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

TRAPUNTO KAPİTONELERİN TEKSTİLDE ÜÇ BOYUTLU SANAT OBJESİNE DÖNÜŞÜMÜ

Hazırlayan
Öniz TÜMER

Danışman
Doç. Neslihan YAŞAR

İZMİR/2024

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Trapunto Kapitonelerin Tekstilde Üç Boyutlu Sanat Objesine Dönüşümü" 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.

… /... /…
Öniz TÜMER

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 Öniz Tümer'in "Trapunto Kapitonelerin Tekstilde Üç Boyutlu Sanat Objesine Dönüşümü" 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 dalı jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna oy .....ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

ÜYE ÜYE

ÖZET

Tekstil üretiminde ve sanatında kullanılan tekniklerden biri olan kapitone birçok ülkenin geleneksel tekstil tekniği ve kültürel mirası olarak karşımıza çıkmaktadır. Çok farklı kullanımları olan kapitone tekstillerin en bilineni geleneksel yorganlardır. Tekstil yüzeyini hacimlendiren, desenlendiren doku veren bir teknik olan kapitone de iki farklı kumaş ve arada bir dolgu malzemesi olacak şekilde birlikte dikilerek elde edilir. Özellikle dış giysi ya da örtü olarak soğuktan korunmak için sıklıkla tercih edilmektedir. Dolgu malzemesi olarak pamuk, yün gibi doğal ya da polyester gibi sentetik elyaf kullanılmaktadır. Kapitone tekniklerinden biri olan trapunto diğerlerinden farklı olarak yüzeyde üç boyuta yakın hacimsel etkiler elde etmek için kullanıldığı görülmektedir. Bu kapitonelerde desenlerin belli kısımlarında daha kabarık bir görüntünün elde edilmesi için ekstra dolgu katı kullanılmaktadır.

Günümüzde birçok tekstil sanatçısı ve moda tasarımcısı bu teknikten faydalanarak üç boyutlu sanatsal tekstil çalışmaları ortaya koymakta ya da giysiler tasarlamaktadır. Moda dünyasına yön veren önemli tasarımcıların sanatsal etkiler taşıyan kapitone kumaştan giysi tasarımları bulunmaktadır. Sanatsal çalışmalarda hacim elde etmek için kullanılan kapitone ile rölyef etkili dokular ya da üç boyuta giden sanatsal çalışmalara zemin oluşturulmaktadır.

Bu çalışmanın amacı; geleneksel kapitone tekniklerinden biri olan trapunto kapitonelerinin günümüz çağdaş sanat bilinci etkisinde lif sanatı eserlerde yeni örneklerini ve kullanımlarını ortaya koymaktır. Literatür taraması yapılarak farklı kültürlerdeki kullanımları ile kapitone tekniğinin geçmişten günümüze önemli eski ve yeni örnekleri değerlendirilmiş ve incelenmiştir. Tekstil tasarımı ve üretimi pek çok tekniği ile sürekli kendini yenileyen ve geliştiren yeni eğilimlere çabuk uyum sağlayan geniş bir alandır. Bu doğrultuda son dönem kapitone tekniği ve trapunto kapitoneleri ile üretilmiş sanatsal yaklaşımların doku ve hacim açısından bu alana ve lif sanatına katkıları sonuç bölümünde değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: tekstil, kapitone, trapunto, lif sanatı, doku, hacim

ABSTRACT

Quilting, which is one of the techniques used in textile production and art, appears as a traditional textile technique and cultural heritage of many countries. The most well-known of the quilted textiles, which have many different uses, are traditional quilts. Quilting, which is a technique that gives volume and texture to the textile surface, is obtained by sewing together two different fabrics and filling material in between. It is often preferred as an outer garment or cover to protect from the cold. Natural fibers such as cotton, wool or synthetic fibers such as polyester are used as filling material. One of the quilting techniques, trapunto, unlike the others, is used to achieve volumetric effects close to three dimensions on the surface. In these quilts, extra padding is used in certain parts of the patterns to achieve a fluffier look.

Today, many textile artists and fashion designers make use of this method, creating three-dimensional artistic textile works or designing clothes. Important designers who shape the fashion world have designs of clothes made of quilted fabric with artistic influences. Quilting, which is used to create volume in artistic works, creates a basis for relief-effect textures or artistic works that go into three dimensions.

The aim of this study is to reveal new examples and uses of trapunto quilts, one of the traditional quilting techniques in fiber art works under the influence of today's contemporary art consciousness. By making a literature review, important old and new examples of the quilting technique from the past to the present evaluated and the findings examined with their use in different cultures. Textile design and production is a wide field that adapts quickly to new trends that constantly renew and develop itself with its many techniques. In this direction, the contributions of artistic approaches produced with the latest quilting and trapunto quilting technique to this field and fiber art in terms of texture and volume will be evaluated in the conclusion section.

Key words: textile, quilt, trapunto, fiber art, structure, volume

ÖNSÖZ

Tezimin her aşamasında gece gündüz demeden tüm sevgisiyle beni yalnız bırakmayan, destekleyen ve her koşulda yanımda olan tüm bilgi birikimiyle bana rehberlik eden sevgili danışmanım Doç. Neslihan YAŞAR'a teşekkür ederim.

Tüm yüksek lisans sürecim boyunca motivasyonumu ve enerjimi korumamı sağlayan, beni destekleyen ve her zaman, her anımda yanımda olan sevgili dostum Nuran ÇOLAK AKÖZENLER'e, varlığını ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen özellikle tezimin proje aşamasında beni yalnız bırakmayan sevgili dostum Meltem ÇAMLIDERE'ye, tüm bu süreç içerisinde elini sürekli omzumda hissettiğim her daim yanımda olan kuzenim Hazal ÇOŞGUN'a, yüksek lisansımın ders aşamasında iş yoğunluğumu azaltmamı sağlayan ve bu imkanı sunan Akar Tekstil yakın çalışma arkadaşlarıma ve Sayın Hayrettin AKAR'a, aynı şekilde tez aşamamda iş yoğunluğu konusunda beni destekleyen Spot Tekstil yakın çalışma arkadaşlarıma, tezimin proje aşamasında benden yardımını esirgemeyen sevgili arkadaşım Irmak ÖZVAROL'a teşekkür ederim.

Çalışmamı tüm yaşamım boyunca desteğini ve emeğini üzerimde hissettiğim aynı şekilde yüksek lisans sürecimde de beni yalnız bırakmayan sevgili annem Özen KESER'e adıyorum.

Öniz TÜMER

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ……ii

TUTANAK……...iii

ÖZET.....iv

ABSTRACT.....v

ÖNSÖZ.....vi

İÇİNDEKİLER.....vii

ŞEKİLLER LİSTESİ.....ix

GİRİŞ.....1

1. BÖLÜM

TEKSTİL SANATININ GELİŞİMİ

1.1. Tekstil Sanatı……...5

1.2. Tekstil Sanatında Kullanılan Malzemeler ve Teknikler…….15

1.3. Tekstil Sanatında Üç Boyutlu Yaklaşımlar ……...21

2. BÖLÜM

TEKSTİLDE KAPİTONE TEKNİĞİ

2.1. Kapitonenin Tarihçesi ……..34

2.2.Kapitone Dikiş Tekniği……..40

2.3. Kapitone Teknikleri……..42

2.3.1. Çağdaş Sanat Kapsamında Kapitoneler…….47

2.4. Trapunto Kapitone Tekniği……...72

2.4.1. Çağdaş Sanat Kapsamında Trapunto Kapitoneleri……..78

3. BÖLÜM

TRAPUNTO KAPİTONE TEKNİĞİ İLE YAPILAN SANATSAL ÇALIŞMALAR

3.1.Yöntem……..90

3.2. Malzeme……91

3.3. Trapunto Kapitone Uygulamaları için Malzeme ve Teknik Araştırmaları…….....92

3.4. Sanatsal Çalışmaların Esin Kaynağı……105

3.5. Sanatsal Çalışmalar ve Özellikleri……...107

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ.....117

KAYNAKÇA.....120

ÖZGEÇMİŞ

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Pazırık Halısı…….7

Şekil 2. Ed Rossbach, "Raffia Lace Basket"……22

Şekil 3. Cleas Oldenburg, "Upside Down City"……...25

Şekil 4. Cleas Oldenburg, Giant BLT (Bacon, Lettuce and Tomato Sandwich)……...26

Şekil 5. Anne-Valérie Dupond, "Les Grands Hommes"……..27

Şekil 6. Karine Jollet, "Boş Alan – Kafatası"…..……28

Şekil 7. Kim Soonim, "Cotton Drawing 12 - Asok"…….29

Şekil 8. Miriam Medrez, "Lo Que Los Ojos No Alcanzan A Ver"……...30

Şekil 9. Maryam Ashkanian, "Sleep"……...30

Şekil 10. Maryam Ashkanian, "Purge" ……...31

Şekil 11. Dekoratif aplike ile yapılmış Osmanlı çadırı…….36

Şekil 12. Kapitone at zırh……37

Şekil 13. Sol ön plandaki asker kapitone zırhlı bir gömlek giyiyor……37

Şekil 14. Avrupa kullanılan ilk kapitoneli zırh olduğu düşünülmektedir……...38

Şekil 15. 16.yy'dan kalma Toyotomi Hideyoshi'ye ait pamuklu kapitone yelek……...38

Şekil 16. Kapitone dikişi ve katmanların gösterimi……41

Şekil 17. "Kuaför Salonu" ipek kumaş üzerine dolgulu el işi kapitone……..42

Şekil 18. Pamuk kırkyama kapitone……45

Şekil 19. Harriet Powers'ın "İncil Yorganı"……...……47

Şekil 20. Rauschenberg'in "Bed"……48

Şekil 21. Katherine Westphal, "Unveiling of the Statue of Liberty"……..51

Şekil 22. Therese May, "Contemplating the Nine Patch"……...52

Şekil 23. Berton Benes "Fan Dance"…….53

Şekil 24. Miriam Schapiro, "Wonderland"……54

Şekil 25. Mary Lee Bendholp, **"**Daaniki"……...58

Şekil 26. Mary Lee Bendholp **"**Farahouss"…….59

Şekil 27. Terrie Hancock Mangat "American Heritage Flea Market"……60

Şekil 28. Dinah Prentice, "A4"……...61

Şekil 29. Neroli Henderson, "Soul Scars (Women's Words)"……62

Şekil 30. Neroli Henderson, "The World Awaits #TimesUp" ……...62

Şekil 31. Susan Taber Avilla, "Disco Fever"……..63

Şekil 32. Susan Taber Avilla, "In my Closet"…….64

Şekil 33. Susan Taber Avilla, "In my Closet" detay görseli ……..……...64

Şekil 34. Joan Schultz, "Farmer Market 28 Views"……65

Şekil 35. Joan Schultz, "City Tempo"…….66

Şekil 36. Barbara Harrow, "Backdrop"……...67

Şekil 37. Barbara Harrow tarafından geliştirilen tamamen özgün bir sanat formu olan kapitone heykellerin örnekleri…….67

Şekil 38. Nadine Rusé, "Le Cafe de la Bastille"…….68

Şekil 39. Sanford Biggers "Khemestry"……..69

Şekil 40. Sanford Biggers "Selah"……..69

Şekil 41. Sanford Biggers, "Negerplastik"……..70

Şekil 42. Paula Kovarik, "Pathways"……..71

Şekil 43. Paula Kovarik "Isolation Chamber"……..……..71

Şekil 44. Paula Kovarik "Morph"……...72

Şekil 45. The Tristan Quilt –Tristan, Sicilya efsanesinden sahnelerle kapitone yatak örtüsü……...74

Şekil 46. The Tristan Quilt –Tristan, Sicilya efsanesinden sahnelerle kapitone yatak örtüsü……...75

Şekil 47. Sydel Ackerman, "Fragments"…….76

Şekil 48. Mary Morgen, "Love Birds"……78

Şekil 49. Elizabeth Gurrier, (eser adı ve tarih bilinmiyor)……..79

Şekil 50. Elizabeth Gurrier**, "**Lords & Ladies…….79

Şekil 51. Elizabeth Gurrier, nakışlı ve trapunto kapitoneli uyku tulumu……80

Şekil 52. Elizabeth Gurrier, The Meeting……..80

Şekil 53. Susan Hotchkiss, "Rust-rose"……..81

Şekil 54. Sherri Wisoff, polyester dolgu elyafı ve dolgu ile ağartılmamış muslin…….82

Şekil 55. Joan Blumenbaum, "Lily of the Flower"……83

Şekil 56. Joan Blumenbaum, "Sweet Penelope……...83

Şekil 57. Norma Minkowitz, “Bird of Prey”……..84

Şekil 58. Susan Aaron-Taylor, “Self Portrait”……84

Şekil 59. Lenore Davis, “Nine Dancing Girls” Duvar Yorganı……..85

Şekil 60. Valya, “He Knew That She Knew That I Know……..86

Şekil 61. Karen Balos, “Thank You Holly”……86

Şekil 62. Öniz Tümer, “Deneme-1”, 2024, uygulama aşamaları……92

Şekil 63. Öniz Tümer, “Deneme-1”……93

Şekil 64. Öniz Tümer, “Deneme-2”, 2024, uygulama aşamaları……94

Şekil 65. Öniz Tümer, “Deneme-2”……94

Şekil 66. Öniz Tümer, “Deneme-3”, 2024, uygulama aşamaları……95

Şekil 67. Öniz Tümer, “Deneme-3”……95

Şekil 68. Öniz Tümer, “Deneme-4”, 2024, uygulama aşamaları……96

Şekil 69. Öniz Tümer, “Deneme-4”……96

Şekil 70. Öniz Tümer, “Deneme-5”, 2024, uygulama aşamaları……97

Şekil 71. Öniz Tümer, “Deneme-5”……97

Şekil 72. Öniz Tümer, “Deneme-6”, 2024, uygulama aşamaları……98

Şekil 73. Öniz Tümer, “Deneme-6”……98

Şekil 74. Öniz Tümer, “Deneme-7”, 2024, uygulama aşamaları……99

Şekil 75. Öniz Tümer, “Deneme-7”……99

Şekil 76. Öniz Tümer, “Deneme-8”, 2024, uygulama aşamaları……..100

Şekil 77. Öniz Tümer, “Deneme-8”……..100

Şekil 78. Öniz Tümer, “Deneme-9”, 2024, uygulama aşamaları……..101

Şekil 79. Öniz Tümer, “Deneme-9”……..101

Şekil 80. Öniz Tümer, “Deneme-10”, 2024, uygulama aşamaları……102

Şekil 81. Öniz Tümer, “Deneme-10”……102

Şekil 82. Öniz Tümer, “Deneme-11”, 2024, uygulama aşamaları……103

Şekil 83. Öniz Tümer, “Deneme-11”……104

Şekil 84. Öniz Tümer, Deneme-11 detay……..104

Şekil 85. Hikaye Panosu……107

Şekil 86. Öniz Tümer “Soul Creation” Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi…….107

Şekil 87. Öniz Tümer, “Soul Creation”…….108

Şekil 88. Öniz Tümer, “Soul Creation” detay……...108

Şekil 89. Öniz Tümer “Eternal Life” Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi…….109

Şekil 90. Öniz Tümer, “Eternal Life”……110

Şekil 91. Öniz Tümer, “Eternal Life”, detay…….110

Şekil 92. Öniz Tümer “Journey” Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi…….111

Şekil 93. Öniz Tümer, “Journey”……..112

Şekil 94. Öniz Tümer, “Journey”, detay……...112

Şekil 95. Öniz Tümer “Life Form” Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi…….113

Şekil 96. Öniz Tümer, “Life Form”……..114

Şekil 97. Öniz Tümer, “Life Form” detay…….114

Şekil 98. Öniz Tümer “Piramit” Eskiz çalışmaları……115

Şekil 99. Öniz Tümer “Piramit” Eskiz çalışmalarının Photoshop programında düzenlenmesi…….115

Şekil 100. Öniz Tümer, “Piramit”…….116

Şekil 101. Öniz Tümer, “Piramit” farklı açı görseli……..116

GİRİŞ

Tekstillerin gerek sanatsal gerekse endüstriyel alanlardaki kullanımlarının ana kaynağı olarak tekstil lifleri belirtilmektedir. Lif sanatı başlangıcında çeşitli elyaflar eğrilip bükülerek iplik haline getirilmiş sonrasında ise dokuma ve örme teknikleriyle çeşitli yüzey tasarımları elde edilmiştir. Bu teknikler kullanılarak karşımıza çıkan ilk lif sanatı örnekleri duvar halısı olarak adlandırılan tapestry'lerdir.

