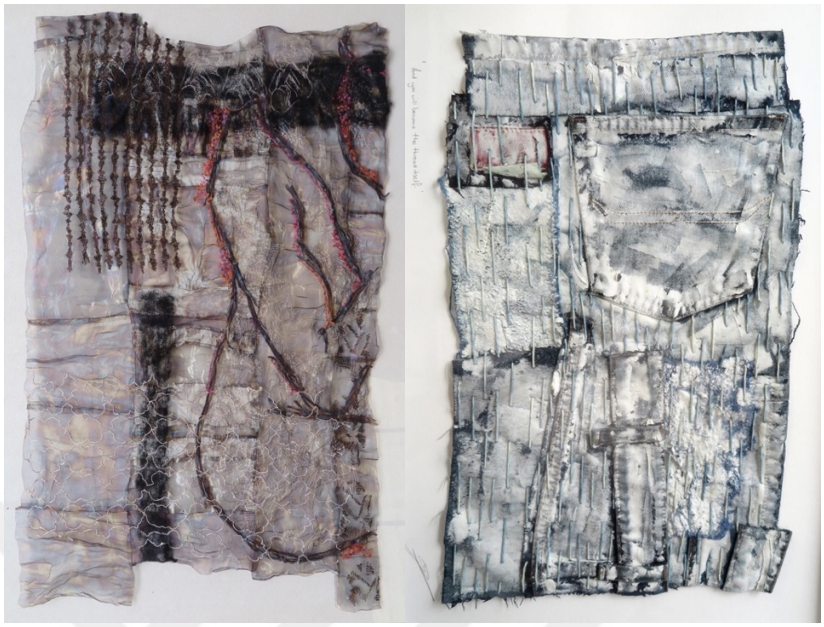


Şekil 60- Sabi Westoby, "Monochrome series", 2011

(http://www.sabiwestoby.com/monochrome-series.html [2 Mayıs 2022])

Solda yer alan görselde yüzey, kapitone, aplike ve el dikişi teknikleri manipüle edilmiştir. Sağdaki görüntüde ise, polyester içeriğe sahip yüzeyin dokusu ısı tabancası ile manipülasyona uğratılmış, bazı alanlarda yırtılmalar oluşturulmuştur. Sonrasında yüzeydeki manipülasyon etkisini artırmak için recme ile serbest nakış tekniği uygulanmıştır.

Tekstil ve heykel sanatçısı Alysn Midgelow Marsden, kuzey Avrupa mirasına sahip Auckland merkezli bir sanatçıdır. Eserlerindeki yaratım pratiği, bilinçaltı, içgüdüsel ve duygusal etkileşimlerin kişisel deneyimlere yansıması üzerinedir. Karmaşık ve akışkan görünen hem heykel, hem tekstil yüzeyleri tepkileri, kırılganlığı ve gücü temsil etmektedir. Alysn, insan ruhuna duyduğu merakı tekstil yüzeylerinde dikişlerle araştırmaktadır. Ortaya koyduğu birçok eser karmaşık ve dalgalı formlarda, düğümlü ve katmanlı iç içe geçen yapılarda yüzeye dahil edilen tekniklerden oluşur. Eserlerinde görünmeyen güçlerin gelgitlerinde yalpalayan bilinçdışı insan hafızasının konu edinildiği tefekkür edici bir anlatım tarzı vardır. Kullandığı teknikler geleneksel olmamakla beraber tekstil lifleri, yüzeyleri, teller ve dikişlerden oluşmaktadır.



Şekil 61- Alysn Midgelow Marsden, “The space between”-“Stains-Discards”

(https://www.alysnmidgelowmarsden.com/artworks-alysnmidgelowmarsden [3 Mayıs 2022])

Alysn Midgelow Marsden’in şekil 61’de yer verilen “the space between” koleksiyonu 2014 yılına ait koleksiyonundan bir görüntüdür. “Stains-discards” koleksiyonunu ise, 2018 yılında ortaya koymuştur. Sanatçı, manipüle ettiği yüzeylerini form olarak duvara asılabilir, sert, heykelsi yüzeylere dönüştürmektedir. Teknikleri geliştirmeye çalışırken başvurduğu deneysel yöntemler, tamamlanmış eserde konu edindiği ruhsal devinimlerin kavramsallığını ortaya çıkan yeni doku denemeleriyle sunmaktadır. Solda yer alan görselde “the space between” koleksiyonunda, polyester içeriğe sahip organze üzerine karışık teknikle manipülasyon çalışmıştır. Yüzeyde ısı etkisiyle hem hafif bir doku manipülasyonu sağlanmıştır. Hem de yüzey iğne keçe tekniği, hazır harçların işlenmesi, el ve makine dikişleri ile manipüle edilmiştir. Sağdaki “stains-discards” koleksiyonu ise, sanatçının isminden de anlaşılacağı üzere dikiş tekniklerine bağlı manipülasyonları kullandığı koleksiyonudur. Ancak deneysel denemelere de aynı oranda başvurduğu koleksiyonudur. Kestiği denim pantolon yüzeyi üzerine, farklı denim parçalarını plaster, alçı ve tutkalla çeşitli sertleştirme çözümleri ile

manipüle ettikten sonra aplike etmiştir. Yüzeye yer yer daha sert, daha heykelsi dokular kazandırılmış, son olarak el dikişi ile tekrar manipüle edilmiştir.

Daha önce değinildiği üzere tekstil yüzeyi üretim yöntemleri içerisinde manipülatif yaklaşımın en çok karşımıza çıktığı alanlardan biri olan lif sanatını örneklendirirken İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı eski bölüm başkanı ve lif sanatçısı 'Suhandan Özay Demirkan'ın tezin yazılmaya başlandığı dönemde tüm fakülte akademisyen ve öğrencilerini derinden üzen vefat haberinin alınması nedeni ile tekstil sanatına bıraktığı eserlerine tez içerisinde özellikle yer verilmiştir.

Tekstil lif sanatçısı ve değerli akademisyen Suhandan Özay Demirkan, Türkiye'de lif sanatı alanında çığır açan isimlerden biri olarak kabul edilmektedir. birçok tasarım projesi, yarışma, sergi ve küratörlüklerde yer almıştır. Lif sanatı kavramının bilimsel ve sanatsal anlamda yaygınlaşmasında öncü olmuş ve Türk tekstil sanatçılarının yurtdışında tanınmasında önemli bir rol oynamıştır. Demirkan'ın dokuma sanatı, lif sanatı, tekstil teknikleri alanlarında kitap ve çok sayıda yayınları da bulunmaktadır.

"Tekstil sanatının bir çok medeniyetin potansiyelinde saklı olan dekoratif sanat anlayışı içerisindeki sembolik kodları da ortaya çıkarmakta olduğunu, zengin tekstil geleneğinin, teknolojik gelişimler ile yoğurularak, sanatsal sentez oluşturması gerekliliğini savunan sanatçı; geleneksel olarak düzenlenen önemli etkinliklerin lif sanatında trend belirleyici özellik taşımakta olduğunun altını çizmektedir" (Akt.Ay, 2018: 215).

Tekstil lif sanatçısı Suhandan Özay Demirkan'ın (Şekil 62)'de örneklendirilen ve daha birçok eseri hem renk, doku ve yüzey manipülasyonu olarak karışık tekniğin anlamlandırılmasında, hem de sanatsal tekstil yaratımında üç boyutlu form anlamında giyilebilir sanat açısından değerlendirilebilecek çok kıymetli örneklerdir.

Şekil 62- Lif sanatçısı Suhandan Özay Demirkan, In Blues, Eccentric ve Oriental adlı eserleri

(https://virtualshoemuseum.com/suhandan-ozay-demirkan/oriental/ [27 Ekim 2021])

Sanatçıların örneklerinde görüldüğü gibi tekstil yüzeylerinin manipülasyonu bir takım tekniklerle yüzeyi süsleme ve sanat yapma gayesinin de ötesinde, sanatçının izleyiciye ulaştırmak istediği mesajı, hikayeyi vermek için arayışlarda bulunduğu sınırsız deneysel sürece imkan tanıyan bir tuval gibidir. Yüzeyler manipülasyon tamamlandığında olduğundan farklı bir tasarıma, işleve, hikayeye ve kavramsallığa sahip olmaktadır. Tekstil sanatçıları manipülasyon teknikleri ile yarattıkları yüzeylerini; duvar resmi, enstalasyon ürünü, çerçeve içerisinde bir resim gibi ya da daha sert hale getirdikleri duvara asılabilir heykelsi formlar haline getirmektedirler. Yüzey manipülasyonu üzerine çalışan moda tasarımcıları ise, oluşturdukları yüzeyin tasarımını bozmayacak ve sanatsal gücünü gölgelemeyecek, yüzeyin hikayesi ile yarışmayacak formlar ile giyilebilir sanat ürününe dönüştürmekte ve bu şekilde sergilemeyi tercih etmektedirler. Giyilebilir sanat ürünlerinin, sanat içerisinde nasıl yer edindiği, ortaya çıkışında hangi etmenlerin rol oynadığı ve sanatsal giysi formlarını nasıl etkilediği üzerine araştırmanın ikinci bölümünde yer verilecektir.

2. BÖLÜM

GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA FORM ARAYIŞLARI

2. BÖLÜM

GİYİLEBİLİR SANAT BAĞLAMINDA FORM ARAYIŞLARI

Sanat giyimi veya giyilebilir sanat, sınırlarının keskinliğinin belirlenmesi şaşırtıcı derecede zor olan bir sanat kavramıdır. Tarih boyunca farklı dönemlerde, farklı yerlerde, farklı isimlerle anılmıştır. "Orijinal haliyle, giyilebilir sanat, geleneksel tekniklerden yaratılan ve daha sonra tekstil sanatçısı tarafından türünün tek örneği olan giysilere dönüştürülen el yapımı tekstilleri ifade etmektedir" (Leventon, 2005: 8).

Giyilebilir sanatın ortaya çıktığı dönemlerdeki felsefesi, zanaatın sanat ile eşdeğer bir mesafeye gelme gayreti olarak görülmektedir. Özellikle endüstri devriminin sonrasındaki dönemde ortaya çıkan sanat hareketlerinin öğretisiyle, zanaatı canlandırmaya duyulan ihtiyaçla Batı Avrupa'da ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılın başlarında Endüstri devriminin gerçekleşmesiyle ortaya çıkan makineleşme ile birlikte hızlanan üretim el sanatlarına duyulan ihtiyacı azalttığı için zanaat kavramının değerinin zaman içerisinde düşmesine neden olmuştur. Bu durum ise özellikle tekstil alanında değerlendirildiğinde, sanat ve tasarımın güzel ve estetik kavramlarından yoksun ürünlerin ortaya çıkmaya başlamasına sebep olmuştur. Bu bağlamda giyilebilir sanatın, sanatsal tekstiller ve sanat ürünü yaratımı üzerine olan etkilerini incelemeden önce hem giyilebilir sanatın ortaya çıkışını, hem de tekstildeki sanatsal yüzey ve tekniklerinin canlanmasını sağlayan bazı önemli sanat akımları üzerinden ilerlemek doğru olacaktır.

2.1. Giyilebilir Sanatı Ortaya Çıkaran Etmenler

20. yüzyılda endüstrileşmenin getirisiyle sanat ve zanaata yönelik değerler sorgulanmaya başlanmıştır. "Tarih boyunca geleneksel yöntemlerle zanaat-sanat entegrasyonu ile üretim yapan tekstil sanatçıları, endüstri devriminin getirdiği makineleşme ile seri üretime geçerek sektörleşmiş, ancak ürünlerde kalite bozulmuş ve estetik değerler kaybolmuştur" (Özhan, 2018: 335). Hızlı üretim ve tekstil alanındaki sektörleşme, günümüzde de geçerli bir sorun olma özelliğini koruyan, tüketimi teşvik eden hızlı moda olgusunu doğurmuştur. Yaşanan bu sektörleşmeyi durdurabilmek ve tekstildeki estetik değerleri, üretilen ürünlere yeniden yansıtabilmek amacıyla birbiri

arkasına birçok sanat hareketi ortaya çıkmıştır. “William Morris, makinelerin yaşamı yeniden düzenleyip yönlendirdiğini, artık gündelik yaşam pratiği (koşuşturması) içinde sanata ve zanaata değer verilmediğini, oysaki makinelerin yalnızca birer araç olduğunu, eğer doğru kullanılırsa zanaatçı ve sanatçıların en iyi yardımcıları olduğunu söylüyordu. Morris bu düşünceler ile Arts and Crafts hareketinin ilk ateşini yaktı” (Ay, 2018: 122). Arts and Crafts hareketiyle başlayan post-endüstriyel süreci, Art Nouveau ve Bauhaus hareketleri takip etmiştir. Süreçte ortaya çıkan her sanat akımının ortak olarak hedeflediği düşünce sanatçı ve zanaatkar rollerini birleştirmek ve bu yaklaşımla değer ve estetik kaygıları yeniden gündeme taşıyabilmekti.

“20. Yüzyılda bugünkü tanımına ulaşan ‘tasarım’ kavramının doğduğu, Bauhaus sanat okulunun öncülü sanat-tasarım hareketleri 19. Yüzyılda ortaya çıkmıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında doğmuş olan Arts and Crafts hareketi ve Art Nouveau, Bauhaus’a öncülük eden aynı zamanda yüzey tasarımının değerleri üzerine de etki eden hareketlerdir” (Akt.Öpöz, 2018: 22). Bu sanat hareketlerinin öncülüğüyle plastik sanatlar ile tekstil ve moda disiplinleri arasındaki sınır da ortadan kalkmaya başlamış, nitekim giyilebilir sanat kavramının ortaya çıkışıyla sanat-zanaat ve kavramsallık ilkelerini barındıran tekstil, artık plastik sanatlar içerisinde değerlendirilen bir sanat dalı olmuştur.

2.1.1. Arts and Crafts (Sanat ve Zanaat) Hareketi

Endüstrileşmenin doğurduğu sonuçlara tepki olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında İngiltere’de ortaya çıkmış ilk endüstri ve hızlı üretim karşıtı, giyilebilir sanatın arkasındaki itici güç olan ilk akımdır. Arts and Crafts hareketi kendisinden sonra ortaya çıkan diğer sanat hareketlerine ve açılan sanat-tasarım okullarına da öncülük etmiştir. Hareketin sanat ve zanaat rollerini birleştirmeye yönelik tavrı, özellikle eserlerini bu iki kavram arasında ayrım yapmadan kurgulayan Japon gelenekleriyle çok uyumludur. Japon kültürünün malzemelere ve doğaya saygısı, zanaatkarlarının saygınlığı ve endüstri öncesi ince işçilik ideallerine bağlılığı sanat ve zanaat savunucuları için önemli bir yol gösterici konumundaydı ve nitekim giyilebilir sanat üzerine yapılan araştırmalarda Japon tekstil sanatçılarının eserlerine sıklıkla rastlanması bu durumu doğrulamaktadır.

Arts and Crafts hareketinin estetik algı üzerine yaptığı devrim kadar sosyal ve politik yönleri de bulunmaktadır. Sanayi devrimindeki makineleşmenin yanı sıra toplumun ürettiği ve tükettiği ürünlere de bir tepki niteliği taşımaktadır. "Hareketin öncüleri, toplumun sağlığının, tasarımcıyı üreticiden ayıran ve yöneticiyi işçinin çok üzerine çıkaran endüstrinin doğası tarafından tehdit edildiğini, bunu değiştirebilmenin yolunun ise, sanatta, özellikle de dekoratif sanatta geleneksel, el yapımı ve el emeğinin değerini ve onurunu koruyarak mümkün olduğunu savunmaktadır" (Leventon, 2005: 13). Bu bağlamda hareketin savunucularının verdiği en önemli mücadele, işlevsel dekoratif sanatlara verilen değeri, bir işlev amacı gütmeden sadece sanat ve kavramsallık için yapılan güzel sanatların gördüğü değere yükseltmek yolunda olmuştur.

Arts and Crafts hareketi, 19. Yüzyıldaki kıyafet reformu ve sanatsal giysi ile de yakından ilişkilendirilmektedir. Sanat hareketi boyunca giysi reformcuları da estetik olduğu kadar sosyal ve politik amaçlar için de motive edilmiştir ve yavaş yavaş dönemin giysilerinde de zanaatın izleri görülmeye başlanmıştır. Londra'daki büyük giyim firması Liberty, el sanatları ile oluşturulmuş kimonolar, antik Japon ve Çin işlemeli kabanlar ve ayakkabılar üretmekteydi. Liberty'de üretilen sanatsal giysi örnekleri bugün tezin araştırma konusu olan tekstil yüzey tasarım ve manipülasyonlarının, hem de giyilebilir sanatın günümüze taşınan ilk örneklerini oluşturmaktadır.

Şekil 63'de Arts and Crafts hareketi döneminde Liberty&Co tarafından üretilen giyilebilir sanat ürünü elbisenin ilk örneklerinden biri görülmektedir. Giysinin yüzeyi aynı zamanda, dikiş tekniklerine bağlı manipülasyonlardan büzgü tekniği ile oluşturulmuştur. Bu örnek ile giyilebilir sanat ve yüzey manipülasyonlarının sanatsal ürün yaratmadaki ilişkisi daha net bir şekilde açıklanmaktadır. Tekstil yüzey manipülasyonlarında kullanılan birçok teknik, giyilebilir sanatı ortaya çıkaran hareketlerin savunduğu el sanatlarına dayandığı için sanatsal giyimle her dönemde etkileşim içerisinde olduğu görülmektedir. "Arts and Crafts elbiseleri, önemli bir gösterge olan el sanatları ile süslenmiş ya da el dokuması kumaşlardan yapılmıştır. Mevcut modayı büyük oranda etkilemiş ve en büyük sıçramayı yüzey dekorasyonunda yapmıştır" (Leventon, 2005: 15).

Şekil 63- Liberty&Co, büzgü tekniği ile manipüle edilmiş yüzey ve giyilebilir sanat elbise

(https://historicaldress.tumblr.com/post/158418324669/lookingbackatfashionhistory-girls-day-dress/amp [3 Mayıs 2022])

20. yüzyılın başlarına gelindiğinde etkisini yitirmeye başlayan Arts and Crafts hareketi, Art Nouveau akımının ortaya çıkışını hazırlamış ve savunduğu görüşlerle öncülük etmiştir.

2.1.2. Art Nouveau

Art Nouveau, 20. Yüzyılın başlarında etkili olmuş süsleme özellikleri ile ön plana çıkan bir sanat akımıdır. Arts and Crafts hareketine gör daha romantik bir üsluba sahip olmasına karşın, estetik değerler yine ön planda tutulmaktadır. İlk ortaya çıktığı yıllarda, doğadan ilham alan çiçek figürleri ve kıvrımlı desenlerin hakim olduğu bir üslup görülürken, daha sonra geometrik ve daha çizgisel formlar hakim olmaya başlamıştır. Almanya'daki reform hareketlerinin en aktif destekçilerinden biri olan mimar Henry Van de Velde, "bireyselci üslubu ile yaptığı, tekstil ve duvar kağıdı tasarımları ile akımın

önemli temsilcilerinden de biri olarak görülmektedir" (Akt.Öpöz, 2018: 24). Henry Van de Velde, sanatsal kıyafetler tasarlamanın yanında, bu konuda dersler de vermiştir.

Art Nouveau döneminde, Liberte gibi kurulmuş olan atölyelerden biri de Viyana'da kurulan Wiener Werkstätte'dir. Bu atölyenin öğretisi, Arts and Crafts hareketindeki toplumsal gündemin ötesinde, zanaatın sanatı takip etmeyeceği, aksine sanatın zanaatkarlıktan büyüyeceği fikrini yayma arzusu üzerine kurulmuştu. Nitekim sanatçılar farklı disiplinlerde de çalışmaya teşvik edilmiş, sanat ya da tasarım ürününün işçiler tarafından değil, sanatçı ve tasarımcıların öğrenerek kendilerinin üretmesi beklenmiştir.

Wiener Werkstätte'nin hem tekstil, hem de moda bölümü bulunmaktadır. Tekstil ve moda bölümleri bir arada çalışmak için oluşturulmamış olsalar da, moda programında çalışan "Hoffmann, Wieselthier, Dagobert Peche ve Maria Likarz gibi bir grup sanatçı tarafından tekstil bölümünde tasarlanan ürünlerin moda departmanında üretilen giysilerde kullanımı teşvik edilmiştir" (Leventon, 2005: 17). Bu yaklaşımla, tekstil yüzey tasarımlarıyla, giysi ürünün ayrı tutulmadığı sanatsal giysiler ortaya çıkmaya başlamıştır.

Sanat hareketinin önemli sanatçılarından biri olarak görülen Mariano Fortuny, ressamlık eğitimi alırken tekstil alanında da çalışmalar yapmaya başlamış, sanatsal giysiler yapan reform elbiselerden etkilenmiştir. İnce pilili ve dökümlü keten elbise denemelerinden sonra "Delphos"u yaratmıştır.

Mariano Fortuny'nin "Delphos" ve "Evening dress" isimlerini verdiği tasarımlar şekil 64'te görülmektedir. Fortuny'nin tasarımları başlangıçta dönemi için aşırı kabul edilse de, 20. yüzyılın en başarılı ve geniş çapta yayılan giysileri haline gelmiştir. Sanatçının tasarımları, tekstil yüzey manipülasyonlarından plise tekniği ile oluşturulmuş, yüzey ve giyilebilir sanat ilişkisini açıklayan, dönemi için önemli örneklerden biridir.

Şekil 64- Mariano Fortuny, "Delphos-1906", "Evening dress-1920s"

(https://www.metmuseum.org/search-results?q=mariano+fortuny [3 Mayıs 2022])

Bu bağlamda form açısından da incelemek gerekirse, yüzey ile oluşturulmuş sanat giysisi üretimi için düz ve sakin, yüzeyde kullandığı el işine dayalı tekniği ile yarışmayacak formlar tercih ettiği söylenebilmektedir. "Fortuny'nin çalışmaları, sanat giyiminin birçok yönünü, teknik ve malzeme üzerine olan harmanlamayı etnik formlar üzerine uygulamayı içeriyordu" (Leventon, 2005: 17).

Art Nouveau'nın önemli sanatçılarından biri de ressam Sonia Delaunay'dır. Yaptığı tüm çalışmalarını hem güzel sanatlar, hem de dekoratif sanatlarla entegre etmiştir. Delaunay, parlak ve nötr renkleri bir arada kullandığı dokuma ve baskılı tekstil yüzeyleri tasarlayarak giyilebilir sanat ürünleri yaratmıştır.

Delaunay'ın kendi baskılı, dokuma ya da nakış tekniği ile ürettiği giyilebilir sanat ürünlerinden biri şekil 65'de gösterilmektedir. Sonia Delaunay'nın da örneklendirilen çalışmasında kendi oluşturduğu tekstil yüzeyindeki desen tasarımını bölmeden, en iyi devamlılığı sağlayacak kimono benzeri ceket formuna yöneldiği görülmektedir.

Şekil 65- Sonia Delaunay, Dokuma tasarımı ile giyilebilir sanat ürünü

(https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/mar/27/sonia-delaunay-avant-garde-queen-art-fashion-vibrant-tate-modern [3 Mayıs 2022])

Art Nouveau, I. Dünya Savaşı'na kadar etkisini sürdürmüştür. Dönemi içerisinde Viyana atölyesinde ortaya konan sanatsal çalışmalar, daha sonraki yılların 'modern sanat' ifadelerine ve tekstil alanında yüzeyi gerek dokuma ve baskı tasarımları, gerek giysi üzerindeki yorumlama biçimleriyle öncü olmuştur. "Art Nouveau'dan etkilenen tasarımcılar, öne çıktığı süreç içerisinde yüzeyde dekoratif uygulamalar, bezemeler ile ilgili deneysel ve modern yüzey tasarımları ve yapıtlar meydana getirmişlerdir" (Öpöz, 2018: 27). Bu ifadeden hareketle, yüzey tasarımı ve yüzey manipülasyon tasarımı olgularının giyilebilir sanatı oluşturan en önemli yaklaşımlar olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla, zanaatı yeniden canlandırmaya ve sanat ürünü ortaya koymaya yönelik Arts and Crafts hareketi ile başlayan bu yaklaşım, Art Nouveau ile daha da gelişerek devam etmiştir.

Bu düşünce girişimlerinin teknoloji ile birleşerek ilerlediği hareketin temelleri ise Bauhaus ekolü ile ortaya atılmıştır.

2.1.3. Bauhaus Ekolü

Bauhaus'u; "modern sanat ve mimarlık oluşumuna öncülük etmiş, 1919-1933 yılları arasında varlığını sürdürmüş, uygulamalı sanatlar alanında eğitim veren, endüstriyle sanatı yakınlaştıran Alman sanat okulu olarak tanımlamak mümkündür" (Sözen, Tanyeli, 1999: 37-38). Bauhaus, bugün hâlâ geçerliliğini koruyan ilkeleri ile güzel sanatlar üzerine eğitim veren kurumların, sistemini benimsediği ilk okul olarak görülmektedir. Arts and Crafts ve Art Nouveau'nın aksine endüstriyi tamamen sanat ve tasarımdan ayrı görmemiş, sanat-zanaat kavramlarını işlevsellik yönüyle sorgulayarak endüstri ile harmanlama yolunda ilerlemiştir. Yani işlevsellik boyutu ile bugünkü tekstil ve moda tasarımı disiplininin de temelini oluşturmuştur.

Bauhaus okulu, sanatçı ve tasarımcıların, sanat teorileri, tasarım ilkeleri ve üretim pratiklerine hakim olması gerekliliğini savunmuştur. "Okul, başta mimarlık olmak üzere bünyesinde; seramik, grafik, tekstil gibi uygulamalı sanatları da toplamıştır. Tekstil tasarımını, sanatsal yönden beslerken teknik olarak da geliştiren dokuma atölyesi ise okulun açılışından kapanışına kadar devam eden tek atölyedir" (Akt.Öpöz, 2018: 28). Arts and Crafts ve Art Nouveau hareketlerinde olduğu gibi sanayileşme ile kaybolan estetik değerlere zanaat ile yaklaşılabileceğini görüşünü benimsemiştir. Bauhaus ekolünün öğretilerinde de sanat-zanaat ve tasarım kavramları birbirinden ayrı tutulmamıştır. Daha önce de değinildiği gibi Bauhaus, sanat-zanaat kavramlarını estetik değeri yükseltmek adına ayırmamayı desteklerken, diğer akımlardan farklı olarak işlevselliği savunarak endüstrileşmeyi de bu bağlamda entegre etmeye çalışmıştır. Sanayinin ve makineleşmenin sanata hizmet edecek, teknolojiden estetik açıdan faydalanılabilecek alanlarına yönelmiştir.

Bauhaus ekolü, yetiştirdiği sanatçı ve tasarımcıların kapsamlı bir eğitimden geçmelerini misyon edinmiştir. Tasarımcılar hem kendi alanlarında, uzmanlaşmış hem de farklı disiplinleri estetik değerler çerçevesinde, kendi alanlarında da yorumlayabilecekleri çok yönlü bir bakış açısına sahip olmuşlardır. Sanatsal ve teknik öğretim süreçleri ile mezun olunana kadar alana tam anlamıyla hakim olunması amaçlanmıştır. Ancak en yoğun eğitimin verildiği süreç, bugünkü güzel sanatlar okullarında da temel tasarım

içerisinde form, renk, kompozisyon, biçimlendirme ve doku gibi temel ilkelere ait eğitimlerin verildiği dönemdir.

"Bauhaus; geleneksel tekstil üretim yöntemlerini temel olarak kabul ederek, yeni yöntemlerle de deneyselliğin önünü açmıştır. Çoklu disiplinlerden edindiği estetik değerler, deneysel yöntem ve farklı malzemelerle de zanaatı birleştirerek, tekstilde modern tasarımın estetik değerlerini oluşturmuştur" (Öpöz, 2018: 31). Ortaya koyduğu ilkeler, farklı disiplinlerden öğretilerden gelen çoklu düşünme yapısı ve estetik değerleri endüstri ile birleştirmeye yönelik yaklaşımıyla günümüzde hâlâ tekstil yüzey tasarımı ve tekstil yüzeylerinde manipülasyon teknikleri üzerinde etkileri olduğu görülmektedir. Özellikle tekstil yüzeylerinin manipülasyonu çerçevesinde sanatsal ürün yaratımında makine kullanımına ihtiyaç duyulan lazer kesim, dijital baskı gibi endüstriyel tekniklerde ya da dikiş tekniklerine bağlı makine dikişi ve nakışı gibi uygulamalarda etkilerinin devam ettiği açık şekilde görülmektedir. Sanatçıların yüzey manipülasyonu yaklaşımlarında ve deneysel arayışlardaki karışık teknik çalışmalarında makine kullanımının sanata hizmet eden bir araç haline geldiği söylenebilmektedir.

2.2. Giyilebilir Sanatın Sanat, Zanaat ve Moda İlişkisi

Giyilebilir sanat kavramı, ortaya çıktığı dönemlerden itibaren bir sanat olarak kabul edilme dürtüsüyle bağımsızlığını aradığı mücadelede, modayla sürekli değişen ve çelişen bir ilişki içerisinde olmuştur. "Son otuz beş yıldaki hikayesi; sanat, moda ve giyilebilir sanatın manevra yapıp nihayetinde birbirine doğru hareket etmesiyle değişen sınırların hikayesidir" (Leventon, 2005: 8). Daha önce de değinildiği gibi, giyilebilir sanatın bu hikayedeki yeri, geleneksel işlem ve tekniklerden yararlanarak, zanaata üst düzeyde önem vererek, tekstil ve moda sanatçıları tarafından özgün ve tek olan tekstil ya da moda ürününün yaratılmasına dayanmaktadır. Bir giysinin geçmişte ve günümüzde sanat eseri olarak değerlendirilerek, plastik sanatlar içerisinde kabul edilebildiği ürünlerin emek yoğun süreçlere, yoğun el işçiliklerine sahip olduklarını görülmektedir. Bu bağlamda bir sanat eserinin, tek ve kopya edilmesi zor olduğu ölçüde başarılı bir sanat yapıtı olduğu yaklaşımıyla, zanaatın tekstil ve moda alanında bu yaklaşımı sağlama konusunda kilit bir noktada durduğu söylenebilmektedir.