Resim sanatında tuvalin kumaşla kaplı bir yüzey olarak kullanılması, dokuma sanatıyla oluşmuş halıların duvarda kullanım şekli ve tekstilin bir sanat aracı olarak nitelendirilmesi Bauhaus ekolünde gerçekleşmiştir. Bauhaus döneminde yer alan önemli tekstil sanatçılarının desen ağırlıklı dokuma çalışmalarının duvara asılarak sergilenmesi, yüzeysel bir algıya neden olmuş ve tekstilin iki boyutlu olarak nitelendirilmesine yol açmıştır. Oysaki tekstil hammaddeleri, eni, boyu, derinliği olan, her biri farklı hacim, kütle ve yoğunluğa sahip malzemelerdir. Dolayısıyla tekstil sanatını iki boyutlu olarak nitelendirmek, tekstil objelerini tanımlamakta yetersiz kalmaktadır. Gerek resim sanatında gerekse tekstil sanatında, yüzey üzerine uygulanmış resimsel çalışmalarda hacim; renk, ışık ve perspektifle yaratılan bir algı olarak kendini göstermektedir.

1940-1950'lerde tekstil sanatında çoğunlukla iki boyutlu lif çalışmaları görülmekte ve sanatsal kavramlar da yeni ifade biçimleri aranmaya başlanmıştır. 1960 ve sonrasında lif sanatıyla uğraşan sanatçılar, duvara asılmayı gerektirmeyen, kendi başına ya da bir kaide üzerinde durabilen heykelsi formda sanat eserleri ortaya koymuşlardır. 60'lı yıllarda Lozan Bienallerinde sanatçıların ortaya koydukları eserler doku, biçim ve mekan algısı üzerinden değerlendirildiklerinde tekstil sanatı ve heykel sanatı ilişkisinin yakınlaştığını, sanatın sınırlarının genişlediğini söyleyebiliriz. Birçok sanatçı yarattıkları kendilerine özgü hacimli eserler ile geleneksel ve çağdaş yaklaşımları birleştirerek yeni deneyimler ortaya koymuşlardır. Sanatçılar anıtsal tekstil heykelleri dokuma sanatına farklı bakış açısıyla yaklaşarak dokuma yüzeylerde sıra dışı biçimler elde ederek büyük hacimli son derece farklı çalışmalar elde etmiş, çeşitli lif kullanımları ile elde edilen hacimli dokuma formların mekan ve kavramlar arasında yarattığı denge, biçim, soğuk, sert gibi algıları tekstil malzemeleri ile birleştirerek izleyicinin algısını etkili bir şekilde

ele geçirerek farklı etkiler yaratabilmiştir. Tekstil sanatında üç boyutlu eserler elde ederken tekstil malzemelerinin dokusu ve teknik özellikleri heykelin form ve mekansallığı ile birleşerek izleyicilere yeni deneyimler sunmaktadır.

Tekstil tekniklerinin en eski yöntemlerinden biri olan kapitoneler günümüz çağdaş sanatı kapsamında incelendiğinde sanatçılara hem yüzey çalışmaları olarak hem de heykelsi eserler ortaya konması açısından yeni olanaklar sunmaktadır. Kapitoneler tarihte ilk çıktıları anlardan itibaren tekstil sanatlarında olduğu gibi sanat alanında varlığı gösterebilmesi için çokça gelişim yaşamıştır. Dünyanın her yerinde her bölgesinde kendisine göre özgün teknikler ve çeşitler geliştirilen kapitone bizlere toplumların yaşamları hakkında mesajlar iletirken 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sanatsal algı açısından değişim göstermiştir. Bilinen klasik kapitone teknikleri dışında 17. ve 18. yüzyıllarda popüler olan dekoratif kapitone tekniği olan trapunto kapitoneleri ağır nakış ve zor dikiş teknikleri ile birlikte kullanılmaktaydı. Yüzeyde oluşturduğu rölyef tarzı hacimli etkilerle klasik kapitonelere göre daha sanatsal bir değer taşımakta ve yüksek gelire sahip halk tarafından talep görmekteydi. 1960'lı ve 1970'li yıllarda yaşanan sanatsal devrim ile kapitonelerde el sanatları olarak görülmek yerine sanat objesi olarak görülerek yüksek sanatın bir parçası olarak anılmaya başlandı. Bu dönemde yaşanan feminist sanatların etkisiyle kadın işi olarak da görülen kapitoneler birçok kadın sanatçının eserlerinde kullanılarak sanat dünyasında adından söz ettirmeye başlamıştır. Kapitone tekniklerinin gelişmesiyle ve trapunto kapitonelerinin sundukları sanatsal değerdeki görsellikle sanatçılar geleneksel el işi yöntemlerini birleştirerek eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Kapitoneler hayatımızda gündelik yaşantımızdaki ihtiyaçlarımızı gidermek için var olmaya başlasalar da yıllar içinde el sanatlarından çağdaş sanatlardaki kullanımlarına geçiş yaparak sanatçılara yaratıcı ve yenilikçi yollar sunmaktadır.

Sanatsal düzlemde yaşanan tüm bu gelişmelere bakıldığı zaman tekstil sanatlarında sanatçıların tekstil ve heykel disiplinlerinde birbirlerinden faydalanarak yeni yöntemler ve teknikler geliştirdiklerini görmekteyiz. Gerek geleneksel gerekse çağdaş teknikler olsun sanatçıların ortaya koydukları eserlerde kullandıkları kendilerine özgün yöntemlerle biçim, renk, hacim, doku gibi öğelerin vurgulanmasıyla eserlerde yaratılmak

istenen üç boyutluluk algısı ve tekstil heykeller günümüzde önemli bir gelişim ve dönüşüm göstermektedir. Bu açıdan tez kapsamında incelenen trapunto kapitoneleri yüzeylerde oluşturdukları rölyefsi hacimli etkilerle eserleri sunduğu yaklaşım biçimiyle sanatsal açıdan zenginleştirmektedir.

Geleneksel bir teknik olan kapitonenin, geçmişten günümüze birçok toplumda kültürel miras olarak çeşitli kullanımları görülmektedir. En eski ve bilinen yorgancılık kullanımı dışında günlük hayat içerisindeki giyim, aksesuar ve dekorasyon ürünü gibi farklı kullanımları da görülmektedir. Bu çalışmada özellikle trapunto kapitone tekniğinin kullanıldığı çağdaş lif sanatı kapsamındaki uygulamalara odaklanılmıştır. Çalışmanın amacı, trapunto kapitonelerinin heykelsi formlarda yorumlanmasıyla, geleneksel tekstil tekniklerinin çağdaş sanat yöntemleri ile harmanlanarak oluşturulabilecek yaratıcı formları göstermektir.

Bu kapsamda tezin birinci bölümünde tekstil sanatlarının ilk çıkışlarından itibaren olan süreç ile çağdaş sanat kapsamında ortaya konulan yeni tanımlamalar ile tekstil heykeller niteliğinde üretilen üç boyutlu sanatsal çalışmaların incelenmesi yer almaktadır.

Tezin ikinci bölümünde kapitonelerin ve trapunto kapitonelerin tarihsel gelişimi, çağdaş sanat içerisindeki yerleri ve çağdaş sanat kapsamında ortaya konulan eserler ve sanatçıları incelenerek ele alınmaktadır.

Çalışmanın son bölümünde tez kapsamında trapunto kapitoneleri ile yapılan 5 adet sanatsal uygulama yer almaktadır. Bölüm içerisinde sanatsal uygulamalar için yapılan araştırma çalışmaları ve esin kaynağına yer verilmektedir.

1.BÖLÜM

TEKSTİL SANATININ GELİŞİMİ

1. BÖLÜM

TEKSTİL SANATININ GELİŞİMİ

1.1.Tekstil Sanatı

Sanat konusunda birçok tanımın bulunması farklı bakış açılarını ortaya koymuş ve sanat ile ilgili daha geniş kapsamlı tanımlar elde edilmesini sağlamıştır. Her tanım kendi farkındalığını yansıtsa da belli ortak noktalar bulunmaktadır. Sanat, Genellikle yaratıcılığın bir ürünü olup estetik ve duygusal bir ifade biçimi olarak kabul edilir. Çok çeşitli disiplinlerde kullanıldığı için farklı sanat formlarını içermektedir. Sanat tanımı ve anlamı herkese göre değişebilir kısaca sanat için; insanın, duygularını, hayal gücünü, yeteneklerini, doğayı, zekasını, duygu ve düşüncelerini ifade etme biçimi denilebilir. Bu biçim insanlık tarihi ve toplumsal kültürün harmanlanmasıyla şekillenir ve bu sebeple sanat anlayışı yıllar içinde toplumlarda farklılıklar gösterip değişebilir. "Tarih boyunca ne kadar geriye gidersek, sanatın hizmet ettiğine inanılan amaçlar o kadar belirgin, ama aynı zamanda garip görünmektedir" (Gombrich, 1997: 39).

> "Sanat, insanla doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Bu ilişkiyi oluşturan üç aşama vardır. Birinci aşamada sanatçı olan kişi doğadaki maddi özellikleri (Renkler, sesler, hareketler ve çeşitli fiziksel dış tepkiler) algılar, ikinci aşamada bu algılar estetik amaçlar göz önünde tutularak hoşa giden biçimlere ve kalıplara dökülür. Son aşamada ise sanatçıda daha önceden var olan duygu ve heyecan durumlarına yeni algılar uydurulur" (Ersoy, 2002: 6).

Sanat çağlar boyunca her alanda değişim ve gelişim göstermiş, kendilerine özgü yaklaşım ve anlatımlarıyla eserlerini sunan sanatçıları aynı çatı altında toplamıştır. Günümüze kadar insanların ortaya koyduğu eserler sanat için belge niteliği taşımakta olup yaşamlarıyla ilgili bizlere aktardıkları bilgileri içermektedir. Sanatçıların kültürel mirası koruması, sosyo-politik mesajlar iletmesi, duygu ve düşüncelerini aktarması, kendi duygusal yönlerini geliştirmesini sağlamıştır. Bu yüzdendir ki sanat bizler için bir ifade ve iletişim aracı olmuştur. Geçmişten bizlere bilgiler aktardığı gibi günümüzden de geleceğe aktarmaya devam edecektir.

Sanat dediğimiz zaman aklımıza plastik sanat kavramları gelse de 20.yüzyılda sanat alanında yaşanan gelişmeler sonucunda tekstil de sanatsal alanda yerini almaya başlamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan sanat akımlarının getirdiği çeşitli malzeme kullanımları sanat alanlarının belirli sınırlardan ibaret olmadığını göstermiştir. Tekstil artık sadece giyinme ve korunma ihtiyacından öte gerek malzeme olarak gerek yapısal duruşu, dokusu ve oluşturduğu estetik algısı ile sanatçıların eserlerinde kendilerini ifade ederken kullanacakları önemli araçlardan biri olmuştur.

Tekstilin tarihsel sürecine baktığımız zaman insanlığın ortaya çıkışı ile tekstilin ortaya çıkışı eş zamanlılık göstermektedir. Tekstilin ilk olarak insanların giyinme ve korunma ihtiyaçlarından ortaya çıktığı düşünülmektedir. Hayvanların yünleri eğrilerek ipliğe, iplikten dokunarak kumaşa, kumaştan kıyafete dönüşmüş bu süreç içerisinde dokuma ve örme gibi birçok farklı teknik geliştirilmiştir. Tekstil ürünleri giyinme ve korunma dışında insanların, mesleklerini, duygularını ve zevklerini ifade etmelerini sağlayan bir araç olmuştur. "Kelime anlamı, 'dokuma, örme' olan tekstilin kökeni, Latince'de '*textilis*' den geldiği belirtilmektedir. Modern zamanda Fransızcadaki haliyle kullanılmakta olan '*tekstil*' kelimesi, farklı şekillerde üretilen çeşitli türlerde kumaşları tanımlarken de kullanılmaktadır" (Değirmenci, 2019: 13).

Tekstile dair ilk örnekler, M.Ö. 2500 yıllarında mısırda yapılan arkeolojik kazılarda elde edilen pamuk iplikler, keten kumaşlar ve "M.Ö. 6500 yılına ait olan dokuma kumaşların Anadolu topraklarında bulunmasıyla keşfedildiği bilinmektedir" (Özdoğan'dan Aktaran, Değirmenci; 2019: 13). Yapılan arkeolojik araştırmalarda dokumayla ilgili birçok örnek bulunmuştur ve bu araştırmalarda karşımıza çıkan Şekil 1'de gösterilen "Pazırık halısı tekstil tarihinin bilinen en eski halı örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir" (Arslan, 2018: 88).



Şekil 1- Pazırık Halısı (Arslan, 2018: 88).

Pazırık halısı M.Ö. 5-6. Yüzyıla tarihlenmekte ve düğümlü halı tekniği ile yapılan dünyanın en eski halısıdır. Sibirya da antik bir kazı alanı olan Pazırık buzullarının yakınındaki bir kurganda bulunmuştur. Bu örnekte de görüldüğü gibi tekstilin tarihi çok eskilere dayanmaktadır, tekstil ve tekstil sanatının başlangıç tarihini kesin olarak söylemek mümkün değildir.

Tekstilin sanatsal anlamdaki devinimi tarihte dokuma sanatı, tekstil sanatı ve lif sanatı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekstil zamanla dokuma sanatı ve tekstil sanatı adı altında ortaya koyduğu iki boyutlu eserlerden, yeni malzemeler ve yöntemlerin keşfiyle üç boyutluluğa geçmiş, yaşanan gelişmeler sanatçılara daha geniş çapta çalışma olanağı ve özgünlük sağlamıştır. Tekstil sanatında ilk olarak tapestry adı verilen duvar halıları karışımıza çıkmaktadır. Bu eserler geçmişte birer statü göstergesi olarak da kabul edilmekte, özel siparişler verilerek ressamlara kompozisyon çizimleri yaptırılmaktaydı.

> "Çeşitli kaynaklarda işlevselliğinin yanı sıra sahip oldukları estetik özellikleriyle değer kazanan tekstillerin M.Ö. 6.-7. yüzyıllarda İspanya da üretildiğine dair bilgilere göre; Orta çağda duvar halılarına dönüşen bu resimsel tekstillerde dini hikâyeler, av sahneleri gibi konular işlenmekteydi. Aristokratların duvarlarını süsleyen goblenler ve duvar halıları zanaatkârlar tarafından üretilmekteydi" (Özkendirci,2014: 5-6).

Zanaatkarların kullandıkları yeni teknikler ve malzemeler ile ortaya çıkan eserler usta hikaye anlatıcılığı ile geçmişte çok köklü birer sanat objesine dönüşmüştür ve bu eserler adından hala söz ettirerek hayranlık uyandırmaktadır. Tapestry'ler dokundukları dönemin sanat akımlarından etkilenerek onların kompozisyon, renk ve şekil gibi özelliklerini yansıtmaktadır. Tapestry'ler ile dokuma sanatının ilerlemesi ve 20. yüzyılda Sanayi Devrimiyle birlikte her alanda yaşanan gelişmeler tekstil sanayisini ve tekstil sanatını da etkisi altına almıştır. "İngiltere, dünyada endüstrileşmenin en erken başladığı ülke olmakla birlikte 1851'deki 1.Londra Dünya Sergisi'nde yer alan endüstri ürünleri izleyenleri, özellikle de aydınları düş kırıklığına uğratmıştır" (Eczacıbaşı, 1997: 143).

Dönemin önemli sanatçıları yaşanan makineleşme ve el sanatları üzerindeki etkilerinden rahatsız olmuş ve geleneksel değerlerin kaybedildiğini söylemişlerdir. Sanatçılar tasarlanan her bir eserin geleneksel değerlere bağlı kalınarak üretilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu dönemde John Ruskin ve William Morris önderliğinde ortaya çıkan Arts & Crafts hareketi tekstil sanatı, zanaat ve üretim ile ilgili gelişmeler için büyük adımlar atılmasında etkili olmuştur. "Arts & Crafts hareketi sanayileşmenin etkisiyle öznelliğin yok olması, üretilen ürünlerde kalitesizlik ve makineleşmeyle birlikte tek tip eserlerin ortaya çıkmasıyla esetetik değerlerin göz ardı edilmesine bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. "Arts & Crafts "1880'lerde ortaya çıkmış sosyo-ekonomik kökenli ve tasarım tarihi açısından önemli bir harekettir" (Üstüner, 2017: 50).

William Morris bu dönemde 'sanatın insan için insan tarafından yapılmasını' savunmuştur ve onun fikirlerini paylaşan birçok sanatçı bu dönemde geleneksel sanatların değerlerini koruyarak birçok ürün üretmişlerdir. Bu dönemde, estetik duyarlılık toplumda geliştirilmeye çalışılmış; endüstrileşmenin unutturduğu güzellik duygusuna tekrar önem verilmiştir. İlk amacıyla çağdışı kalmış bir ayrımı yıkmayı deneyen Arts and Crafts, bunu Orta Çağ'a özgü sanat anlayışıyla başarmaya çalışmıştır. Tekstilde sanat ve üretim birbirlerinin bir parçası olarak kullanılmaya başlanmıştır. "Bu süreçte, biçim ve içerik açısından büyük bir değişiklik gösteren plastik sanatlardaki yeni yaklaşımlarla, geleneksel temellerinden güç alan 'zanaat' hareketlerinin de çağdaş sanatsal ifade şekli olarak varlığını ortaya koyduğu görülür. Günümüz lif sanatının temellerinin atılmasında

önemli rol oynayan tapestry geleneği, yeni hareketin merkezlerinden birini oluşturur" (Acar, 2013: 52).

Sanayi devrimi ile başlayan sanat hareketleri, endüstrinin de gelişmesiyle sanat alanında devrim niteliğinde yenilikler yaratmıştır. Sanatçıların eserlerinde yaratıcılık yönünden gelişmesine, farklı teknik ve yöntemler kullanarak özgünlüklerini ortaya koymalarına etken olmuştur. Özellikle dokuma sanatının önemi 1. Dünya savaşından sonra anlaşılmaya başlanmıştır. Bu dönemde yapılan çalışmalar tekstil sanatının güzel sanatlar açısından önemini, çok yönlülüğünü ve birçok alanda kullanım olanağını ortaya koymuştur. Artık tekstil ürünleri sadece ihtiyaç gidermek amacıyla kullanılması dışında sanat eseri olarak görülmeye başlanmıştır. 20. yüzyılda ortaya çıkan Sanayi Devrimi, Arts & Crafts hareketi, Bauhaus Okulu ve devamında yaşanan sanat akımlarının getirdiği yenilikçi yaklaşımlar tekstil sanatında geleneksel tekniklerle yeniyi birleştirerek ortaya çıkan disiplinlerarası uygulamalar ile tekstil sanatının önünü açmıştır.

Arts & Crafts hareketi kendisinden sonra gelen Bauhaus eğitiminin temelini oluşturmaktadır. 1919'da Almanya'da Bauhaus Sanat Okulunun açılması, buradaki deneysellik ve yeni malzeme arayışları tekstil sanatına ve sanatçılarına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Sanatçılar elyaf ve liflerle yaptıkları çeşitli kimyasal ve ısı deneyleriyle özgün biçimler yaratarak tekstil sanatlarında dokuma tasarımlarının sanatsal objelere dönüştürülmesinde kendilerinden sonra gelecek olan sanatçılar için önemli adımlar atmışlardır. "Bauhaus'u öteki sanat okullarından ayıran en büyük özelliği sanatsal yaratılarda makinelerden yararlanmayı benimsemesi, endüstrinin olanaklarını yadsımayarak endüstriyel üretim koşullarına uygun bir sanat eğitimi vermesidir" (Eczacıbaşı, 1997: 203). Bu akım sayesinde sanatçılar ürünlerinin kalitesini ve estetik değerlerini bozmadan seri üretime geçebilmişlerdir. Böylelikle makineleşme ve el sanatları bir bütün içerisinde kullanılmaya başlanmış, bu dönemdeki farklı uğraş alanlarının birbirlerini etkilemesi yenilikçi fikirler ortaya çıkarmıştır.

Bauhaus eğitmenleri ve öğrencileri işlevsel tasarımlar ile estetik algıya ve teknolojiye hitap eden eserler ortaya koymaya çalışmışlardır. "Dokuma sanatının gelişiminde en büyük rolü Bauhaus Okulu oynamış ve Anni Albers, Otti Berger, Gunta

Stölzl gibi isimler bu sanatın öncüleri olmuşlardır (Sakalauskaite'den Aktaran, Atalay Onur, 2020: 233). Sanat, zanaat ve teknolojiyi bir bütün olarak ele alıp özgün ve yenilikçi tekniklerle eserler oluşturmuşlardır. Yenilikçi yaklaşımlarıyla sanat ve estetik algısındaki gelişimi bireysel algıyla birlikte toplumsal algıyı da geliştirmeyi başardılar. "Bauhaus'daki eğitim sanat yaklaşımı açısından önceleri Art Nouveau ve Alman Dışavurumculuğu'nun güzellik ve yararlılık ilkeleri doğrultusundayken, sonraları Destijl ve Yapımcılık'tan da gelen etkilerle akılcı ve işlevci bir nitelik kazanmıştır (Eczacıbaşı, 1997: 203).

Bu yaşananlar sonucunda günlük kullanımlarda da tekstil sanatlarına olan ilgi artmış ve o dönemlerde ressamların ürünleri dokuma sanatçıları tarafından yeniden ele alınarak tapestry olarak sergilenmesi büyük ilgi çekmiştir. "Çağdaş ressamlar, tapestry tekniği için özel tasarımlar yapıp, atölyelerde dokutturmuşlardır. Picasso ve Klimt'in sözü edilen biçimde örnek çalışmaları, çağdaş tapestry sanatının en göz alıcı örnekleri arasında yer alır" (Özay'dan Aktaran, Arslan, 2018: 90). Sanatçılar bu dönemde eserlerini, biçim tasarlamada etkili öğeleri, estetik algısını ve bunların birbirleri ile ilişkilerini daha çok göz önünde bulundurarak üretmeye başlamışlardır. Dönemin sanatçıları kullandıkları farklı malzemeler ile dokuma sanatını daha ileriye taşıyarak tekstil sanatında yeni bir çağın başlangıcı için önemli adımlar atmışlardır. "Bauhaus Ekolünde yer alan sanatçıların, tekstil teknik, yöntem ve malzemelerini kullanarak ürettikleri duvar dokumaları (tapestryler) ile tekstilin bir sanat aracı olarak bağımsızlığını ilan ettiği kabul edilmektedir" (Özkendirci, 2014: 12).

Bauhaus ekolünden sonra üretilen tekstil ürünlerinin işlevsel olması gerekliliği, bu işlevselliğin ne derecede olması ve sanatçıların eserlerini sanat objesi olarak ortaya koymaları tekstil sanatlarına farklı bir bakış açısıyla bakılmasına ve bir sanat kavramı olarak anılmaya başlanmasını sağlamıştır. Tekstil sanatı geleneksel yöntemlere bağlı kalmaktan kurtulmuş ve dokumalarda kullanılan lifler daha işlevsel anlam kazanmış, sanatçıların eserleri ile elde ettikleri başarılar sonucunda tekstil sanatı çağdaş sanat kavramında önemli bir yer edinmiştir. Bunların sonucunda tekstil sanatı artık yeni bir sanat dalını lif sanatını şekillendirmeye başlamış ve yavaş yavaş plastik sanatlar alanında yer almaya başlamıştır.

1950 ve 1970 yılları arasında tekstil sanatında biçimsel yeniliklerin yaşandığını, özgürlükçü ve reformcu yaklaşımların eserlerde yankılandığı söyleyebiliriz. Tekstilin tüm sanat alanlarındaki yansımalarıyla birlikte tekstil malzemelerinin, tekstil sanatçıları dışında ressamlar ve heykeltraşlar tarafından da eserlerinde kullanmaya başladıkları görülmektedir. "Tekstil sanatı, 1950'lerin sonlarında Doğu Avrupa'dan devasa üç boyutlu lifli yapılar şeklinde ve ABD'den el dokuması sanat eserleri olarak gelip kendi başına bir sanat formu olarak başladı. Ticari kısıtlamalardan arınmış bu ilk çalışmalarla, ortamın tüm potansiyeli gerçekleştirilmeye başlandı" (Braddock ve O'Mahony, 1998:158). Bu dönemin öne çıkan sanatçıları olarak Sheila Hicks, Magdalena Abakanowicz, Alice Adams, Lenore Tawney, Ed Rossbach, Anni Albers, Dorian Zachai ve Claire Zeisler'i gösterebiliriz. Özellikle dokuma eserlerine kazandırdıkları üçüncü boyut ile çağdaş lif sanatının gelişimine olumlu katkılar sağlamışlardır. Lif sanatı eserleri ilk olarak 1962 yılında modern tapestry'nin öncüsü olarak kabul edilen Jean Lurçat tarafından düzenlenen Lozan Tapestry Bienali ile sanat ortamına girmiş ve böylelikle lif sanatının ilk temelleri atılmıştır. Bienalde sergilenen eserlerde kullanılan yöntemler dokuma tezgahından elde edilen geleneksel tarzlardan koparak disiplinlerarası yaklaşımlar, kullanılan yeni malzemeler, teknikler ve değişik sergileme biçimleri ile herkesi şaşırtmıştır.

Lozan bienallerinin düzenlenmesindeki ilk amaç dokuma sanatının ve tapestrylerin önemini ortaya çıkarmak ve gelişimlerini desteklemekti. Tekstil sanatçılarının birbirleri ile iletişimleri ve birbirlerine destekleri sonucunda bienallerde her seferinde çağdaş tekstil sanatını geliştirip ileri taşıyacak eserler görülmeye başlamıştır. 20. yüzyılda başlayan tekstil sanatının gelişim süreci Lozan bienalleri ile hızlı bir şekilde devam ederek, malzeme, mekan, hacim, teknik gibi kavramlar eserlerin gelişimini şekillendiren unsurlar haline gelmiştir. Sanat disiplinlerinin bir arada kullanılmasıyla tekstil sanatında hacimli, heykelsi ve mimari unsurların yansıtıldığı sanat eserleri ortaya çıkmıştır. 20. Yüzyılın ikinci yarısından sonra geleneksel yöntemlerle yapılan tapestry'ler yerini soyut sanat olarak da adlandırabileceğimiz lif sanatı kapsamındaki eserlere bırakmış, sanatçılar eserlerinde işlevsellikten önce estetik kaygıları gözetmeye başlamıştır.

Bu dönemden sonra tekstil sanatı içerisinde yer alan lif sanatı resim, mimari ve heykel sanatı ile paralel gelişmeler göstererek disiplinler arası etkileşimi ile üç boyutlu, heykelsi eserler ortaya çıkarmıştır. Lif sanatının ortaya koyduğu tekstil heykelleri kullanılan malzeme, şekil ve biçim, teknik, anlatılmak istenilen mesajlar doğrultusunda estetik bir değer taşıyan sanat objeleri haline gelmiştir. Eserlerin alışılmışın dışındaki boyutları ve sergileme şekilleri, doku oluştururken tapestry geleneğinin dışına çıkarak tekstil maddesi dışında kullanılan malzemelerin ve tekniklerin uygulama biçimleri dönemin sanat camiasını ve eleştirmenlerini etkilemiştir. Sanatçıların eserlerinde kullandığı cam elyafı, halatlar, rafya, reçine elektrik kabloları, keten, kenevir ve jüt gibi elyaflar sanat camiası tarafından yenilikçi buluşlar olarak dikkat çekmiştir.

1960'lı yıllardan itibaren lif sanatçıları eserlerini sergilerken heykelsi unsurlara ağırlık vermeye başlamış, alışılagelmiş iki boyutlu sergileme yöntemlerinden uzaklaşarak, duvara asarak sergileme, kaide üzerine koyma, tavandan sarkıtma, heykelsi formlarda ayakta durabilen eserler üretmişlerdir. Bu da artık bizlere disiplinlerarası sanat kavramında heykel ve tekstil sanatının ne kadar iç içe geçtiğini göstermektedir. Lif sanatında öncü olan sanatçılardan Magdalena Abakanowic, Sheila Hicks, Ed Rossbach, Francoise Grossen, Claire Zeisler ve Jagoda Buic'in eserleri ve sergileme yöntemleri örnek gösterilebilir. Sözü edilen sanatçılar dokumaları üç boyutlu formlara sokarak iki boyutun sınırlarını aşmış, malzemeleri hacimsel şekillerde eğip bükerek uzay boşluğundaymışçasına bir algı yaratarak sergilemeyi başarmışlardır. Bu sanatçılar 1963 yılında New York'ta Museum of Contemporary Craft'ta düzenlenen Woven Forms isimli araştırma sergisinde eserleriyle ortaya koydukları özgünlükleri ve yenilikçi yaklaşımlarıyla lif sanatını tarih sahnesinde bir adım daha öne taşıyarak seyircileri hayran bırakmıştır. Sergi küratörü Paul Smith sergiyle ilgili şunları söylemiştir:

> "Dokumada iki boyutun ötesine geçip, üç boyutta üretimi sağlamak olağan dışı bir şeydir. Dokuma sadece dokulu şekiller üretmek için malzemeyi büküp, katlamak değildir. Bu, düzlemsel sınırları oluşturmaktan ziyade, asılan çalışmanın uzaya eklenmiş onunla bütünleşmiş olarak kavranması için yapılan bir eylemdir" (Adamson, 2007:156).