Giyilebilir sanat üzerine çalışanlar, kendilerini tekstil ya da moda tasarımcısı olarak değil, her zaman sanatçı olarak tanımlamışlardır. Bir sanatçı yaklaşımıyla, üzerinde çalıştıkları eserlerine başlık ve konu vererek onu yansıtmaya çalışmış, hatta çoğu zaman işlevsel olduğu kadar işlevsel olmayabileceği konusunda da ısrar etmiş ve giyimin moda içerisindeki yerini sanat olarak yeniden tanımlamışlardır. "Giyilebilir sanat, lif sanatına da dayanmaktadır. En belirgin özelliği zahmetli kumaş yapım tekniklerine ve yüzey tasarımlarına odaklanarak, etnik giysi formlarını kullanarak, benzersiz işleri vurgulamasıdır. Çoğu giyilebilir sanat ürününün performans ve kavramsal sanatla da bağlantısı vardır ve bu durumda gerçekten giyilebilir olabilir veya olmayabilir" (Leventon, 2005: 8). Giyilebilir sanatın pek çok yönüyle onun ortaya çıkışını hazırlayan Arts and Crafts, Art Nouveau gibi akımlarla büyük ölçüde benzeştiği, fakat sanatçının kendisini ve duygularını ifade etme gereksinimi ile fark yarattığı söylenebilmektedir. Sanatçılar giyilebilir sanat eserlerinin sunum ve fotoğraf çekimlerine de bu yaklaşımla özellikle dikkat etmişlerdir. Çoğu sanatçının giyilebilir sanat ürününü, özellikle duvara asarak sergilediği ya da giysi olarak canlı veya cansız manken üzerine giydirildiği durumlarda, beden ve kişilik etkileşiminden kaçınarak tekstil yüzeyi üzerindeki emek ve el işçiliğini maksimum gösterecek şekilde kurguladığı görülmektedir. Bu yaklaşımla günümüzde de, birçok sanatçının eserlerini özellikle cansız mankenler üzerinde ya da modellerin yüzlerini gizleyerek sergiledikleri söylenebilmektedir.

"Giymek için sanat ya da giyilebilir sanat hareketi, çağdaş sanat hareketlerinin getirmiş olduğu özgürlük anlayışından ve yaşamın kendiliğindenliğiyle özdeşleşen bir dünyadan esinlenmiştir diyebiliriz" (Yetmen, 2012: 79). Yetmen'e göre; Giyilebilir sanatta, endüstriyel bir üretim biçiminin olması ve moda anlayışının olmaması onun 'anti moda' olarak yorumlanmasına yol açmaktadır. Bu durumda giyilebilir sanatın moda endüstrisine karşı duran bir hareket olarak geliştiğini ifade etmektedir. 20. yüzyılın giyilebilir sanatı ortaya çıkaran çağdaş sanat akımlarından köklerini aldığını ve 'popüler olana karşı olma durumu' ile onu kavramsal sanatın içinde bir hareket olarak konumlandırmamıza olanak sağladığına değinmektedir. Bu bağlamda Mariano Fortuny gibi sanatçıların 'Giyilebilir Sanat' hareketini yansıtan ve çeşitli müzelerde yer alan eserlerini dönemin kavramsal sanata atıfta bulunan çalışmaları arasında göstermektedir.

"Sanat giyiminin beden ile doğrudan bağlantısı, sanat ve zanaat dünyalarındaki bazılarına modayla rahatsız edici derecede yakın bir bağlantısı olduğunu düşündürür. Aslında sanat giyiminin sanat, zanaat ve moda arasındaki kesişme noktasında var olduğu söylenebilir. Üçünden de vardır, ancak tamamen hiç birine ait değildir" (Leventon, 2005: 12). Sanatsal giyimin başlarda zanaata dayanan ve modanın hızlı değişimi ile çelişen yanları, zaman içerisinde silikleşerek teknolojinin de sanat ve tasarım alanlarında daha fazla yer almasıyla birbirine yakınlaşmıştır. Hem giyilebilir (işlevsel), hem de giyilme amacı gütmeyen ürünleri kapsayan giyilebilir sanat, zamanla lif sanatından performans (gösteri) sanatına, kavramsal sanata ve moda alanıyla da bağlarını güçlendirerek uluslararası bir sanat kavramına evrilmiştir.

Şekil 66- Atsuko Tanaka, "Electric Dress", 1959

(https://www.moussemagazine.it/magazine/atsuko-tanaka-moderna-museet-stockholm-2019-2020/ [9 Mayıs 2022])

Şekil 66'da Atsuko Tanaka 'electric dress' isimli giyilebilir sanat eserinde, giyilme amacı gütmeden, bir giysinin yalnızca asılarak da sergilenebileceğini gözler önüne sermiştir.

"Giyilebilir sanatın moda ile sınırlarının kaynaşması 1970'lerin sonlarında başladı ve önceki on yılın geleneksel tarzlarının yerini daha sofistike ve daha az el yapımı işlere bırakmasıyla 80'ler de hızlandı. Türe bağlı kalan sanatçılar, tek başlarına ürettikleri türünün tek örneği eserlerden, el yapımı tekstillerden sınırlı sayıda işler üreten küçük moda evlerinden sorumlu tasarımcı oldukları bir senaryoya geçtiler. Sanatçılar, moda sistemi içinde çalışma fikrinde daha rahat hale geldikçe, hem modaya yakın giysiler, hem de galeri veya müze izleyicilerine yönelik türünün tek örneği giyilebilir sanat eserleri üretmeye ya da moda odaklı koleksiyonlarını giyilebilir sanat çerçevesinde yorumlamaya başladılar. Ve bu çizgiler bulanıklaştıkça, giyilebilir sanat ve modayı da birbirinden ayırmak zorlaştı. Giyilebilir sanat ile güzel sanatlar arasında da benzer bir bulanıklık oluştu. İlki, giyilebilir sanat olarak tanımlanabilir kalmayı başarırken, giyilebilirliği sanatsal içerik adına feda ederken, giyilemez giysilerin sanatta konu ve metafor olarak popüler kullanımı, giyilebilir parçaların aynı bağlamda kullanımını kabul edecek şekilde genişledi" (Leventon, 2005: 11).

Günümüzde ise giyilebilir sanatın sanat, zanaat ve moda kavramlarıyla arasındaki sınırların yumuşaması sanatçıların her bir kavrama çok daha kapsayıcı bir bakış açısıyla yaklaşmalarını sağlamıştır. Geleneksel boyama, dikiş, nakış gibi teknikler ve süreçler, bugün ki malzemeler ve teknoloji ile harmanlanmış, tekstil ve moda tasarımcıları giyilebilir sanat bağlamında çok daha heyecan verici eserler ortaya çıkarmaya başlamışlardır. Bu anlamda günümüz giyilebilir sanat kavramını incelediğimizde, giyilebilir sanat ürününü tasarlayan sanatçının duygu, düşünce, heyecan, vermek istediği mesaj ve formun birleşimiyle bunu ifade ettiği bir kavram halini almıştır. Önceleri bu birleşimler ve tekstil malzemelerinin zanaat ile ustaca harmanlandığı sanat eserleri iken, daha sonra malzeme kullanımı sınırsız hale gelmiş, kağıt, cam, metal, plastik, ayna parçaları, yapraklar ve çiçekler, mürekkep gibi materyallerin sanat eseri üzerinde kullanılabildiği bir hal almıştır.

Giyilebilir sanat, günümüzün değişen koşullarına, teknolojik güncellemelerine paralel olarak dinamik bir şekilde kendi yaratımlarını devam ettirmektedir. Sanatçılar, giyilebilir sanat eserleriyle kendi düşüncelerini ifade alanı bulmakta ve sanatlarını ortaya koyma yolundaki yaratım sürecini özgürce kendileri belirlemektedir. Bugün gelinen noktada Yetmen'in de değindiği gibi, birçok deneyimli tekstil sanatçısı, yüzey düzenleme ve dekoratif amaçların ötesinde farklı kavramlar doğrultusunda yenilik arayışları içerisindedir. Çalışmalarında yararlandıkları giyilebilir sanat kavramının dinamikleriyle sıra dışı tekstil ürünleri yaratarak bugünün sanatına katkıda bulunmaya devam etmekte

ve ‘insan’a kendisini ifade etme olanağı yaratmaktadırlar. Sanatçılar, kavramsal arayışlarında harmanladıkları yaratım gücü, teknik bilgi ve becerisi sayesinde sanat, zanaat ve modayı birleştiren tutumları ile benzersiz eserler ortaya koymaktadırlar (Yetmen, 2012: 82).

Bugün gelinen noktada artık giyilebilir sanatın tanımını rahatlıkla sanat, zanaat ve modanın birleşimi olarak ortaya konulan sanatsal giysi olarak yapabilmekteyiz. Giyilebilir sanat hareketi bağlamında ortaya konan eserlerin güncel moda içerisindeki sanatsal etkileri, ifadeyi yansıtma anlamındaki zanaatçı yaklaşımlarıyla ve formlarıyla daha derin araştırmayı ve daha iyi anlamayı gerekli kılmaktadır. Bu bağlamda araştırma kapsamında moda kavramındaki form olgusu ve giyilebilir sanatın yarattığı form yaklaşımı sonraki başlıklarda detaylı olarak incelenecektir.

2.3. Moda Kavramında Form Olgusu ve Formu Etkileyen Unsurlar

Moda sözcüğü, Latince “modus” tan türemiştir ve sınırlanamayan anlamına gelmektedir. Sürekli bir değişimi ifade etmekte olan moda kavramı, kitlelerin beğenisine hizmet etmektedir. Moda kavramı, toplumsal yaşam içerisindeki sanatsal, sosyal, politik, ekonomik birçok faktörden ve akımdan etkilenmekte, değişmekte ve güncellenmektedir. Alpat’ın aktardığına göre, moda kavramının toplumsal ve bireysel boyutları mevcuttur. Toplumsal olarak toplumu ilgilendiren güncel olaylarla şekillenirken, bireysel boyutta iletişim ve kimlik olarak sembolik yönü görülmektedir. Moda kavramı kendi içerisindeki farklı boyutları ve etkilendiği akımlarla zaman içerisinde sanat ile de birleşerek yeni bir boyut kazanmıştır. Moda ürünü, bir müzede sergilenecek bir değer taşıdığı takdirde ve sanat eseri olarak sergilendiğinde moda kavramının sanat içerisindeki yerinden söz edilebilmektedir (Alpat, 2019: 199).

“Bir endüstriyel sanat alanı olan moda, sanatın temel kavramları olan, güzellik, anlam ya da ifade (üslup) gibi kavramları kendi içerisinde barındırmaktadır. Moda topluma bir güzellik anlayışı sunar, giysilere bir ifade biçimi ya da üslup kazandırır” (Alpat, 2019: 199). Bu bağlamda moda kavramının en önemli ifade aracının, stil (biçem) ve form (biçim) olduğu görülmektedir.

Moda, teknik bir alandır ve moda tasarımcıları ile tekstil sanatçılarının teknik bilgi ve becerisi, ustalığı ile önemli ölçüde farklı biçimler alabilmektedir. Barret'in de söylediği gibi; teknik terimi, yalnızca malzemeyi değil aynı zamanda heykel, grafik, seramik ve tekstil gibi pek çok disiplinin ifade biçimlerini, 'sanat formu'nu tanımlamaktadır. Bazı sanatçı ya da tasarımcılar kariyer yaşamları boyunca tek bir sanat formunda çalışmayı tercih edebilmektedirler. Bazı sanatçılar ise, çok çeşitli malzemeleri bir eserde kullanarak birkaç farklı sanat formunda çalışabilmektedir (Barret, 2010: 32-33). Bu yaklaşımla çalışan sanatçıların formları otobiyografiktir ve kişisel düşüncelerini ifade etmeye yöneliktir. Kullanmayı tercih ettikleri malzeme seçimleri kişisel bir önem taşımaktadır. Özellikle günümüzde, sanat eserlerinin 'sanat formu' olarak tekniğe dayandığı heykel, tekstil-moda ve seramik gibi alanlarda sanatçıların çoğu zaman bilinçli olarak araştırmanın birinci bölümünde değinilen 'karışık tekniği' kullanarak form ayrımı sınırını bulanıklaştırmaya çalıştıkları görülür. Barret'e göre, karışık teknik terimi ile hem sanatçının tek eserde farklı malzeme ve teknikleri birlikte kullanmış olmasına atıfta bulunulur, hem de eserin geleneksel formlardan herhangi birine uymak zorunda olup olmaması konusunda düşündürücü bir tavır sergiler (Barret, 2010: 34). Bu yaklaşım ile özellikle moda tasarımı alanında zorlayıcı bir yaklaşım olarak görülen form olgusunun, eserin tekniği ve hikayesi çerçevesinde belirli kalıplardan sıyrıldığı söylenebilmektedir.

Form olgusu Barret tarafından; "Herhangi bir sanat eserinin fiziksel yapısı 'formu' eserin işlevine ilişkin maksadı ve anlatımcı amacı doğrultusunda malzemeleri birleştirme sürecinin sonucudur. Sözcük hem form vermek şeklinde fiil olarak (malzemelere form vermek), hem de isim olarak (yaptığınız şey bir formla sonuçlanır; yaptınız şeyin aslında kendisi formdur)" olarak tanımlanmıştır (Barret, 2010: 37). Bir sanat ve tasarım ürününde form olgusu, her zaman temel tasarım ilkeleri olan doku, hacim, renk, şekil, çizgi gibi unsurlardan oluşmaktadır. Bu ilkeler sanatçı ve tasarımcılar tarafından her bir unsurun dengelenerek, bazı unsurların daha çok vurgulanarak ya da örüntüler halinde organize edilerek, bazı unsurları birleştirerek form yaratmasını sağlamaktadır. Tekstil ve moda disiplininde de gerek giysi formlarının yaratılması, gerek ise yüzey formlarının yaratımında her zaman temel tasarım ilkelerinden yararlanılmaktadır.

Tekstil ve moda disiplininde kumaş yüzeylerinin tasarımından, kumaşların desenlendirilmesine, yüzeyde oluşturulan dokulardan süsleme detaylarına ve kumaşın giysi formuna dönüştüğü noktaya kadar tüm süreç, tasarım ilke ve prensipleriyle ilerlemekte ve şekillenmektedir. Moda tasarımında hem giysi formu, hem de yüzey formlarının yaklaşımları birkaç örnek üzerinden incelendiğinde bu unsurların etkileri görülmektedir.

Şekil 67- Drape ile formda çizgi örneklemi "MadameGres" (Yetmen, 2016: 739)

Yetmen'in şekil 67'de verilen örneğinde tasarım ilkelerinden çizgi unsuruna dayanan form yaklaşımı gösterilmektedir. 'MadameGres' hem yüzey formu üzerine, hem de giysi formu üzerine değerli bir örnektir. Aynı zamanda çizgi ve örüntü unsurunun manipülasyon tekniklerinden pili, büzgü, katlama ve drapelerle yakalanabildiği söylenebilmekte yaratılan dokulu yüzeyler açısından da form ve yüzey ilişkisi içerisinde değerlendirilebilmektedir. Benzer şekilde hacim unsuru da giysi formlarında oldukça sık kullanılan bir uygulamadır. Hacim ilkesi moda kavramı içerisinde, tekstil yüzeylerine yapılan manipülasyonlarla da sağlanabilmektedir. Kumaş yüzeyleri hacim yaratacak şekilde katlanarak manipüle edildiğinde daha geniş silüetler yaratılırken, drape gibi ince

katlamalarla yine şekil 67'de bahsedildiği biçimde ince siluetlere ulaşılan formlar yaratılabilmektedir.

Şekil 68- Yohji Yamamoto, AW 1996, formda hacim unsuru

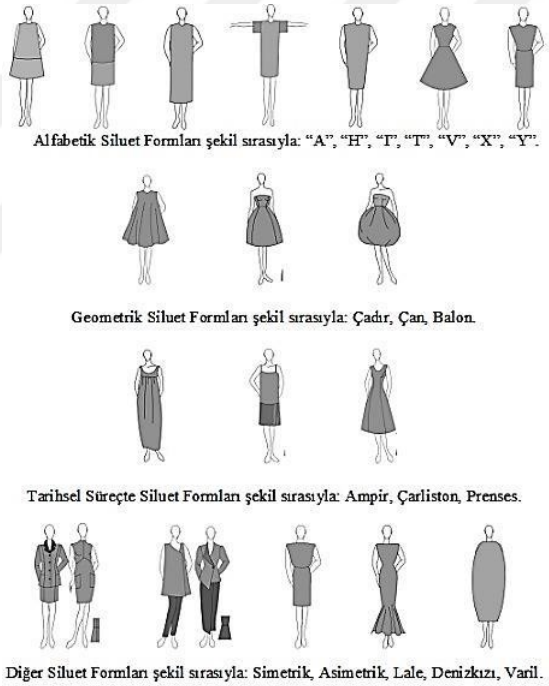
(https://www.anothermag.com/design-living/gallery/2765/top-10-june-recommendations/7 [10 Mayıs 2022])

Şekil 68'de Yohji Yamamoto örneğinde görüldüğü gibi formda hacim unsuru her zaman yüzey tasarımı ya da manipülasyonları ile yaratılan bir uygulama değildir. Formun kendisinin geniş ve hacimli uygulanması da mümkündür. Bu örnekte tasarımcının form olgusunda hacim etkisini yalnızca kumaşa uyguladığı tela vb. sertleştirme çözümleri ile sağladığı görülmektedir.

Form olgusunu etkileyen, özellikle moda disiplinindeki diğer önemli unsurlardan biri de dokudur ve bu bağlamda yüzey manipülasyon ilişkisi açısından da önemlidir. Yüzeyde yaratılan doku etkileri ile giysi formunda sade arayışlar içerisinde olunsa dahi hacim etkisi elde edilebilmektedir. Yetmen'in ifadesinden hareketle; kumaş yapısı oluşturmada dokuma ve örme gibi tekstil üretim tekniklerinin yanı sıra, işleme, nakış,

büzgü, dikiş, pili vb. aynı zamanda manipülasyonda kullanılan tekstil teknikleri ile de kumaş yüzeyinde ve yapısında doku oluşturulduğu söylenebilmektedir (Yetmen, 2016: 741).

Moda ve giyilebilir ürün yaklaşımında kullanılan belli başlı formlar bulunmaktadır. Şekil 69'da Yetmen'in örneklendirmiş olduğu, moda alanında kullanılan bu giysi formları (biçimleri) gösterilmektedir. Kullanılan formlar tasarım özelliklerine ya da sanatsal kaygılara göre değiştirilebilir, geliştirilebilir veya yapı-bozuma uğratılabilir. Hatta sanatsal giysi yaratımında ve güncel modadaki farklı sebeplerle çok daha farklı yapıdaki giysi formlarının ortaya çıktığı görülmektedir.



Şekil 69- Moda alanındaki giysi formları (Yetmen, 2016: 744)

Moda tasarımında birçok giysi formu olmasına rağmen araştırma içerisinde yalnızca sanat formu yaratımında dikkat edilen ögelere değinilecek ve bu nedenle giyilebilir sanat ve form ilişkisi başlığı altında detaylandırılacaktır. Kısa bir örnek ile Barret'in heykel disiplininde sanat formu oluşturma üzerine irdelediği sorular tekstil ya da moda alanındaki bir sanat ürünü üzerine de düşünülebilir. Bir sanatsal giyim ürününü oluştururken sükûnet ve huzuru nasıl aktarırsınız, seçtiğiniz tekniklerle sakinliği ve

huzuru nasıl ifade edebilirsiniz, hikayenizi görsel olarak nasıl aktarabilirsiniz (Barret, 2010: 37) gibi yaklaşımlar sanatsal form ve anlam yaratımında üzerine düşünülmesi ve derin olarak irdelenmesi gereken sorulardır. Bu bağlamda tezin de araştırması kapsamında tekstil sanatçısı bu soruların cevaplarını aradığı, hikayesini ulaştırma kaygısı taşıdığı yüzeylerini çeşitli tekniklerle oluşturarak, bu anlatıyı bozmayacak, tasarım ilkeleri doğrultusunda denge anlamında yarışmayacak, hacim ve renk kurgusuna dikkat edecek şekilde forma ulaşmaya çalışmalıdır.

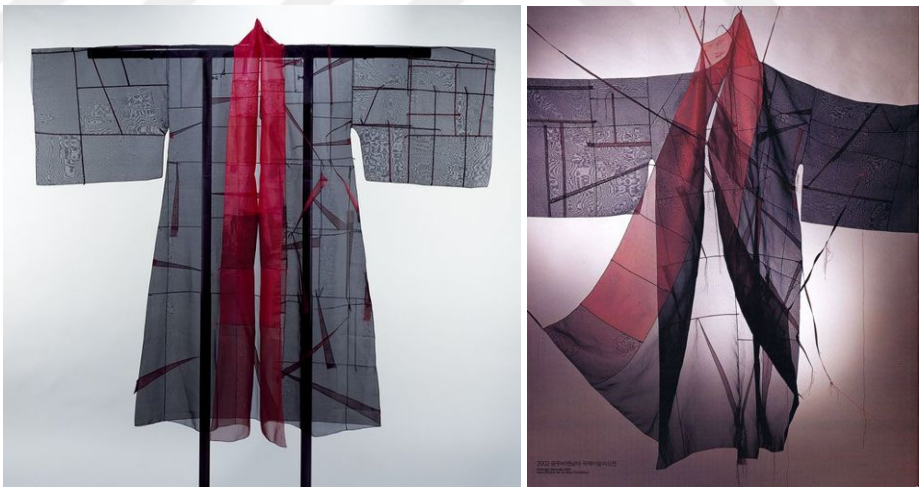
2.4. Giyilebilir Sanatta Form Yaklaşımları

Giysi ve giyside form yaklaşımı her zaman tasarım ile ilişkilendiriliyor olmasına karşın, sanat ile olan bağlantısı 20. yüzyıldan başlayan yolculuğuyla günümüzde artık yadsınamaz bir gerçektir. Bu gerçekliğin tekstil ve moda alanında en önemli ifade aracı giyilebilir sanattır. Giysi ve form ilişkisi, birçok araştırmaya konu olmuş ve çoğunlukla giyimin insan üzerindeki sosyal ve psikolojik etkilerine değinilmiştir. Giyilebilir sanat bağlamında ise bu etkilerin sınırları genişlemiş, hem sanatçının kendisini ve hikayesini yansıtmaya çalıştığı bir ifade aracı olma özelliğini edinmiş, hem de giyenin kendisini giyilebilir sanat ürünü içerisinde nasıl hissettiği, onda hangi duyguları uyandırdığıyla ilgili çok daha kavramsal bir boyut kazanmıştır.

Sanat ve tasarım kavramları içerisinde form olgusunun konumundan daha önce bahsedildiği şekilde, tasarım disiplini içerisinde biçimin yanı sıra işlev ön planda iken, sanat kavramında biçimle birlikte işlevsellikten ziyade içerik ve öz ön plana çıkmaktadır. İçerik ve öz birçok farklı konudan etkilenebilmekte ve şekillenebilmektedir. Biçim ise doğada var olduğu kabul edilen bir kavramdır. Onur'a göre Hegelci yaklaşımda bir sanat yapıtında biçim, dolayısı ile form içeriğe bağlıdır. Yani sanatçı yarattığı içerik ve özü yansıtacak bir formu kendisi yaratır (Atalay Onur, 2020: 236).

Giyilebilir sanat ürünleri, sanatçıların yüzey üzerinde boyama, baskı, dikiş, nakış gibi tekstil teknikleriyle ya da tamamen deneysel yöntemler kullanarak yüzeylerini tasarladığı veya manipüle ettiği, yoğun el işçiliği ve emek olan ürünlerdir. Bu nedenle çoğu giyilebilir sanat üzerine çalışan sanatçının, eserlerine giyilebilir bir form verme aşamasında basit bir kesime sahip olan formlara yöneldiği, çalıştığı sanat yüzeyinin en

görünür haline ulaşmayı hedeflediği görülmektedir. Sanatçıların bu alanda önceliği giysi formunun kompleks bir yapıda olmasından ziyade en doğru ifade ile bir tablo görevi görmesi ve izleyiciyi bir resmi seyreder gibi içine alarak üzerinde düşünmelerini sağlayabilmektir. Bu nedenle daha önce de değinildiği gibi sanatçılar eserlerini sergilerken bir kimlikle bütünleşmesini istemediklerinden askıda, bir yerden sarkıtarak veya asarak, cansız ve çoğu zaman başı olmayan mankenler üzerinde sergilemeyi tercih etmektedir. "Giysinin bedensiz kullanımı, onun bedenle ilişkilendirilen geleneksel kimliğini değiştirerek ona daha soyut bir kimlik kazandırdı. Giysinin içinde olması beklenen ama olmayan bedenin bıraktığı boşluk, sanatçının yansıtmak istediği duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinde çarpıcı bir rol üstlendi" (Günay, 2012: 53). Leventon'a göre; çoğu sanatçı da ifade arayışlarında genellikle etnik kökenli giysileri ve hatta özellikle kimono formunu tercih etmektedir. Bunun sebebi etnik kültürü yansıtmak ya da sürdürmek değil, kimononun düz ve geniş yüzeyinin sanatçılar tarafından bir tuval gibi kullanılabilmesidir (Leventon, 2005: 20).



Şekil 70- Chunghie Lee, giyilebilir sanat ürünü form ve sunum, 2000

(https://collections.vam.ac.uk/item/O67263/durumagi-lee-chunghie/ [16 Mayıs 2022])

Chunghie Lee'nin sanatsal giysi ürünü olarak oluşturduğu çalışmasında, form olarak kimono biçimini kullandığı ve eserini sunumunda içinde insan bedeni olmadan askıda ve tavandan sarkıtarak sergilemeyi tercih ettiği görülmektedir (Şekil 70).

Giyilebilir sanat kavramında form olarak Japon kimonolarının tercih edilmesindeki en önemli sebeplerden birinin kolların açılarak sergilendiği yaklaşımlarda bir tabloyu andırıyor olmasına daha önce değinilmiş olmakla beraber, bu formun kullanımında başka sebeplerin olduğu da görülmektedir. Öncelikle giyilebilir sanatın ortaya çıkışında büyük rol oynayan Arts and Crafts, Art Nouveau ve Bauhaus gibi akımların sanat ve zanaat hareketlerini bağdaştıran öğretilerinde farklı sanat disiplinlerinden sanatçılarında kendi alanlarıyla yoğurarak giyilebilir sanat eserleri ortaya koydukları görülmektedir. Tekstil ve moda alanı dışından olan bu sanatçıların görece basit bir kesime sahip olan bu formu eserlerinde rahatlıkla uygulayabilmeleri, form arayışlarında kimono formunun tercih edilmesinin bir başka nedeni olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatçıları form yaklaşımlarında kimono formuna yönlendiren bir diğer sebep ise, giyilebilir sanat kavramının ortaya çıktığı dönemlerde batılı toplumlarda var olan erkek ve kadın cinsiyet ayrışmasıdır. Zanaat ve el işi kavramları kadın işi olarak görülmekte, kadınlar sanat içerisinde olumlu konumda yer edinememektedir. Giyilebilir sanat ile birlikte "sanat tarihi boyunca erkek bakışının domine edip yönlendirdiği estetik çizgi, kadını dışlayan ya da sanatın öznesi olmasını engelleyerek yalnızca nesnelleştiren yapı bu akım içerisinde çokça sorgulanmıştır. Hem malzeme seçimi, hem de biçimiyle ötekini temsil eden mecra olarak Japon kimonolarının tercih edilmesi aslında sanat tarihi boyunca dayatılan Batılı nosyonların reddini simgelemektedir" (Atalay Onur, 2020: 237).

Giyilebilir sanat hareketinin temsilcileri, hem döneminin sosyal ve politik konularından etkilenmiş, çoğu zaman karşı duruş sergilemek adına sanatlarını icra etmiş, hem de duyguların bir ifade aracı olarak sanatı dönüştürmüşlerdir. Bu bağlamda özgün, belli kalıplar içerisine sığdırılarak değerlendirilemeyen, teknik ve bakış açılarıyla sanatsal yaratımda bulunmuşlardır. Giyilebilir sanat form arayışlarında ortak görü kimono formu dışında belli kalıplar içerisinde değerlendirilemediği, yoğun atölye işçiliklerinin daha basit kesimlerde formlarla sergilendiğidir. Yetmen'in King'in yorumu ile açıkladığı gibi, giyilebilir sanat hareketine mensup eserler, bir zırhlı giysi kadar sert ya da bir şelalenin suları kadar akışkan görünebilirler (Yetmen, 2012: 80). Nitekim araştırmanın sonraki bölümlerinde değinileceği üzere giyilebilir sanatın tasarım ve moda alanlarına daha fazla evrildiği noktada tasarımcıların daha heykelsi formlarla ortaya çıktığı görülmektedir.

Giyilebilir sanat eserlerinde form yaklaşımlarının daha iyi anlaşılabilmesi açısından sanatçıların örnekleri üzerinden ilerlemek doğru olacaktır.

Şekil 71- Julia Hill, giyilebilir sanat eseri, 1988 (Leventon, 2005: 29)

Julia Hill'ın eserinde ipek üzerine boyama ve baskı uygulamaları yapılmış, sanatçının sanat formu olarak kimono formunu tercih ettiği görülmektedir (Şekil 71). Hill'ın eseri Avrupa'da giyilebilir sanat alanında düzenlenen sergilerde yer almış önemli eserlerden biridir.

Mariano Fortuny, Art Nouveau hareketi içerisinde etkili olmuş önemli sanatçılardan biridir. Ortaya koyduğu sanatsal giysiler dönemi için çarpıcı olmakla birlikte kısa sürede kabul gören bir yaklaşım halini almıştır. Fortuny'nin eserlerinde yüzey tasarımı tekniklerini uyguladığı ve giyilebilir sanatta basit kesimli, etnik kökenli formlara yöneldiği bilinmektedir. Bu bağlamda şekil 72'de Mariano Fortuny'ye ait "Delphos and coat" isimli eseri örneklendirilmiştir. Sanatçı'nın yüzeylerinde kullandığı kompleks yapıdaki karışık teknikleri düz formlar üzerinden sergilediği görülmektedir. Şekil 72'de iç elbise plise tekniği ile manipüle edilmiş, dış giyim ürünü üzerine ise şablon boyama uygulamıştır.

Şekil 72- Mariano Fortuny, “Delphos and Coat”, 1930s (Leventon, 2005: 20)

Giyilebilir sanat üzerine eserler veren sanatçıların form yaklaşımlarının sanatlarını yaratırken verdikleri yoğun emeği gösterecek şekilde kimono formu yada basit kesimlere yöneldikleri görülmektedir. Belirli tekstil teknikleri ile yüzeylerini manipüle eden sanatçılar giyilebilir sanat sürecinde deneysel olana da yönelmişlerdir. Bu da sanat formunu etkileyen bir başka unsurdur. Sanatçıların deneysellik bağlamında araştırmanın manipülasyon başlıklarında incelenen, yoğunluklu karışık teknik üzerine çalıştıkları görülmektedir. Giyilebilir sanat akımına yönelik çalışan sanatçılar sanat ve tasarım unsurlarına yönelik prensipler ile çalışmaktadırlar. Bu yaklaşımla sanatçılar “önce düz tekstil yüzeylerinde renk, şekil ve doku yaratma sürecine girmiş, ardından hacim ve form vererek düz zeminlerin grafik varlığını değiştirmişlerdir. Böylelikle deneysel dokunuşlarla hacim, imgelem ve doku gibi dinamiklerle oynamışlardır” (Akt. Atalay Onur, 2020: 237). Deneysellik yaklaşımını görsel bir unsurdan öteye götüren sanatçılar olduğu da söylenebilmektedir. Nitekim yüzey tasarımı ve manipülasyonu bağlamında, yüzeyini desenlendirmek için tost makinesini kullanan ya da kumaş yüzeyine silah ile ateş eden sanatçılar olduğu söylenmektedir.

Şekil 73- Yvonne Porcella, "Pasha on the 10:04", 1984 (Atalayer Onur, 2020: 238)

Yvonne Porcella'nın eseri giyilebilir sanat ürünü olarak deneysellik yaklaşımının farklı tekniklerin yüzey üzerinde bir arada kullanılmasıyla elde edildiği önemli örneklerden biridir (Şekil 73). Porcella, yüzeyini patchwork, boyama ve kapitone tekniklerini kullanarak manipüle etmiş ve kimono formunda sergilemeyi tercih etmiştir. "Bu kimono, Porcella'nın kitaplarından birinin kapağında da yer almış ve figürleri el ile boyamıştır" (Leventon, 2005: 53).

Giyilebilir sanat bağlamında formlarına deneysel yüzey yaklaşımlarını entegre eden sanatçılar birçok farklı teknikle çalışmış, aynı zamanda mevcut tekstil tekniği birikimlerini deneysel yaklaşımlarla geliştirmek için tüm sınırlarını zorlamışlardır. Malzeme seçimleri doğal ya da sentetik olarak tercih edilebildiği gibi, ısı ile form verme çabalarında sentetik yüzeyler, renklendirme boyama yöntemlerinde etkileri nedeniyle doğal olan yüzeylere, özellikle ipeğe yönelmişlerdir. Örneğin; Jane Kominsky sanatsal giysilerinde yalnızca hayvan derileri ile çalışmıştır. Hayvan derilerini patchwork tekniği ile bir araya getirerek yüzeylerini yaratan sanatçı, yüzeylerinde doku etkileri yakalamaya çalışmış ve üzerine dikiş ile manipülasyon uygulamıştır (Şekil 74).

Şekil 74- Jane Kominsky, "Lizard Wizard", 1985 (Leventon, 2005: 67)

Sanatsal giyim ürünleri yalnızca dokuma ve deri yüzeylerden oluşmamakla birlikte örme yüzeyler ile de yüzey manipülasyonları uygulayan ve eserlerini giyilebilir sanat ürünü olarak yine kimono formunda sergileyen sanatçılar olduğu da görülmektedir. Dina Knap, şekil 75'te örneklendirilen görselinde oluşturduğu örme yüzeyi karışık teknikle manipüle etmiştir. Yüzeyde nakış, aplike, kordon kapitone ve hazır gereçlerle (düğme) uygulanan teknikleri bir arada kullanmıştır.

Şekil 75- Dina Knapp, "Mother of Pearl Kimono", 1975 (Leventon, 2005: 78)

Hazır gereçlerle uygulanan yüzey manipülasyonlarında giyilebilir sanat üzerine çalışan sanatçıların da hacim ve doku etkisini yüzey uygulamalarıyla sağladığı, giysi formu olarak ise yine basit kesimli kimono formunu tercih ettikleri görülmektedir.

Şekil 76- Mario Rivoli, "Mexican Jacket", 1989

(https://i.pinimg.com/originals/76/91/6d/76916d592d3e145655e55f6e9addb6d4.jpg [18 Mayıs 2022])

Mario Rivoli'nin 'mexican jacket' ismini verdiği giyilebilir sanat çalışmasında yüzeyini birçok farklı hazır gereci bir arada kullanarak manipüle ettiği görülmektedir (Şekil 76). Aynı zamanda karışık teknik yaklaşımıyla aplike ve işleme tekniklerini de kullanan sanatçı, form arayışında temel bir ceket kalıbı kullanmıştır. Şekil 77'de ise giyilebilir sanat alanında giysi üzerinde her türlü materyalin kullanılabildiğini örneklendiren Mark Mahall'in eseri görülmektedir. Mahall 'safety-pin jacket' ismini verdiği çalışmasında yüzeyini çengelli iğnelerle doku oluşturarak manipüle etmiş ve form olarak basit kesimli bomber bir ceket kalıbı kullanmayı tercih etmiştir. Mahall'ın binlerce pirinç çengelli iğne kullanarak desen ve doku yarattığı bomber ceketi giyilebilir sanatın

daha ticari koluna ve dolayısıyla moda tasarım alanına yönelik örneklerden biridir. Bu çalışmanın modern fakat görece daha kaba haliyle punk modasına atıfta bulunan bir giyilebilir sanat versiyonu olduğu söylenmektedir (Leventon, 2005: 74).

Şekil 77- Mark Mahall, "Safety-Pin Jacket", 1978

(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/106019 [18 Mayıs 2022])

Giyilebilir sanat bağlamında form yaklaşımları çerçevesinde görülmektedir ki, eserin yaratıcısının kendisini ne olarak tanımladığı form yaklaşımına önemli ölçüde etki etmektedir. Kendilerini tekstil sanatçısı olarak tanımlayanlar kavramsal sanat yaklaşımlarını ortaya çıkartabilmek, yarattıkları giysi formunun tuval görevi görmesi amacıyla iki yada üç boyutlu (hacimli-dokulu) yüzeylerini kimono, tunik yada düz elbise formlarında sunmayı tercih ederken, moda tasarımcısı kimliği ile giyilebilir sanat eserleri ortaya koyanlar kavramsal sanatı çıkış noktası alarak heykelsi formlara ya da günümüz teknolojik gelişmelerinin etkisiyle Hüseyin Çağlayan ya da Iris Van Harpen gibi tekno-giysilere dönüştürmektedir. Giyilebilir sanat içerisinde tekstil sanatçısı konumuyla kavramsal sanat yönüne daha yakın duranlar giysiden ziyade sanat nesnesi yaratma amacıyla eserlerini oluşturmaktadırlar. Ortaya çıkan eserlere ise giysi formunu andırma özelliğinden ötürü giyilebilir sanat denmektedir. Fakat giysinin geleneksel amacı olan fonksiyonellik özelliğinden uzaklaşıldığı ölçüde giysi kendi anlamından uzaklaşmakta ve

giysi formundan çok sanat formu kavramına yaklaşmaktadır. Daha açık ifade ile, "yaratılan nesne sanat yapma dürtüsü ile yaratılıyor ve giysi kelimesinin sıradan basit tanımından farklı bir anlam kazanarak sanatçının onu başka bir boyuta taşıması ile sanat nesnesi haline geliyor. Yaratılan işlerin tasarım ya da sanat nesnesi olmasının kararı da, yaratıcısının onu ne amaçla yaptığı ile belirleniyor" (Günay, 2012: 54).

Giyilebilir sanat form tercihlerinde iki boyutlu ya da üç boyutlu yaklaşımları değerlendirirken, yoğun el işçiliğine sahip boyama ve diğer geleneksel tekstil teknikleriyle uzun emekler sonucunda kavramsal bir yaklaşımla oluşturulan sanat eserlerinin basit formlarla ifade edildiği, diğer bir yaklaşımın ise heykelsi ve hacimli formlarla giyilebilir sanat kavramına yaklaşmanın amaçlandığı söylenebilmektedir. Günümüzde giyilebilir sanatın ortaya çıkardığı heykelsi formlara, Issey Miyake'nin sanat ve moda alanına kattığı A-Poc (a piece of cloth) ve sürdürülebilirlik ilkelerinin A-Poc yaklaşımından ilham alarak farklı formların ortaya çıkmasını sağladığı, bir kısmı giyilebilir sanat içerisinde değerlendirilebilecek Zero-Waste formları gelecek başlıklarda incelenecektir.

2.4.1. A – POC (A Piece of Cloth)

A-Poc, İngilizce'de "A Piece of Cloth" sözcüğünün baş harflerinden ismini alan ve "bir kumaş parçası" anlamına gelen bir tekniktir. A-Poc tekniği Issey Miyake'nin birlikte çalıştığı tekstil mühendisi Dai Fujiwara geliştirdiği bir kavramdır. Teknik ismini aldığı yaklaşımdan hareketle tek bir parça kumaştan oluşturulan bir giysi sistemidir. Sistem, geleneksel Japon kimonosuna çok benzer bir formda olmakla birlikte, neredeyse hiç kumaş ziyan edilmez ve kesim işlemi en aza indirilir (Fogg, 2014: 502). A-Poc sisteminin daha sonra geliştiren yaklaşımlarında dokuma ustalığına daha fazla ihtiyaç duyulmaktadır. Yeni sistemde kumaş çorabı andıran bir biçimde tüp (boru) şeklinde dokunmakta ve giyen kişiye göre ayarlanabilir bir sistemle üretilmektedir. Ancak araştırma kapsamında yapılan uygulamalara da ilham olan şekilde yalnızca bir dikdörtgen parçası şeklindeki tekstil yüzeyinin giyilebilir sanat yaklaşımına uygun bir forma dönüştürülmesi prensibi ele alınmaktadır.

Şekil 78- Issey Miyake, A-Poc (Fogg, 2014: 502-503)

Şekil 78'de A-Poc sisteminin sonradan daha gelişmiş hale getirilen tüp dokuma biçimi örneklendirilmektedir. Sağda yer alan görselde göründüğü gibi bedenin parçaları şeklinde dokunan birimler herhangi bir kesim ya da dikime ihtiyaç duyulmadan direkt giyilebilmektedir.

Şekil 79- Issey Miyake, "Square A-Poc Pleats"

(https://www.isseymiyake.com/en/news/3705 [19 Mayıs 2022])

Şekil 79'da ise sistemin ilk çıkış noktası ve araştırmanın ele aldığı yaklaşım olan tek bir parça yüzeyin mümkün olduğunca az kesik ve dikiş ile kimono formuna yakın formların yakalandığı hali görülmektedir. Miyake, plise tekniği ile manipüle ettiği yüzeyini A-Poc sistemi ile giyilebilir giysi formuna dönüştürmüştür. Bu bağlamda giyilebilir sanat yüzey ve form ilişkisi ile de bağlantılı olduğu söylenebilmektedir.

Miyake, sanat ve moda alanlarına kazandırdığı yeni bir form yaratma yaklaşımı olan A-Poc sistemini şu sözlerle ifade etmektedir; "Biz bugün basit konseptle ileriye bakıyoruz. Bu çalışma oldukça deneysel bir proje olup, sınırsız imkana sahiptir. Tek parça kumaştan giysi yapılması fikri beni büyülüyor ve yani bir ilham aradığım zaman hep bu basit konsepte dönerim" (Akt. Halaçeli, 2013: 18).

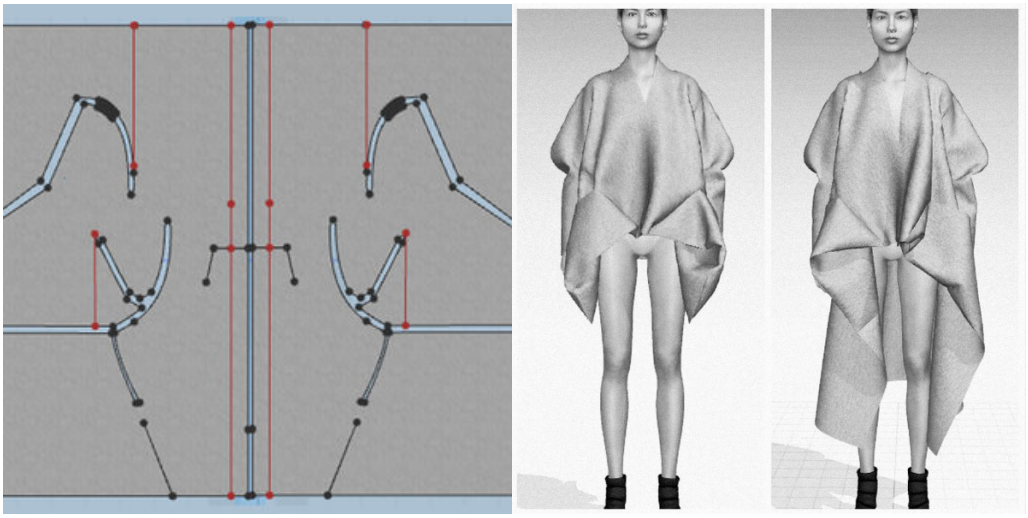
Miyake'nin A-Poc sistemi giyilebilir sanat bağlamında form yaklaşımlarında değerlendirilebilecek önemli örneklerden biridir. Özellikle en az kesik ve dikiş prensibine dayanan kimono benzeri yaklaşımlar, giyilebilir sanat ürünündeki yoğun zanaat barındıran yüzeylerden hiç fire vermeden giyilebilir giysi formu yaratımına büyük ölçüde katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda günümüz iklim koşullarındaki değişimler göz önüne alınarak moda dünyasında sürdürülebilirlik ilkesinin artık bir yaklaşım olmaktan çıkıp bir zorunluluk haline geldiği görülmektedir. Bu bağlamda Miyake'nin A-Poc sisteminin Zero-Waste çerçevesinde yaratıcı kalıp yaklaşımlarıyla kumaştan en az kaybı sağlamaya yönelik sürdürülebilirlik koluna da ilham olup katkı sağladığı söylenebilmektedir.

2.4.2. Zero – Waste (Sıfır Atık)

Moda ve tekstilde sürdürülebilirlik; malzeme bilinci, etik kaygılar, ürünlerin satın alındıktan sonraki kullanım durumları ve tekrar kullanım, geri dönüşüm, sıfır atık (reuse, recycling, zero-waste) gibi dört başlık altında toplanmaktadır. Son başlık altında değerlendirilen Sıfır Atık Tasarımı, yaratıcı kalıp yaklaşımlarıyla yeni formlar ortaya koyarken sıfır atığı, firesiz ya da en az fire ile kumaş kesimini amaçlarken, kesilmesi durumunda çıkan kumaş parçalarının başka yerlerde kullanımını hedeflemektedir. Ayanoğlu ve Ağaç'ın söylediği gibi; A-Poc'ta kumaşın hiç ziyan edilmediği sistem ile

kimonoya benzer kumaş parçaları, tüketicinin giysisinin uzunluğuna karar verebildiği yarı-bitmiş ürünlere dönüşmekte ve bu da seri üretime ve ısmarlama giyime aynı anda çözüm sunan bir sürdürülebilirlik yaklaşımı doğurmaktadır (Ayanoğlu, Ağaç, 2017: 263). Bu sistem sonrasında kumaş firesiz tasarım şeklinde tanımlanabilen zero-waste sisteminin ortaya çıkışına ilham kaynağı olmuştur.

Zero-Waste sisteminde yaratıcı kalıp oluştururken farklı başlıklar olduğu görülmektedir. Bu başlıklar genel olarak kalıpların geometrik şekillerde kesildiği 'mozaik', kalıpların pastal planlarında olduğu gibi en firesiz hali ile yerleştirildiği 'puzzle', aynı kalıp taslağı ile birden çok tasarıma olanak sağlayan 'çoklu giysi yöntemi'dir. Zero-Waste tasarımı ile ortaya çıkartılan deneysel olduğu kadar matematiksel sisteme dayalı kalıp prensipleri, günümüzde giyilebilir sanattaki farklı formlara, çoğu zaman da heykelsi formlara katkı sağlamaktadır. En önemli temsilcisi Timo Rissanen olan Puzzle yöntemi, daha hazır giyime yönelik olmakla birlikte sanatsal giysilerin ortaya çıkartılabilmesinde mozaik yönteminin geometrik parçalardan oluşması sebebiyle daha uygun olduğu söylenebilmektedir. Holly McQuillan'ın çalışmaları puzzle yöntemi için değerli görülmektedir.



Şekil 80- Holly McQuillan, Zero-Waste mozaik yöntem 3D dijital prototip

(https://www.researchgate.net/figure/Zero-One-digital-prototype-exploring-the-intersections-of-one-piece-garment-cutting-and_fig6_333210492 [19 Mayıs 2022])

Holly McQuillan'ın şekil 80'de yer verilen görselinde oluşturduğu mozaik yönteminin 3D ortamda dijital prototipe dönüştürdüğü hali görülmektedir. Tasarımcı mozaik çalışmaları için yoğun atölye çalışmalarına ihtiyaç duyulduğundan hızlı moda endüstrisi için uygun olmadığını söylemektedir. Bu yöntemde kumaştan kesilen her parça tek tek manken bedeni üzerinde giysi formuna dönüştürüldüğü için tamamen deneysel ve matematiksel bir form arayışıdır. Giysi ortaya çıkıncaya dek son hali belirli değildir.

Julian Robert isimli moda tasarımcısının zero-waste alanına kazandırdığı kalıp ve form yaklaşımlarından biri ise 'çıkarma kesim' tekniğidir. Robert'in şekil 81'de gösterilen kırmızı-beyaz elbisesi çıkarma kesim tekniğiyle uygulanmış en başarılı örneklerden biridir.

Şekil 81- Julian Robert, çıkarma kesim (sub-cut) elbise (Enes, 2021: 124)

Robert'in elbisesi 7 metrelik iki farklı renk kumaşın üzerinde belirli noktalarda boşluklar açarak farklı şekillerde giyilebilme prensibine dayanmaktadır. Bu bağlamda bir

taslağın farklı giysi tasarımları oluşturmasına hizmet eden ‘çoklu giysi yöntemine’ de atıfta bulunmaktadır. “Çıkarma kesim tasarım yöntemi, iki kumaş yüzeyinin tasarımcısının referans kalıplarla kesimi ile oluşmaktadır. Böylece herhangi bir şekil boşluğun istenilen bir yerinden yerleştirilebilir ve giysi, kullanıcı ya da tasarımcı tarafından istenilen estetik görünüme göre değiştirilebilir (Enes, 2021: 124). Bu yönüyle tasarım süreci giysinin kullanıcı tarafından simultane bir şekilde devam ettirilmektedir. Ürünün tasarlandıktan sonra giyen ya da kullanıcı tarafından etki ve duygu anlamında etkileşiminin devam ettirilmesi yaklaşımıyla giyilebilir sanat hedefine de ulaşılmaktadır.

Zero-Waste yaratıcı kalıp uygulamaları ile giyilebilir sanat formlarına yaklaşan formlar ortaya çıkarabilmesinin yanı sıra manipülasyonda kullanılan tekstil teknikleri içerisinde yer alan aplike, patchwork, origami gibi tekniklerin uygulanması sırasında atık kumaşların değerlendirilmesi anlamında da araştırma kapsamında önemli bir yerde bulunmaktadır. Bu anlamda elde kalan kumaşları sanat ürünü içerisinde değerlendirmek amacıyla ‘recycle’ başlığı ile de önemli bir ilişkisi bulunmaktadır.

2.4.3. Heykelsi Formlar

Giyilebilir sanat kavramı içerisinde form arayışlarında kimono ve basit kesime sahip formlar dışında en sık karşılaşılan formlardan birinin de heykelsi formlar olduğu görülmektedir. Giyilebilir sanat hareketinin dönemindeki 20 yıllık gelişiminde, 60’ların sonlarının organik duygusal estetiğinden ve etnik kökenli formlarından, 1980’lerin daha katı bir duruş sergileyen grafik tavrına doğru yönelme olduğu görülmektedir (Yetmen, 2012: 81). 1970’li yıllarda sanatçıların giysileri fonksiyonel kullanımı dışında yalnızca bir ifade aracı olarak yaratma güdüsüyle birlikte özgürleştikleri ve heykelsi formlara doğru bir geçiş yaptıkları söylenebilmektedir. Böylelikle ortaya çıkan heykelsi forma sahip giyilebilir sanat yapıtlarının bir kısmı giyilebilme özelliklerini korurken, birçoğu da giyilebilir olma şartını benimsememektedir. Yetmen’e göre de bu bakış açısıyla yaratılan giyilebilir sanat eserlerinin pek çoğu giyilme işlevini çok ötesinde, tamamen sanat eseri olarak izlenmek ve anlaşılmak amacıyla biçimlendirilmektedir (Yetmen: 2012: 81). Heykelsi forma sahip olan sanatsal giysiler incelendiğinde çoğunlukla el sanatları ve tekstil tekniklerine dayalı yüzey yaratımlarından üç boyutlu form yaratmaya yönelik

çözümleme yaklaşımlarının ön plana çıktığı söylenebilmektedir. Daha önce değinilen basit kesimli fakat yoğun atölye emeğine dayanan işlerden, giysi formunu andırsa da her zaman giyilme amacı gütmeyen giysiden çok heykel sanatına daha yakın duran eserlere geçiş yapılmıştır. Heykelsi giyilebilir sanat eserlerinde kağıt, cam, metal, plastik vb. tekstil dışı malzemelerin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 82- Caroline Broadhead, "Woobly Dress", 1992 (Leventon, 2005: 144)

Caroline Broadhead 'woobly dress' isimli eseri giyilebilir sanat bağlamında heykelsi formlar çerçevesinde değerlendirilen önemli örneklerden biridir (Şekil 82). Eserin aynı zamanda kavramsal bir yönü de bulunmaktadır. Broadhead'in bu serisinin hafif çarpık, hayaletimsi, bağımsız giysiler olduğu ve sanatçının varlık ile yokluk kavramlarının üzerine çalıştığı, bu amaçla paradoksal bir yaklaşımla giysilerin içerisinde beden varmış etkisi vermeye çalıştığı söylenmektedir. Sanatçının bu serisi aynı zamanda giysinin giyilme işlevini dışında tutan eserler açısından da değerli bir örnektir.

Sanatsal giyim alanında yaratılan heykelsi formlar herhangi bir tanımlama içerisinde yer almayacak veya hiçbir estetik ve tasarım ölçütüyle uyum göstermeyecek şekilde tasarlanabilir. Bu bağlamda eserler her izleyicide farklı zevkleri ve fikirleri çağrıştırabilir ya da grafik, görsel ve estetik açıdan rahatsız edici bulunabilirler. Ancak

yaratımdaki bu faktörlerin her biri o eseri yaratan sanatçı hakkında bilgi vermektedirler. Bu pencereden değerlendirildiğinde giyilebilir sanat eserlerinin otobiyografik bir yönü olduğu da söylenmektedir. Bu bağlamda giyilebilir sanat perspektifinde değerlendirilen tüm formlar gibi heykelsi formlar da günün ve geçmişin bilinen tüm formlarından ayrılmaktadır.

Giyilebilir sanat hareketi içerisinde önemli tasarımcılardan biri olan Roberto Capucci heykelsi formları ile de öne çıkan isimlerden biridir. İtalyan moda tasarımcısı Roberto Capucci'nin "moda tarihinde ikonik sayılmasının nedeninin bir terzi veya konfeksiyoncu gibi değil, tasarımlarını bir heykeltıraş gibi oluşturmanın yollarını arayan, benzersizliği tasvir etmek üzerine kurulu tasarlama sisteminden" (Alpat, 2019: 203) kaynaklandığı söylenmektedir. Sanatçı kariyeri boyunca tarihi anıtlar, geometrik yapılar, klasik heykeller, botanik bilimi ve bunlardan yorumladığı biçim (form) arayışlarından ilham almıştır.

Şekil 83- Roberto Capucci, heykelsi giyilebilir sanat eserleri (Alpat, 2019: 202)

Roberto Capucci'nin örneklendirilen eserlerinde kullandığı heykelsi formlar görülmektedir (Şekil 83). Kutu hattı ismini verdiği heykelsi eserlerinde kübik biçimlere yönelmiş ve tasarımlarında form yaklaşımlarına katkı sağlaması açısından sert bir döküme sahip olan tafta kumaşını kullanmayı tercih etmiştir. Tasarımcı değil sanatçı olduğunu söyleyen Capucci, "ben bir terzi ya da tasarımcı değilim, yaratmanın yollarını arayan bir zanaatkarım ve kumaşı heykeltıraşın çamuru kullandığı gibi kullanıyorum demiştir" (Akt. Alpat, 2019: 211). Sanatçı her zaman eserleri ile mermer ile çalışan bir

heykeltıraş ya da tuval kullanan ressam gibi sanatını kumaş ile yaratan usta bir sanatçı olarak anılmıştır. Yüksek moda olgusunu canlı tutabilmek adına zanaatkarların korunması gerektiği ve eski tekstil tekniklerinin yeniden keşfedilmesi gerektiğini söyleyen Capucci, "en zeki, en yetenekli tasarımcı dahi, bu zanaatkarlar ve onların bize bıraktıkları miraslar olmadan üretemez demiştir" (Alpat, 2019: 203). Capucci'nin bu sözü giyilebilir sanat bağlamında zanaatçılığın ve tekstil tekniklerinin kullanımındaki becerinin önemini bir kez daha göstermektedir.

Şekil 84- Roberto Capucci, heykelsi form giyilebilir sanat eserleri

(http://www.fondazionerobertocapucci.com/news_en.html [22 Mayıs 2022])

Roberto Capucci'nin şekil 84'de örneklendirilen 1970 sonrasındaki eserlerinde giyilebilirlik kavramından daha da uzaklaştığı ve tekstille yapılmış heykellere dönüştüğü görülmektedir. Heykelsi biçimin yanı sıra görüntüyü de ön planda tutmuştur. Alpat'ın da ifade ettiği gibi, sanatçının bu eserleri bilinen geleneksel kategorilerin dışında konumlandırılmakta ve benzersiz teknikleri uygulamayı deneyimlediği görülmektedir. Mimari biçimlerden ilham aldığı bilinen sanatçının hacim ve orantı kurgusuyla inşa ettiği çalışmalarıdır (Alpat, 2019: 209).

Giyilebilir sanat bağlamında heykelsi form yaklaşımlarında önemli isimlerden biri de Japon tasarımcı Issey Miyake'dir. Issey Miyake hem geleneksel tekstil tekniklerini kumaşlarına uygulayarak oluşturduğu başarılı yüzeyleri, hem de çoğu tasarımında

yarattığı heykelsi silüetleri ile sanatsal giyim alanında değerli eserleri olan bir tasarımcıdır. Issey Miyake'nin giyilebilir sanat eserlerinden bir kısmına tasarımcılar başlığı altında değinilecek olmakla beraber 'mutant pleats' koleksiyonundan heykelsi form yaklaşımları bu başlık altında örneklendirilmiştir.

Şekil 85- Issey Miyake, "Mutant Pleats", 1989

(Yetmen, 2012: 86) (https://pen-online.com/design/issey-miyake-the-designer-for-dancers/?scrolled=1 [25 Mayıs 2022])

Şekil 85'te Issey Miyake'nin plise tekniği ile manipüle ettiği yüzeylerini heykelsi formlara dönüştürdüğü tasarımları görülmektedir. Tasarımcının yoğun el işçiliği ile oluşturduğu yüzeylerini kimono formuna yakın formlarda sergilemeyi tercih ederken, diğer çalışmalarını çoğunlukla heykelsi biçimlerde tasarladığı söylenebilmektedir.

Rei Kawakubo'da benzer şekilde, farklı teknik ve çözümlemelerle heykelsi formlarda çalışmalar ortaya koyan Japon tasarımcılardan biridir. Kawakubo'nun dolgu malzemeleri ile beden formunu değiştirerek oluşturduğu farklı silüet-form yaklaşımları hem benzersiz, hem de giyilebilir sanat bağlamında değerlendirilen heykelsi form yaklaşımları açısından da önemli bir örnektir. Çoğu sanatçı ve tasarımcı heykelsi form

arayışlarında kalıp çözümlemeleri, ısı ya da sertleştirme malzemeleri kullanırken, Rei Kawakubo sünger, elyaf vb. dolgu malzemeleri kullanarak beden formunu yapıbozuma uğratmış ve heykelsi duruşu yakalamıştır (Şekil 86).

Şekil 86- Rei Kawakubo, Form arayışlarında beden formunu dolgu malzemeleri ile değiştiren heykelsi silüet örneği, 1997

(Yetmen, 2016: 745) (https://www.artforprogress.org/wearable-art-what-you-need-to-know-about-rei-kawakubo-and-comme-des-garcons-at-the-met/ [25 Mayıs 2022])

Şekil 87- Rei Kawakubo, Heykelsi formlarda giyilebilir sanat eserleri (Geyik Değerli, 2018: 1419)

Şekil 87'de Rei Kawakubo'ya ait farklı giyilebilir sanat ürünü tasarımlarında yakaladığı heykelsi formlar gösterilmektedir. Kawakubo, kariyeri boyunca her zaman sanat ve tasarım arasındaki bir çizgide yer alan eserler ortaya koymuştur. Sanat ve moda arasındaki yaratıcılığı her eserinde sorgulatan Kawakubo hem baskı teknikleri ile oluşturulan kumaşları katmanlı yapılarla bir araya getirmesi, hem de silüet kavramını yeniden düşündüren heykelsi form yaklaşımlarıyla değerli bir tasarımcıdır.

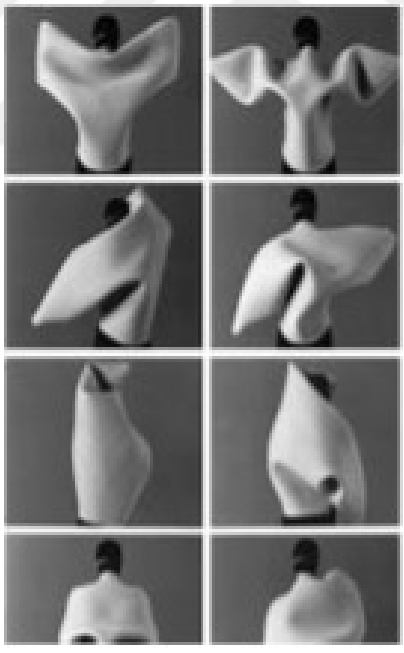
Giyilebilir sanat nesnesinin yaratımında malzeme kullanımında sınır olmadığı ve daha önce değinildiği gibi kağıt, cam, karton, tahta vb. her türlü malzemenin sanat nesnesine dahil edilebildiği söylenebilmektedir. Farklı materyallerin kullanımı heykelsi formların oluşturulmasında yararlanılan bir diğer unsurdur. Bunu kavramsal bir yaklaşımla teknoloji ile harmanlayan tasarımcıların farklı heykelsi giyilebilir sanat eserleri de bulunmaktadır. Bu eserler çoğunlukla teknoloji ve yaratıcılık ile birleştirilen farklı üretim teknikleri ile dikişsiz nesneler olarak yaratılmaktadır. Bu bağlamda dikişsiz giysilerle yaratılan giyilebilir sanat kapsamındaki heykelsi formlara ayrı bir alt başlık altında değinilecektir.