1970'li yıllarla birlikte artık lif sanatının çok daha karmaşık sanat eserlerini kapsadığını vurgulamak gerekir. Tekstil sanatı yüzey tasarımının da ötesine geçerek

çağdaş sanatlarda gelişim açısından önemli adımlar atmış, multidisipliner yaklaşımlarla elde edilen eserler ortaya konmuştur. Dokumanın sınırlarından çıkılarak lifli yüzeyler üzerinde sanatçıların keşfettiği birçok farklı teknik kullanılarak yapılan sanatsal çalışmalar görülmektedir. Tekstil sanatı çağdaş sanat kapsamında gelişim gösterdikçe ortaya çıkan eserlerde kullanılan farklı terimlerle karşılaşılmaya başlanmıştır. Bu terimler arasındaki ayrım eserlerde kullanılan hammaddeler ve kullanılan yöntemler ile açıklanabilir. "Çağdaş tapestry, lif sanatı, lif düzenlemeler, lif heykel, tekstil heykel, yumuşak heykel, dokunmuş biçimler, duvar tekstili ve kumaş sanatı gibi çeşitli tanımlar kullanılmıştır (Arabalı Koşar, 2019;23).

Disiplinlerarası etkileşimle birlikte lif sanatında kullanılan serbest düğüm teknikleri, bağlama-boyama, shibori, ikat, plangi, keçe, dokuma, örme, baskı çeşitleri, rezerve baskı, yorganlama, patchwork v.b. yöntemler diğer sanat dallarındaki teknikler ile harmanlanıp heykelsi formlar elde edilerek biçimselliğin ötesinde oluşan sanat eserleri görülmeye başlamıştır. Teknik ve malzeme harmanlanarak sanat dalları birbirinin içine geçmiş, eserler birçok sanat alanının kapsamına girerek değerlendirilmiş ve tekstil sanatı geçmişten günümüze kadar çok yönlü bir sanat dalına dönüşmüştür.

> "1980'lerde, üçüncü kuşak lif sanatçılarının ortaya çıkışıyla birlikte dev boyutlarda, dinamik, hacimli, geleneksel tekniklerin çağdaş uygulamalarıyla oluşturdukları eserleriyle, lif sanatının yeni bir kimlik kazandığı söylenilebilir. 1980'lerde tekstil ve tekstil dışı malzemelerle üretilen büyük boyutlu eserlerin yapılarda ve açık alanlarda, lifli malzemeler de resim ve heykel alanlarında kullanılmaya başlandığı görülmektedir" (Arabalı Koşar, 2016:32).

> "1990'lardan sonra modern sanat dünyasındaki gelişmeler ve çeşitlilik, lif sanatının daha geniş çevrelerde tanınmasını sağladı. Bu dönemde lif sanatçıları cinsiyet, ırk ve etnik temaları ele alan öznel deneyimlerini yansıttıkları ürünler sergilemeye başladılar. Geleneksel olmayan teknikleri kullanarak sosyal, kültürel ve politik konulara değinen bu eserler artık sanat hiyerarşisini aşarak kendine yüksek sanatlar arasında yer bulmuştur" (Özçınar, 2019:63).

Lif sanatının artık günümüzde plastik sanatlarla eş değerde olup, malzeme, mekan ve kullanılan tekstil teknikleri ile iki boyutluluktan üç boyutluluğa geçerek kullandığı gelenek dışı yöntemlerle çok geniş alanlarda yer aldığını söyleyebiliriz. Lif sanatı tezgahlardan taşarak tekstil malzemesi dışındaki birçok yapıyı bünyesine dahil edip

bir sanat formuna dönüştürüp adından söz ettirmeyi başarmıştır. “Francoise Grossen, lif sanatı gelişimi için, ‘Önce dikdörtgenleri kırdık, sonra da duvarları yıktık’ demiştir.” (Arabalı Koşar, 2016: 34). Lif sanatı bilinen geleneksel yöntemleri kullanmak yerine sanatçılar tarafından kullanılan özgün biçimler ve teknikler ile varlığını ortaya koymaktadır. Sanatçılar disiplinlerarası etkileşimler sayesinde kendilerini daha özgün ifade ederek güncel ve öznel sanat eserleri ortaya çıkarmışlardır. Eserlerin sergilendikleri mekanlardaki hacimli yer çekimine karşı gelen alışılmışın dışındaki sunuş şekilleri, kullanılan malzemenin anlatım dili sanat eserlerinin plastik sanatlardaki varlığını kanıtlamasındaki en büyük etkenlerdendir.

Tekstil sanatının tarihsel gelişimine baktığımız zaman;

> “Kumaş Sanatları, Tekstil Sanatı ve Lif Sanatı terimleri, aslında tarihsel bir akışı göstermektedir. İlk olarak geleneksel sanatlardan doğan ve sonra sanatsal ifade biçimine dönüşen dokuma sanatı, Kumaş sanatları terimini gündeme getirmiş, el sanatlarının daha da üstüne çıkarak ve diğer tekstil tekniklerinden yararlanılarak oluşturulan kumaş tasarımlarının kullanılmasıyla da tekstil sanatı olarak adlandırılmıştır. Daha sonra ise kullanılan malzeme çeşitliliği, teknik alternatifler, sanatsal yorum ve bitmiş eserin izleyicide uyandırdığı duygular açısından, ön planda kavramsal yaklaşımı sunan lif sanatını ortaya çıkarmıştır” (Arabalı Koşar,2016: 30).

Lif sanatının temel özelliklerinden biri geleneksel yöntemlere bağlı kalmadan tekstil tekniklerini güncel sanatsal yapı ve malzemelerle harmanlayarak sanat dünyasındaki varlığını ön plana çıkarmasıdır. Günümüzde lif sanatına baktığımız zaman kullanılan tekniklerin ne kadar gelişmiş olduğunu, kavramsal ve teorik yönelimlerle etkili eserler ortaya konulduğunu görmekteyiz. Lif sanatı bugünlerde sergilerde ve sergi kataloglarında artan sanat trendi olarak karşımıza çıkmaktadır. Artık lif sanatı toplumsal ihtiyaçlardan çok sanatçıların duygu ve düşüncelerini insanlara aktarmak için kullandığı bir sanat hareketi, bir mesaj aracı olmuştur.

Tekstil sanatında yaşanan gelişmeler ele alınırken lif sanatı ve tekstil sanatı terimlerinin diğer tanımlara göre daha genel ve kapsayıcı bir başlık oluşturduğu, diğer terimlerin bu iki tanım altında sınıflandırıldığı gözlenmiştir. Bu sebeple tezde ilerleyen bölümlerde sanatçıların eserlerinden, kullanılan tekniklerden ve malzemelerden

bahsedilirken literatürde geçen tekstil sanatı ve lif sanatı kavramları harmanlanarak kullanılacaktır.

1.2. Tekstil Sanatında Kullanılan Malzemeler ve Teknikler

"Tekstil sanatı, bir lifli maddeler sanatıdır. Tekstil; lif ya da lif haline getirilebilen her türlü malzemeden çeşitli yöntemlerle meydana getirilen, şekillendirilebilen yapılardır" (Akbostancı, 1999:1). Bugün bilindiği üzere tekstil sanatı uluslararası bir terim olarak kullanılmaktadır. Geçmişten günümüze kadar yaşanan süreçlerde tekstil sanatı birçok sanat akımı ve sanat alanlarını da içine katarak gelişim göstermiş, tekstil sanatçıları haricinde resim, heykel vb. sanat alanlarında da kullanılmaya başlanmıştır. Yaşanan bu gelişmeler sanatçılara çeşitli materyalleri eserlerinde kullanma şansı vermiş böylelikle ortaya çıkan eserler daha özgün, yenilikçi bakış açıları ve formlar kazanmıştır. "20. yüzyıl tekstil tasarımı ve sanatında saf zanaattan, modern tasarım estetiğine dönüşüm sürecinin yaşanmasına ve bu dönüşümün lif sanatının temelini hazırlamasına sebep olmuştur" (Arabalı Koşar, 2016:19).

1990'lardan sonra tekstil sanatında gelişen daha özgürlükçü yaklaşımlar eserlerde kullanılacak olan teknik ve malzeme arayışlarının gelişmesine sebep olmuştur. Oluşturulan eserlerde kullanılacak teknik ve malzemeler ile sanatın geleneksel yapısını yıkarak öncü yapılar ortaya koymak hedeflenmiş, eski kalıplar yıkılarak malzeme ve teknikler ile yeni anlamlar ve yeni sorgular yaratılmıştır.

Tekstil sanatında tekstil yapılarını oluştururken temel yöntemlerden olan dokuma, örme, baskı, keçe, dikiş gibi yöntemler kullanılmaktadır. Kullanılan diğer yöntemler arasında ise çeşitli boyama teknikleri (shibori, ikat, batik vb), yorgancılık, aplike, bitim işlemleri ve sanatçıların kendilerine özgü kullandıkları yöntemler yer almaktadır. Bu yöntemlerle beraber kullanılan malzemeler arasında lifler (doğal ve sentetik), iplik, kumaş, kağıt, deri, film, çeşitli metaller yer almaktadır. Tekstil sanatında kullanılacak olan yöntem ve malzeme uyumu en önemli unsurların başındadır. Sanatçılar eserleri daha taslak halindeyken kullanacakları malzeme ve teknikleri düşünerek, bunlarla ilgili ön araştırmalar ve denemelerde bulunmakta, öncelikle malzemeyi anlamakta daha sonrasında kullanacağı malzemenin ve yöntemin teknik özelliklerine göre kendi özgün

yorumlarını ortaya koyarak eserlerini oluşturmaktadır. “Sanatçı; doğal lif ve yapay elyafların fiziksel ve kimyasal özelliklerini bildiği ölçüde; sanatsal yapıtlarında, arzu ettiği tercihine göre malzemeye yön verebilir. Doğal bitkisel ve hayvansal kökenli lif ve elyaflar; ev, stüdyo, atölye ortamında, genellikle yapay elyafa göre daha kolaylıkla banyo boyama ile renklendirme yapılabilmektedir” (Arslan, 2013: 74).

Tekstil sanatı temelde lifli yapılardan oluşan sanatsal olgulardır. Lif ya da lifli yapılara dönüştürülebilen malzemeler çeşitli tekstil teknikleri ile kullanılarak şekillendirilebilirler. Tekstil sanatı atkı ve çözgü iplikleri ile oluşturulan dokumalarla başlayıp, dokusuz yüzeyler, baskı, boyama, aplike, keçe, vb. tekniklerin geliştirilerek oluşturulduğu sanatsal yapılar haline gelmiştir. “Lifli maddelerden çeşitli yöntemlerle elde edilen tekstil, öncelikle yapısı gereği plastik bir olgudur. Tekstiller, üretim anında üç boyutlu ya da rölyefsi yapılar halinde üretebildikleri gibi, üretilmiş düz tabakalarda çeşitli tekniklerle plastik yapılara kolayca dönüştürülebilmektedir” (Akbostancı, 1999; 1). Tekstil el sanatları teknikleri ile başlayıp bugün sanatçıların geleneksel yöntemleri disiplinlerarası teknik ve yöntemler ile harmanlayarak zanaat değil sanat eseri olarak ürün yaptıkları bir araç haline gelmiştir. Eski teknikler günümüze göre yorumlanarak malzeme teknikler geliştirilmiştir. Eski tekniklerle yapılan dokumalarda iplikler arasına kumaş, kağıt, metal, rafya, halat gibi malzemeler karıştırılarak günümüz lif sanatçıları tarafından kullanılmaya başlanmıştır.

Tekstil ürünleri, sanatçılar tarafından sanat ve tasarımla işlenerek ürüne farklı bir boyut ekleyerek iki ve üç boyutlu formlarda sanatsal bir olguya dönüşüyor. İlk olarak bakıldığında eserin teknik olarak çözümlenip uygulanması ve sonrasında sanat formuna dönüşmesi yaşadığı gelişim süreci açısından büyük önem taşımaktadır. “Sanat yapıtının oluşturulduğu madde onun malzemesidir. Resim sanatında malzeme olarak boyalar, tekstil sanatında lifler, iplikler, kumaşlar gibi çeşitli tekstil ürünleri kullanılmaktadır. Teknik ise, sanatçının sanat ürünü yapmak için malzemeleriyle seçtiği çalışma yöntemini, malzemelerini kullanma tarzını tarif etmektedir” (Keser’den aktaran Yaşar, 2022: 7). Eserlerin yapım aşamasında sanatçılar çalışmalarını iki farklı yöntemle sürdürebilirler. Çalışmalarına malzemelere göre ilerleyip yön veriyorsa buna malzeme odaklı çalışma süreci ya da eserlerde kullanılan malzemeler sanatçının ifade etmek istediği duygu ve

düşünceleri belirtmiyorsa, temaya uygun malzemeler belirlenip ilerleniyorsa tematik çalışma süreci diye belirtebiliriz. Kullanılan malzemelerin yapısal farkları eserde oluşturmak istenilen form özelliklerine göre birbirlerine uyumlayarak oluşturulan özgün yollardan meydana getirilir.

Sanatçılar sürekli olarak malzeme ve yöntem arayışları içerisindedir, günümüz çağdaş tekstil sanatında karşımıza çıkan eserler tüm bu arayışların, yenilikçi yaklaşımların ve tekstil sanatında yaşanan tarihsel gelişmelerin sonucudur. Oluşturulan biçim, yüzey, doku ve formlar yeni heykelsi tekstillerin ortaya çıkmasına ve kavramsal yaklaşımların tekstil tasarımına dahil edilmesini sağlamıştır. "Modern ve çağdaş tekstil sanatının başlıca özelliklerinden biri, sanatçıların seçtiği ve kullandığı malzemelerin doğasıdır. İpek, yün, pamuk ve keten gibi tanıdık liflerin kullanımı, modern sentetik tekstil liflerinden plastik torbalar, kauçuk ve video gibi normalde tekstil olarak kabul edilmeyen yeni ve radikal malzemelere kadar genişlemiştir" (French, 2004, 34). Lif esaslı tekstil maddeleri insanların günlük yaşamlarında kullanılırken artık sanat alanında kullanılan hammaddeler olarak da yer almaya başlamıştır.

1960'lardan sonra sanat anlayışında görmeye başladığımız değişimler sanatçıların kullandıkları malzemeler ve tekniklere de etki etmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi tekstil sanatı geçmişten günümüze kadar geleneksel yöntemlerin kullanımıyla başlayarak yaşadığı döneminde olaylardan etkilenip evrimleşerek birçok gelişim göstermiştir. Sanatçılar zamanla geleneksel yöntemleri günümüz teknoloji ve teknikleri ile birleştirmiş dönemin sosyolojik ve siyasi olaylarının da yansımalarını eserlerinde ortaya koymuştur. Geleneksel yöntemlerden olan dokuma üretimlerinde atkı ve çözgülerde teknik oynamalar yapılmış, ipliklerle farklı malzemeler birleştirilmiş ya da iplik yerine geçecek kağıt, kumaş, halat, lif vb. başka malzemeler kullanılmıştır. Eski malzemeler ve yeni malzemeler karıştırılarak sanatsal yöntemler yeniden yorumlanmıştır. Disiplinlerarası yöntemler birbiriyle iç içe geçmiş heykeltraşlar eserlerine tekstil malzemelerini ve lifleri dahil ederken, tekstil sanatçıları oluşturacakları yeni formlarda diğer disiplinlerden aldıkları karışık teknikleri dahil ederek ürünleri ortaya koymuşlardır. "Bir tekstil sanatı eserinin tekniğine dair 'karışık teknik' terimi kullanıldığında bunun anlamı dokuma, örme, keçe vb. gibi tekniklerinin birkaçının bir arada kullanıldığı

anlaşılmaktadır. Ayrıca bir tekstil sanatı eserinin malzemesine dair 'karışık malzeme' terimi kullanıldığında, farklı liflerin (pamuk, ipek, yün, vb.) birkaçının bir arada kullanıldığı anlaşılmaktadır" (Akçam ve Yaşar, 2022: 71). Tekstil sanatında yukarıda belirtilen malzemeler tekstil teknikler ile kullanılabileceği gibi tekstil dışı teknikler ile veya tek başına da kullanılabilmektedir. Gelişen tekstil sanatı bu tür tekniklerin ve malzemelerin harmanlanması için sanatçılara geniş olanaklar sunmaktadır.