2.4.3.1. Dikişsiz Giysiler

Giysilerin dikişsiz olarak oluşturulmasına yönelik ilk örneklere tarih boyunca avcı toplayıcı toplumların kumaş ya da hayvan derilerini vücudu kapatacak şekilde sararak, bağlayarak, fibula ve çengelli iğnelerle tutturarak kullanmaları ile rastlanmaktadır. Günümüze gelindiğinde ise gerek dokuma tezgahlarında yapılan uygulamalar, gerek teknolojik imkanlar dikişsiz giysilerin ve hatta sanatsal giyim nesnelerinin yaratılması amacıyla kullanılmasına değin uzanmıştır. Tarihte dokuma tezgahlarında giysi biçimleri yaratan Peru Hintlileri gibi, dikişe ihtiyaç duyulmadan tek seferde giyilecek biçimde yaratılan giysiler önceki başlıklar arasında yer alan A-Poc sisteminde de görülmektedir. Tasarım süreci ile birlikte aş zamanlı olarak üretim sürecini de kapsaya A-Poc, kesim, dikim ya da iplik kullanımı gibi giysi üretim prosesindeki süreçlerin kullanımına ihtiyaç duyulmadan birer elbiseye dönüşmektedir. Dikişsiz giysiler bağlamında dikişe en az ihtiyaç duyulan formlarında bu kapsamda değerlendirildiği görülmektedir. Giysilerin dokunduktan sonra en az işlem gerektirecek biçimde tasarlandığı etnik bir giysi olan

Japon kimonosu da dikişsiz giysiler içerisinde yer alan, dokumacıların giysiye uyarlayabildiği basit bir yapıdır (Akt. Halaçeli, 2013: 17). Kimono formunun giyilebilir sanat yaratımının her alanında uygulanabilen bir form yaklaşımı bu bağlamda açık bir şekilde görülmektedir.

Günümüzde ise, termoplastik özelliğe sahip petrol kaynaklı lifler, dokumadaki ve moda alanındaki teknolojik gelişmeler ve başka alanlarda kullanılan teknolojik imkanların moda olgusu içerisinde yaratıcılıkla birleştirildiği noktada kullanılmaya başlanması ilkel toplumlardaki dikişsiz giysi anlayışını çok daha farklı bir boyuta taşımıştır. "Bu kapsamda, moda ve tekstil tasarımcıları sentetik malzemelerle kesim ve dikim işlemlerine gerek kalmadan doğrudan dikişsiz üç boyutlu (heykelsi) giysiler tasarlayarak, giyim tasarımına yeni bir soluk getirmeye çalışmaktadırlar" (Halaçeli, 2013: 17).



Şekil 88- Maria Flovin, Form verilmiş dikişsiz silikon giysi (Sari, 2020: 1587)

Maria Flovin'in istediği formdaki kalıba dökülen silikon malzemenin dondurulmasıyla tamamen dikişsiz olarak elde ettiği üç boyutlu formdaki giysisi şekil 88'de görülmektedir. Kalıp döküm tekniği, dikişsiz giysilerle elde edilen üç boyutlu form uygulamalarında tasarımcıların en çok tercih ettiği tekniklerden biridir. Özellikle sentetik

olan malzemelerin ısıl işlem uygulandığında şeklini koruyabilen (termoplastik) özelliği bu sistem içerisinde kullanımını uygun kılmaktadır. Özellikle Halaçeli'nin de örnek verdiği gibi plastik sandalyelerin üretiminde kullanılan kalıp döküm tekniği teknoloji ile birleştirilerek moda tasarımcıları tarafından dikişsiz ve üç boyutlu giysi üretiminde kullanılmıştır (Halaçeli, 2013: 17). Tasarımcı Thierry Mugler plastik kalıp döküm tekniği ile dikişsiz ve heykelsi büstiyerler yapan önemli isimlerden biridir. Şekil 89'da Thierry Mugler'in beyaz plastik malzemeden döküm tekniği ve metali ısı ile şekillendirerek oluşturduğu büstiyerlerinden biri örneklendirilmiştir.

Şekil 89- Thierry Mugler, "Galaxy Glamour", S/S 1997

(https://thierrymugler.tumblr.com/post/3059093068/futuristic-bustier-in-metal-and-white-plastic [26 Mayıs 2022])

Dikişsiz ve üç boyutlu giysi formları üzerine çalışmalar yapan ve bunu teknolojinin sınırlarını zorlayarak yapan tasarımcılardan biri de Hüseyin Çağlayan'dır. Çağlayan'ın moda tasarım ürünü olmasının yanı sıra mimariye de atıfta bulunan eserleri günümüz giyilebilir sanat eserleri içerisine dahil edilmektedir. Bu bağlamda, tamamen dikişsiz ve teknolojik bir sistem ile oluşturduğu en önemli eserlerinden biri Londra moda haftasında sergilenen bir sehpanın eteğe dönüştüğü ürünüdür.

Şekil 90- Hüseyin Çağlayan, "Afterwords", 2000 (Yağmur, 2017: 440)

Hüseyin Çağlayan'ın sehpadan eteğe dönüşen teknolojik tasarımı şekil 90'da görülmektedir. Tasarımcının örnekteki eseri giyilebilir sanat eserleri içerisine kabul edilen hem dikişsiz hem de üç boyutlu-heykelsi formlara uygun olmakla birlikte, ürünün sehpaya dönüştüğü halinin tamamen üç boyutlu bir nesne olması onun mimari alanın bir parçası olduğunu da göstermektedir. "Çağlayan, görünüşte minimal ama arka planda maksimal olan tasarımlarında hacimsel dinamikleri ve aerodinamik yapıları sergilemektedir" (Akt. Halaçeli, 2013: 18).

Şekil 91- Jorie Johnson, "Seamless", Kyoto-Japonya 2001 (Yetmen, 2012: 87)

Dikişsiz ve heykelsi formlar kullanan giyilebilir sanat alanında önemli eserleri bulunan bir diğer sanatçı Jorie Johnson'dır. Sanatçı, keçeleştirme tekniğini kullanarak liflerini manipüle ederken dikişsiz giysiler oluşturmakta ve yarattığı formlar kalıp gibi duruşlarıyla heykelsi formlara ulaşmaktadır (Şekil 91). Bu bağlamda Johnson'ın eserleri giyilebilir sanat alanında heykelsi duran giysiler içerisinde değerlendirilmektedir.

Giyilebilir sanat kavramı içerisindeki form yaklaşımları incelendiğinde görüldüğü gibi giyilebilir sanatın, zanaat ve yoğun emek tarafında konumlanan ve kendilerini sanatçı olarak tanımlayanlar form arayışlarında basit kesimlere, özellikle kimono formuna yönelmişlerdir. Giyilebilir sanata ulaşmayı heykele yaklaşarak hedefleyenler ise farklı yaklaşım ve çözümlemelerle heykelsi formlara ulaşmışlar ve neredeyse tekstil teknikleri yüzeylerde yok denecek kadar azdır. Günümüzün getirdiği sürdürülebilirlik ya da teknolojik imkanlar ise giyilebilir sanat formları içerisinde değerlendirilebilen yeni form yaklaşımlarının doğmasına da zemin hazırlamıştır. Bu formlarda ise önceliğin fonksiyonellik temelli olduğu söylenebilmektedir. Gelecek başlıkta sanatçı ve tasarımcıların manipülasyon yüzeylerle giyilebilir sanat perspektifindeki form yaklaşımları incelenecektir. Ancak sanatçı ve tasarımcıların eserleri incelenirken araştırma kapsamında özellikle zanaat temelli, yoğun emek sürecinden geçen, tekstil teknikleri ile manipüle edilen yüzeylerde sanatçı ve tasarımcıların bu formlardan hangilerine yoğunluklu olarak yöneldikleri üzerinde durulacaktır.

2.5. Manipülasyon Yüzeylerle Sanatçı ve Tasarımcıların Giyilebilir Form Yaklaşımları

Güzel sanatlar eğitimi almış sanatçı ve tasarımcıların giyilebilir sanat bağlamındaki form yaklaşımlarında eserlerini fonksiyonellik ya da bir moda ürünü olmasının ötesinde sanat nesnesi olarak ürettikleri görülmektedir. Bu anlamda kavramsal sanat yaklaşımları ile basit kesim (kimono) ya da heykelsi formlara yönelmektedirler. Sanatçı ve tasarımcılar, kullandıkları teknik ve biçimlerin tuval üzerindeki resimler kadar değer görmesi anlamında sanatsal değer kaygısı taşıyarak eserlerini ortaya çıkarmaktadırlar. "Sanatçı, giyilebilir nesnenin bilinen fonksiyonel kavramı karşısında

kullanmış olduğu malzeme ve teknik ile oluşturduğu yeni biçim ve plastik değerlerle yeni bir farkındalık oluşturma mücadelesi içinde olur" (Yağmur, 2017: 440).

Bu başlığa kadar yapılan form ile alakalı incelemelerde sanatsal giyim ürünü yaratanların yüzeylerinde yoğun el emeği, yüzey manipülasyonu bulunması durumunda kimono formunu tablo gibi görünmesi sebebiyle tercih ettikleri, kavramsallığı ön plana çıkaranların ise hacim ve heykelsi form arayışına yöneldikleri sonucuna varılmıştır. Sanatçı ve tasarımcıların giyilebilir sanat form yaklaşımlarını incelerken ise, inceleme tasarımlarda tekstil teknikleri ile oluşturulan yüzey manipülasyonları çerçevesinde yapılacak olup, bu yüzeyler ile hangi formların sıklıkla tercih edildiği üzerinde durulacaktır. Başlık içerisinde öncelikle bazı sanatçı, tasarımcı ve marka runway'leri üzerinden karışık inceleme yapılacak olup, sonrasında günümüzde de giyilebilir sanat eserleri yaratmaya devam eden ve giyilebilir sanat kavramı içerisinde önemli olan isimler alt başlıklar halinde değerlendirilecektir.

Sanatçı Irit Dulman, yüzeylerini eko-baskı tekniği ile manipüle etmektedir. Çeşitli çiçek ve yapraklarla baskı yaptığı yüzeylerini giyilebilir sanat ürünlerine dönüştüren bir sanatçıdır. Sanatçının şekil 92'de yer verilen örneklerinde her iki görselde de merinos yününden keçe yüzey üzerinde okaliptüs yapraklarıyla yaptığı eko-baskı ile birlikte form olarak kimonoya yakın sade formları tercih ettiği görülmektedir.

Şekil 92- Irit Dulman, eko-baskı ile manipüle edilmiş keçe yüzeyde kimono form

(https://pookaride.com/2017/07/11/a-c-k-goes-to-kamp/ [30 Mayıs 2022] - https://vilte.tumblr.com/collaboration)

Tasarımcı Tadashi Shoji, Sonbahar/Kış 2013 koleksiyonunda yer alan devore tekniği ile manipüle ettiği yüzeyini düz kesime sahip bir elbiseye dönüştürerek sergilemeyi tercih etmiştir (Şekil 93).

Şekil 93- Tadashi Shoji, Devore ile manipülasyon yüzeyde form (Irwin, 2015: 97)

Şekil 94- Kathy Tidswell, Trapunto ile manipüle edilmiş yüzeyde form

(https://www.kathytidswell.com/?creation=rose-trapunto [30 Mayıs 2022])

Tasarımcı Kathy Tidswell, trapunto tekniği ile manipüle ettiği yüzeyini giyilebilir sanat ürününe dönüştürürken form yaklaşımında düz kesime sahip bir ceket olarak sunmayı tercih etmiştir (Şekil 94) Tidswell bu eseri ile 1999 yılı 'Award of Excellence Wearable Art' ödülüne layık görülmüştür.

Şekil 95- Elsa Shiparelli, “The skeleton dress”, kordon kapitone

(https://collections.vam.ac.uk/item/O65687/the-skeleton-dress-evening-dress-elsa-schiaparelli/ [30 Mayıs 2022])

Elsa Shiparelli ‘iskelet elbise’ ismini verdiği giyilebilir sanat ürününde yüzeyde kordon kapitone tekniğini kullanarak yaptığı manipülasyonlarında iskelet görüntüsüne ulaştığı bir tasarım üzerine çalışmıştır (Şekil 95). Tasarımcının eserinde form yaklaşımı olarak düz bir elbise kesimi tercih ettiği görülmektedir.

Şekil 96- Comme des Garçons, Sonbahar/Kış 2013, kordon kapitone

(https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/comme-des-garcons [30 Mayıs 2022])

Japon tasarımcı Rei Kawakubo, hazır giyim markası olan Comme des Garçons markasının koleksiyonlarında çeşitli tekstil tekniklerini yüzeylerinde uygulayarak giyilebilir sanat statüsündeki tasarımlara yer vermektedir. Comme des Garçons'ın Sonbahar/Kış 2013 koleksiyonunda kollarının kordon kapitone tekniği ile manipüle edildiği ceket ve ceket elbise formları görülmektedir (Şekil 96).

Viktor & Rolf'un 2011 Sonbahar/Kış koleksiyonunda katlama tekniği ile manipüle ettiği yüzeylerinden oluşturduğu giysi tasarımları giyilebilir sanat örnekleri içerisinde sayılmaktadır. Hazır giyime yönelik koleksiyonda moda ürününe yakın formlar kullanıldığı izlenmektedir. Bu anlamda giysi formlarının giyilebilir sanatta temel olarak kullanılan düz ya da heykelsi formlardan ayrıldığı söylenebilmektedir (Şekil 97).

Şekil 97- Viktor & Rolf, Sonbahar/Kış 2011 (Irwin, 2015: 171)

ThreeASFOUR markası Sonbahar/Kış 2011 ve İlkbahar/Yaz 2012 koleksiyonlarında yüzeylerinde 'karışık teknik' uygulamalarıyla oluşturduğu manipülasyonlar ile giyilebilir sanatın felsefesine yakın yoğun atölye çalışmalarının olduğu ürünlere yer vermiştir (Şekil 97). Form yaklaşımlarında ise daha sade elbise formlarını kullandığı görülmektedir.

Şekil 98- ThreeASFOUR, SS 2012-AW 2011, karışık teknik yüzey manipülasyonları ile form yaklaşımları (Irwin, 2015: 243)

Şekil 98'de ThreeASFOUR'un solda yer alan örneğinde aplike ve nakış tekniklerinin yanı sıra mavi ve gümüş renkli kordonların dikildiği hazır gereçlerle manipülasyon uygulamaları yüzeyde bir araya getirilmiştir. Sağda yer alan görselde ise, dijital baskı yapılmış olan yüzey sonrasında makine nakışı ile manipüle edilmiştir. Her iki örnekte de form arayışlarında görece sade ve düz elbise formlarının tercih edildiği söylenebilmektedir.

Şekil 99- Chanel, AW 2015, Manipülasyon yüzeylerle form yaklaşımları

(https://www.thecuttingclass.com/fabric-manipulations-at-chanel/ [1 Haziran 2022])

Chanel'in 2015 Sonbahar/Kış koleksiyonunda geleneksel tüvit kumaşlarına hacim ve doku kazandırmak için uyguladığı çok sayıda manipülasyon örneğine rastlanmaktadır. Yoğun kapitoneler ve aplikeler koleksiyon içerisinde manipülasyonda yer verilen tekstil teknikleri arasındadır. Aynı zamanda boncuk ya da kurdele gibi malzemelerle hazır gereçlerle uygulanan manipülasyon örnekleri de görülmektedir (Şekil 99).

Şekil 100- Chanel, AW 2015, Manipülasyon yüzeylerle form yaklaşımları

(https://www.thecuttingclass.com/fabric-manipulations-at-chanel/ [1 Haziran 2022])

Chanel'in 2015 koleksiyonunda birçok yüzeyini 'karışık teknik' manipülasyonla oluşturduğu söylenebilmektedir. Hazır malzemeler, dikiş, aplike, kapitone ve katlama teknikleri yoğun şekilde kullanılmıştır (Şekil 100). Markanın form yaklaşımlarında ise manipülasyon uyguladığı yüzeylerde ceket ya da elbise formlarına yöneldiği görülmektedir. Yine bu yaklaşımla hazır giyim markası olması sebebiyle basit kesimli sanat formundan ziyade satılabilir moda ürünü yaklaşımında olduğu söylenebilmektedir.

"Keçe sanatçısı Selçuk Gürışık, geleneksel yöntemlerle ürettiği keçe yüzeylerini tasarlarken farklı renk değerlerindeki desenleri de aplike ederek giyilebilir sanatın deneysel örneklerini uygulamaktadır" (Öngen, 2016: 1252). Şekil 101'de Selçuk Gürışık'ın keçeleştirme ve aplike tekniklerini kullanarak uyguladığı manipülasyonlarla giyilebilir sanat eserleri örneklendirilmektedir. Gürışık'ın form yaklaşımlarında giyilebilir sanat alanında eserler yaratan çoğu tekstil sanatçısı gibi bir tuval olarak

nitelendirilen kimono formunu tercih ettiği ve asarak sergilediği görülmektedir. Sanatçı bu eserlerini 2014 yılında "Elyaf Sanatı Sergisi" isimli kişisel sergisinde sunmuştur.

Şekil 101- Selçuk Gürışık, Giyilebilir sanat keçe tasarımlarında form, 2014 (Öngen, 2016: 1253)

Sanatçı, tasarımcı ve hazır giyim markalarının ürünlerinden yapılan karışık incelemelerden sonra giyilebilir sanatta önemli olan isimlerin eserlerine yer verilecektir. Bu sanatçı ve tasarımcıların eserlerinin giyilebilir sanata yön verdiği söylenebilmektedir.

2.5.1. Tim Harding

Üniversitede resim ve fotoğraf eğitimi alan tekstil sanatçısı Tim Harding, daha sonra tekstilin dokusal ve dokunsal zenginlikleri üzerine çalışmanın ilgisini çekmeye başlaması sebebiyle tamamen tekstile yönelmiştir. Sanatçı, iyi giysileri yırtmamalı, yakmamalı ve kirletmemeliyiz düşünce tabularını yıkmak üzerine çalışmalarını şekillendirdiğini söylemektedir. Yüzey ve yapı arasında ilginç etkileşimler yaratan Harding, malzemelerin kendine özgü özelliklerinden yararlanarak oluşturduğu manipülasyonlarda çoğunlukla karışık teknik, serbest ve ters aplike tekniklerini kullanmaktadır. Aynı zamanda ressam olmasından tekstile yönelik eserlerinde de yararlanan sanatçı; ışık, gölge, figür, zemin, perspektif gibi resim ögelerini tekstil yüzeylerine de yansıtmaktadır. Giyilebilir sanat eserlerinde piksel benzeri görüntülere sık rastladığımız sanatçı, bu yaklaşımın kontrast renk kullanımına çok elverişli olduğunu ve

empresyonist (izlenimci) ressamların noktasal yaklaşımlarından ilham aldığını söylemektedir.

Şekil 102- Tim Harding, "Oaks 1988 – Shroud 1992" (Leventon, 2005: 64-140)

Tim Harding'in şekil 102'de örneklendirilen eserlerinde solda yer alan görsel izlenimci ressamların bakış açısı ile oluşturduğu yüzeylerinden biridir. Sanatçı her iki eserinde de uyguladığı yüzey manipülasyonlarında karışık teknikten faydalanmıştır. Oaks isimli eserinde farklı renk kumaşı katmanlı olarak kullanmayı tercih eden Harding, kapitone tekniği uyguladığı yüzeyleri keserek diğer renklerin görünür olmasını sağlamıştır. Aynı zamanda kolaj şeklinde uyguladığı aplike tekniklerini de kullanan sanatçı karışık teknik ile oluşturduğu yüzeyini kimono formunda sergilediği görülmektedir. Tim Harding, giyilebilir sanat ürününe dönüştürdüğü tüm yüzeylerini her zaman kimono formunda uygulamıştır. Shroud isimli eserinde de sanatçı 'iyi giysileri yakmamalı, yırtmamalıyız' sözüyle çelişmeyi sevdiği yüzeyi üzerine çalışmıştır. Boyama, kapitone ve şerit şeklinde kesilen yüzeylerin yüzeye tekrar sabitlenerek doku kazandırıldığı bir çalışma ortaya koymuştur.

2.5.2. Judith Content

Tekstil sanatçı ve tasarımcısı Judith Content, 1979 yılında San Francisco Eyalet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil bölümünden mezun olmuştur. 35 yıldan uzun süredir stüdyo sanatçısı olarak çalışmalarını sürdürmekte, ulusal ve uluslararası sergiler yapmaktadır. Content, eserlerinde bir görüntünün, hafızanın ya da zamandaki

anın özünü araştırdığını söylemektedir. Ünlü kapitone tekniği ile manipüle ettiği yüzeylerinde malzeme olarak ipek kullanan sanatçı ipek kumaşlarını el boyamacılığı teknikleri ile renklendirmektedir. Kumaşlarındaki renklendirmeleri geleneksel Japon boyama tekniği olan 'arashi-shibori' tekniğine çağdaş bir yaklaşımla yapmaktadır. Tim Harding gibi kapitonelerinde katmanlar halinde renkler ekleyen sanatçı sonuçların kontrol edilebilir olmasına rağmen sürpriz sonuçların ortaya çıkabilmesinden heyecan duyduğunu söylemektedir. Judith Content, suluboya resme olan tutkusunu karışık teknikle manipüle ettiği tekstil yüzeylerine yansıtmaktadır. Boyamadan, patchwork'e, kapitone ve aplikeye kadar birçok tekstil tekniğini yüzeylerini manipüle ederken bir araya getirmektedir. Sanatçı giyilebilir sanat ürününe dönüştürdüğü eserlerini Tim Harding gibi yalnızca kimono formunda sergilemeyi tercih ederken, son dönem eserlerini giyilebilirlikten uzak, kimono biçimini andıran, askıda sergilenen duvar örtülerine dönüştürmüştür.

Şekil 103- Judith Content, "Sweltering Sky Kimono" ön arka görünüm, 1992

(https://www.judithcontent.com/collections [2 Haziran 2022])

Şekil 103'de Judith Content'in en ünlü giyilebilir sanat kimono örneği gösterilmektedir. Sanatçı 'sweltering sky kimono' ismini verdiği eserinde ipek kumaş üzerine shibori boyama, aşındırma, kapitone ve aplike tekniklerini bir arada kullanarak

karışık teknikle yüzeylerini manipüle etmiştir. Sanatçının kimonolarında giyilebilme gayesi bulunmamaktadır. Nitekim kimonoları vücut ölçülerine oranla çok daha büyük çalışılmaktadır. Sonraki eserlerinde ise sadece biçimsel olarak kimonoyu andıran ancak işlev olarak yalnızca duvar örtüsü olan formlara yöneldiği görülmektedir (Şekil 104).

Şekil 104- Judith Content, "Labyrinth 2015 – Migration 2011" (Atalay Onur, 2020: 241) (https://www.judithcontent.com/collections [2 Haziran 2022])

Judith Content'in solda yer alan görselinde yüzey manipülasyon uygulamasında tekstil tekniklerinden shibori ve kapitone bir arada kullanılırken, parçalar halinde çalışılan ipek kumaşlar kimono formunu andıran biçimde birleştirilmiştir. Sağda yer alan görselde ise; arashi-shibori boyama, aşındırma ve kapitone teknikleri yüzey üzerinde birlikte çalışıldıktan sonra parçalar solda yer alan görseldeki gibi bir araya getirilmiştir.

2.5.3. Mascha Mioni

Mascha Mioni 1941 yılında Zürih'te doğmuştur. İsviçre, Fransa, İngiltere ve İtalya'da eğitimlerine devam etmiştir. Mioni, 80'li yılların başında tekstil alanında eserler vermeye başlamıştır. 1981-1984 yılları arasında ortaya koyduğu kapitone tekniği ile oluşturduğu yüzeylerle soyut çalışmalar ortaya çıkarmıştır. 80'lerin sonlarına gelindiğinde ise, tekstil alanındaki çalışmaları daha da önemli hale gelen sanatçı İsviçre'de "Art to Wear" ekibini başlatan kuruculardan biridir. Marscha Mioni'nin eserleri İsviçre, Almanya, Birleşik Krallık, Fransa, İtalya, Slovakya, ABD, Meksika,

Gürcistan, Japonya, Tayland ve Çin'deki sergilerde ve performanslarda sergilenmektedir. 1980'lerin başından beri giyilebilir sanat alanında eserler ortaya koyan sanatçı günümüzde de hâlâ bu çalışmalarına devam eden önemli isimler arasında yer almaktadır.

Şekil 105- Mascha Mioni, "The Farewells Dresses", 2005

(https://maschamioni.ch/en/art/art-to-wear/2005-art-to-wear-3 [2 Haziran 2022])

Mascha Mioni'nin giyilebilir sanat yüzey ve form yaklaşımları oldukça çeşitlidir. Şekil 105'te Mioni'nin kanvas yüzey üzerine iki ayrı çalışması gösterilmiştir. Her iki eserde de yüzeyler farklı parçaların yüzey üzerine yerleştirilmesi ile manipüle edilmiş ve oldukça uzun ve geniş kimonoya yakın formlar şeklinde görüşmektedir. Solda yer alan görselde yüzey üzerine origami tekniği ile katlanan parçalar yerleştirilmiş, sağda yer alan görselde üst parça pile ve dikiş ile manipüle edildikten sonra giysi yüzeyi üzerine sabitlenmiştir.

Mioni'nin sanat yaklaşımlarında kullandığı yöntemlerden bir diğeri ise, shibori ve doğal boyalarla yaptığı el boyamacılığı tekniklerinin piliselerle birleştirildiği karışık teknik manipülasyonlardır. Sanatçının şekil 106'da örneklendirilen eserlerinden soldaki görsel shibori tekniği ile yüzeyin manipüle edilmesinden sonra sıcak buhar uygulamasıyla dokusunun korunduğu çalışmalarından biridir. Sağda yer alan görselde ise Mioni'nin

doğal boyama eserlerinden biri gösterilmektedir. Yüzey rooibos çayı ile boyandıktan sonra pilise ve crinkle teknikleri ile manipülasyon uygulanmıştır.

Şekil 106- Mascha Mioni, "İsimsiz ve Karukareb II", 2011

(https://maschamioni.ch/en/art/art-to-wear/2011-art-to-wear-4 [2 Haziran 2022])

Şekil 107- Mascha Mioni, "Dorothea", 2021

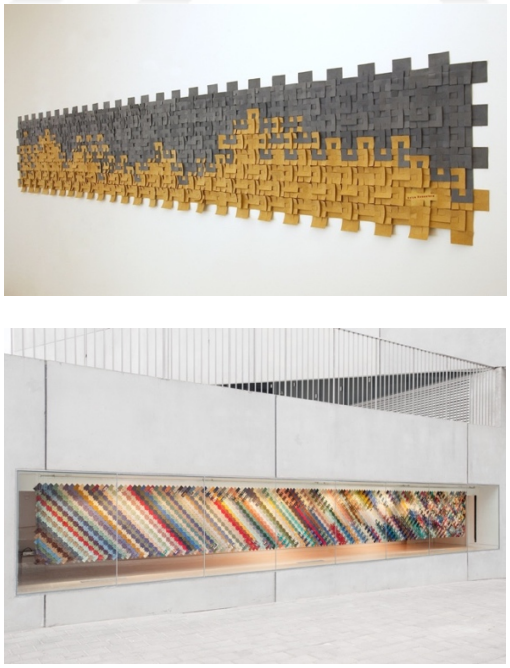
(https://maschamioni.ch/en/art/art-to-wear/2021-kunstkleid-dorothea [6 Haziran 2022])

Şekil 107'de Mascha Mioni'nin 2021 yılına ait giyilebilir sanat ürünü örneklendirilmektedir. Sanatçı, ceviz kabuğu ve yapraklarını kullanarak doğal boyama ve

eko baskı ile manipüle ettiği eski keten dokuma yüzeyini mümkün olan en az kesik ve dikişle giyilebilir forma ulaştırmıştır. Form olarak kumaşın dikdörtgen yüzeyini hiç bozmadan kimono formuna yakın tunik benzeri bir kesim kullandığı söylenebilmektedir.

2.5.4. Galya Rosenfeld

Giyilebilir sanat alanında önemli isimlerden biri olan Galya Rosenfeld'in çalışmaları tasarım, moda, sanat ve zanaatın kesiştiği bir noktada bulunmaktadır. Rosenfeld'in tasarımları yaratıcılığın yanı sıra matematik formüllerine de dayanmaktadır. Tasarımcı, giyilebilir sanat işleri ile kendisini sanatçı olarak tanımlayan isimlerden biridir. "Galya Rosenfeld, yüzeylerinde geleneksel tekstil teknikleri ile kendi geliştirdiği yöntemleri harmanlamaktadır. Yarattığı yapbozu andıran yüzeyleri hem giyilebilir sanat, hem tekstil sanatı, hem de tasarım ürünleri alanına yayılmıştır" (Atalay Onur, 2020: 241). Son dönem sanatçıların giyilebilir sanat eserlerinde ortak olarak görülen özellik tasarım, sanat, moda ve zanaat gibi kavramların birleşip sınırların belirsizleşmesidir. Sanatçının eserleri ulusal ve uluslararası alanda birçok sanat müzesinde sergilenmektedir.



Şekil 108- Galya Rosenfeld, "Horizon - Between many points", 2011

(http://www.galyarosenfeld.com/between-many-points.html [6 Haziran 2022])

Galya Rosenfeld'in şekil 108'de verilen eserinde yüzey manipülasyonu katlama ve dikiş teknikleri ile oluşturulmuştur. Matematiksel bir yaklaşımla bir araya getirilen katlanmış birimler yüzeyde dikiş ile sabitlenmiştir. Yüzeylerini çoğunlukla duvar resmi olarak sergilemeyi tercih eden sanatçının giyilebilir forma dönüştürdüğü eserlerinde form olarak basic elbise kesimlerine yöneldiği ve birimleri düşeme ile giysi üzerine yerleştirdiği söylenebilmektedir (Şekil 109).

Şekil 109- Galya Roselfeld, Giyilebilir sanat formuna dönüştürdüğü yüzeyler (Atalay Onur, 2020: 242)

2.5.5. Yvonne Porcella

Giyilebilir sanat ve sanatsal kapitone tekniği üzerine uzmanlaşmış bir sanatçı olan Yvonne Porcella 1962 yılında eserlerini ortaya koymaya başlamıştır. Kapitone tekniği ile oluşturduğu manipüle edilmiş yüzeylerini benzersiz giyilebilir sanat ürünleri ve duvar resimlerine dönüştürmüştür. Çalışmalarını sonsuz bir renk paletinde oluşturan sanatçının eserleri büyük sergilerde, sanat galerilerinde ve müzelerde yer almaktadır.

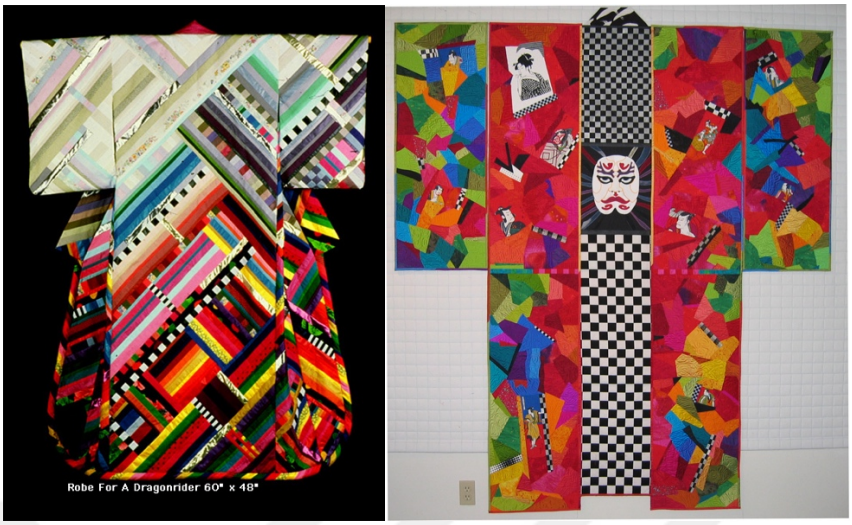
Yumuşak pastel tonlarda renkler elde edebilmek için sanatçı yüzeylerini el boyamacılığı ile renklendirmekte ve renk çeşitliliği için farklı kumaşları bir arada kullanmaktadır. Yvonne Porcella, sanat kavramının insanoğlunun sürekli değişen bir dünyada istikrarı sağlama girişimini ortaya koyma çabası olarak tanımlanabileceğini söylemektedir. Kişisel sanat kaygısının ise, görsel olarak zevkli işler üretirken benzersiz

bir kompozisyon içerisinde dengeyi korumak olduğunu vurgulamaktadır. Cesur renkleri özgün kapitone tasarımlarında bir araya getiren sanatçı, yüzeylerine geometrik biçimler ekleyerek yeni bir bakış açışı getirmek için çabalamaktadır. Kapitone tekniğinin tarihsel tanımı içerisinde bulunan geleneksel ve biçimsel unsurların her sanatçı ve tasarımcı için aynı olduğunu söyleyen sanatçı, sanatçıların sunumlarıyla farklılık yarattığını ortaya koymaktadır. Porcella yüzey manipülasyonlarında teknik olarak yoğunlukla el ve makine kapitone ve aplikelerini kullanmaktadır. Duvar resimleri dışındaki giyilebilir sanat ürünlerini ise kimono formuna dönüştürerek sergilemeyi tercih etmektedir.

Şekil 110- Yvonne Porcella, "Firebird – Diamonds on ice", 1984

(http://yvonneporcella.net/kimonogallery.html [6 Haziran 2022])

Yvonne Porcella'nın şekil 110'da verilen giyilebilir sanat örneklerinde sunum biçimi olarak kimono formunu tercih ettiği görülmektedir. Sanatçı oluşturduğu yüzey manipülasyonunda farklı renkteki kumaşları bir araya getirerek renk geçişlerini yalnızca kumaş yerleşimi ile sağlamıştır. 1984 yılında çalıştığı her iki eserinde de, katlama tekniği ile üçgen biçimine getirdiği birimlerini yüzeye el dikişi ile aplike ederek manipülasyonunu tamamlamıştır.



Şekil 111- Yvonne Porcella, "Robe of the Dragon Rider 82-Come Again Kabuki 2004"

(http://yvonneporcella.net/kimonogallery.html [7 Haziran 2022])

Şekil 111'de Porcella'nın 1982 ve 2004 yıllarına ait iki giyilebilir sanat eseri örneklendirilmektedir. Solda yer alan görselde kimono formlu giyilebilir ürün yüzeyinde teknik olarak el boyamacılığı ve kapitone tekniği kullanılmakla beraber, örnek sanatçının geometrik biçimleri yüzeylerine eklediği çalışmalarından biridir. Sağda ki görselde ise, yine kimono formu tercih eden Porcella, el boyama ile yüzeyde resimsel bir kompozisyon oluşturarak iç içe geçmiş dikdörtgenler şeklinde kapitoneler yaparak yüzeye dikiş ile geometrik biçimler eklemiştir.

2.5.6. Marian Clayden

Marian Clayden, gümüşçülük ve örmecilik gibi sanatın farklı kollarında uzmanlaşmış bir aileden gelen tekstil sanatçı ve tasarımcısıdır. Sanatsal becerilerini küçük yaşlardan itibaren edinen sanatçı resim bölümünden mezun olmakla beraber, asıl ün kazandığı alan eğitimini almadığı tekstil sanatı ve moda tasarımı alanında olmuştur. Clayden, tekstillerle çalışmanın heyecanını tamamen kontrol edilebilir olmayan süreçlerde ortaya çıkan kazaların getirdiği güzel sonuçlar olarak ifade etmektedir.

1937 İngiltere doğumlu olan Marian Clayden, tekstille ilgili çalışmalarına evinin mutfağında başlamış ve böylece tekstil boyalarıyla olan ilişkisi başlamıştır. Yaklaşık bir

yıl içerisinde çalıştığı tekstilleri duvar askılarına dönüştürerek satmaya başlamış ve ardından Avustralya'nın Sidney kentindeki bir sanat galerisinde ilk kişisel sergisini açmıştır. Çalışma yüzeylerinde yoğun olarak Güney Doğu Asya'dan gelen bir teknik olan plangi ve batik tekniklerini kullanmaktadır.

1970'lerin başlarında Clayden'in çalışmaları ağırlıklı olarak boyalı tekstiller, özellikle de ipek kumaşlar olarak devam etmiştir. Sonrasında ABD, İran, Hindistan ve Japonya gibi ülkelere yaptığı gezilerle birçok farklı teknik öğrenmiş ve sanat yelpazesini genişletmiştir. Oluşturduğu tekstil yüzeyleri tiyatro kostümcüleri ve moda tasarımcıları tarafından satın alınmaya başlayan sanatçı, 1970'lerin sonlarına gelindiğinde 'eğer kumaşlarımı alıp giysi formlarına dönüştürüyorlarsa ben neden yapmayayım' diyerek yepyeni bir maceraya atılmış ve giyilebilir sanat formlarını yaratmaya başlamıştır.

Şekil 112- Marian Clayden, "Yazd 1976 – Untitled Silk 1975"

(https://www.marianclayden.com/textile-artworks.html [7 Haziran 2022])

Şekil 112'de Marian Clayden'in boyamalar uygulandıktan sonra deneysel manipülasyon yöntemlerinin uygulandığı tekstil yüzeyleri görülmektedir. Soldaki 'Yazd' isimli eserde yüzeyler boyandıktan sonra serbest kesim ile yeniden dokuma tekniği ile yüzeyde manipüle edilmiştir. Sağda yer alan görselde ise, ipek kumaş boyandıktan sonra üzerine deneysel olarak aşındırma, yırtma ve yakma yöntemleri ile manipülasyonlar

uygulanmıştır. Her iki görselde de sanatçı, yalnızca sanat formunda bırakarak duvara asmayı tercih etmiş, bu yüzeylerini giyilebilir formlara dönüştürmemiştir.

Şekil 113- Marian Clayden, Giyilebilir sanat formuna dönüştürdüğü yüzeyler

(https://flextiles.wordpress.com/tag/marian-clayden/ [7 Haziran 2022])

Üstte yer alan giyside düz kesime sahip bir elbise formu arayışında olan sanatçı, yüzeyde shibori tekniği ile dikiş ve aşındırma tekniklerini bir arada kullanarak yüzey üzerine manipülasyon uygulaması yapmıştır. Altta örneklendirilen görselde ise şal yakalı bir kimono formu tercih eden sanatçı, tamamen deneysel bir yaklaşımla bu örnekteki yüzey üzerine manipülasyon uygulamıştır (Şekil 113). Tost makinesinin iç tabanında bulunan çıkıntılı alanları boyadıktan sonra kumaşı tost makinesinin arasına yerleştirerek makine deseninin baskısını yüzeye aktararak manipülasyonu sağlamıştır.

2.5.7. Johan Ku

Johan Ku, Taipei'de doğan Tokyo merkezli bir tasarımcıdır. Kariyerine grafik tasarımcısı olarak başlamasına rağmen Central Saint Martin'den yüksek lisans derecesini aldıktan sonra Moda tasarımı alanında ilerlemiştir. Giysi formlarında heykelsi silüetleri ve yenilikçi tekstil yüzeyleri ile tanınmaktadır. Koleksiyonlarında tekstil tekniklerini yüzeylerinde yoğun olarak kullandığı giyilebilir sanat olarak değerlendirilebilecek nitelikteki ürünlere sıklıkla yer vermektedir. Sonbahar 2013 'Hayalet' koleksiyonunda derinlik ve doku yaratmak için çeşitli yüzey işleme teknikleri kullanmıştır.

Şekil 114- Johan Ku, Sonbahar/Kış 2013 koleksiyonu

(https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/johan-ku [7 Haziran 2022])

Sonbahar/Kış 2013 koleksiyonunda Ku, manipülasyon tekniklerinden patchwork ile çeşitli dikiş tekniklerini kombin teknikler kapsamında bir arada kullanarak doku açısından zengin giysiler yaratmıştır (Şekil 114). Deneysel yaklaşımla benzer bir görünüm yakalanmak istendiğinde farklı kumaşlar buruşturularak, eşit olmayan boyutlarda üst üste yerleştirilerek, büzülerek ve dikişte serbest hareket tekniği ile yüzeye sabitlenerek gerçekleştirilebilir. Dokuma ve örme yüzeylere çeşitli tekniklerle

manipülasyon çalışmaları uygulayan tasarımcı, solda yer alan görselde form olarak düz kesime sahip uzun bir elbise formu ile yüzeyi çok fazla bölmeden kullanırken, sağda yer alan görselde yine düz kesimli uzun bir etek olarak kullanmayı tercih etmiştir. Üst giyimde örme yüzey üzerine hazır kordon ipler işlenerek manipülasyon oluşturulmuştur.

2.5.8. Issey Miyake

Issey Miyake, 1938 yılında Japonya Hiroşima doğumlu bir tasarımcıdır. Miyake tasarımlarında ve sanatsal çalışmalarında Doğu ve Batı kültürlerini birleştiren unsurlarıyla tanınmaktadır. Issey Miyake Tokyo'daki Tama Art University'de grafik tasarım okuduktan sonra Paris'teki ünlü terzilik okulu Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne'de okumuştur. 1973'te kendi stüdyosunu kurduktan üç yıl sonra Paris'te gerçekleştirdiği defilelerinde bağımsız koleksiyonlarını sergilemiş ve kendi marka çizgisi haline gelen katmanlı görüntüleriyle tanınmaya başlamıştır. Daha sonra çalışmalarında boyama ve nakış tekniklerini giysi yüzeylerinde yoğun olarak kullanmaya başlamıştır. 1980'lere gelindiğinde Issey Miyake ismi diğer Japon tasarımcılar Rei Kawakubo ve Yohji Yamamoto ile birlikte uluslararası alanda tanınır hale gelmiştir. Alanında birçok ödül alan tasarımcı, Kyoto Sanat ve Felsefe ödülünü de ilk alan moda tasarımcısı olmuştur.

Issey Miyake hem kullandığı teknikler, hem de yenilikçi giysi formları ile her zaman çığır açan bir tasarımcı olarak nitelendirilmiştir. 1993 yılında geliştirdiği, kumaşın formunu korumasını sağlarken sınırsız vücut hareketine izin veren 'Pleats Please' koleksiyonu ve daha önceki başlıklarda detaylı olarak değinilen A-POC sistemi bunlardan bazılarıdır. 2016 yılında Tokyo'daki Ulusal Sanat Merkezi, Miyake'nin kariyerinin en kapsamlı sergisini gerçekleştirmiştir.

Miyake, ortaya koyduğu eserleriyle neredeyse tüm işleri giyilebilir sanat ürünü olarak değerlendirilebilecek niteliktedir. Hem tekstil tekniklerini uygulamadaki ustalığı ile işlerinin zanaat boyutuyla, hem de farklı form yaklaşımlarıyla giyilebilir sanat alanı içerisinde de değinilmesi gereken önemli isimlerden biri olmuştur.

Şekil 115- Issey Miyake, Manipülasyon yüzeylerle giysi formları (Penn, 1988: 28-43)

Şekil 115'te Issey Miyake'nin pilise tekniği ve katmanlı yüzeyleriyle manipülasyon örnekleri görülmektedir. Solda yer alan görselde yalnızca plise tekniğini kullanarak kumaş yüzeyini manipüle eden tasarımcı, form olarak neredeyse kumaşı yalnızca vücuda sararak oluşturduğu tamamen kesiksiz bir yapıya yönelmiştir. Sağda ise katmanlı şekilde farklı yüzeyleri birbirine aplike ederek manipülasyon uygulayan Miyake, giysi formu olarak tunik kimono kesimi kullanmayı tercih ettiği görülmektedir.

Şekil 116- Issey Miyake, "Pleats Please Dress", 1993

(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/678868 [7 Haziran 2022])

Issey Miyake şekil 116'da verilen 1993 yılına ait 'Pleats Please' koleksiyonuna ait elbisesinde yüzeylerini en sık kullandığı tekniklerden biri olan plise ile manipüle

etmiştir. Giysi formu olarak ise, V yakalı tunik kimonoyu andıran bir elbise formuna ulaştığı görülmektedir.

Şekil 117- Issey Miyake, "Pleats Please Dress", 1999

(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/692445 [7 Haziran 2022])

Şekil 117'da Miyake'nin karışık teknikle manipüle ettiği yüzeylerinden giyilebilir sanat formuna dönüştürdüğü eserlerinden biri örneklendirilmektedir. Miyake, ejderhadan ilham aldığı eserinde giysinin önündeki ejderha görüntüsünü deneysel bir yaklaşımla pliseyi uygulamadan önce yüzeyi barutla yakarak elde etmiş, sonrasında plise ile ikinci bir manipülasyon uygulamıştır. Form olarak ise, omuz ve yanları dikerek düz bir kesime sahip elbise formu tercih ettiği görülmektedir.

Şekil 118- Issey Miyake, İlkbahar/Yaz koleksiyonu, 1995

(https://www.vogue.com/article/issey-miyake-spring-1995-archives-technology [7 Haziran 2022])

Issey Miyake'nin sanat giysisine heykelsi formları ile ulaştığı da bilinmektedir. Şekil 118'de tasarımcının 1995 İlkbahar/Yaz koleksiyonunda plise tekniği ile manipüle ettiği yüzeylerini giyilebilir sanat bağlamında heykelsi formlara dönüştürdüğü söylenebilmektedir.

2.5.9. Yohji Yamamoto

Ünlü Japon moda tasarımcılarından biri olan Yohji Yamamoto 1943 doğumludur. Yamamoto 1966 yılında Keio Üniversitesinden hukuk alanında mezun olsa da, kumaşlara ve modaya duyduğu ilgiden dolayı sonrasında Bunka Fashion College'da okumuştur. 1977 yılında ise Tokyo'da ilk koleksiyonunu piyasaya sürmüştür. Moda tasarımı alanındaki profesyonelliğine 1981 yılında ulaşan tasarımcı, dişil ve erkeksi silüet arasındaki bağlantıyı ilham kaynağı olarak almakta ve entelektüel, sanatsal eğilime sahip kadınlar için giysi koleksiyonları hazırlamaktadır.

Yohji Yamamoto, giyim ve tasarım anlayışındaki fütürist ruhu ile tanınmaktadır. Sık sık güncel moda güncel trendlerini aşan tasarımlar yaratarak, yüksek moda ya da giyilebilir sanata yakın duran eserler ortaya koymaktadır. Koleksiyonlarını genellikle gizemi de çağrıştıran siyah renklerde hazırlamaktadır. Origami yüzeyleri ve farklı tekstil tekniklerini yüzeyde bir araya getiren tasarımcının manipülasyonları da değerlidir.

Şekil 119- Yohji Yamamoto, Sonbahar/Kış koleksiyonu, 2013

(https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2013-ready-to-wear/yohji-yamamoto [7 Haziran 2022])

Yohji Yamamoto'nun şekil 119'da örneklendirilen 2013 Sonbahar/Kış koleksiyonunda origami tekniği ile katladığı birimlerini yerleştirerek manipüle ettiği yüzey tasarımlarını moda koleksiyonu içerisinde elbise formlarında sunmayı tercih ettiği görülmektedir.

Şekil 120- Yohji Yamamoto, Spring/Summer Kimono Coat, 1983

(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/163117 [7 Haziran 2022])

Şekil 120'de Yamamoto'nun 1983 yılına ait İlkbahar/Yaz koleksiyonundan tunik kimono formundaki giyilebilir sanat ürünü örneklendirilmektedir. Sanat giysisinin yüzeyi el işi lazer kesim tekniği ile manipüle edildikten sonra oluşturulan boşlukların kenarları ince biye ile temizlenmiştir.

Tasarımcının şekil 121'de örneklendirilen 1995 İlkbahar/Yaz koleksiyonunda ise geleneksel Japon boyama tekniklerinden biri olan shibori tekniği ile boyanmış olan yüzeyin işlem esnasındaki ısı ile kazandığı dokunun sabitlenmesi sağlanarak renk ve dokusu manipüle edilmiştir. Sade kesimli bir elbise formuna dönüştürülen yüzey etek kısmında ve bir çanta olarak kullanılmıştır. Kumaş yüzeyinde shibori tekniğinde elde edilen doku ile elbisenin etek bölümünde hacimli bir görüntü oluşturulması sağlanmıştır. Boyama yüzeyinde kumaş olarak ipek tercih edilmiştir.

Şekil 121- Yohji Yamamoto, Spring/Summer Shibori Dress, 1995

(https://www.kerrytaylorauctions.com/auction/lot/178-a-yohji-yamamoto-shibori-dyed-dress/?lot=6812&sd=1 [7 Haziran 2022])

Şekil 122'de ise Yamamoto'nun shibori ve büzgü teknikleri ile manipüle ettiği yüzeyi görülmektedir. Tasarımcının 1995 yılına ait İlkbahar/Yaz koleksiyonunda yer alan giyilebilir sanat ürünü kimono ceket formunda sunulmuştur.

Şekil 122- Yohji Yamamoto, Spring/Summer Kimono Coat, 1995

(https://collections.lacma.org/node/182098 [7 Haziran 2022])

3. BÖLÜM

MANİPÜLASYON YÜZEYLERLE GİYİLEBİLİR SANAT UYGULAMALARI

3. BÖLÜM

MANİPÜLASYON YÜZEYLERLE GİYİLEBİLİR SANAT UYGULAMALARI

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon ve giyilebilir sanat bağlamında form arayışları başlıklı tezin araştırma kapsamından hareketle öncelikle manipülasyonda kullanılan tekstil teknikleri derinlemesine araştırılmış, tekniklerle alakalı denemelerle yüzey çalışmalarına başlanmıştır. Yapılan yüzey manipülasyonlarında en fazla kullanılan teknikler boyama ve baskı teknikleri olmakla birlikte, deneysel teknikler üzerine de gidilmiş, böylelikle özgün tasarımlara ulaşılmaya çalışılarak yüzeydeki manipülasyon yoğunluğu da 'karışık teknik' yaklaşımıyla arttırılmaya çalışılmıştır. Yüzey manipülasyon uygulamalarında başlangıç aşamasında herhangi bir temaya bağlı olmadan serbest manipülasyon çalışmalarına yönelinmiş olmakla birlikte, araştırmanın derinleşmesiyle tema üzerine yoğunlaşılmış ve uygulanan manipülasyonlar temanın vermek istediği mesaj kaygısıyla yapılmaya başlanmıştır. Giyilebilir sanat kavramının en temel özellikleri olan sanatta kavramsallık ve zanaat boyutu dikkate alındığında, manipülasyon teknikleri ile yakalanan zanaat temeliyle birlikte, kavramsallığı da yakalayabilmek adına manipülasyonları bir tema çerçevesinde şekillendirme ihtiyacı duyulmuştur. Yüzeyde uygulanan manipülasyon tasarımlarıyla belirlenen çatı tema ve alt temaların kendi özelindeki izleyiciye yansıtılmak istenen düşüncenin iletilebilmesi çabası içerisinde olunmuştur.

Giyilebilir sanata zanaat (el işi) ile ulaşılmaya çalışılan manipülasyon tasarımlarının yanı sıra bir diğer önemli konu giyilebilir form arayışları olmuştur. Yapılan araştırmalar ve incelenen kaynaklarla beraber giyilebilir sanattaki giysi unsurunda fonksiyonellik ve işlevsellik kavramlarının bir moda ürününden farklı olarak öncelikler arasında bulunmaması, önceliğin kavramsallık, yüzey tasarımı ve iletilmek istenen mesaj olması sebebiyle bunlarla yarışmayacak tasarımlara gidilmeye çalışılırken her zaman temel tasarımdaki ilke ve unsurlar da göz önünde bulundurulmuştur. Giyilebilir sanat alanında eserler veren sanatçıların form arayışları incelendiğinde, yüzeyde yoğun el emeği olması halinde genellikle kimonoyu andıran basit kesime sahip formları tercih ettikleri, daha kavramsal çalışarak yüzey tasarımı olmayan işlerde ise heykelsi formlarla

giyilebilir sanat eserleri ürettikleri görülmüştür. Bu bağlamda tezin araştırması kapsamında yapılan uygulamalarda da form arayışlarında kimonoya yakın formlar tercih edilmiştir. Form arayışlarını yönlendiren başlıca sebeplerden biri yaratılan manipülasyon yüzeyi mümkün olduğunca kesip parçalamadan, yüzeydeki emeği olduğu gibi kullanabilme çabasıyla giyilebilir bir forma dönüştürme amacıdır. Bu anlamda incelenen sanatçı eserleri, Issey Miyake'nin vücuda sararak kesiksiz oluşturduğu formlar ve A-Poc sistemi de form arayışlarında ilham kaynakları arasındadır.

3.1. Manipülasyon Tasarımlarında Yararlanılan Teknikler

Uygulamalarda manipülasyonda kullanılabilen birçok tekstil tekniğinden yararlanılmış, aynı zamanda deneysel teknikler üzerinde de yoğunlaşılmıştır. İncelenen İngilizce kaynaklarda tekstil yüzey manipülasyonları; renk manipülasyonu, lif manipülasyonu, doku manipülasyonu olarak gruplandırılarak incelendiğinden, uygulamalarda kullanılan teknikler de bu bağlamda değerlendirilecektir.

Yüzeylerde renk manipülasyonu anlamında el boyama ve baskıcılığı tekniklerinden yararlanılmış, renklendirmenin tema içeriğini kuvvetlendiren en önemli ögelerden biri olması sebebiyle özellikle kullanılmıştır. Yüzey manipülasyon tasarımlarındaki renklendirmelerde belirlenen temalar doğrultusunda shibori, tie-dye, paslandırma (Rusting), eko baskı ve toprak boyama tekniklerinden yararlanılmıştır. Shibori, tie-dye ve paslandırma tekniklerinin sonuçları görece daha tahmin edilebilir olmakla birlikte eko baskı ve toprak boyamanın sonuçları daha deneysele yatkın süreçler olarak tespit edilmiştir.

Lif ve doku manipülasyonları uygulama yüzeylerinde çoğunlukla deneysel tekniklerle sağlanmıştır. Kullanılan deneysel teknikler arasında; aşındırma, yakma (ısı), havya ile lazer kesim ve sertleştirme çözümlemeleri tercih edilmiştir. Boyama ve baskı süreçlerinde uygulanan yüksek ısı ile yüzeyin dokusunun değiştirilmesi de doku manipülasyonu içerisinde değerlendirilmekteyken, aşındırma, yakma ya da havya ile yakarak yapılan kesim yöntemlerinde yüzeydeki lifler tahrip edildiği için lif manipülasyonu söz konusu olmaktadır. Kullanılan teknik ve süreçlere ilişkin püf noktaları ve detaylara temalar içerisinde ayrı ayrı yer verilecektir.

3.2. Serbest Manipülasyon Çalışmaları

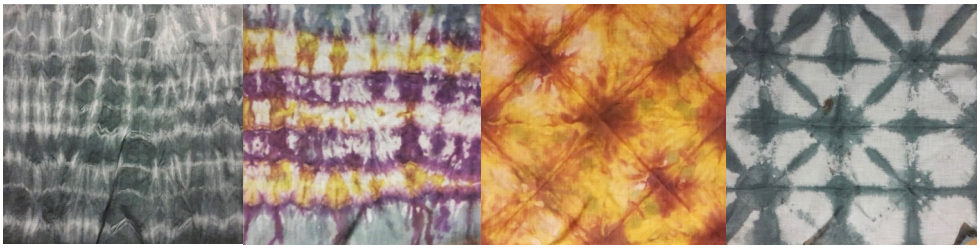
Tezin manipülasyon araştırmaları kapsamında daha önce de değinildiği gibi herhangi bir temaya bağlı kalmadan, tekniklerin denenmesi ve sonuçlarının tespit edilmesi üzerine çalışmalara başlanmıştır. Çıkan sonuçlar doğrultusunda belirlenen temalarda yansıtılmaya çalışılan düşünce ve ifadeye yönelik hangi tekniklerin daha kullanışlı ve doğru olduğuna bu denemeler sonrasında karar verilmiştir. Alt temaların içerisinde ise tema özelinde kendi başlıkları altında değinilmek üzere yani denemeler de yapılmıştır.

Çalışmalara öncelikle shibori, tie-dye gibi renklendirme tekniklerinin denemeleriyle başlanmıştır. Toz boya ile yapılan çalışmalarda farklı türlerde kumaşlar kullanılarak farklı yüzeylerdeki boya etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır.

Şekil 123- Boyama çalışmalarında yararlanılan malzemeler (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 123'de manipülasyon çalışmalarına başlandığında kullanılan malzemeler gösterilmektedir. Toz boyaların uygulanmasında daldırma boyama tekniği ile birlikte fırça ve şırıngalar yardımıyla da boya uygulamaları yapılmıştır. Tie-dye yapılırken farklı bağlama şekilleri denenmiştir. Şekil 124 bu bağlamalardan birini örneklendirmektedir.

Şekil 124- Tie-dye bağlama ve renklendirme örneği (Ayça Çağlar, 2018)



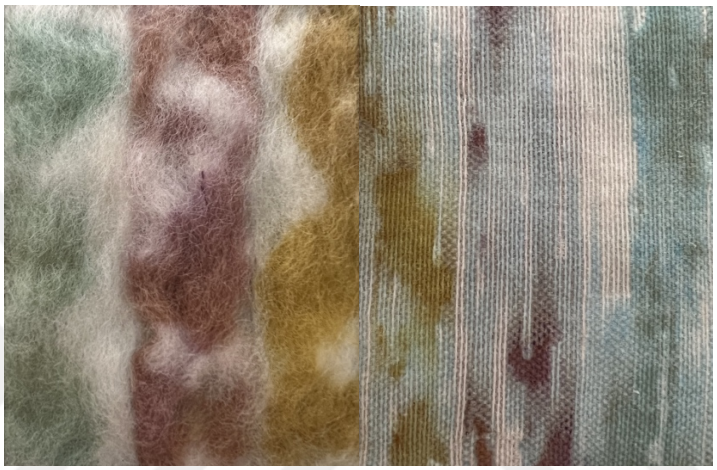
Şekil 125- Tie-dye tekniği ile renk manipülasyonu çalışmaları (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 125'te farklı bağlama biçimleri ile elde edilmiş tie-dye tekniğinde renk manipülasyonları gösterilmektedir. Soldan ilk iki görselde kare şeklindeki kumaş yelpaze şeklinde bir kenarından katlanmaya başlanmış ve belirli aralıklarla lastiklerle bağlamıştır. İlk görselde tek renk boya uygulanırken, ikinci görselde lastiklerin aralarından şırınga yardımıyla farklı renkler eklenerek çok renkli bir yüzey elde edilmiştir. Üçüncü ve dördüncü görsellerde ise ilk katlama adımları aynı şekilde uygulanıp sonrasında yatay yönde üçgen biçiminde katlanıp lastiklerle bağlanarak üçgenin sabitlenmesi sağlanmıştır. Üçüncü görselde önce komple daldırma boyama yapıldıktan sonra üçgenin köşeleri farklı renklere batırılmıştır. Son görselde ise üçgenin yalnızca kenarları tek renk boyaya batırılarak renklendirme tamamlanmıştır.

Farklı bağlama boyama biçimleri ile çalışmalar yapıldıktan sonra araştırmanın ana araştırma konusu olan farklı tekniklerin yüzeyde bir arada kullanımıyla karışık teknik manipülasyonlar üzerine çalışılmaya başlanmıştır.

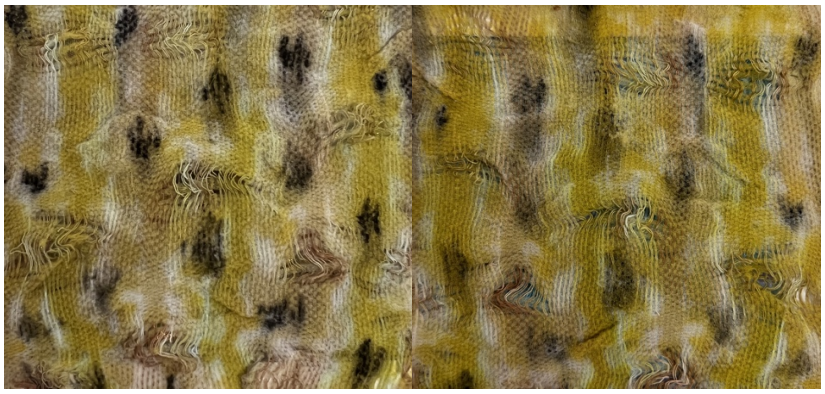
Şekil 126- Serbest manipülasyon yüzey 1, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 126'da serbest manipülasyon çalışmalarından ilki gösterilmektedir. Bu çalışmada zemin kumaşı olarak gazlı bez kullanılmış, şırınga yardımıyla ara ara bölgesel olarak renklendirilen kumaş üzerine neşter ile kesikler atılarak kumaş liflerinin manipülasyonu sağlanmıştır. Katmanlı olarak çalışılan manipülasyonda üst kumaşta organze yüzey yakılarak sentetik liflerin ısı ile şekillenmesinden faydalanılmış ve yüzeyinde doku manipülasyonuyla kabarık görüntüler oluşturulmuştur.



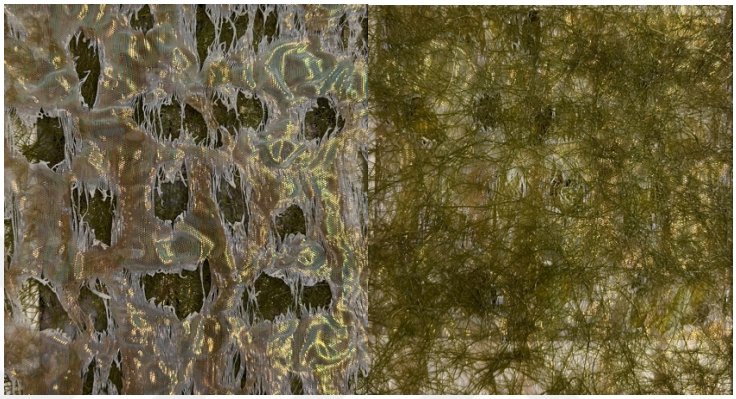
Şekil 127- Serbest manipülasyon yüzey 2, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 127'de serbest manipülasyon yüzeylerden ikincisi görülmektedir. Zemin kumaşı olarak gazlı bez boyanmadan kullanılmış, üzerine ham keçe üzerine fırça yardımı ile boyandıktan sonra henüz ıslakken sabitlenerek zemin kumaşının da boyanması sağlanmıştır.