> "1960'larda ve 1970'lerde çağdaş olarak çalışan üç sanatçı grubu dikkat çekmiştir. Genellikle "lif sanatçıları" olarak adlandırılan ilk grup, tekstil kökenliydi ve örme pliseleme, birleştirme ve dev askılı kroşe, heykel kaldırma öğelerinin biçimleri gibi tezgahsız teknikleri geliştirerek çalışma ortamını hızla kökten değiştirmiştir. Sezgisel naif ve dinamik özellikteki bu sanat, uluslararası şekilde gelişmiştir ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki öncü sergilerin yanı sıra Jean Lurçat tarafından İsviçre'de düzenlenen Lozan Bienali'nde ve Polonya'daki trienalde dünyaya duyurulmuştur. Amerikalı Tawney, Zeisler ve Sheila Hick ile birlikte diğerleri arasında Magdalena Abakanowicz, Zofia Butrynowicz ve Jolanta Owidzka liderliğindeki bir grup ilgi uyandıran Doğu Avrupa'da ilk grubun öncüleri içerisindedir" (Ullrich'den Aktaran Ay,2018:139-140).

Bu gruptaki sanatçıların çalışmalarında yoğun bir zanaat işçiliği yapılırken özellikle dokuma gibi tekstil tekniklerinin kullanıldığı görülmüştür. Çalışmalar sisal, jüt, kenevir gibi doğal sert iplikler le dokunan eserlerdir.

> "İkinci grup, avangard sanatçıların Minimalizmin sert ve temiz yüzeylerine tepki olarak ip, keçe, ve sanayi malzemelerinden oluşan yeni bir görsel sözlüğü benimsemeleri sonucu ortaya çıkmıştır. Çalışmalar, "Post Minimalist", "Anti Biçim", veya "Süreç" sanatı gibi çeşitli adlar altında anılmıştır ve ilk kez New York'daki sergilerde görülmüştür. Bu grup; Robert Morris, Keith Sonnier ve Eva Hesse gibi sanatçıları ve bu estetik anlayışa uyum gösteren çevresel sanatçılardan, Lucas Samaras ve Claes Oldenburg'u içermektedir" (Ullrich'den Aktaran Ay,2018:140).

Bu gruptaki sanatçılar, heykeltıraş olmalarına rağmen eserlerini lif, kumaş veya tekstil atıkları ile çeşitli düzenlemelerle yerleştirme yaparak gerçekleştirmişlerdir.

> "Feminist sanatçılardan oluşan üçüncü grup ekleme, yorgancılık, aplik ve dikiş gibi kadınların lifli el işlerini açıkça savunarak sosyal ve toplumsal cinsiyetlere saldırmıştır. Amerikalı Faith Riggold, Joyce Scott, Miriam Schapiro ve Judy Chicago gibi bu sanatçılar, "kadın el işlerine" karşı sanat dünyası tarafından alınan tavırdaki, cinsiyet ayrımcılığını ve örtülü ayrımcılığı ortaya

> çıkarmak için siyasi beyanlar şeklinde "el sanatı" tekniklerini benimsemiştir" (Ullrich'den Aktaran Ay,2018:140).

1960-1970'lerden itibaren tekstil sanatı disiplinlerarası bir sanat haline gelmiştir. Bununla birlikte tekstil sanatçıları eserlerinde kullandıkları malzeme ve yöntemleri farklı plastik sanat dallarında da kullanılmaya başlanmıştır. "Tekstil sanatçısı ve tekstili kullanan sanatçı arasında önemli fark vardır. Tekstil sanatçısı için fikirlerin ifade edilmesinde seçilen malzemeler ve teknikler temel oluşturur. Tekstillerle çalışmanın birçok farklı yolu vardır ve her birinin kendi tarihi ve kültürü vardır" (Braddock ve O'Mahony, 1998: 158). "Ham madde olarak üretilen lifler, ara ürün olarak üretilen iplikler ve kumaşlar, nihai ürün olarak üretilen giysiler tekstil sanatçının çalışması için bir araç, eserini şekillendirmekte kullandığı nesnel ve anlamsal değerler taşıyan birer malzeme niteliğindedir" (Özkendirci, 2014: 17). Ham madde olarak kullanılan hayvansal ve bitkisel lifler, hayvan derileri, kuş tüyleri ve iplikler dekoratif malzemeler olarak kullanılırken sanatsal eserler oluşturmak için kullanılmaya başlamıştır ve bu durum sanat eserlerinde profil çeşitliliğine sebep olmuştur.

İkinci Dünya savaşından sonra endüstrinin etkisiyle üretim kaynakları gelişmiş bunun sonucu olarak malzemeler ve türleri değişim göstermiştir. Sanayileşmenin ilerlemesiyle doğal malzemeler yerine sentetik ürünler hayatımızda daha çok var olmaya başlamıştır. Teknolojinin gelişimi sonucunda fabrikalarda bilim insanları istenilen form ve özelliklere göre yapay-sentetik lifler üretmeye başlamıştır. Sanatçılar tekstil liflerindeki yeni özellikleri keşfederek bunları eserlerinde göstermeye başlamışlardır. Tekstil teknikleri ile çalışırken sanatçılar iplikleri, telleri büküp örebilmekte, sarma ve bükme yöntemlerini birleştirip liflerle yeni dokular oluşturup, kumaşları manipüle edip yeni teknikler ortaya koyarak yaratıcı doruklara ulaşmaya çalışmaktadırlar. Yeni teknolojik yöntem ve malzemeleri kullanırlarken geleneksel malzeme ve yöntemlerde önemini yitirmeden kullanılmaya devam etmektedir.

Tekstil sanatının gelişimsel sürecine baktığımız zaman çağdaş tekstil sanatı kapsamında ortaya koyulan eserlerde de hala önemini yitirmeden varlığını sürdürerek lif ve lifli sanat eserlerinin önümüze çıktığını görmekteyiz. Lifler geçmişe göre gelişim ve değişim göstermiş doğrudan kullanım yerine günümüzün teknolojik gelişmelerine

uyumlanarak yenilikçi bir çerçevede kullanılmaktadır. Lifler ve iplikler geçmişte eğrilip bükülerek kullanılırken günümüzde özellikli malzemeler olarak eserlere dahil edilmektedir. Sanatçıların günümüzde lifleri kullanırken bunları ilginç yaklaşımlarla eserlerine dahil ettikleri görülmektedir. Endüstri devrimine kadar kullanılan keten, kenevir, yün gibi malzemeler değişim ve gelişim göstererek farklı türlerde ortaya çıkmışlardır. Tekstil sanatında daha önce de belirtildiği gibi malzeme dünyası genişlemiş ve lifli hammaddeler ile birlikte rafya, metal, cam, seramik, plastik, çelik gibi malzemelerde dahil edilerek tek başına ya da lifli malzemelerle harmanlanarak kullanılmıştır.

> "Lif sanatında kullanılan tekniklerin büyük bir bölümü üretim teknikleri açısından; life, ipliğe, kumaşa dayalı teknikler, diğerleri ve kişisel teknikler olmak üzere beş ana başlık altında sınıflandırılmıştır. Bu tekniklerin rölyef ya da tam bağımsız hacimli biçimler oluşturulabilen değerleri, tekstili plastik bir yapıda var edebilecek üretim olanaklarına sahip olmuştur. Yapılandırma teknikleri olan, lif ile üretilen keçe, iplik ile üretilen dokuma, örme ve düğümleme teknikleri, renklendirme ve desenlendirme teknikleri olan kumaş kullanılarak oluşturulan baskı-boyama, dikiş ile yapılan aplike, yama, yorgan, nakış, işleme ve diğer tekstil teknikleri olan kâğıt yapımı, sepet örmeciliği, sarma, dolama, ekleme, çıkarma, katlama, yapıştırma, kıvırma, bükme, doldurma gibi birleştirme teknikleri temel tekniklere ek olarak ilave edilebilmekte, günümüzde de teknolojinin getirdiği yeniliklerle birleştirilerek kullanılmaya devam edilmektedir"(Arabalı Koşar, 2019: 84).

Bu şekilde kullanılan teknikleri birbirleri ile karıştırarak elde edilebilecek varyasyonlar sınırsızdır. Sanatçılar lifli malzemeler kullanarak eserlerinde biçim sınırlarını bozarak estetik algıyı daha çok yükseltmeyi amaçlamıştır. Serbest formlar ve teknikler oluşturmakta doğada var olan bitki formları, tohumlar kökler, bitki yüzeyleri, evlerdeki dekorasyon ürünleri, doğadaki renkler ve binaların mimari yapıları sanatçılara sonsuz bir ilham kaynağı olmaktadır. "Dokunmuş, örülmüş, keçeleştirilmiş, dikilmiş, işlenmiş, sarılmış, düğümlenmiş, vb. formlarla oluşturulan lif sanatının karakteristik yanı, bir sanatsal parçada somut ve dokunsal bir kalite yaratmak için yapılan özgün manipülasyonlar içermesidir" (Twist, 2012: 12).

Sanatsal tekstillerde geleneksel yöntemlerle birlikte kullanılan malzemelerin gerekli formları alabilmesi için kullanılan araçlar ve geliştirilen yöntemlerle sanatçılar birçok farklı doku, yüzey ve boyutsallık çalışmaları yapmıştır. Tekstil sanatı tarihine

baktığımız zaman 70'li yıllara kadar kullanılan malzemelerde ana malzeme olarak ipliğin ön planda olduğunu görülürken 70'lerden sonra kumaşların da ana malzeme olarak ön plana çıktığını görülmektedir. Çeşitli kumaş türleri ve kumaşlar üzerine uygulanan tekstil teknikleri sanatçılar için muazzam bir malzeme kaynağı oluşturmuştur. Kumaşlarda formlar elde etmek için çeşitli manipülatif yöntemler kullanmışlar, kumaşın dokusunu bozmak için sertleştirme, eritme gibi işlemleri deneyerek yeni dokular ve heykelsi şekiller elde etmişlerdir. Aynı şekilde ipliklerle çalışan sanatçılar örme ve dokuma yaparken farklı materyalleri karıştırarak ve bu materyallerin yapılarıyla oynayarak heykelsi formlar ve değişik dokular elde etmişlerdir.

> "Malzemeler, fikirler için nötr araçlar değillerdir. Bu sanatın malzemeler üzerine yansıyan, madde ve özne olmak üzere iki özelliği bulunmaktadır. Madde ve özne, çekirdekten kavramsal anlama açılan yerçekime bağlı iç organlara benzer yapıya sahiptir. Temsili değillerdir. Anlamları, gerçekte ne olduklarını, fiziksel durumlarında doğal olarak bulunan şartları ve henüz keşfedilmemiş niteliklerini yansıtmaktadır" (Ay, 2018: 146).

Tekstil ve lif sanatında kullanılabilecek malzemeler sınırsızdır. Sanatçı eserine en uygun malzeme ve yöntemi seçerek ortaya koyduğu ürünü geliştirip sanatsal niteliklerini arttırabilmektedir. Tüm bunlar malzeme ve tekniklerin birbiri ile olan doğru uyumuna bağlıdır. Anlatılmak istenen kavramın ve hislerin ortaya konulabilmesi tüm tasarım süreçlerinin detaylı bir şekilde düşünülerek doğru yöntemlerle buluşması sonucunda meydana gelmektedir.

1.3. Tekstil Sanatında Üç Boyutlu Yaklaşımlar

Tekstil sanatında 1950'li yıllarda iki boyutlu yaklaşımlardan üç boyutlu yaklaşımlara geçildiğini görmekteyiz. 60'lı yıllarda kavramsal sanatın ortaya çıkmasıyla tekstil sanatı plastik sanatlara dahil olarak disiplinlerarası yaklaşımlarla çağdaş sanatta sınırların dışına çıkararak adından söz ettirmeye başlamıştır. Sanat eseri olarak karşımıza çıkan tekstiller, gündelik yaşamdan koparak birçok sanatsal tekniği kapsamaktadır. Bu dönem sanatçıları tekstillerin zengin kullanım alanları ile klasik teknikler dışındaki yaklaşımlarla sergilerde büyük farklılıklar yaratarak kendilerinden sonraki nesillere ve dönemin diğer sanatçılarına öncü olmuşlardır.

Özellikle plastik sanatlarda sanatın bütünleştirici bir açıdan ele alınması, günümüz dünyası için de sanat yorumlarına alternatif bir bakış açısı getirmiştir. Plastik sanatlar anlatımının içerisinde birbirleriyle sürekli kesişen resim sanatı, tekstil sanatı ve heykel sanatı modern uzlaşma anlayışını gösteren örneklerle doludur. Tekstil sanatında yaşanan gelişmelerle sanatçıların üç boyutlu eserler elde ederken heykel alanında yaptığı çalışmalar ile tekstil malzemelerinin dokusu ve teknik özellikleri heykelin form ve mekansallığı ile birleşerek izleyicilere yeni deneyimler sunmaktadır. Tekstil / Lif Sanatı kavramsalcılık, pop-art, minimalizm, feminist sanatı gibi kavramların ortaya çıktığı dönemde büyük gelişimler yaşayarak kendi alanı ve plastik sanatlardaki kullanımıyla devrim yaratmıştır.

Tekstil / Lif sanatında üç boyutlu eserlerde elde edilmek istenen etkilerin temelinde kullanılan malzeme ve tekniklerin sanatçı tarafından doğru bir şekilde harmanlanarak malzemenin kendi gücünü ortaya çıkartması vardır. Sanatçı daima malzemelerin güçlü özelliklerini öne çıkarıp bundan yararlanarak eserlerini yapı, biçim, hacim ve doku açısından zenginleştirerek ortaya koymuştur. “Örneğin, 1950’li yıllarda rafya, moher, yün, pamuk, ipek, viskon, rayon gibi iplik çeşitleri ile dokumalar yapmış (Yaşar, 2016, s. 89) olan önemli lif sanatçısı Ed Rossbach, bu malzemelerle üç boyutlu heykelsi eserlerinden kendisini tanınır kılan ünlü sepet serisini oluşturmaya başlamıştır” (Kaplanca ve Yaşar, 2022; 27). Seriye ait eserlerden biri Şekil 2’de görülmektedir.



Şekil 2- Ed Rossbach, Raffia Lace Basket, 1973, Rafya, 29.2 x 33 cm (URL-1).

Ed Rossbach kullandığı kağıt ve plastik malzemeleri dokumayla birleştirerek onların şekil alma özelliklerinden faydalanıp elde ettiği boyutsal eserler ile tekstil sanatında öncü sanatçılardan biri olmayı başarmıştır.