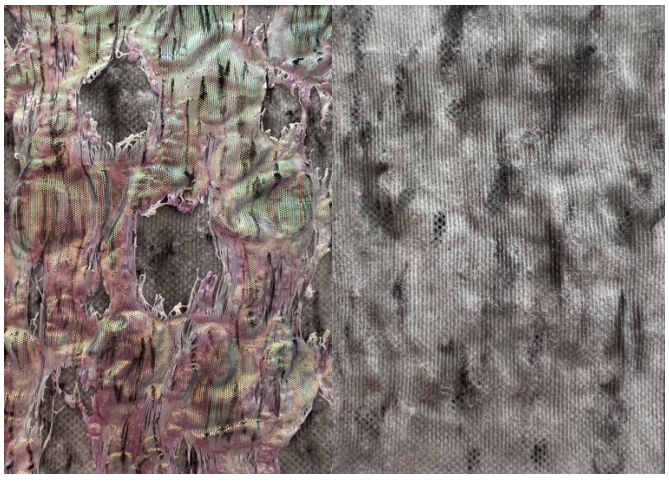
Şekil 128- Serbest manipülasyon yüzey 3, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 128'de kumaş olarak seyrek dokumaya sahip olması sebebiyle gazlı bez kullanılmıştır. Yüzey dikey yönde şırınga yardımıyla yeşil ve kahverengi tonlarda boyandıktan sonra neşter ile lifleri manipüle edilen dokuma yerler kabartılarak yüzeyde yeni bir doku elde edilmiştir. Boyut etkisini artırmak için ince fırça ile aralara siyah renkler eklenmiştir.



Şekil 129- Serbest manipülasyon yüzey 4, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 129'da yapılan manipülasyon çalışmasında, zemin kumaşı olarak dokulu olması sebebiyle çiçekçi telası tercih edilmiştir. Katmanlı çalışılan manipülasyonda üst yüzey olarak holografik organzeye deneysel bir yaklaşımla yakma tekniği uygulanmış, yüzeyin sentetik olması dolayısıyla liflerin erimesini sağlamıştır. Bu tip organzelerde yüzeyin ısı ile kabarmadığı, liflerin ayrışarak eridiği saptanmıştır.



Şekil 130- Serbest manipülasyon yüzey 5, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 130'da üst yüzey bir önceki çalışmada olduğu gibi deneysel ısı şeklinde yakıldıktan sonra üzerine ince fırça ile siyah guaj boya uygulanmıştır. Zeminde ise gazlı bez üzerine toz boya ile daldırma boyama uygulandıktan sonra yüzey henüz kurumadan ince fırça ile guaj boya uygulanarak boyanın ıslak zeminde hafif dağılması sağlanmıştır.

Şekil 131- Serbest manipülasyon yüzey 6, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 131'de uygulanan manipülasyonlar tamamen ısı ile gerçekleştirilmiştir. Zeminde kullanılan keten kumaş yüzeyinde hem yakma işlemi ile delikler oluşturulmuş, hem de tamamen ısı ile yüzeyin renklendirilmesi sağlanmıştır. Üst yüzeyde kullanılan organzede ise ısı ile doku manipülasyonu yapılmıştır.

Şekil 132- Serbest manipülasyon yüzey 7, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 132'de zemin kumaşı olan keten yüzey üzerine fırça ile sıçratma boyama çalışması ile renk manipülasyonu uygulandıktan sonra yüzey yakılarak lif manipülasyonu ile tamamlanmıştır. Üst yüzeyde ise organze kumaş üzerine ısı ile doku manipülasyonu uygulanmıştır.

Şekil 133- Serbest manipülasyon yüzey 8, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 133'te zemin kumaş olarak keten tercih edilmiş, bir uçtan yelpaze biçiminde katlanan yüzey aralardan lastiklerle bağladıktan sonra daldırma boyama yapılarak tie-dye tekniği ile renk manipülasyonu uygulanmıştır. Üst yüzeyde organze üzerine neşter yardımıyla kesikler atılarak aşındırma tekniği ile manipülasyon uygulandıktan sonra lifler birbirinden ayrılarak alt yüzey ile sabitlenmiştir.

3.3. "Döngü" Temalı Manipülasyonlarla Giyilebilir Sanat Formları

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon üzerine araştırma kapsamında yapılan serbest manipülasyon uygulamaları ile deneysel yaklaşımla ortaya çıkan sonuçlar değerlendirildikten sonra tema belirlenerek ilerlemeye karar verilmiştir. Serbest çalışılan manipülasyonlarda ortaya çıkan bazı sonuçlar tema konusunun belirlenmesinde ilham verici olmuştur. Deneysel yöntemlerle yakalanan, gökyüzünü andıran görüntüler manipülasyon tasarımlarının sonraki çalışmaları ve giyilebilir sanatın kavramsal yönü için çıkış noktası olmuştur. Bu anlamda serbest çalışmalar esnasında gökyüzüne atıfta bulunan görüntüler alt temalardan ilgili başlık altında detaylandırılmıştır.

Gökyüzünün verdiği ilhamla, gece ve gündüzün döngüsünün çıkış noktası olduğu sanatsal çalışmalarda çatı tema olarak "Döngü" teması belirlenmiştir ve bu tema üç farklı alt başlık altında gruplandırılarak çalışılmıştır. Alt başlıklar "Gün döngüsü", "Mevsim döngüsü" ve "Yaşam döngüsü" olarak ele alınmıştır. Belirlenen alt başlıklar kavramsal bir yaklaşımla birçok tekniğin denenmesini ve sanatsal yüzeylere dönüşmesini mümkün kılmıştır. Her bir alt başlık altında çalışılan manipülasyon uygulamalarındaki tekstil teknikleri ve deneysel yöntemlere kendi başlıkları altında detaylı olarak değinilecektir.

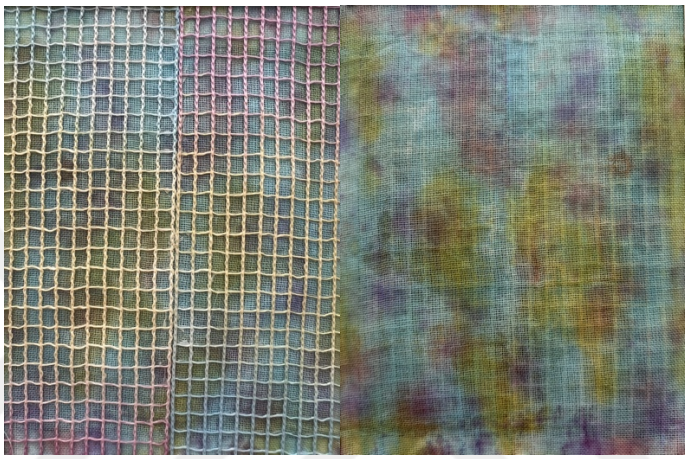
Oluşturulan yüzeylerin giyilebilir sanat formlarına dönüştürülmesinde hedeflenen şey, giyilebilir sanat alanında eserler ortaya koyan sanatçıların çalışmalarından hareketle kimono formuna yakın duran, yoğun zanaat sürecinden sonra ortaya konan yeni, deneysel ve sanatsal manipülasyon yüzeyleri yalın ama en gösterişli haliyle sunmaktır. Bu bağlamda giyilebilir sanat form yaklaşımları başlığı altında değinilen örnekler ile birlikte şekil 134'te verilen Rei Kawakubo ve Issey Miyake form örnekleri de ilham kaynağı olmuştur.

Şekil 134- Rei Kawakubo ve Issey Miyake'den ilham alınan form yaklaşımları

(https://www.thecuttingclass.com/inspiration-images-for-subtraction-pattern-cutting/ ve https://twitter.com/JapanFashionArc/status/844276787680993280/photo/1 [9 Haziran 2022])

3.3.1. Gün Döngüsü

Gün döngüsü temasının belirlenmesinde yapılan bazı serbest manipülasyon çalışmaları ilham kaynağı olmuş ve araştırmanın geri kalanı için de yönlendirici tema olmuştur. Bu nedenle gün döngüsü alt temasını anlatırken öncelikle yapılan örnekler üzerinden ilerlemek yerinde olacaktır.

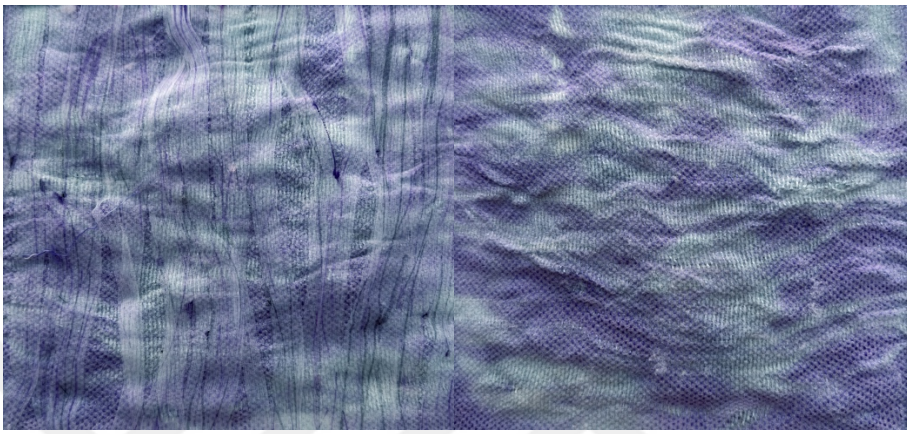


Şekil 135- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 1, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 135'te zemin kumaşı olarak keten yüzey ve hazır gereçlerle uygulanan manipülasyon uygulamaları bir araya getirilmiştir. Keten yüzey üzerine şırınga yardımıyla gökyüzü ve gökkuşağı tonlarında yapılan renk manipülasyonundan sonra hazır şerit malzeme de aynı tonlarda geçişli boyanarak birbirine sabitlenmiştir.

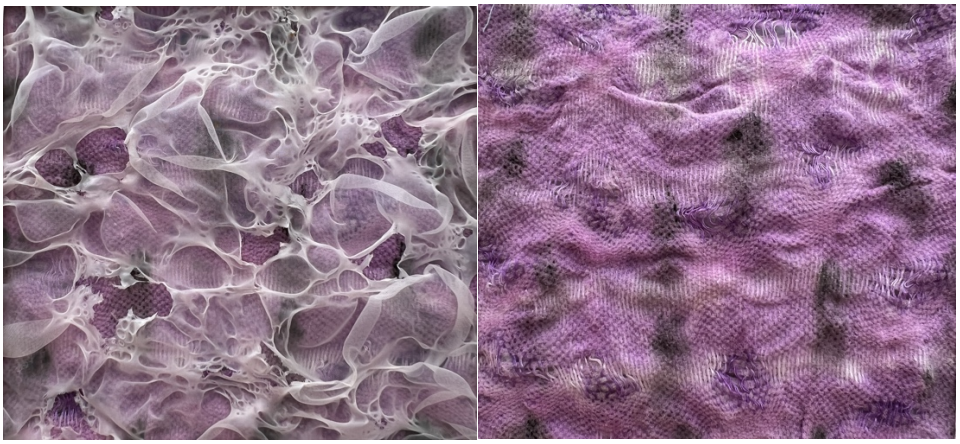
Şekil 136- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 2, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 136'da çalışılan manipülasyon yüzeyde gazlı bez tercih edilmiştir. Teknik olarak şırınga yardımıyla ara ara soğuk gün batımı tonlarında boyanan yüzeyin lifleri üzerine neşter ile deneysel yaklaşımla aşındırma tekniği uygulanarak lif ve doku manipülasyonu sağlanmıştır.



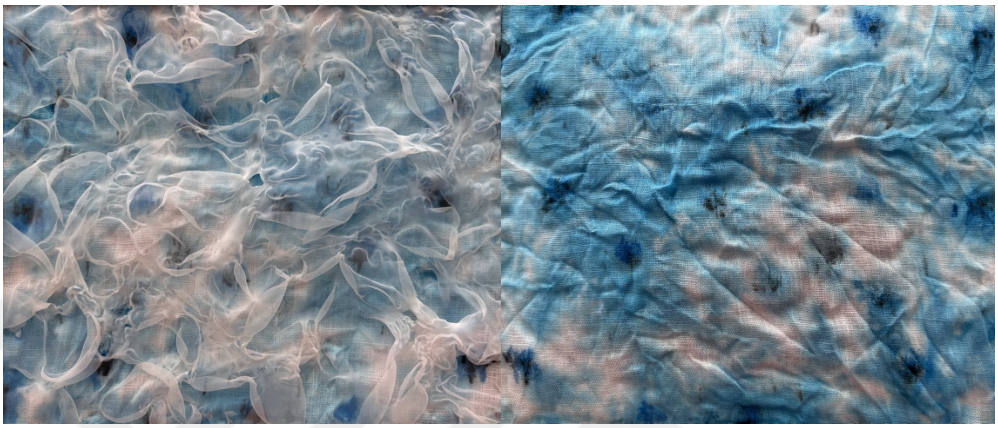
Şekil 137- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 3, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 137'de zemin kumaşı olarak gazlı bez tercih edilmiş, yüzey pimaş boru üzerine sarıldıktan sonra şırınga ile açık mavi ve indigo tonlarında renklerle shibori tekniğinde boyanmıştır. Üst yüzeyde organze üzerine neşter ile kesikler atılıp lifler aşındırılarak manipüle edildikten sonra dikey yönde ince fırça ile lacivert guaj boya uygulanmıştır.



Şekil 138- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 4, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 138'de örneklendirilen görsel gün döngüsü temasına yön veren en önemli çalışmalardan biridir. Renkler uygun olmamasına karşın her iki yüzeyde de elde edilen doku gün döngüsü alt temasında kullanılacak yüzey için ilham kaynağı olmuş ve sonrasında aynı yüzeyin mavi tonlarında olanı çalışılmıştır (Şekil 138).



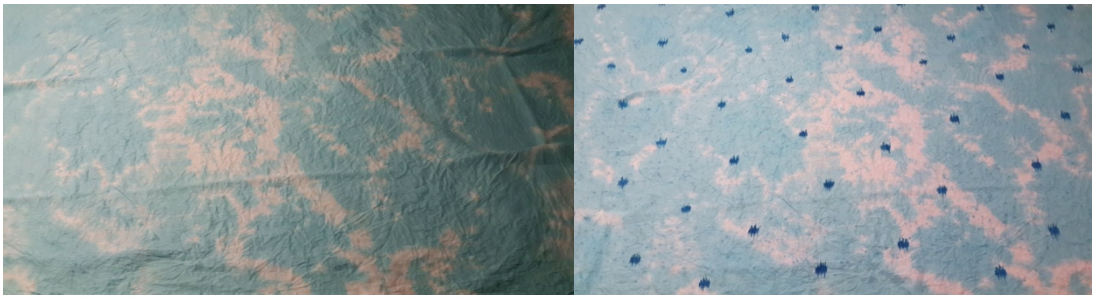
Şekil 139- Gün Döngüsü manipülasyon çalışması 5, "Ön-Arka" (Ayça Çağlar, 2018)

Şekil 139'da gösterilen manipülasyon çalışması gün döngüsü teması altında çalışılan son manipülasyon yüzey olmuştur. Yüzeyde karışık teknik ile tie-dye boyama ve ısı (yakma) teknikleri ile manipülasyon uygulanmış ve elde edilen sonuç uygun bulunduğu için büyük ölçülerde çalışılarak giyilebilir sanat ürününe dönüştürülmüştür.

Şekil 140- Gün Döngüsü giyilebilir sanat ürünü manipülasyon aşamaları 1 (Ayça Çağlar, 2021)

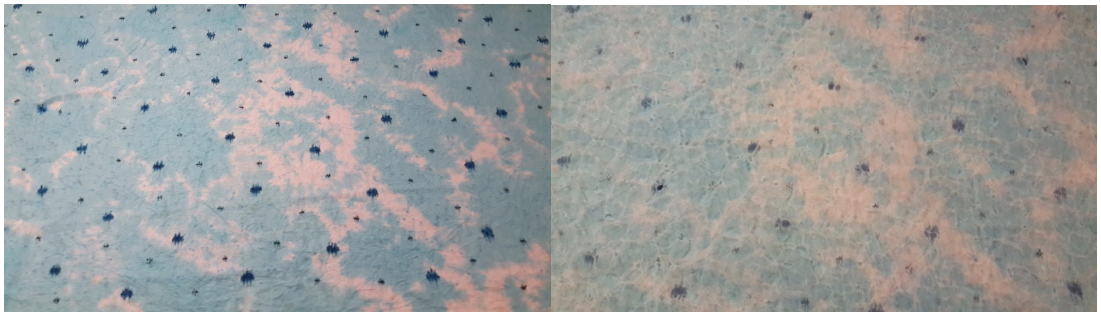
Şekil 140 gün döngüsü için çalışılan yüzeyin başlangıç aşamalarını göstermektedir. Çalışmaya öncelikle 4 metre uzunluğundaki organze alttan uygulanan ısı ile dokusu manipüle ederek başlanmış ve yüzeyde bulut görüntüsünü andıracak

kabarcıklar oluşturulmuştur. Zemin kumaşı olan ham keten yüzey ise tie-dye boyama için rastlantısal şekilde büzülüp lastiklerle bağlanarak mavi renk boya içerisinde küvet boyama yapmak için hazır hale getirilmiştir.



Şekil 141- Gün Döngüsü giyilebilir sanat ürünü manipülasyon aşamaları 2 (Ayça Çağlar, 2021)

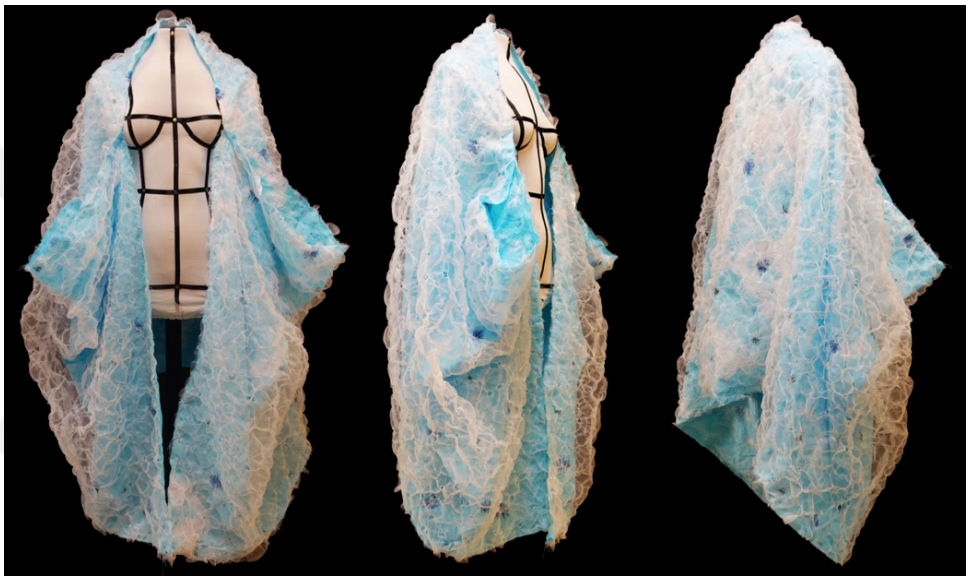
Şekil 141'de solda yer alan görsel tie-dye tekniği ile boyanmış olan yüzeyin açılmış görüntüsünü göstermektedir. Yüzey tamamen kuruduktan sonra sağda yer alan görseldeki şekilde belirli aralıklarla fırça yardımıyla lacivert kumaş boyası ile boyanmıştır.



Şekil 142- Gün Döngüsü giyilebilir sanat ürünü manipülasyon aşamaları 3 (Ayça Çağlar, 2021)

Şekil 142 "gün döngüsü" alt başlığında giyilebilir sanat ürünü için çalışılan yüzeyin manipülasyonunda son aşamaları göstermektedir. Solda yer alan görselde, günü bölen karanlık geceye atıfta bulunmak için yer yer fırça ile siyah renk uygulamaları yapılmış ve yüzey tamamen kuruduktan sonra sağda yer alan görselde olduğu gibi iki yüzey birbirine sabitlenerek manipülasyon tamamlanmıştır.

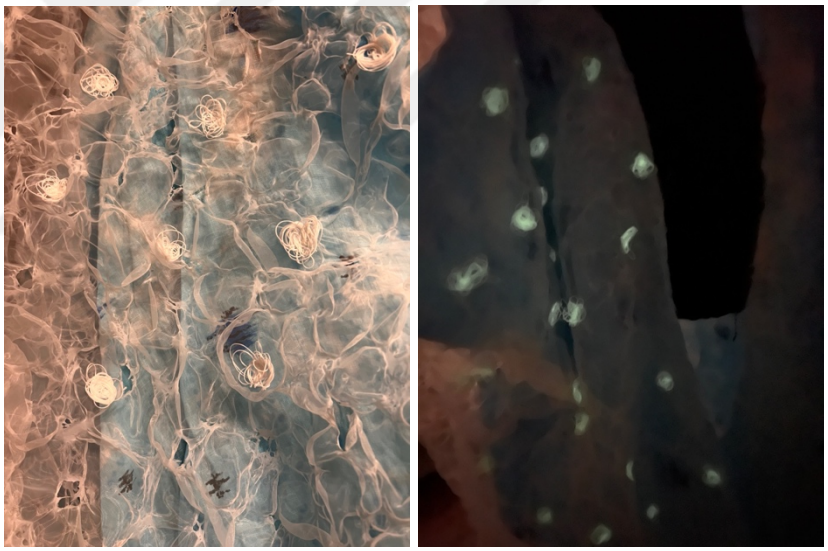
Çalışılan yüzeyi giyilebilir sanat ürününe dönüştürürken form arayışlarında en önemli kriter sanatsal yüzeyin hiç kesilmeden dikdörtgen biçimini koruyarak giyilebilir hale dönüştürmek olmuştur. Bu bağlamda yapılan incelemelerde de sıkça görüldüğü üzere kimono formunu andıran bir yapı tercih edilmiştir. Form arayışlarında dikdörtgen yüzey cansız manken üzerinde yatay düzlemde iki kısa kenar birbirine yapıştırılarak çalışılmıştır. Elde edilen giyilebilir form tamamen kesiksiz, yüzeydeki zanaat yoğunluğu korunarak ve tamamen dikişsiz oluşturulmuştur (Şekil 143).



Şekil 143- "Gün Döngüsü" giyilebilir sanat ürünü 1.aşama (Ayça Çağlar, 2021)

Şekil 144- Glow in Dark (Karanlıkta parlayan) iplik (Ayça Çağlar, 2022)

Gün döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününde yüzeydeki manipülatif etkiyi ve gece-gündüz döngüsünün etkisini artırabilmek için ikinci aşamadaki uygulamaya geçilmiştir. Bu aşamada son teknoloji ipliklerden 'glow in dark' (karanlıkta parlayan) iplikten yararlanılmıştır (Şekil 144). Literatür taramalarında geleceğin kumaşlarının, geçmişin zanaat bilgisinin geleceğin teknolojileriyle entegre edilmesiyle yakalanabileceğinin öngörüsüyle yüzeyde uygulanan geleneksel tekstil teknikleri, son teknoloji ipliklerle birleştirilmiştir. Glow in dark iplik, yüzeyde noktasal dokular oluşturularak kullanılmıştır. Yapılan manipülasyon çalışmasıyla yüzeyin gündüz görüntüsüyle gökyüzünün gündüz görüntüsü, gece ipliklerin parlayarak görünür olmaya başlamasıyla gökyüzünün gece yıldızların etkisiyle aldığı görüntü temsil edilmeye çalışılmıştır.



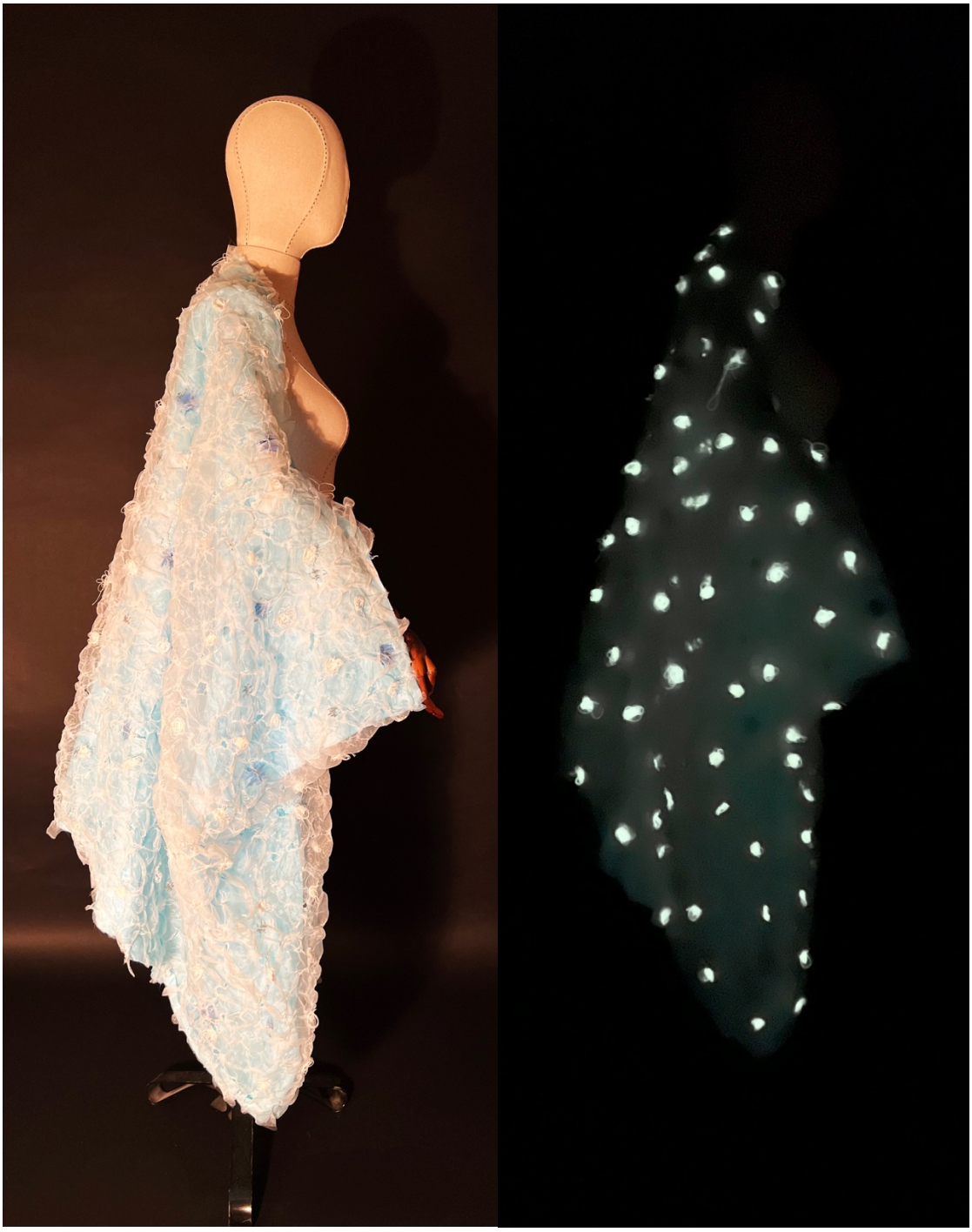
Şekil 145- Glow in dark iplik ile giyilebilir sanat yüzeyi üzerinde yapılan manipülasyon ve gece görüntüsü (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 145 karanlıkta parlayan ipliklerin gün döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününde yerleşimi ve gece görüntüsü görülmektedir. Oluşturulmuş olan tüm giysi yüzeyi belirli aralıklarla ipliklerin yerleşimi ile manipüle edilmiştir. Yerleşim biçimi, öncesinde saçaklandırma şeklinde düşünülürken, organze yüzey üzerine yapılan manipülasyonun yuvarlak hatlara sahip olması sebebiyle çizgisel görünümle birleştirmekten vazgeçilmiş, iplikler noktasal biçim verilerek yüzeye yerleştirilmiştir.

3.3.1.1. “Gün Döngüsü” Temasıyla Giyilebilir Sanat Ürünü 1

Şekil 146- “Gün Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, gündüz ve gece ön görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 146’da gün döngüsü temasıyla oluşturulan manipülasyon yüzeyle giyilebilir sanat ürünü fotoğraf çekimi görülmektedir. Yüzeyin gündüz ve gece aldığı görünümler aydınlık ve karanlık ortamlarda çekilen fotoğraflarla gösterilmektedir. Çekilmiş olan görüntüler giyilebilir sanat ürününün ön görünümlerine aittir.



Şekil 147- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, gündüz ve gece yan görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 147'de gün döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününün aydınlık ve karanlık ortamlarda çekilmiş yan görünümleri görülmektedir.

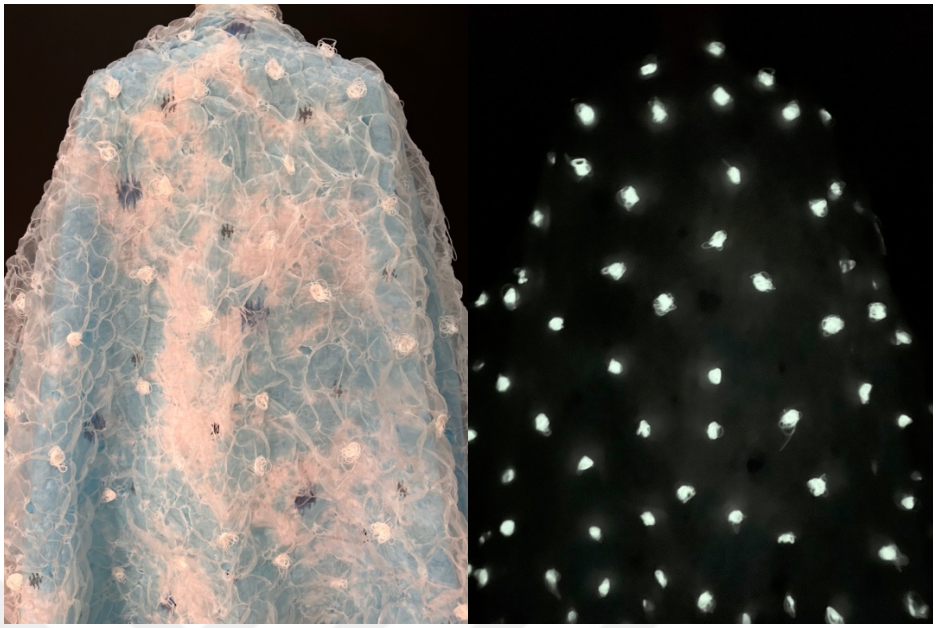
Şekil 148- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, gündüz ve gece arka görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 148'de gün döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününün gündüz ve gece aldığı görüntüyü gösterebilmek için aydınlık ve karanlık ortamlarda fotoğrafları çekilmiştir. Çekilen fotoğraflar uygulamanın arka görünümlerine aittir.

Şekil 149- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, yakın görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 149 ve 150'de ön ve yan görünümler yakın çekim olarak görülmektedir. Sağdaki görseller tamamen karanlık değil, loş ortamda çekilmiştir.

Şekil 150- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, yakın görünüm (Ayça Çağlar, 2022)



Şekil 151- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, yakın görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 151'de gün döngüsü temalı ürününün gündüz ve gece arka yakın görünümleri, şekil 152'de ise detay görünümler yer almaktadır.

Şekil 152- "Gün Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, detay görünümler (Ayça Çağlar, 2022)

3.3.2. Mevsim Döngüsü

Döngü teması altında belirlenen alt temalardan biri de “Mevsim döngüsü”dür. Mevsim döngüsü alt temasında her bahar yeniden yeşeren, tazelenen yapraklar ve her sonbahar tekrar sararan, dökülen yapraklardan ilham alınmıştır. Doğanın her yıl kendini tekrar eden, yenileyen bu döngüsü temanın çıkış noktası olmuştur. Doğanın bize armağanı olan bu döngüyü yansıtırken manipülasyon çalışmalarında eko baskı tekniğinden yararlanılmıştır. Doğanın insanlığa sunduğu yapraklar bahar mevsiminde taze olarak toplanmış, sonbaharda ise sararan yaprakların bir kısmı dalından toplanırken, bir kısmı da kuruyup dökülen yapraklardan toplanmıştır. Toplanan yapraklar taze olanlardan kuru olanlara bir geçiş şeklinde yüzeyde döngüyü yansıtacak şekilde bir araya getirilmiştir. Bu çıkış noktasıyla doğadan alınan ilhamla tema içerisinde kullanılan yüzeylerde de tamamen doğal olan kumaş yüzeylerine yönelinmiştir. Kullanılan kumaşlar arasında keten, pamuk, ipek ve ipek şantuk bulunmaktadır.

Giyilebilir sanat ürününe dönüştürülecek yüzey manipülasyonu çalışılmadan önce birçok farklı tekstil yüzeyinde deneme yapılmış, çıkan sonuçlar doğrultusunda ana kumaşa karar verilmiştir. Yapılan denemelerde elde edilen sonuçlara ve eko baskıda dikkat edilmesi gereken önemli noktalarına çalışmalar anlatılırken yer verilecektir.

Şekil 153- Pamuklu yüzeyde manipülasyon ve taninleme işlemi 1 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 153'de pamuklu yüzeyde nervür tekniği ile dikiş manipülasyonu ve eko baskıya hazırlık aşamaları gösterilmektedir. Yüzey öncelikle nervür ile manipüle edilmiş, hazırlanan nervür şeritler sağa ve sola yatırılarak sabitlenmiştir (Sol). Eko baskıya hazırlık aşamasında taninleme işlemiyle başlanmıştır. Önce sıcak zeytinyağ sabunlu su içerisinde 15-20 dk kadar kaynatılarak apresinden arındırılan yüzey durulandıktan sonra taninleme işlemine alınmıştır. Taninleme işlemi yüzeyin liflerinin tamamen açılmasını ve baskı rengini daha canlı alabilmesini sağlamaktadır. Taninleme işleminde yeşilçay, siyah çay ya da nar kabuğu kullanılabilmektedir. Yapılan çalışmalarda nar kabuğu tercih edilmiştir. Durulanan kumaş sıcak su içerisine atılan nar kabuğu ile de yaklaşık 15-20 dk kadar kaynatılmaktadır. Yüzey taninlenirken baskı yapılacak yüzeyin ölçülerine uygun ebatlarda işlemin yapılacağı yere streç film yapıştırılarak hazırlanır ve taninden çıkarılan kumaş streç film üzerine gergin şekilde serilir (Sağ).

Şekil 154- Eko baskı aşamaları 1 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 154'de eko baskı aşamaları gösterilmektedir. Sağda yer alan görselde streç film üzerine serilmiş olan yüzey üzerine demir sülfatlı suya batırılmış ve kurulanmış olan yapraklar yerleştirilmiştir (Sol). Yerleştirme işleminden önce tüm yaprakların demir sülfatlı suya batırılıp çıkarıldıktan sonra kağıt havlu ile yüzeye leke bırakmaması için iyice kurulanması gerekmektedir. Çiçeklerde bu işlemin yapılmasına gerek yoktur. Fakat kuru olan sonbahar yapraklarının açılabilmesi için demir sülfattan önce 15 dk kadar sıcak su içerisinde bekletilmesi, ondan sonra demir sülfata batırılması gerekmektedir. Nemi

alınan yapraklar yüzey üzerine istenilen kompozisyonda yerleştirilebilmektedir. Yerleştirme işleminde sonra yüzey üzerine battaniye denilen demir sülfatlı suda bekletilmiş ikinci bir kumaş serilerek yaprakların üzeri kapatılmıştır (Şekil 155 sol). Sonrasında demir ya da ahşap bir çubuk yardımıyla streç filmle birlikte sıkıca sarılarak rulo hale getirilmiştir ve kalın bir ip yardımıyla boydan boya sıkıca bağlanmıştır. Bütün hazırlıklar tamamlandıktan sonra kaynayan su içerisinde 1,5 saat kaynatılmış ve soğuduktan sonra yüzey açılmıştır. Sağda yer alan görsel eko baskının son halini göstermektedir (Şekil 155 sağ). Öncesinde dikiş ile manipüle edilen yüzey üzerinde farklı bir eko baskı yaklaşımı elde edilmiş, ancak pamuklu kumaşın baskı rengini istenilen oranda almaması sebebiyle pamuklu kumaş kullanımından vazgeçilmiştir.

Şekil 155- Battaniye işlemi ve sonuç 1 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 156- Pamuklu yüzeyde manipülasyon ve taninleme işlemi 2 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 156'da pamuklu yüzey üzerinde yapılan ikinci deneme çalışması gösterilmektedir. Yüzey önce solda yer alan görseldeki gibi nervür tekniği ile manipüle edilmiştir. Sonrasında yıkama (apreden arındırma) ve taninleme işlemi yapılmıştır. Taninlemeden alınan kumaş, baskı yapılacak yere yapıştırılan streç film üzerine serilmiştir (Sağ).

Şekil 157- Eko baskı aşamaları ve sonuç 2 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 157'de eko baskı aşamaları ve ortaya çıkan sonuç gösterilmektedir. Solda yer alan görselde demir sülfattan alınıp kurulanan yaprakların yüzey üzerindeki kompozisyonu görülürken, sağda elde edilen sonuç görülmektedir. Tüm taninleme, demir sülfat ve battaniye işlemleri ilk örnekte anlatıldığı şekilde aynı sıralama ile gerçekleştirilmiştir.

Şekil 158- Keten yüzeyde dikişle manipülasyon ve eko baskı 3 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 158'de yapılan denemelerden üçüncüsü örneklendirilmektedir. İlk görselde keten yüzey üzerine döngüye atıfta bulunan dikişle dairesel biçimde yapılan manipülasyon gösterilmektedir. İkinci görselde taninlemeden ve demir sülfattan sonra yaprakların yerleşimi görülürken, sağda elde edilen sonuç görülmektedir. Keten yüzeyde ortaya çıkan sonuçlar daha net ve tutarlı olsa da, çiçekler çok fazla dağılma yaptığı için uygulamanın yapraklarla sınırlandırılmasına karar verilmiştir.

Şekil 159- Amerikan bezinde dikişle manipülasyon ve eko baskı 4 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 159'da Amerikan bezi üzerinde sonbahar renklerinde ipliklerle dairesel biçimde yapılan manipülasyon solda görülmektedir. Tüm eko baskı işlemleri önceki denemelerdeki şekilde tamamlandıktan sonra sağda yer alan görseldeki sonuca ulaşılmıştır. Yüzeyin 1,5 saatlik kaynatma işlemi sırasında dokusunun ısı etkisiyle uğradığı manipülasyon beğenilmekle birlikte baskı renklerinin çok fazla dağılması sebebiyle giyilebilir sanat ürününde uygulanacak yüzey için bu kumaşta uygun bulunmamıştır.

Yapılan denemelerde selülozik lif içerikli yüzeylerin net olmayan, dağılan ve soluk baskı görüntüleri oluşturduğu sonucundan hareketle sonraki denemelerde protein lifli yüzeyler üzerine yoğunlaşılmıştır. Çalışmaların devamında kumaş yüzeylerinde ipek ve ipek şantuk tercih edilmiştir. Daha önce de değinildiği gibi çiçeklerin kullanımından tamamen vazgeçilerek ipek yüzeylerde taze ve kuru yapraklarla oluşturulan kompozisyonlarla manipülasyonlara devam edilmiştir.

Şekil 160- İpek şantuk üzerine doku manipülasyonu ve eko baskı 5 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 160'da ipek şantuk yüzey üzerinde kaynatma işlemi sırasında ısı ile oluşan doku manipülasyonu ve kurumuş yapraklarla yapılan eko baskı görülmektedir. Solda yer alan görselde ısı etkisiyle oluşan doku manipülasyonu gösterilmekte, ikinci görsel ise yüzeyin ütülenmiş halini örneklendirmektedir. İkinci görselin üst tarafında oluşan çizgi yüzey rulo şeklinde sarılırken katlanması sebebiyle olmuştur. Bu nedenle sarma işlemi sırasında katlanma oluşmamasına da dikkat edilmelidir. Sağda yer alan görsel ise, ipek kumaştan yaprakların üzerine demir sülfatta bekletildikten sonra örtülen battaniyedir. Battaniye liflerine demir sülfatı çektiği için tüm renkler daha koyu negatifi biçiminde çıkmaktadır.

Şekil 161- İpek üzerine eko baskı ve battaniye örneği 6 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 161'de ipek yüzey üzerine taze ve kurumuş okaliptüs yaprakları ve kurumuş çınar yapraklarıyla yapılan eko baskı görülmektedir. Sağda ise yine ipek kumaş ile üzerine örtülen ve negatif renge kavuşan battaniye örneği bulunmaktadır.

Şekil 162- İpek yüzey üzerinde eko baskı ve doku 6 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 162'de solda ipek yüzeyin baskı sırasında maruz ısı etkisiyle aldığı doku gösterilmektedir. Sağda ise yüzeyin ütülenmiş görüntüsü yer almaktadır. Yapılan son iki çalışmada çıkan sonuçlarla birlikte giyilebilir sanat ürününde çalışılacak yüzey için kumaş olarak ısıyla aldığı doku görüntüsünden memnun kalınması sebebiyle ipek şantuk kullanılmasına karar verilmiştir. Kompozisyon olarak ise, yapraklarda yalnızca okaliptüs ve çınar yaprakları kullanılacak, taze okaliptüs yapraklarından kuru okaliptüs yapraklarına, onlardan da kurumuş çınar yapraklarına şeklinde bir geçiş yapılarak mevsim döngüsünün geçişi vurgulanacaktır.

Giyilebilir sanat ürünü için hazırlanacak olan manipülasyon yüzeyin çalışmalarına öncelikle kurumuş sonbahar yaprakları sıcak suda bekletilerek başlanmış, sonrasında tüm yapraklar demir sülfatlı suya batırılarak iyice kurulanmıştır. Çalışılacak yüzey için ön ve arka ayrı parçalar şeklinde çalışılmıştır ve yüzeyler yaklaşık olarak 150×100 cm ölçülerindedir. Her iki yüzey de sıcak zeytinyağlı sabun ile yıkanıp durulandıktan sonra taninleme işlemi için nar kabuğu eklenmiş sıcak suda 15 dk kaynatılarak liflerin açılması sağlanmıştır.

Şekil 163- Yaprakları demir sülfat ile mordanlama işlemi (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 163'de taze ve kurumuş olan okaliptüs ve çınar yapraklarının demir sülfatlı suda mordanlanma işlemi görülmektedir. Yüzeylerde iki farklı türde çınar yaprağı kullanılmıştır. Çınar yapraklarının bir kısmı sararmış haliyle dökülmeden önce dalından toplanıp baskı yapılırken, bir kısmı tamamen kurumuş ve ağaçtan dökülmüş olan yaprakların yerde toplanması ile baskı yapılmış ve ortaya çıkan sonuçlar incelenmiştir.

Şekil 164- Yaprakların ipek şantuk üzerindeki kompozisyonları (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 164'de taninlenmiş ipek şantuklarda yaprak yerleşimleri görülmektedir. Her iki yüzeyin de zeminine 4 kat streç film serilmiştir. Solda yer alan görselde taze ve kurumuş okaliptüs yaprakları ile dalından toplanan sararmaya başlamış çınar yaprakları gösterilmektedir. Sağda yer alan görselde ise okaliptüs yaprakları aynı şekilde kullanılırken çınar yapraklarının tamamen kurumuş ve yere dökülenlerden toplananları yerleştirilmiştir. Ardından iki yüzey için de battaniye ve sarma işlemlerine geçilmiştir.

Şekil 165- Battaniye ve streç film ile sarma işlemi (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 165'te battaniye ve streç film ile sarma işlemlerinin görselleri yer almaktadır. Battaniye kumaşı olarak kesilen Amerikan bezleri demir sülfatlı sıcak su içerisinde 15 dk bekletilip iyice sıkıldıktan sonra yüzeylerin üzerine serilmiştir. Sonrasında demir çubukların üzerine hortum geçirilerek altlarındaki streç filmlerle birlikte tüm yüzeyler kat olmamasına dikkat ederek sıkıca sarılmış ve hortumun içindeki demir çıkartılarak üzerlerine birkaç kat daha streç sarılmış, hava ve su alması engellenmiştir.

Şekil 166- Bağlama ve kaynatma işlemi (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 166'da kaynatmaya hazırlık ve kaynatma işlemleri görülmektedir. Streç film ile kapatılmış rulolar kalın iplerle iki kat sıkıca sarılmakta, sonrasında tencereye sığabilmesi için hortum bükülerek açılmayacak şekilde tekrar bağlanmaktadır. Sonrasında kaynar su içerisine alınan yüzeyler 1,5 saat kaynatılmakta ve tencere içinden alınan yüzeyler soğuduktan sonra açılmaktadır.

Şekil 167- Kaynatılan yüzeylerin açılması (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 167'de yüzeylerin açılışı görülmektedir. Üstte görülen yüzey battaniye kumaşlarıdır. Rulo açıldıktan sonra battaniye ile manipülasyon yüzey birbirinden ayrılarak yüzeye yapışan yapraklar temizlenmekte ve kurumaya bırakılmaktadır. Kurutma işlemi renklerin solmaması için direkt güneş almayan yerde yapılmalıdır.

Şekil 168- Eko baskı ile renk manipülasyonu tamamlanan yüzeyler (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 168'de eko baskı işlemleri tamamlanarak kurumaya bırakılan yüzeyler görülmektedir. Solda görülen yüzeydeki çınar yaprakları sararmaya başladığında dökülmeden önce dalından toplanan yaprakların sonucu göstermektedir. Sağda yer alan görselde ise kuruyup döküldükten sonra yerden toplanan çınar yapraklarıyla ortaya çıkan baskı sonucu görülmektedir. Sonrasında yüzeylere karışık tekniğe ulaşmak ve yüzeydeki manipülatif etkiyi güçlendirmek adına havya ile dairesel biçimlerde el işi lazer kesimler uygulanmaya başlamıştır.

Şekil 169- Ön yüzeyde havya ile kesim manipülasyonu (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 169'da mevsim döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününün ön yüzeyinde yapılan kesim işlemi görülmektedir. Daha önce eko baskı ve uygulama esnasındaki ısı etkisiyle renk ve doku manipülasyonu uygulanmış olan yüzeyde havya ile liflerin tahrip edilmesine yönelik bir yaklaşımla lif manipülasyonu da uygulanmıştır. Yaprakların çevresinden ve yüzeyde yaprakların formunda yapılan kesiklerle yüzeydeki doku ve manipülatif etki artırılmıştır. Aynı işlemler şekil 170'te gösterilen arka yüzeyde de uygulanmıştır.

Şekil 170- Arka yüzeyde havya ile kesim manipülasyonu (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 171- Havya ile kesilen parçalara tutkal ile form verilmesi (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 171'de tutkal ile form verme işlemi görülmektedir. Ön ve arka yüzeylerde havya ile hem yaprakların etrafından, hem de yüzey üzerinde yaprakların biçimlerine uygun havya ile yapılan kesim işlemi tamamlandıktan sonra kesilen alanlara şeffaf plastik tutkal uygulaması yapılmıştır. Plastik tutkal kurumaya bağladığında yaprakların dökümünü betimleyen, aşağı doğru düşen form verilmiştir. Şekil 172' de tutkal ile yüzeylerin geniş alandaki görünümü gösterilmektedir.

Şekil 172- Şeffaf plastik tutkal uygulanan yüzeyin geniş alan görünümü (Ayça Çağlar, 2022)

3.3.2.2. “Mevsim Döngüsü” Temasıyla Giyilebilir Sanat Ürünü 2

Şekil 173- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, ön görünüm (Ayça Çağlar,2022)

Şekil 173’de mevsim döngüsü temalı giyilebilir sanat çalışmasının ön görünüm fotoğrafı gösterilmektedir.

Şekil 174- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, yan görünüm (Ayça Çağlar,2022)

Şekil 174’de mevsim döngüsü temalı giyilebilir sanat çalışmasının yan görünüm fotoğrafı gösterilmektedir.

Şekil 175- “Mevsim Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, arka görünüm (Ayça Çağlar,2022)

Şekil 175’te mevsim döngüsü temalı giyilebilir sanat çalışmasının arka görünüm fotoğrafı gösterilmektedir. Arka yüzeyin sert duruşundan yararlanarak heykelsi bir duruş elde edilmiştir.

Şekil 176- "Mevsim Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, yakın ve detay görünümler (Ayça Çağlar,2022)

Şekil 176'da mevsim döngüsü temalı giyilebilir sanat çalışmanın ön yakın ve detay fotoğrafları görülmektedir. Şekil 177'de ise yan görünüm yakın ve detay fotoğraflar görülmektedir.

Şekil 177- "Mevsim Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, yakın ve detay görünümler (Ayça Çağlar,2022)

Şekil 178- "Mevsim Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, yakın ve detay görünümler (Ayça Çağlar,2022)

Şekil 178'de mevsim döngüsü temalı giyilebilir sanat çalışmanın arka yakın ve detay fotoğrafları görülmektedir. Şekil 179'da ise ürüne ait detay fotoğraflar görülmektedir.

Şekil 179- "Mevsim Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, detay görünümler (Ayça Çağlar,2022)

3.3.3. Yaşam Döngüsü

Döngü temalı giyilebilir sanat manipülasyonlarının üçüncü ve son alt başlığı "Yaşam döngüsü"dür. Dünya üzerindeki tüm canlıların doğum ve ölüm döngüsü bu başlığın çıkış noktası olmuştur. Yeryüzündeki canlıların anne rahminden başlayan hayat yolculuklarının bittiği noktada bedenlerinin toprakla buluşması, çalışmaları yönlendiren bir manifesto niteliği taşımaktadır. İnsanoğlunun 'topraktan gelip, topraktan var edilip tekrar toprağa dönmesi' manipülasyonda kullanılan tekniklerin ilham kaynağı olmuştur. Bu başlıkta da tamamen doğal bir döngü sürecinden bahsediliyor olması sebebiyle kullanılan kumaşlarda yalnızca doğal içerikli yüzeyler tercih edilmiştir. Kullanılan yüzeyler arasında ham keten, ipek, gazlı bez ve ipek organze bulunmaktadır.

Teknik olarak yaşam döngüsü alt başlığı tamamen deneysel teknik ve süreçlerin kullanıldığı tek başlıktır. Çeşitli manipülasyon çalışmalarının uygulandığı deneme yüzeyleri sonrasında toprak boyama tekniği ile renklendirilmiştir. Toprak boyamanın sonuçları tamamen öngörülemeyen nitelikte olduğu için deneysel bir süreçtir. Toprak boyamanın teknik olarak tercih edilmesinin sebebi insanoğlunun topraktan gelip toprağa dönme inanışındaki ilhamdan gelmektedir. Aynı zamanda kullanılan tekniklerden biri de paslandırma (Rusting)'dır. Paslandırmanın teknikler arasına eklenmesinin sebebi ise pasın dönüşümüyle ilgili duyulan güzel bir sözden ileri gelmektedir. Bu söz "Su, yaşam döngüsünün hem başı hem sonudur. Demirin ömrünü tamamladığı yerde pas hayat bulur" sözüdür. Bu sözden hareketle demir ve pasın yaşam döngüsünden de ilham alınarak birkaç denemeye paslandırma tekniği de dahil edilmiştir.

Şekil 180- Toprağa gömülen manipüle edilmiş deneme yüzeyleri (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 180'de deneme olarak hazırlanmış kumaş parçalarının bazıları toprağa gömülmeden önce manipüle edilmiş, bazıları ise gömülme esnasında meyve kabukları, paslı demirler gibi nesneler eklenerek sonuçlar değerlendirilmek istenmiştir. Kullanılan tüm kumaşlar 23 Nisan 2022 tarihinde toprağa gömülmüş ve beklenen yaklaşık 1,5 aylık süre boyunca tema ile alakalı farklı tekniklerde denemeler de yapılmıştır.

Şekil 181- "Yaşam Döngüsü" renk manipülasyonu denemesi (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 181'de yaşam döngüsü teması altında çalışılan ilk deneme yüzeyi görülmektedir. Çalışmada yüzey olarak ham keten tercih edilmiş, yüzey büzüldükten sonra tie-dye bağlama yaklaşımı ile rezerve edilmiştir. Yüzeye şarap ve daha önceden paslandırma işlemi için elde edilmiş paslı su ile şırınga yardımıyla doğal boyama uygulanarak renk manipülasyonu yapılmıştır. Sonrasında deneme yüzeyi diğer kumaşlarla birlikte toprağa gömülmüştür. Ancak yüzey şarap ve paslı suyun yarattığı asidik ortam sebebiyle topraktan çıkarıldığında tamamen çözünmüş olduğu için son görünüme ait net bir görsel elde edilememiştir.

Şekil 182'de ise denemelerden paslandırma (Rusting) tekniği ile çalışılmış yüzeylerden biri görülmektedir. Yüzey kumaşı olarak yine ham keten tercih edilmiştir. Çalışma öncesinde bir kapta yaklaşık 1 hafta boyunca farklı boyutlardaki çiviler beyaz sirkeli su içerisinde bekletilerek paslanması sağlanmıştır. Suyun içerisine beyaz sirke eklenmesinin sebebi asidite ortam oluşturarak paslanma sürecini hızlandırmaktır. Yüzeye

paslı materyaller yerleştirilmeden önce 10 dk kadar temiz sirkeli su içerisinde bekletilerek kumaşın da asidik olması sağlanmıştır. Daha sonra yüzey üzerine paslı çiviler istenilen kompozisyonda yerleştirilmiştir. Pasın yüzeye geçebilmesi için uygulamada bekleme süresi önem taşımaktadır ve yüzey kurudukça sirkeli su ya da paslı sudan püskürtülmesi gerekmektedir. Paslandırma için süre olarak 30 dakikalık bir sürenin yeterli olduğu öngörülürken bu çalışmada vakit kısıtı olmadığı için iki gün belirli aralıklarla nemlendirilerek bekletilmiştir. Nemlendirme için çivilerden elde edilen paslı su kullanılmış ve suyun üzerinde oluşan pas tortularından da eklenmiştir.

Şekil 182- "Yaşam Döngüsü" paslandırma tekniği denemesi 1 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 183- "Yaşam Döngüsü" paslandırma tekniği denemesi 2 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 183'te paslandırma tekniği denemelerinden ikincisi görülmektedir. Bu yüzey bilinen paslandırma tekniğinin aksine yüzeyi paslı materyallerle temas ettirmeden, sadece paslı su, pas tortuları ve demir sülfat tozu eklenmesi ile oluşturulmuştur. Yüzey olarak ham keten kullanılmış ve paslandırma uygulanmadan önce yine de temiz sirkeli su ile asitlendirme adımı uygulanmıştır. Sonrasında yüzey buruşturulmuş ve paslı su püskürtülmüştür. Paslı su püskürtülmüş yüzeye pas tortuları ve demir sülfat tozu eklenerek iki gün beklenmiştir. Beklenen sürenin sonunda tortu ve demir sülfatın yüzeye yapışarak sabit kaldığı ve kırışık şeklini koruduğu görülmüştür.

Toprak boyama ile yapılan deneme çalışmaları toprak altından 17 Haziran 2022 tarihinde çıkarılmış ve çalışılan bazı yüzeylerin görsellerinin alınamayacak kadar parçalandığı görülmüştür. Elde edilen görsellerden bazıları şekil 184'de gösterilmektedir.

Şekil 184- "Yaşam Döngüsü" topraktan çıkarılan yüzeyler (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 184'te üst sırada yer alan görseller parçalanmış olan yüzeyleri gösterirken, alt sırada yer alan görseller sağlam olan yüzeylerden bazılarıdır. Parçalanan yüzeylerin çoğunlukla ham keten olduğu ve meyve kabukları, peynir ya da paslı demir gibi

materyaller eklenerek asiditesi arttırılan yüzeyler olduğu sonucuna varılmıştır. Hiç parçalanmayan ve bozulmayan yüzeylerin ise ipek olduğu görülmüştür. Toprak boyama sonrası elde edilen yüzeyler öncesinde uygulanan işlemler ile birlikte görsellerle açıklanacaktır.

Şekil 185- "Yaşam Döngüsü" temalı toprak boyama 1 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 185'te solda yer alan görselde yüzeyin gömülmeden önceki manipülasyon çalışması görülmektedir. Yüzey olarak ham keten kullanılan kumaş istenilen biçimde ve genişlikte nervür mantığında katlanarak kumaş yapıştırıcısı ile yapıştırılarak sabitlenmiştir. Sonrasında toprağa gömülen yüzeyin toprak boyama ile ulaştığı yeni görüntü sağda yer alan görselde görülmektedir. Bazı alanlarda küçük aşınmalar olsa da genel anlamda formunu koruduğu söylenebilmektedir.

Şekil 186- "Yaşam Döngüsü" temalı toprak boyama 2 (Ayça Çağlar, 2022)

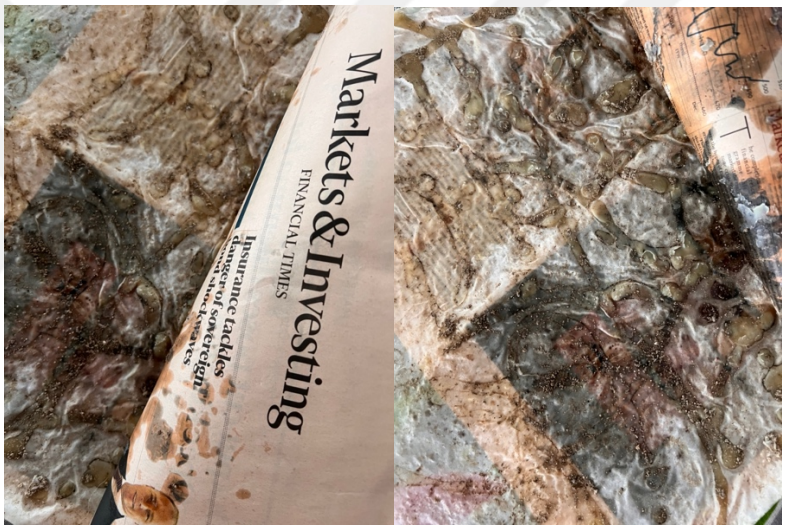
Şekil 186'da çalışılan yüzeylerden ikincisi görülmektedir. Deneme çalışmasında yüzey olarak ham keten kullanılmıştır. Solda yer alan görselde yüzey gömülmeden önce belirli yerlerden büzülüp lastiklerle bağlanarak manipüle edildikten sonra gömülmüştür. Sağda yer alan görselde ise yüzeyin toprak boyamadan sonraki hali görülmektedir. Kahverengi tonlarını istenilen miktarda alan yüzeyde küçük yırtılmalar olsa da tema dahilinde istenen sonuçlardan biri olduğundan kullanılabilir nitelikte bulunmuştur.

Şekil 187- "Yaşam Döngüsü" temalı toprak boyama 3 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 187'de yapılan toprak boyama ipek yüzey üzerine çalışılmıştır. Öncelikle neşter yardımıyla kesikler açılarak lif manipülasyonu uygulanan yüzey (Sol), sonrasında gömülerek toprak boyama uygulanmıştır. Sağda yer alan görselde ipek yüzeyin toprak boyamadan sonraki hali görülmektedir.

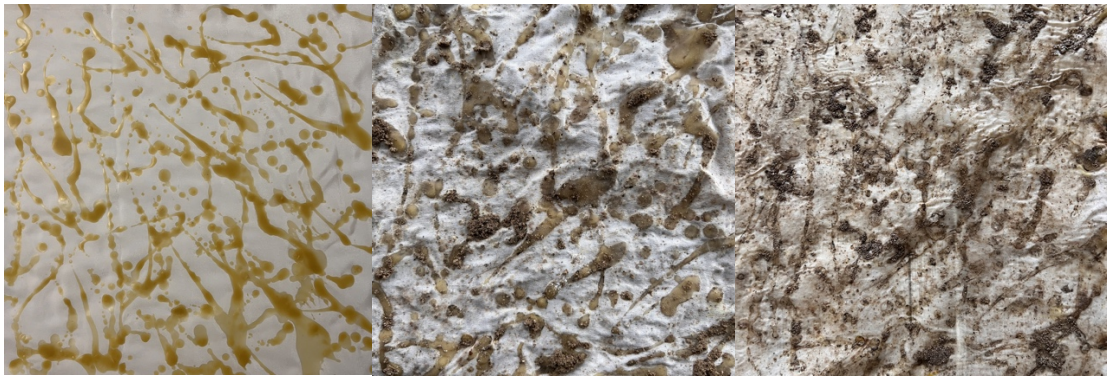
Şekil 188- "Yaşam Döngüsü" temalı mumlu toprak boyama 3 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 188'de tema dahilinde doğum ve ölüm döngüsünün tekrarında ölümü ifade eden kısım aynı şekilde toprak boyama ile sağlanırken, temiz ve saf kalan doğum hikayesi için yüzeyin gömülmeden önce balmumu ile kapatıldığı görülmektedir (Sol). Balmumu ile kapatılan alanların batik tekniğinde olduğu gibi toprak renginden ve çürüme eğiliminden etkilenmemesi beklenmektedir. Fakat 1,5 ay sonra topraktan çıkarılan yüzeyin batik etkisi verecek kadar boyanmadığı ve ipek kullanıldığı için çürüme de olmadığı görülmektedir (Orta). Sağda yer alan görselde balmumunun ütü ile çözüldüğü hali gösterilmektedir. Balmumunun etkisi yalnızca hafif bir desen şeklinde kaldığı için giyilebilir sanat ürününe dönüşümde tercih edilen teknik olmamıştır.