Tekstil sanatında üç boyutlu eserler ve heykelsi eserlerin ortaya çıkmasındaki en büyük etkenlerden olan yün, keten, jüt, kenevir gibi tekstil sanatının temel malzemelerini oluşturan liflerin, eserlerin kendi başına hacimli bir yapıda ayakta durabilmesine olanak tanıması lif yapılarının dokusal çeşitliliğinin önemini göstermektedir. Yıllar içerisinde endüstrinin de gelişmesiyle sadece lifler değil kullanılan tüm malzemelerin şekil değiştirmesi ve malzeme yapılarında oluşan değişikliklerle elde edilen yenilikçi yapılar sanatçıların eserlerinde farklı boyut ve formları uygulamasına olanak sağlamıştır. Her tekstil malzemesi (lif, kumaş, iplik) kendi içinde farklı hacimlere sahiptir ve kullanılan her malzeme türünde farklı etkiler elde edilir bu yüzden sanatçının kullandığı malzeme türünü iyi tanıması liften ipliğe geçerken ki süreçte ipliğin büküm oranının hacmine etkisini, kumaş elde ederken örme ve dokuma yöntemlerinin elde edilmek istenen hacim oranına etkilerini bilmesi kullanılacak en doğru malzemenin seçimi açısından önemlidir. Ne kadar malzeme sınırsızlığından ve çeşitliliğinden söz etsek de aslında malzemelerin yapısal özellikleri gereği elde edilmek istenen sonuca göre bir sınırlılık oluşturmaktadır. Sanat eseri olarak adlandırdığımız nesnelere vermek istediğimiz şekiller kullandığımız malzemelerin yapısal özellikleriyle direk olarak bağlantılıdır.

> "Üç boyutlu geometrik formların plastik özelliklerini uygularken iki boyutlu çalışmalarda uygulanan birtakım kontrastların bilinmesi gerekmektedir. Üç boyutlu kompozisyon düzenlemelerinde, iki boyutlu düzenlemelerden farklı olarak kitle ve ışık- gölge sorunu, uygulamanın bir öğesi olarak devreye girecektir. İki boyutlu çalışmalarda açık-koyu olarak algılanan sorun, üç boyutta yerini ışık-gölgeye bırakmaktadır. Işık-gölge, üç boyutlu formun algılanmasında ana esaslardan biridir" (Savaş'dan Aktaran, Gürcüm ve Özcan, 2016:1208).

Tekstil sanatında eserlere hacimli heykelsi özellikler kazandırmak için malzemelerin yüzey ve dokularındaki etkilerin uygulama teknikleri ile birleştirilerek karakteristik özellikler taşıyan biçimler elde edilmektedir. Kullanılan malzemelerin kendilerine özgü özellikleri renk, biçim ve doku gibi farklılıkları eserde elde edilecek görsel algı için göz önünde bulundurulup faydalanılması gereken önemli etkenlerdendir. Renk, biçim ve dokunun hacim üzerindeki farklı etkilerini birçok eserde görmekteyiz.

Sanatçılar iplikler ve kumaşlarda uyguladıkları farklı renklendirme yöntemlerinin oluşturdukları boyut farkları ile izleyicide farklı görsel algılar oluşturabilmektedir. Örneğin eserlerdeki renk ve doku zıtlıkları harmanlanarak yaratılan ışık ve gölge farklılıkları ile elde edilen görsel denge ya da dengesizlik sanatçıya heykelsi eserler oluşturma aşamasında sınırsız seçenekler sunmaktadır.

Sanatçıların yıllar içerisinde yaptıkları seyahatlerde birbirlerinden ve sanat dalları arasındaki etkileşimlerden elde ettikleri çağdaş ve geleneksel teknikleri harmanlama yöntemleri, tekstil içi ya da tekstil dışı malzemeleri büyük boyutlu eserler meydana getirmek için kullanırken kendilerini mekansal kısıtlamalardan kurtarmışlardır. Kavramsal sanatın önem kazanmasıyla birlikte sanat disiplinleri arasındaki sınırlar iyice yıkılmış ve "art object" sanat objesi kavramı ortaya çıkmıştır. Kullanılan tekstil malzemelerinin aldıkları hacimli şekiller ve yapıların dayanıklılığı sanat için bir araç özelliği taşımasını sağlamış, sanatçıların kendilerini özgün bir şekilde duygu ve düşüncelerini ifade edebildikleri el sanatları dışında bir sanat dalı adı altında eserlerini sergileyebildikleri bir alan açılmıştır. Zamanla tekstil sanatında ortaya konan ve sanatçılar arasında yaygınlaşan üç boyutlu eserlerde kullanılan teknikler ile literatürde yumuşak tekstiller, yumuşak heykeller gibi yeni kavramlar oluşturmaya başlamıştır.

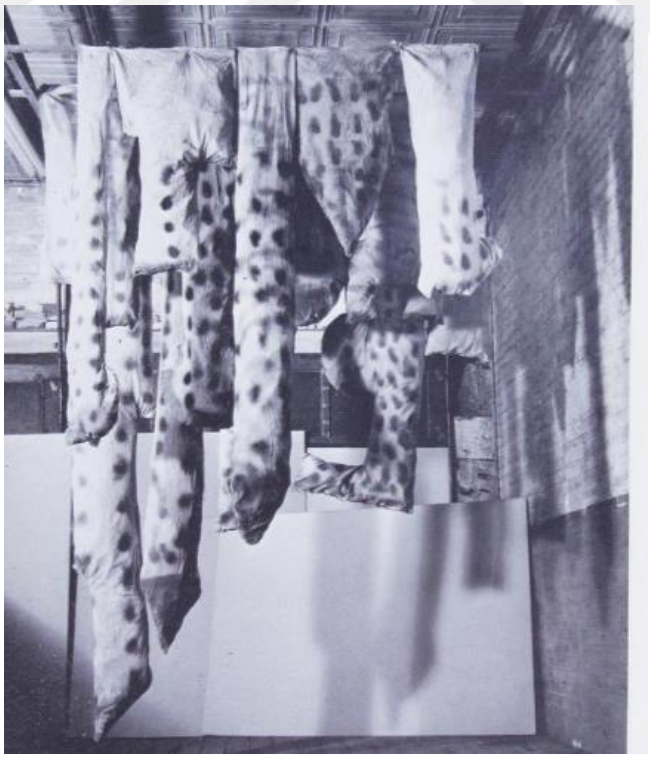
> "Yumuşak heykel terimi, literatüre 1968-69 yıllarında girmiştir. O zamana kadar ister elyaftan dokunmuş ister içi dolgu malzemeleriyle doldurulmuş kumaşlardan yapılmış olsun, yumuşak malzemelerden yapılmış nesneler, sert eleştirmenler tarafından "heykel" olarak kabul edilmiyordu. Heykel kelimesi ahşap, taş, bronz ve diğer geleneksel heykel malzemelerinden yapılmış eserler için kullanılmaktaydı. Yumuşak malzemelerden oluşan eserler "yumuşak formlar" veya "nesneler" olarak adlandırılmaya başladı. Zamanla sanat eleştirmenleri, kullanılan malzeme veya teknikten bağımsız olarak sanatın, kavramların bir ifadesi haline geldiğini kabul ettiler. Yumuşak malzemelerden üretilen eserler uygulanabilir bir hareket olarak göz ardı edilemediğinden yumuşak heykel terimi kullanılmaya başlanmıştır" (Meilach, 1974; 3).

60'lı yılların ilk on yılında sanatçıların kullanmış oldukları elyaf, kumaş, plastikler, yumuşak ve sert malzemelerin birleşerek oluşturduğu eserler zeminden duvara, duvardan kaide ve farklı formlara taşarak sergilenmektedir. Bu aşamalar sırasında sergilenen eserlerin nesne, obje, sanat formu kavramlarından tekstil heykeller, yumuşak heykel terimlerine geçildiğini heykel kelimesinin tekstil sanatına zamanla nasıl dahil

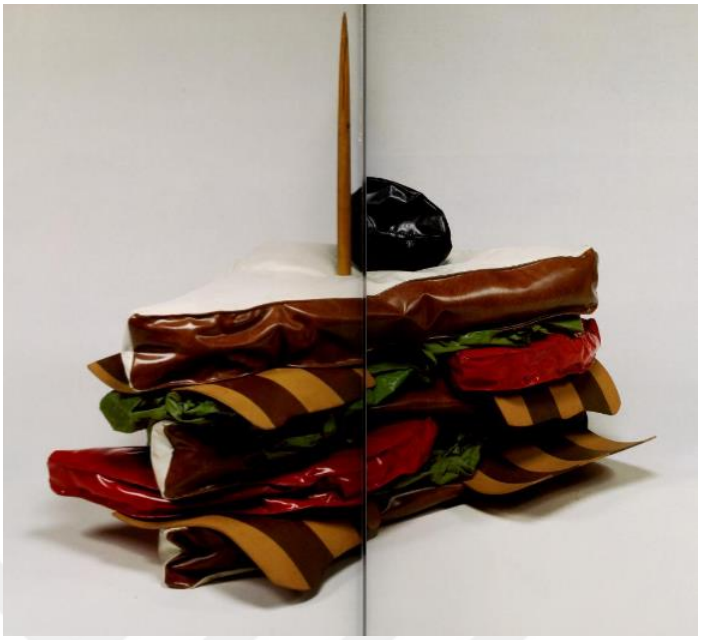
olduğunu ve bu süreç içerisinde eserleri tanımlamak, sınıflandırmak için çıkan yeni ifade biçimlerini ve yaşanan kavram karmaşasını görüyoruz.

> "Yumuşak bir heykel oluşturmak için sınırsız fırsatlar sunan, örtme yeteneğine sahip tekstil malzemelerin yumuşaklığının, esnekliğinin, doku çeşitliğinin, geçirgenliğinin, şeffaflığının ve yoğunluğunun yanı sıra formları oluşturmak için uygulanan dikişler, düğümler, katlamalar, buruşturmalar, doldurmalar ve bağlamalar gibi vb. teknikler bu gelişim sürecinde olağanüstü bir rol oynamıştır. Tekstil heykeller, malzeme aracılığıyla fikri taşıyan, teknik aracılığı ile de formu ortaya çıkaran bir alan haline gelmiştir" (Arabalı Koşar, 2021: 290).

Bu tip çalışmalar, "Claes Oldenburg seçtiği isim ve kavram olan "Yumuşak heykel" olarak adlandırılmıştır. O zamana kadar genel kabul görmüş malzemeler için kullanılan heykel kavramını Oldernburg, yumuşak malzemeleri de kapsayabilmesi için genişletmiştir. Onun sayesinde, bu düşünce sanat tarihine de geçmiştir" (Billeter'den Aktaran; Arabalı Koşar, 2016: 155). Sanatçının yumuşak heykellerine ait örnekler Şekil 3 ve Şekil 4'te görülmektedir.



Şekil 3- Cleas Oldenburg, "Upside Down City" dikilmiş ve doldurulmuş kumaş, 1962 (Johnson, 1971: 21)



Şekil 4- Cleas Oldenburg, Giant BLT (Bacon, Lettuce and Tomato Sandwich) 1963, Kapok ile doldurulmuş vinil ve akrilik ile boyanmış ahşap, 81,3 x 99,1 x 73-3 cm (Celant, 1995: 192).

Oldenburg oluşturduğu büyük hacimli yumuşak heykellerinde kullandığı tekstil malzemelerinin yapısal özelliklerini yaratıcı şekiller ile uyum içerisinde kullanarak gündelik hayatın unsurlarını pop-art kapsamında bizlere sunmaktadır. Eserlerinde "üç boyutlu çalışmalar yukarıdan asıldığında, kumaş, vinil gibi malzemelerle üretildiğinden belli noktalardan aşağıya sarkmakta veya büzülmekte böylelikle formları doğal yoldan bozulmakta yeni biçimlerini almaktadırlar. Bu şekilde benzetmek istediği nesnenin dışında kendi nesnelerinin özgün heykellerini üretmiştir" (Kaplanca ve Yaşar, 2023: 31).

Yumuşak heykelleriyle dünyaca tanına diğer bir sanatçı Anne Valerie Dupond geri dönüştürülmüş kumaşlar, aksesuarlar, dikiş ve doldurma tekniği kullanarak hayvanlar ve insan figürleri ile yarattığı dünyayı minzansen kurgular ve feminst bir yaklaşımla seyircilere sunmaktadır. Şekil 5'te sanatçının eserlerine ait örnek görülmektedir. Dupond eserlerindeki yaklaşımını şu sözlerle belirtmektedir;

> "Benim işim kumaşlarla heykel yapmak. Sadece geri kazanılmış kumaşlar, iğne ve ipliklerle çalışıyorum. Hayvani olanlardan (av hayvanları ve her türden hayvan), tarihi figürlerin büstleri, pin-up'lar ve barok heykeller gibi

insan temsillerine kadar uzanan, hassasiyetle hazırlanmış bir dünya yaratmaya çalışıyorum. Temsili ne olursa olsun, kadın/erkek ikiliğine mizahla yaklaşmayı, stereotipleri şakacı bir şekilde karikatürize etmeyi seviyorum." (URL-2)



Şekil 5- Anne-Valérie Dupond, "Les Grands Hommes", 2015, pamuklu kumaş, düğme, dantel, dikiş, şekillendirme ve doldurma tekniği (Arabalı Koşar, 2021: 296).

Yumuşak tekstil heykellerinde doldurma ve dikiş tekniğini Karine Jollet eski ikinci el kumaşları çeşitli dolgu malzemeleri ile doldurup elle dikerek birleştirmektedir. Buna örnek olarak Şekil 6'da sanatçının "Boş Alan – Kafatası" eserine ait fotoğraf görülmektedir. İnsan anatomisini detaylı bir şekilde ele alıp ustaca işleyen sanatçı anatominin bizleri gerçekliğe bağlayan gizli bir boyuta sahip olduğunu düşünmekte ve eserlerinde neden beyaz rengi kullandığını şu sözlerle anlatmaktadır;

"Heykellerim, bize kendi dünyamızdan uzakta, görünmez bir evreni, birlik ve saflık boyutunu hatırlatmak için beyazdır. Beyaz aynı zamanda tüm heykelleri kendi aralarında bağlamama, her eserin tekilliğinin ötesinde bir bağlantı çizgisi oluşturmama ve hatırlattıkları evrenin karmaşıklığını yeniden yaratmama da olanak tanıyor. Yani bir kemiğin veya bir tanrıçanın yüzünün şeklini alabilir ama tüm heykellerim, madde ve ruhun uyum içinde olduğu aynı ideal evrenin yaratıklarıdır" (URL-3).



Şekil 6- Karine Jollet, "Boş Alan - Kafatası", 2006, eski çarşaf, dantel, inci, vatka ve tel, dikiş şekillendirme ve doldurma tekniği, 22cm x 15cm x 13cm (Arabalı Koşar, 2021: 293).

Yumuşak heykeller dışında da birçok sanatsal alanda çalışmaları bulunan sanatçı Kim Soonim eserlerinde tanıdığı ve karşılaştığı insanları şekillendirmektedir. Kişileri şekillendirirken onların içsel yolculuklarını hissederek eserlerine yansıtmaya çalışmaktadır. Sanatçının tekstil eserlerinde yoğunlukla pamuklu malzemeler, dikiş ve doldurma tekniği kullandığı görülmektedir. Şekil 7'de örnek olarak sanatçının "Cotton Drawing 12 – Asok" eserine ait fotoğraf görülmektedir. Kim Soonim; "Pamuk ve kumaş, cildin ve bedenin yumuşak ve kabarık görüntüsünü etkili bir şekilde ifade ediyor. Dikişin dokunsal süreci, kırışıklıklarını, gözlerini, ifadelerini ve alışkanlıklarını oluştururken kişinin bilinmeyen özelliklerini daha derinden keşfetmeme yol açıyor" (URL-4) diyerek eserlerinde kullandığı malzeme seçiminin sebebini açıklamaktadır.



Şekil 7- Kim Soonim, "Cotton Drawing 12- Asok", 2012, pamuklu kumaş, pamuk ipliği, dikiş ve doldurma tekniği, 120x290cm (URL-5).

Tekstil heykelleri ile öne çıkan bir diğer sanatçı Meksika doğumlu Miriam Medrez'dir. Medrez ilk eserlerini seramik ile oluşturduktan sonra tekstil malzemelerini eserlerinde kullanmaya başlamıştır. Kariyerinde tekstil heykelleri ile farklı temalarda ve teknikler ile eserlerini hayata geçirmiştir. Medrez tekstil heykellerinde kadın bedenini ve gündelik hayatı ele alarak çeşitli tekstil malzemeleri ile, dikiş teknikleri, kumaş doldurma ve nakış gibi yöntemleri kullanmıştır. Şekil 8'de örnek olarak sanatçının "Lo Que Los Ojos No Alcanzan A Ver" serisinden bir parçanın fotoğrafı görülmektedir. "Medrez'in çalışmasının özü, el işçiliğinin önemine odaklanmıştır. Bir kumaşa kendi el becerisi ve dokunma duygusuyla biçim verme yeteneği kazandıran tekstil heykellerin her bir parçası sevgiyle ve dikkatlice oluşturulmuştur" (Arabalı Koşar, 2021: 297).



Şekil 8- Miriam Medrez, "Lo Que Los Ojos No Alcanzan A Ver" serisinden bir parça, 2010-211, metal yapı, kumaş, iplikler ile doldurma ve dikiş tekniği, 0,67mx 0,91mx 1,09m (URL-6).

İranlı sanatçı olan Maryam Ashkanian tekstil heykellerini oluşturduğu temalara göre seçtiği tekstil malzemeleri ve teknikleriyle eserlerinde anlatımını güçlendirmiştir. Ashkanian "Sleep" serisinde kendi yapmış olduğu yastıklara uyuyan insanları el işçiliği ile işlemiş, bu yaklaşımı ile eserlerde insanların silüetlerine kazandırdığı boyutla gerçeklik algısını bizlere sunuyor. Sanatçı bu eserlerinde rüyaların bize başka dünyalara pencere açtığını anlatmaktadır. Şekil 9'da Ashkanian'ın "Sleep" serisinden bir parçanın fotoğrafı görülmektedir.



Şekil 9- Maryam Ashkanian, "Sleep" serisinden bir parça, 70 cmx90 cm, 2014, yastık üzerine nakış işleme, Rijskwijk Müzesi, Hollanda **(**Hiçyılmaz, 2018: 114).

Ashkanian'ın "Purge" serisine baktığımızda sanatçının duyguların dışa vurumunu kusma eylemiyle bağdaştırarak anlattığı eserlerde kumaşları doldurma, dikme, nakış, şekillendirme gibi tekstil tekniklerini bir arada kullandığını görmekteyiz. Şekil 10'da sanatçının "Purge" serisinden bir parçanın fotoğrafı görülmektedir. Ashkanian bu seriyi şu sözlerle tanımlamaktadır;

> Geçmişte kusma, vücudu sakinleştirmek ve hafifletmek için vücudu toksinlerden ve yabancı maddelerden arındırmaya yönelik manuel bir önleyici yöntem olarak kabul ediliyordu. Bu, sanatçının acı verici gözlem, deneyim ve belirli bir konuyu anlama sürecinin sonucunda yaptığı, hayat kurtaran eylemin tam olarak aynısıdır; Sorunu somut bir biçime veya sanat eserine dönüştürmek ve ifade etmek (URL-7).



Şekil 10- Maryam Ashkanian, "Purge" serisinden bir parça, 100x80x27cm, 2021, kumaş üzerine dikiş (URL-7).

Tekstil malzemeleri ile heykelsi formlarda eserler veren sanatçılar, heykel sanatında sınırları genişletmektedir. Tekstilin güçlü yapısıyla nesneleri özellikleri dışında yorumlayarak birçok sanat dalında yaşanan güncel gelişmelerden yararlanarak farklılık

yaratmışlardır. Tekstil sanatı geleneksel yapısından kopmadan yeni teknoloji ve yaklaşımlarla birleşerek mekan, form, anlam ve denge gibi kavramlar çerçevesinde değerlendirilmeye başlamıştır. Sanatçının eserlerinde kendini ifade edebileceği her malzeme onlar için kullanılabilir hale gelmiştir. Malzemeler ve teknikler sanatçıya sonsuz olanaklar sağlamaya başlamıştır. Eserlerinde sosyo-kültürel mesajlar barındırarak toplumsal dinamikler çerçevesinde sanatsal olguları ele almışlardır. Toplumsal olaylardan kopmadan bunları sanatları ile birleştirebilmişlerdir.

> Özellikle 70 sonrası tekstil malzemeyle çalışan sanatçılar, genel bir belirlemeyle güncel sanatın belirli ilgi alanlarına yönelmişlerdir. Kadın üzerinden gelişen cinsiyet ve kimlikler, demokrasi-insan hakları ve birey, zaman ve mekan, ekolojik ve çevresel duyarlılık, coğrafya ve öteki gibi kavramlar tekstil malzemesi ile çalışan sanatçıların temel yönelimleri olmuştur (Özcan ve Alp, 2020: 8)

Tekstil sanatında kullanılan malzemelerin yapısal özellikleri sayesinde sanatçılar duygularını rahatlıkla şekil vererek oluşturdukları formlarla dışa aktarabilmişlerdir. Kumaşların, elyafların, yumuşak malzemelerin rahat şekil alabilme özellikleri anlatılmak istenen mesajı ve verilmek istenen hissiyatı doğrudan seyirciye sunma imkanı sağlamıştır. Tekstil sanatı kapsamında oluşturulan üç boyutlu eserlerin seyircide oluşturulmak istenen, ruhsal ve görsel algılar açısından sanatçılara çeşitli olanaklar sunduğunu söyleyebiliriz. Bunların çerçevesinde sanatçıların eserleriyle bir nesne yaratmaktan çok kendi fikir, düşünce ve duygularını aktararak potansiyellerini göstererek yaratıcı yönlerini ortaya çıkarmaları konusunda teşvik etmiştir.

2.BÖLÜM
TEKSTİLDE KAPİTONE TEKNİĞİ

2. BÖLÜM

TEKSTİLDE KAPİTONE TEKNİĞİ

2.1. Kapitonenin Tarihçesi

Kapitone geçmişten günümüze kadar birçok alanda kullanımı görülen, uygulaması kolay ve geliştirilebilen dikiş tekniklerinden biridir. "Kapitone / Yorgan, ısınmak için kullanılan, içi yün ve çeşitli liflerle dolu yatak, şilte ve yastık anlamına gelen Latince "culcita" kelimesinden türetilmiştir" (Newman, 1974: 10). "Kapitone, iki tekstil yüzey arasına pamuk, elyaf, kauçuk vb. malzemeler yerleştirilerek el ve makine dikişi ile kompozisyon yahut serbest desen oluşturmak üzere kumaş parçalarının birleştirilmesi veya süslenmesi tekniğidir" (Yurdemi'den Aktaran, Gürcan ve İmre, 2019: 106).

Geleneksel Türk el sanatlarında "Yorgancılık" olarak karşımıza çıkan ve ingilizcede "Quilting" olarak adlandırılan kapitone tekniği özellikle Anadolu'da yaygın olarak kullanılmaktadır. İki kumaş arasına çeşitli dolgu malzemelerinden biri eklenerek yüzey oluşturmak amacıyla kullanılan dikiş tekniği olan kapitoneler de, kumaşların arasında kullanılan dolgu maddesi doğal elyaflar olabileceği gibi sentetik elyaflarda olabilmektedir. Kapitone yapımında her türlü kumaş kullanılabilirken yakın zamana kadar çoğunluklu olarak doğal elyaflar kullanıldığı, bunlardan özellikle yüzey kumaşları için pamuğun kullanımının yaygın olduğu görülmektedir. Binlerce yıldır varlığını sürdüren kapitoneler uzun yıllar boyunca birçok ülkede özellikle soğuk bölgelerde ısınmak ve korunmak için giyim amaçlı kullanılmaktaydı. Kapitone (yorganlar) dünyanın birçok yerinde işlevsel ürünler olarak görülmekte ve kullanılmakta, eski dönemlerden beri insanlar kapitoneleri ısınma gereksinimi dışında yatak örtüleri olarak, tozdan ve kışın soğuktan korunmak için kapı ve pencerelere asıyorlardı bu kullanım aynı zamanda dekoratif amaca hizmet ederek de bize kapitonenin kullanım açısından işlevselliğini göstermektedir

Kapitone yüzeylerinde farklı figür ve desenler geometrik şekillerle harmanlanmış olarak görülmektedir. Tasarımlarda kullanılan farklı dikiş teknikleri ve malzemeler kapitonelerde kalite çeşitliliği oluşturmaktadır. Bu tasarımlarda kullanılan

kapitone teknikleriyle desenlerin yüzeyde oluşturduğu boyut etkisi çok hoş gözükmektedir. Kapitone yapımında eskiden doğal kumaşlar kullanılır dolgu malzemesi olarak özellikle yün ve pamuk tercih edilirdi ancak; teknolojinin gelişmesi ve sentetik elyafların bulunması ile malzeme ve dolgu çeşitliliği artmıştır. İnsanlar kumaş bulmakta zorlandıkları için hem kıyafetlerin hem de yorganların kumaşlarını tasarruf amaçlı olarak yeniden kesip kullanmaktaydı ve böylelikle de patchwork kapitoneler ortaya çıkmıştır. Kapitone çeşitli dikiş teknikleri, renkli patchworkler ve aplike desenleriyle birleştirilebilmekteydi. "Bu kapitone tekniklerinin her biri eski tekniklerdir. Geleneklere göre bu teknikler bir onarım ya da güçlendirme aracı olarak ya da geri dönüştürülmüş veya yeni birçok küçük kumaş parçasından eşya yapmak için geliştirilmiştir" (Schoeser, 2012: 362).

> "Yorgan üstlerinin yapımında kullanılan başlıca dikiş türleri olan patchwork ve aplike de uzun bir geçmişe sahiptir. Büyük bir parça oluşturmak için küçük malzeme parçalarının birbirine dikilmesiyle üretilen patchwork, dikiş tekniklerinin en eski şekli olabilir, çünkü insanın ilk giysileri muhtemelen birbirine dikilmiş hayvan derilerinden yapılmıştır. Kırkyamanın ilk örnekleri Hindistan, İran ve diğer ülkelerde bulunmuştur. Bir tasarım oluşturmak için üzerine dikilmiş daha küçük parçalardan oluşan bir arka plan kumaşından oluşan aplikenin de antik çağlardan örnekleri vardır. Mısır ve Peru aplike eserleri tarihçiler tarafından tanımlanmıştır ve İngiltere'de kumaş aplikenin kullanımı, hanedan sancaklarının yapımında kullanıldığı Orta Çağ'a kadar uzanmaktadır" (Fons ve Porter, 2000:8).

Kapitonelerin tarih sahnesine girişi tam olarak belirlenemese de "erken dönem kapitoneleri incelediğinde kapitonelerin kökeni milattan çok önceye dayanmakta, Antik Çin ve Mısır'a kadar uzanmaktadır" (Fons ve Porter, 2000). Döneme ait tasvir edilen heykeller incelendiğinde kapitone görünümlü kıyafetlerin yer aldığı görülmektedir. Kapitoneler gündelik yaşamda çok kullanılan ve bu sebeple kolay yıpranabilen ürünler oldukları için yapılan araştırmalarda az sayıda örnek ele geçirilebilmiştir. "Günümüze kadar ulaşan en eski kapitone örneklerinden olduğu düşünülen muhtemelen İsa'nın doğumundan önce M.Ö 100 ile M.S 200 yılları arasına tarihlendirilen 1924 yılında Moğolistan ve Sibirya arasındaki sınıra yakın bir yerde İskit'lere ait mezar zemininde kapitone halısı bulunmuştur" (Eddy, 2005:9) (Houck, 1991:6) "Kapitonenin bir başka antik dönem örneği, bugün bize alışılmadık görünebilecek bir biçimde ortaya çıkan

kapitone keçeden yapılmış, deri yamalı bir ayakkabıdır. Antik dönemin en büyük ticari yollarından biri olan İpek Yolu üzerinde bulunan bu ayakkabı muhtemelen M.S. 750 ile 860 yılları arasına tarihlenmektedir" (Eddy, 2005:9). Kapitonelerin günlük hayatımıza girişlerinin "genel olarak dekoratif biçimleriyle 11. ve 13. yüzyıllar arasında Haçlı Seferleri sırasında Asya'dan Avrupa'ya geldiğine inanılmaktadır" (Houck, 1991:6). "Robert Bishop ve Jacqueline M. Atkins'in Amerikan yaşamındaki Halk sanatına (1995) göre, kapitone Avrupa'daki "Haçlı Seferleri sırasında, Türklerin zırhlarının altında kalınlık yapması için kapitone edilmiş kumaşları giyilmesiyle öğrenilmiştir" (Bishop ve Atkins'den Aktaran Brick, 2023). "Avrupa'da karşımıza çıkan ilk kapitoneler savaş zırhlarının içerisinde askerleri soğuktan korumak, savaş esnasında üzerlerine gelebilecek olan ok, mızrak ve kurşun etkilerini azaltmak için kullanılmıştır" (Houck, 1991: 18). Daha sıkı ve güçlü kumaşlarla elde edilen kapitonelerin zırh içerisinde metalin etkisini azaltabileceği düşünülüyordu. Askeri zırhlar dışında kapitonelerin çadır tentesi, duvar süslemesi, kaftanlar, koltuk döşemesi, yatak örtüsü ve mahsülleri soğuktan koruma amaçlı olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Bunlara örnek Şekil 11, 12,13 ve 14' de verilmiştir.



Şekil 11- Dekoratif aplike ile yapılmış Osmanlı çadırı 17.yy. 2. Yarısı, ipek panel 181x818cm Çadır tepe örtüsü, Museum on the Wavel Krakau, Poland (Gwinner, 1988: 25)



Şekil 12- Kapitone at zırh, Sudan, Museum of Mankind, London, UK (Gwinner, 1988: 52)



Şekil 13- Sol ön plandaki asker kapitone zırhlı bir gömlek giyiyor (Gwinner, 1988: 52).



Şekil 14-Avrupa kullanılan ilk kapitoneli zırh olduğu düşünülmektedir (Houck, 1991: 19).

Çin, Kore ve Hindistan'da da kapitonelerin zırhlar içinde kullanıldığına dair örnekler görülmektedir. Bu sebeple bu kullanım tarzının büyük ihtimalle uzak doğudan gelmiş olabileceği ihtimalide vardır. 16. Yüzyıl sonlarına ait olan "1537-1598 yılları arasında yaşamış ünlü hükümdar Toyotomi Hideyoshi'ye ait olan bu yelek muhtemelen İngiliz bir tüccar tarafından Hindistan'dan getirilen pamuklu kapitoneden yapılmıştır. Yeleğin varlığı, o dönemde Japonya'da tanınmış bir kapitone uygulaması olduğunu göstermektedir." (Eddy, 2005: 18). Şekil 15'te yeleğe ait fotoğraf görülmektedir.