Şekil 189- Balmumunun yüzeyden çözülme aşamaları (Ayça Çağlar, 2022)

Balmumu yüzeyden çözülmek istendiğinde öncelikle eriyen mumun rahatlıkla emilebilmesi ve ütü ile temasının olmaması için gazete arasında işlemin yapılması tercih edilmektedir (Şekil 189). Kalın bir gazete arasına yerleştirilen yüzey yüksek ısıda ütülenmeye başlanır ve balmumunun yavaş yavaş eridiği ve gazeteye çekildiği görülür. Balmumu ve balmumu + parafin şeklinde çalışılan iki farklı yüzey eritilirken balmumu ve parafinin %50 oranlarda karışım şeklinde uygulandığı yüzeyde erime işleminin sadece balmumu ile çalışmaya kıyasla çok daha olduğu fark edilmiştir. Balmumu + parafin karışımı çözülme esnasında zamandan tasarruf sağlıyor olmasına karşın, son görünümde ortaya çıkan sonuçlar bakımından etkilerin aynı olduğu görülmüştür.



Şekil 190- "Yaşam Döngüsü" temalı mumlu toprak boyama 4 (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 190'da balmumu ve parafin karışımıyla rezerve edilmiş yüzey görülmektedir (Sol). Rezerve işlemi toprağa gömülmeden önce uygulanmış ve sonrasında toprağa gömülen yüzey 1,5 ay bekletilmiştir (Orta). Sağda yer alan görselde ise yüzeyin mum ütü ile çözüldükten sonraki hali görülmektedir. Bir önceki örnekte değinildiği gibi istenilen batik ve mermerimsi görüntü toprak boyamanın yoğun olmaması sebebiyle elde edilememiştir.

Yaşam döngüsü temalı giyilebilir sanat ürünü uygulamasında öncelikle yüzeyin büzgü yöntemiyle manipüle edilerek lastiklerle sabitlenmesiyle çalışmalara başlanmıştır (Şekil 191). Yüzey olarak ham keten tercih edilmiştir.

Şekil 191- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü büzgü çalışması (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 192- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü toprağa gömme aşaması (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 192'de giyilebilir sanat ürünü uygulaması için büzülerek hazırlanan keten yüzeyin toprağa gömülme aşamaları görülmektedir. Toprak kazıldıktan sonra yüzey öncelikle solda yer alan görselde olduğu gibi düz bir şekilde yerleştirilmiş, sonrasında portakal, greyfurt, mandalina gibi narenciye kabukları ile birlikte paslı demirler eklenerek gömülmüştür (Sağ).

Şekil 193- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyinin topraktan çıkarılması (Ayça Çağlar, 2022)

Yaşam döngüsü temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyi gömüldükten 55 gün sonra topraktan çıkarılmıştır (Şekil 193). Yüzey çıkartıldığında ham keten olması sebebiyle bazı yerlerde parçalanmalar olduğu görülse de tema çerçevesinde istenilen bir etki olduğu için yüzeyin manipülasyon çalışmalarına devam edilmiştir. Aynı zamanda yüzey

çıkartıldığın en etkili renk alan alanların narenciye kabukları ve paslı demirlerin temas ettiği asidik ortam oluşan yerler olduğu sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda ileriye dönük yapılacak çalışmalarda bu şekilde çalışmaya karar verilmiştir.

Şekil 194- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyinin topraktan çıkarıldığı hali ve detay görüntüsü (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 194'te görüldüğü gibi toprak boyamanın en etkili olduğu yerlerin meyve kabuklarının eklendiği alanlar olduğu görülmektedir. Bu alanlarda oluşan yapışkanlık sayesinde toprak parçaları da yüzeye yapışmış ve daha etkili bir görünüm elde edilmiştir. Topraktan çıkarılan yüzey ıslak olduğu için 1 gün süre ile kurumaya bırakılmıştır.

Şekil 195- Gazlı bez kumaşına tutkal ile form verilme aşaması (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 195'te gazlı bez yüzeye form verilme aşamaları görülmektedir. Bu işlem için balonlar ve plastik şeffaf tutkaldan yararlanılmıştır. Balonlar orta ve küçük boyutlarda şişirildikten sonra plastik tutkal ayrı bir kapta sulandırılarak gazlı bezler içerisine eklenmiştir. Tutkallı suyu iyice çeken gazlı bezler tek tek balonların üzerine yerleştirilmiş ve 1 gece kuruyarak yuvarlak form alması için beklenmiştir.

Şekil 196- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü yüzeyinde büzgü lastiklerinin açılması ve dikiş uygulaması (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 196'da yüzey kuruduktan sonra büzgü lastiklerinin açıldığı hali ve üzerine uygulanan dikiş etkileri gösterilmektedir. Dikişler büzgü yerlerine sarılmakla birlikte yırtılmış olan alanlarda da manipülasyon etkisini artırmak için uygulanmıştır. Sonrasında form alan gazlı bezler yüzey üzerine yapıştırma yöntemiyle yerleştirilmiştir (Şekil 197).

Şekil 197- Gazlı bezlerin giyilebilir sanat yüzeyine yerleştirilmesi (Ayça Çağlar, 2022)

3.3.3.1. “Yaşam Döngüsü” Temasıyla Giyilebilir Sanat Ürünü 3

Şekil 198- “Yaşam Döngüsü” temalı giyilebilir sanat ürünü, ön görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 198’de yaşam döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününün ön görünüm fotoğrafı görülmektedir. Form olarak hiç kumaş kaybı olmadan, dikdörtgen biçimi korunan yüzey orta kısımdan başın geçebileceği bir alan açılarak giyilebilir sanat yüzeyine dönüştürülmüştür.

Şekil 199- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 199'da yaşam döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününe ait yan görünüm gösterilmektedir. Giysi yanlardan toprak boyama yapılan ipek kumaş ve gazlı bez kumaşı ile hazırlanmış kuşaklar ile bağlanmıştır.

Şekil 200- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 200'de yaşam döngüsü temalı giyilebilir sanat ürünü arka görünüm görülmektedir.

Şekil 201- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, yakın ve detay görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 201 ve 202'de yaşam döngüsü giyilebilir sanat ürünü ön görünüme ait yakın ve detay fotoğraflar gösterilmektedir. Gazlı bez kumaşından yuvarlak form verilen alanlar doğum ve anne rahmini sembolize ederken, toprak boyama ve çürümelerin olduğu alanlar ölüm ve insan bedeninin tekrar yaratıldığı toprağa dönüşünü sembolize etmektedir.

Şekil 202- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, ön, detay görünümler (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 203- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, yakın ve yaka detay görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 203 ve 204'de yan görünüme ait yakın ve detay çekim fotoğrafları yer almaktadır.

Şekil 204- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, yan, detay görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 205- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, yakın ve detay görünüm (Ayça Çağlar, 2022)

Şekil 205 ve 206'da yaşam döngüsü temalı giyilebilir sanat ürününün arka görünüm yakın ve detay çekimleri ile bağlama detay fotoğrafı görülmektedir.

Şekil 206- "Yaşam Döngüsü" temalı giyilebilir sanat ürünü, arka, detay ve bağlama görünümleri (Ayça Çağlar, 2022)

SONUÇ

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon kavramı, zanaata verdiği değer ile giyilebilir sanatın felsefesiyle özdeşleştiği görülen uygulamalardır. Tekstil ve moda olgularının zanaatı yeniden canlandırmayı hedefleyen Art & Crafts, Art Nouveau ve Bauhaus gibi sanat-zanaat hareketlerinin etkisiyle sanat ile sınırlarının ortadan kalktığı ve yakınlaştığı görülür. Hem giyilebilir sanat alanındaki zanaat teknikleri, hem de bir tekstil yüzeyini manipüle etmeye yönelik eylemler aynı tekstil teknikleri ve deneysel yaklaşımlarla sağlanmaktadır. Bu bağlamda yüzeyde yapılan manipülasyon uygulamalarının giyilebilir sanat alanına doğrudan katkı sağladığı açık bir şekilde görülmektedir. Tekstil ve moda tasarımı ya da giyilebilir sanat alanında özgün olmayı, kopyalanmamayı, zamansız olmayı ve en önemlisi bir sanat yapıtı ortaya koymayı hedefleyen sanatçı ve tasarımcılar yüzeylerinde kavramsal sorgulamaların yönlendirdiği şekilde yoğun emek süreçlerinden geçilen teknikler uygulamaktadırlar. Buradan geleneksel tekstil tekniklerinin kavramsal yaklaşımlarla yoğurulduğu ve günümüz teknolojisiyle de desteklendiği noktada geleceğin (zamansız) tekstil yüzeylerine ulaşılacağı sonucuna varılmaktadır.

Tekstil yüzeylerinde manipülasyon uygulamalarının derinlemesine yapılan incelemelerde yüzey üzerinde, bilinen katmanlı ve üç boyutlu etkilerin yanı sıra temel tekstil tekniklerinin ‘karışık teknik’ denilen bir arada kullanımı ile de sağlanabilir olduğu görülmektedir. Özellikle İngilizce ve Fransızca kaynaklardan yapılan incelemelerde tekstilde manipülasyon kavramının, ‘renk manipülasyonu’, ‘lif manipülasyonu’ ve ‘kumaş (doku) manipülasyonu’ olarak üç başlık altında irdelendiği görülmektedir. Bu başlıklandırmalardan anlaşılmaktadır ki; herhangi bir tekstil yüzeyinde belirli bir hedef doğrultusunda yapılacak boyama ya da baskı gibi bir müdahale bile aslında yüzeyi önceki görüntüsünden farklı bir boyuta taşıdığı için renk manipülasyonu çerçevesinde değerlendirilebilmektedir. Benzer şekilde tekstil el boyamacılığındaki rezerve boyama uygulamalarında çeşitli tekniklerle kapatılan ve yüzeyin boya almasının engellendiği yaklaşımlarda da renk üzerine bir müdahale, dolayısıyla manipülasyon söz konusu olmaktadır. Bu anlamda tekstil yüzeylerindeki manipülasyonları geniş bir açıyla ve farklı pencerelerden de inceleyen bu çalışma manipülasyon ve giyilebilir sanat uygulamalarında sorgulama alanını genişletecek bir kaynak olması bakımından değerlidir.

Form yaklaşımları da hem giyilebilir sanat alanında, hem de başlı başına sanat formu olarak geniş bir çerçevede irdelenmiştir. Giyilebilir sanat alanında, sanat-zanaat hareketlerinin yaşandığı dönemde farklı sanat disiplinlerinde çalışan sanatçıların da giyilebilir sanat alanında eserler üretmesi, hiç tekstil alanında eğitim almamış kişilerin dahi rahatlıkla dikebileceği bir form olan kimono formunu yüceltmiş, çoğu sanatçı da kollar açıldığında bir tuvali andırdığı ve yüzeyleri tablo gibi sergileyebilmeye imkan tanıması sebebiyle kimono formunu tercih etmiştir. Bu doğrultuda rahatlıkla giyilebilir sanat yapıtlarında kullanılan ve özellikle moda-defile podyumlarında değil, galerilerde sergilenmesi hedeflenen yapıtlarda formun kimonoya yakın formlar olduğu çıkartılabilmektedir. Sanat formu kavramı ise; form üzerinde daha derin sorgulamaları beraberinde getirmiştir. Moda olgusunda giysinin dış hatlarını ifade eden form, sanat formunda yüzeyde yakalanan form ve hacim, çizgi gibi temel tasarım unsurlarıyla da ilişkilendirilmiştir. Farklı tekniklerle yüzeyde yaratılan bir sanat formu olduğu taktirde, giysinin bilinen dış formu geri planda bırakılmakta, hatta çoğu zaman bir çok sanatçı tek bir giysi formunda çalışarak yalnızca teknik beceri ve ustalığını ortaya koymaktadır. Bu da hem sanatçıya yönelik otobiyografik bir yaklaşım olduğunu, hem de kavramsal hikaye üzerinde izleyiciyi daha fazla düşündürmeye yarayan bir yaklaşım olduğunu göstermektedir. Özellikle moda alanında önemli bir konumda bulunan form olgusunun giyilebilir sanat yaklaşımlarında eserin tekniği ve hikayesi çerçevesinde belirli kalıplardan sıyrıldığı sonucuna ulaştırmaktadır.

Araştırma çerçevesinde yapılan uygulamalarda form arayışlarında kimono formuna sadık kalınmaya çalışılırken, sanat formu sorgulamalarıyla yüzey ve teknik bir hikayeye oturtulmuş, yüzeyde manipülasyonlarla yaratılan hacimin sağladığı form etkisi ile beraber moda formundan uzak, dikdörtgen formda yüzeyler giyilebilir yapıtlara dönüştürülmüştür. Kimi zaman bir dikdörtgen yüzey köşelerden tutturularak giyilebilir ürüne dönüştürülürken, kimi zaman da iki dikdörtgen yüzey hiç kesik olmadan küçük dikişlerle kimonoya yakın formlara ulaştırılmıştır. Tamamen deneysel sürece dayanan ve sonuçlarda elde edilen yüksek hacimli doku sebebiyle A-Poc ve Zero-Waste yaklaşımlarından alınan ilhamla yalnızca baş için yüzeyde bir kesik açılarak giyilebilirlikten ziyade, sergilenebilirliğin ön planda olduğu bir eser yaratılmıştır.

Tekstil yüzeylerinde yapılan manipülasyon çalışmalarıyla geleneksel ve deneysel birçok tekniğin yüzeyde bir araya getirilebileceği ve manipülasyon etkisini de o denli artırdığı görülmüştür. Karışık tekniğin yüzeydeki değeri yükselttiği sanatçı örneklerinde görülmekle birlikte uygulama çalışmalarında da karışık hem serbest manipülasyon çalışmalarında, hem de temaya bağlı çalışılan yüzeylerde karışık teknikle çalışılmış, farklı sonuçlar ortaya konmuştur.

"Gün Döngüsü" temasında tie-dye boyama yapılan yüzeylerde renk haslığının en yüksek olduğu kumaşlar ipek ve keten olduğu görülmüştür. Organze üzerinde yapılan ısı (yakma) tekniğinde ise deneyecek olanlar için yüksek ısı ile uzak mesafeden yapılan uygulamaların delmeden sadece dokuyu yapıbozuma uğratarak daha etkili sonuçlar alındığı söylenebilmektedir.

"Mevsim Döngüsü" temasında uygulanan eko baskıda yapılan denemelerle her yaprağın aynı renk haslığını vermediği, çiçeklerin ise formundan çok lekesel bir etki bıraktığı görülmüştür. En iyi etkiler okaliptüs ve çınar yapraklarından elde edilmiş ve uygulamadan aylar sonra bile renklerde solmanın minimum düzeyde olduğu sonucuna varılmıştır. Eko baskı uygulamalarında elde edilen verilerden bir diğeri ise yüzey kumaşının seçimi, mordan ve battaniye tercihleridir. Güçlü renkler yakalanmak istendiğinde hayvansal lifler, özellikle ipek ya da ipek şantuk tercih edilmeli, mordan olarak ise demir sülfat kullanılmalıdır. Yapılan denemelerden hareketle bitkisel liflerin renklerde dağılma yaptığı ve daha eski görünüme sahip yüzeyler ortaya çıktığı görülmüştür. Battaniye ise, yüzeyin diğer yarısı kendi üzerine kapatılarak yapılmamalı, ayrı bir kumaş ile yapılmalı, battaniye olarak ana yüzeydeki rengi emmemesi için bitkisel lifli bir yüzey tercih edilmeli ve streç film ile birlikte sarılmalıdır. Havya ile yapılan kesimlerden elde edilen sonuçlardan hareketle ise, tek ısı değerinde havyaların yerine ayarlanabilir ısı ayarının olduğu havyaların kullanımı tavsiye edilmektedir.

"Yaşam Döngüsü" temasında yapılan toprak boyamanın tamamen deneysel ve öngörülemeyen sürece tabi olması sebebiyle ortaya çıkan sonuç ve verilerin daha önemli olduğu düşünülmektedir. Gömülen yüzeyler arasında ana yüzeyin olduğu 2 metrelik kumaş ile 40X40 cm ölçülerinde hazırlanan ipek ve keten deneme yüzeyleri farklı

tekniklerle manipüle edildikten sonra gömülmüştür. Deneme süresince yaklaşık 55 gün beklenmiş, son bir haftalık süreçte toprak yoğun yağmur ve dolu yağışına maruz kalmıştır. Toprak açıldıktan sonra ortaya çıkan sonuçlarda keten yüzeyin bitkisel lif olması sebebiyle ipeğe göre daha fazla renk alırken, daha fazla parçalanma eğiliminde olduğu görülmüştür. Özellikle küçük ölçülerde hazırlanan keten deneme yüzeyleri tamamen çözünmüştür. İki metre olarak hazırlanan keten yüzeyin üzerinde yırtılmalar, delinmeler oluşsa da tamamen parçalanmamış, parçalanma kenar kısımlardan başlamıştır. Toprağın rengini en iyi şekilde alan yerlerin meyve kabukları ile asidite olan alanlar olduğu, net kahverengiler oluştuğu gözlenmiştir. Paslı demirin de büyük yüzeyde etkileri olumlu iken, küçük yüzeylerde demirler yapıştığı için alan küçük olduğundan mukavemet gösterememiş ve dağılmıştır. İpek yüzeyler de ise, ketenin aksine küçük bir delik dahi oluşmadığı saptanmıştır. Ancak renk alma oranı da ketene göre daha düşük kalmıştır. Balmumu ile rezerve edilen yüzeylerde benzer şekilde keten yüzeyler tamamen parçalanmış, ipek yüzeyler sağlam kalmıştır. Balmumunun rezerve etkisi toprak boyamada olumlu sonuçlanmamıştır. Elde edilen veriler doğrultusunda eğer keten yüzey için toprak boyama yapılmak isteniyorsa, parçalanmaması adına yaklaşık 40-45 günlük bir sürenin yeterli olduğu, ipek yüzeylerin ise mukavemetine karşın rengi keten kadar almaması sebebiyle meyve kabuklarının daha fazla eklenerek yaklaşık 65-70 gün beklenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

ERMERT, Esra (2019). *Ansiklopedik Giyim-Kuşam ve Moda Sözlüğü,* İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

SÖZEN, M. – TANYELİ, U. (1999). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü,* İstanbul: Remzi Kitapevi.

Kitaplar

AY, Burcu (2018). *Sanat Objesi Olarak Tekstil,* İstanbul: Alternatif Yayıncılık Limited.

BARRETT, Terry (2022). *Sanat Üretimi Form ve Anlam,* Çev. Ebru Berrin Alpay, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

BROUGHTON, Kate (1995). *Textile Dyeing,* America: Rockport Publishers Inc.

ENGLISH, Bonnie (2011). *Japanese Fashion Designers,* New York-London: Bloomsbury Academic.

FISH, June (2005). *Designing and Printing Textiles,* Singapore: Craft Print International Ltd.

FOGG, Marnie (2014). *Modanın Tüm Öyküsü,* Çev. Emre Gözgü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

GUNNER, Janice (2007). Shibori for Textile Artists, America: Kodansha International Ltd.

HESKETT, John (2013). *Tasarım,* Çev. Erkan Uzun, Ankara: Kültür Kitaplığı.

IRWIN, Kimberly A. (2015). *Surface Design For Fabric,* New York-London: Fairchild Books Bloomsbury Publishing Inc.

ISSETT, Ruth (2007). *Print Pattern & Colour,* England: Batsford Publishing.

KOLEKTİF (2013). *Moda Geçmişten Günümüze Giyim Kuşam ve Stil Rehberi,* İstanbul: Kaknüs Yayınları.

LEVENTON, Melissa (2005). *Artwear Fashion and Anti-fashion,* London: Thames & Hudson Ltd.

NUDELMAN, Zoya (2009). *The Art of Couture Sewing,* New York-London: Fairchild Books Bloomsbury Publishing Inc.

PENN, Irving (1988). *Issey Miyake Fotografien Von Irving Pen,* New York: Callaway Editions Inc.

SINGER, Ruth (2013). *Fabric Manipulation 150 Creative Sewing Techniques,* Amerika-İngiltere: A David&Charles Book-F&W Media International.

SUSSMAN, Pam (2005). *Fabric Art Journals Making, Sewing, and Embellishing Journals from Cloth and Fibers,* America: Quayside Publishing Group.

TELLIER-LOUGMAGNE, Françoise (Tarihsiz). *The Art of Embroidery Inspirational Stitches, Textures and Surfaces,* Translator: Sheila Paine, London: Thames & Hudson Ltd.

TEXTILE Art (2002). *Textile Art A Practical&Inspirational Guide to Manipulating, Coloring and Embellishing Fabrics,* America: Creative Publishing International.

UDALE, Jenny (2014). *Moda Tasarımında Tekstil ve Moda,* İstanbul: Literatür Yayınları.

UYGUR, A. – YÜKSEL, D. (2013). *Tekstil Baskı Stilleri,* İstanbul: Bayko Matbaa ve Yayıncılık.

WADA, Yoshiko I. (2002). *Memory on Cloth Shibori Now,* America: Kodansha International Ltd.

WOLFF, Colette (1996). *The Art of Manipulating Fabric,* Wisconsin: Krause Publications.

Makaleler ve Bildiriler

AKPINARLI, F. – BULAT, F. (2016). *"Tekstil Yüzeylerinin Manipülasyonu ve Dijital Transfer Baskı Denemeleri",* Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, Cilt 9, Sayı 17, ss.167-186.

ALPAT, F. Engin (2019). *"Moda ve Sanat Bağlamında Roberto Capucci Örneği ve Giyilebilir Sanat",* Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 43, ss.195-215.

ATALAY ONUR, Duygu (2020). *"Giyilebilir Sanat Akımı ve Kadın Sanatçıların Etkileri",* Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 14, Sayı 26, ss.231-243.

AYANOĞLU, S.G. – AĞAÇ, S. (2017). *"Sürdürülebilir Moda Kavramına Yönelik Tasarım Fikirleri",* SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Cilt 10, Sayı 19, ss.252-273.

BATUR ERCİVAN, Gülcan (2017). *"Rezerve Boyalı Tekstillerin Gelenekten Modern Tekstil Tasarımları ve Uygulamalarına Dönüşüm Süreci",* Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 17, ss.87-101.

BERBER, Ş.B. – BAŞARAN, F.N. (2018). *"Dokuma Kumaşlarda Rölyef Algı Açısından Renk Faktörü",* International Journal of New Trends in Social Sciences, Cilt 2, Sayı 2, ss.66-74.

CAN, D.İ. – OYMAN, N.R. (2017). *"Giyilebilir Sanatta Eko Boyama-Baskı Teknikleri ve Uygulamaları",* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 36, ss.2291-2311.

ENES, Esra (2021). *"Sıfır Atık Moda Tasarımı ve Yapboz, Mozaik ve Çıkarma Kesim Yöntemlerinin İncelenmesi",* Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi, Sayı 2(2), ss.116-128.

GEYİK DEĞERLİ, Nursen (2018). *"21.Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları",* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 7, Sayı 51, ss.1413-1426.

GÜNAY, Ayşe (2012). *"Giyside Sanatsal Yaklaşım",* Akdeniz Üniversitesi 1.Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, ss.051-054.

GÜRCÜM, B.H. – BULAT, F. (2016). *"Tekstil Tasarımında İnovatif Bir Yaratıcılık Aracı Olarak Lazer Kesim",* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 6, Sayı 28, ss.107-130.

HALAÇELİ, Havva (2013). *"Çok Fonksiyonluluk Kapsamında Dikişsiz Giysi Tasarımına Yönelik Modüler Giyim Önerisi",* TMMOB Tekstil Mühendisleri Odası The Journal of Textiles and Engineer, Sayı 62-63, ss.16-21.

OK, Meltem (2016). *"Giyilebilir Sanat Bağlamında Ruff Yaka",* Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 16, ss.65-73.

ÖNGEN, Ayşe Gamze (2016). *"Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir Sanat Algısı",* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 5, Sayı 24, ss.1237-1254.

ÖZEN, Ö. – ERDEM İŞMAL, Ö. (2021). *"Tekstil Tasarımına Ekolojik Bir Yaklaşım: Lyocell Üzerine Doğal Boyama ve Eko Baskı",* Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 26, ss.109-130.

ÖZPULAT, F. – YURT, D. (2012). *"Günümüz Baskı Desenli Kumaşlarında Desen Tarzları ve Teknikleri",* Akdeniz Üniversitesi 1.Uluslararası Moda ve Tekstil Tasarımı Sempozyumu, ss.029-032.

SHAFEI, N. – MAGHRABI, L. (2019). *"Fabric Manipulation and its impact on Fashion Designs Education",* IOSR Journal of Research & Method in Education, Volume 9, Issue 5, ss.43-52.

YAĞMUR, Önder (2017). *"Düşünceden 3 Boyutlu Tasarımına Yönelik Bir Uygulama: Heykeli Giymek",* The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, Cilt 7, Sayı 3, ss.438-445.

YETMEN, Gözde (2016). *"Moda Tasarımında Temel Tasarım Ögelerinin Önemi",* İdil Sanat ve Dil Dergisi, Cilt 5, Sayı 22, ss.735-748.

YETMEN, Gözde (2012). *"Giyilebilir sanat [Wearable Art]",* ETHOS: Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, Sayı 5(1), Ocak, ss.76-93.

YILDIRIM, Leyla (2011). *"Sanat-Zanaat Buluşması ve Wienner Werkstatte Tekstilleri",* Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, Sayı 8, ss.105-122

Basılmamış Kaynaklar

ABDEL WAHAB, N. Fawzy (2017). *"Using Fabric Manipulation as an important aspect of Zero Waste Implementing Fashion Sustainability",* Dr. Öğretim Görevlisi Ders Notları.

ACAR, S. – BATUR ERCİVAN, G. (2012). *"Tekstil Tarihi 2011-2012 Güz Dönemi Ders Notları",* Yayınlanmamış Ders Notları.

ACAR, Sedef (2010). *"Yünlü Giysi Tasarımında Bölgesel Keçeleştirme Yöntem ve Uygulamaları",* Doç. Nesrin Önlü, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Tezi, İzmir.

ÖPÖZ, Neslihan (2018). *"20.Yüzyıldan Günümüze Tekstil Yüzey Tasarımının Giyim Tasarımına Yansımaları",* Dr. Öğr. Üyesi Semra Gür Üstüner, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

İnternet Kaynakları

BUTLER, Jayne "*Biography"*

https://www.jaynebutler.co.uk/about.html (2 Mayıs 2022)

CLAYDEN, Marian *"Biography"*

https://www.marianclayden.com/marian-clayden.html (7 Haziran 2022)

CONTENT, Judith *"Biography"*

https://www.judithcontent.com/about-2 (2 Haziran 2022)

HARDING, Tim *"Biography"*

https://timhardingstudio.wixsite.com/wallpieces/the-artist (2 Haziran 2022)

MARGULIS, Natalia *"Biography"*

http://www.nataliamargulis.com (2 Mayıs 2022)

MIDGELOW MARSDEN, Alysn *"Biography"*

https://www.alysnmidgelowmarsden.com/about-alysnmidgelowmarsden (3 Mayıs 2022)

MIONI, Mascha *"Biography"*

https://maschamioni.ch/de/artist (2 Haziran 2022)

MIYAKE, Issey *"Biography"*

https://www.britannica.com/biography/Issey-Miyake (7 Haziran 2022)

PORCELLA, Yvonne *"Biography"*

http://yvonneporcella.net/bio.html (6 Haziran 2022)

ROSENFELD, Galya *"Biography"*

http://www.galyarosenfeld.com/bio.html (6 Haziran 2022)

SAVONA, Diane *"Biography"*

http://www.dianesavonaart.com/about (2 Mayıs 2022)

WESTOBY, Sabi *"Biography"*

http://www.sabiwestoby.com/about-me.html (2 Mayıs 2022)

YAMAMOTO, Yohji *"Biography"*

https://www.famousfashiondesigners.org/yohji-yamamoto (7 Haziran 2022)

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

İsim Soyisim: Ayça ÇAĞLAR

EĞİTİM

2017-2022 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı / İZMİR (Yüksek Lisans)

2013-2017 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı / İZMİR (Lisans)

2010-2012 Marmara Üniversitesi, TBMYO, Moda Tasarımı Bölümü / İSTANBUL (Ön Lisans)

2006-2010 Tuzla İMKB Anadolu Meslek Lisesi, Kadın Giysi Modelistliği / İSTANBUL (Lise)

İŞ TECRÜBESİ

2021-… Araştırma Görevlisi, Atılım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü / ANKARA

STAJLAR

2016 EROĞLU HOLDİNG SAN. TİC. A.Ş. (COLIN'S) / İSTANBUL, Tasarım Departmanı

2016 ZENEN TEKSTİL SAN. TİC. A.Ş. (SHENDEL) / İSTANBUL, Üretim Departmanları

2012 TEKİN TEKSTİL SAN. (GAUCHE) / İSTANBUL, Tasarım Departmanı

DERECELER

2017 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Giyim Tasarımı Anasanat Dalı Birinciliği

2012 Marmara Üniversitesi TBMYO, Moda Tasarımı Bölüm İkinciliği

2010 Tuzla İMKB Anadolu Meslek Lisesi, Lise Üçüncülüğü

SANATSAL FAALİYETLER

2021 İAÜ Uluslararası Öğrenci Bienali "Something Happened Everything Changed" (1 Eser) / İSTANBUL

2018 İKSV 4. İstanbul Tasarım Bienali "Okullar Okulu" (1 Sunum) / İSTANBUL

2018 DEÜ Dikey Defile "Metamorfoz" Öğrenci Defilesi (2 Eser) / İZMİR

2017 UTAS Üniversiteler Mezuniyet Projeleri Sergisi, Anasanat Dalından sergiye gönderilen tek tez koleksiyonu (3 Eser) / İZMİR

2017 DEÜ-İzmir Fashion Week "Line" Öğrenci Defilesi (2 Eser) / İZMİR

2015 DEÜ Disiplinler Arası Karma Sergi "Öz" Öğrenci Çalışmaları (1 Eser) / İZMİR

YABANCI DİL

İngilizce / Intermediate

BİLGİSAYAR PROGRAMLARI

Adobe Photoshop (İleri Seviye)

Corel DRAW (İleri Seviye)

Adobe Illustrator (Orta Seviye)