Şekil 15- 16.yy'dan kalma Toyotomi Hideyoshi'ye ait pamuklu kapitone yelek (Eddy, 2005: 18).

> Bugüne kadar net bir tarihle nitelendirebileceğimiz çok az kapitone ele geçirildiği için kapitone tekniği gerçek anlamda 1700'lerin ortalarında Avrupada karşımıza çıkmaktadır. Kapitone Büyük Britanya ve Hollanda'da 17. ve 18.yy arasında yapılan ve kapitone olarak adlandırdığımız bir sürü tekstil ürünü 18.yy'ın ikinci yarısından sonra önem kazanmaya başladı. Aynı zamanda göçmenler bu kavramları Atlantiğe taşıdılar ve Amerika'da da üretmeye başlamışlardır (Shaw, 1995: 21-22).

Avrupa ülkelerindeki ve dünyanın birçok ülkesinde örnekleriyle karşımıza çıkan kapitonenin eski dönemlerden beri çok yaygın bir kullanıma sahip olduğunu söyleyebiliriz. Savaş zırhları ve avcılık yelekleri dışında da giysilik alanda kullanılan kapitone dönem şartları değiştikçe kullanım alanları da değişmeye başladı. Kullanılan kumaş özellikleri sınıfsal ayrımlara göre değişim göstermekteydi. Özellikle zengin kesimlerin kıyafetleri incelendiğinde saraylarda altın iplikler ve çeşitli süsleme tekniklerinin kullanıldığı ipek kumaş kapitoneli kıyafetleri görmekteyiz. Saray giyimlerinde kullanılan "İpek kumaşlar ince olduğu ve ağır malzemeli işlemeleri kaldırmadığından dolayı bu kıyafetlere kapitone tekniği uygulanarak güçlendirilmesi sağlanmıştır. Kapitone tekniği, sağlamış olduğu imkânlarla birlikte Avrupa'daki giyim stillerinde yaygın yelpazede kullanılır olmuştur" (Yılmaz, 2023:16). Aynı zamanda kapitone jüponlar 17. yüzyıl Fransa'sında popülerdi; elbisenin altına giyilirdi, ön kısmı açıkta olduğundan iğne işi hayranlık uyandırırdı (Breneman'dan Aktaran Zierold Holcomb, 2011: 10). Saray giyimi dediğimiz zaman yalnızca Avrupa değil Osmanlı döneminde padişahların kaftanlarında da sıkça kullanıldığını görmekteyiz.

Kapitoneler saray giyiminin dışında halk arasında da her yaş grubu için iç çamaşırlarında, şapkalar, yatak örtüsü gibi alanlarda da kullanılmaktaydı. Gündelik yaşam dışında dini alan ürünleri olan cüppeler ve kilise süslemelerinde kullanılırken çantalar ve ev süslemelerinde de kullanımı görülmektedir. İnsanların yorganları aile gelenekleri gereğince nesilden nesile aktarmak için sakladıkları ve taşıdıkları bilinmektedir. Eski geleneklerde yorganlar genç kızlar için önemli çeyiz parçalarındandır ve belli bölgelerde bu yorganlar statü göstergesi olarak kabul edilmektedir. Çeyizlere konan kapitoneler özel motiflerle işlenmekteydi, kapitoneler üzerindeki desenlerin evliliğe huzur ve mutluluk getirmesi açısından özenle desenler seçilerek işlenirdi. Geçmiş dönemlerde kadınların en büyük el işi göstergesi olarak görülen kapitoneler

(yorganlar), annelerden kızlara öğretilen önemli dikiş tekniklerinden biri olmuştur. Kadınların nesiller boyunca kullandıkları kapitone tekniği aynı zamanda onların kendilerini ifade etmelerine olanak tanıyan sanatsal bir araç olmuştur. Eski zamanlarda kadınlar kapitone yapmak için bir araya toplanır bu şekilde birbirleri ile desen, teknik, bilgi paylaşmak ve sosyalleşme imkanı bulmuş oluyorlardı.

> "Yorgancılık, toplumun her katmanındaki kadınların yaşamlarının bir parçası olarak değişen ve detaylandırılan bir sanat formu haline geldi. Bazı kapitone işleri İngiltere ve Doğu'da yapılmış olsa da Amerika'da gelişmiştir. Şimdi, yirminci yüzyılın sonlarına doğru, dünya çapında yayıldı ve her ülke için yeni anlamlar kazandı. Her şeyden öte, ortak bir dil bile konuşmayan kadınlar arasında sanatsal bir bağ oluşturmaktadır (Houck, 1991:7).

Kapitonelerin yıllar geçtikçe insanların günlük yaşamlarında daha önemli bir yer almaya başladığını söylememiz mümkündür. 1700'lü yıllarda kapitoneler popülerliği ile ithal edilen ürünler arasında yerini almıştır. Bu denli hayatın içinde önemli bir rol oynayan kapitoneler 1800'lü yılların sonlarına doğru Viktorya döneminin süslü modasıyla birlikte artık tasarımların yaratıcı ifade araçları olarak kabul görmeye başladı. Kadınlar yüzyıllardan beri ev işleri ve dikiş tekniklerinden sorumlu tutuldukları için kapitonelerle özdeşleşmiş olarak görülmekteydiler. Alt ve üst sınıf kadınları bu dönem içerisinde ev süslemeleri ve dekorasyonda kapitone ile yaptıkları sanatsal çalışmaları kullanmaları açısından teşvik edildiler. Zaman içerisinde kapitonelerde kullanılan renkler, desenler, kullanılan dikiş teknikleri ve detayları popülarite kazanmıştır. Bu yaşanan gelişmeler birçok dergi ve gazete yayımlanarak kapitonelerin sanatsal bir ifade aracı olarak kabul gördüğünü ve dekoratif sanatlar adı altında varlığını sürdürmeye başlayarak tarihte yaşadığı büyük gelişimi göstermektedir. Kapitoneler 18.ve 19. Yüzyıl itibariyle dünya genelinde özellikle de Amerika'da önemli halk sanatlarından biri haline geldi. Günümüze kadar gelen kapitone örnekleri incelendiği kullanım amacıyla yapılanlar daha çok yıpranıp dayanıklılığını kaybettiği için dekoratif amaçla yapılanlardır.

2.2.Kapitone Dikiş Tekniği

Kapitone dikişi çift katmanlı veya daha fazla katmanlı kumaşların birleştirilmesi amacıyla kullanılan dikiş tekniğidir. Kapitone tekniği hem el dikişi hem de makine dikişi yöntemiyle yapılabilmektedir. Kapitone deseni kumaşa estetik bir görüntü kazandırmak

amacıyla çeşitli çizgiler ve geometrik şekillerden oluşmaktadır. Kapitone dikişinde "konsept basittir bir iç elyaf tabakası, tıpkı bir evin iç ve dış duvarları arasındaki yalıtım gibi sıcaklık sağlar. Giysiler veya yatak örtüleri kullanıldığında veya yıkandığında yalıtım liflerinin kaymasını ve topaklanmasını önlemek için katmanlar arasında kapitone veya dikiş gereklidir" (Fons ve Porter, 2000: 8). Şekil 16'da kapitone dikiş katmanları görülmektedir.



Şekil 16- Kapitone dikişi ve katmanların gösterimi (Yılmaz, 2023:54).

Kapitoneler geçmiş dönemlerdeki gibi önemi sürdürerek zaman içinde gelişip gelenekselden sanatsal olgulara evrilmişlerdir. Kapitoneler aslında dikiş teknikleri ile tekstil sanatlarının birleşimidir. Şekil 17'de kapitone dikişine örnek gösterilmektedir.

> "Ticari kapitone artık makine ile yapılmaktadır ve modern el kapitonesi uygulayıcıları, bireysel eserler üreten ve kapitoneyi bir sanat formu olarak seven kişilerdir. Bu teknik birçok kişi için özellikle tatmin edicidir çünkü işlevsel bir şey üretirken kendini ifade etmek için bolca alan sağlar. Kumaş ve malzeme türleri ve bunların bir araya getirilme biçimleri, tekniğin alt bölümlerinin adlandırılmasına yol açmış olsa da, temel fikir aynıdır" (Coleman,1989: 9).



Şekil 17- "Kuaför Salonu" ipek kumaş üzerine dolgulu el işi kapitone (Coleman,1989: 10).

2.3.Kapitone Teknikleri

Literatüre bakıldığında çeşitli kaynaklarda kapitoneler için çeşitli sınıflandırmalar yapılmaktadır. Kimi kaynaklar kapitone çeşitlerini bölgelere göre ele alırken kimi kaynaklar kullanılan tekniklere göre değerlendirerek kapitoneler de sınıflandırma yapmaktadır. Kapitoneler geçmişten günümüze kadar birçok amaçla kullanılmıştır. En eski örneklerde fayda sağlamak amacıyla karşımıza çıkmakta günümüze doğru yaklaştıkça gündelik kullanımlardan halk sanatına evrilirken dikiş tekniklerinin bölgenin sosyo-ekonomik ve kültürel özelliklerine göre sınıflandırılarak zaman içerisinde kapitonelerin çağdaş tekstil sanatı kapsamında önemli bir yere geldiğini görmekteyiz.

> "Kapitone gezegenin hemen hemen her yerinde var olmakla birlikte, her bölgenin çok çeşitli tarihlerden ve kültürel geleneklerden evrilen kendi kapitone stilleri ve teknikleri vardır. ABD'nin 19. yüzyıl Baltimore albüm yorganları gibi bazıları belirli bir zamana ve yere özgüdür. Kökleri çeşitli kültürlere dayanan ancak Viktorya dönemi İngiltere'sinde zirveye ulaşan çılgın

kırkyama (crazy patchwork) gibi diğerleri ise uzun bir süre boyunca birçok farklı ülkede etkili olmuştur" (Eddy,2005:6).

Yorgancılık bir diğer adıyla Kapitone tarihsel süreç içerisinde, Osmanlı dönemi, Asya ve Uzak doğu ülkeleri olan Japonya, Kore, Hindistan, Avrupa ülkelerinden; İngiltere, İskoçya, İrlanda, Fransa, 14. Yüzyıl İtalyan duvar halıları, Hollanda, İskandinavya, 1750 sonrası Kuzey Amerika kolonileri, crazy kapitoneler, Amish kapitoneleri, Afro-Amerikan kapitoneleri, Hawaiian kapitoneleri, Avustralya, Yeni Zelanda ve Afrika gibi birçok kültürde karşımıza çıkmaktadır. Kapitone tarzlarının nesillerden nesile aktarılarak toplumlarda kullanımlarına göre isimler aldığı ve şekil değiştirdiği görülmektedir. Her toplumun kendine özgü yaşam biçimlerine, kültür ve geleneklerine göre geliştirdiği dikiş teknikleri, desenler, renkler ve çeşitli kompozisyon özellikleri bulunmaktadır.

Kapitoneler genel olarak kapitone dikişi, kırkyama (patchwork) ve aplike olarak yüzey düzenlemelerine göre değişiklikler göstermektedirler. Bazı kaynaklarda bu teknikleri; patchwork, aplike ve trapunto (doldurma) olarak üç şekilde sınıflandırılmaktadır. Kimi kaynaklar ise; yine aplike ve kırkyama (patchwork) teknikleri yanında tüm kıyafet kapitone (whole cloth quilting), crazy kapitoneler olarak ele almaktadır. Ancak genele bakıldığı zaman kapitoneyi yüzey oluşturan temel dikiş teknikleri açısından sınıflandırırken kapitone dikişi yanında başta aplike ve kırkyama teknikleri olmak üzere trapunto (doldurma) teknikleri ile ele almanın daha doğru olacağı düşünülmektedir. Çünkü daha önce de belirtildiği gibi kapitoneler yapıldıkları bölgelerin özelliklerine göre çeşitli, desen, süsleme ve kullanım amaçlarına göre sınıflandırılmaktadır yapılan bu sınıflandırmalar kapitonenin türlerini içermektedir. Bu açıdan bakıldığında kullanılan kapitoneleri dikiş teknikleri ve yapıldığı bölgelere göre iki ayrı kategoride değerlendirmek daha doğru olacaktır. "Kapitoneler yapıldıkları malzemelere, onları yaratmak ya da süslemek için kullanılan tekniklere, kültürel ya da coğrafi kökenlerine, kullanıldıkları alanlara ya da kronolojik konumlarına göre sınıflandırılabilir. Bu kategorilerin kesin ve ayrıcalıklı olması gerekmez; göreceğimiz gibi iki ya da daha fazlası birbiriyle örtüşebilir" (Pfeffer, 1988; 7).

“Kırkyama, dünyaya mal olmuş Geleneksel Türk El Sanatları’ndan biridir. Aynı zamanda, birçok ülkede de genellikle “patchwork” olarak bilinen ve yaygın olarak kullanılan, kültürel bir elişi tekniğidir. Artan giysi parçalarının tasarrufa yönelik yeniden değerlendirilmesi sonucu ortaya çıkan, eskinin zanaatı ve bugünün popüler elişi sanatıdır” (Dal, 2021: 18).

Kırkyama (Patchwork) tekniği dönemin zorlu koşullarında kumaştan tasarruf etmek amacıyla artan giysilik kumaşların yeniden değerlendirilerek kullanıldığı dikiş tekniğidir. Atık kumaşların değerlendirilmesi sebebiyle ortaya çıktığı dönemde en yaygın ve popüler kullanıma sahip olan kapitone tekniğidir. “Kırkyama farklı doku ve renklerdeki zıt kumaş parçalarının birbirine dikilmesiyle oluşturulan yeni bir kumaş parçasını ifade etmektedir. Yeni oluşturulacak bütün haldeki kumaş, elde dikiş teknikleriyle veya makinede dikilerek farklı yöntem ve tasarımlarla yapılmaktadır” (Audin’den Aktaran Yılmaz, 2023: 12). Kırkyama (patchwork) kapitoneler genellikle geometrik şekillerden (üçgen, baklava, daire, kare, altıgen, dikdörtgen) oluşurlardı ve kumaş parçaları tasarlanan desene göre kesilerek birleştirildi. Kırkyama (patchwork) kapitoneler nakış ya da aplike teknikleriyle ayrı ayrı ya da ikisi bir arada olacak şekilde kullanılmaktaydı. “İmer (Tarihsiz), Kırkyamanın işlevsel tekniği bakımından kapitone yorgan tekniğinden doğan bir yöntem olduğunu ifade etmekte ve aynı zamanda kapitone örtülerin deseniyle kumaş parçalarına verilen geometrik motiflerin Batıda birlikte kullanılarak bir sanat ekolü oluşturulduğunu anlatmaktadır” (Yılmaz, 2023: 17). Kullanılan teknik yaygınlaşıp geliştikçe ortaya yeni desenler çıkmaya başlamıştır. Uygulayıcılarda kendi desenlerini oluşturarak toplumsal hayattaki aktarmak istedikleri mesajlarını desenler aracılığıyla nesilden nesile iletmeye başladılar. Düzensiz şekilde dikilen parçalar yerine desenlere uygun planlarda işler oluşturmaya başlandı ve daha nitelikli, detaylı ve incelikli işler ortaya çıkmaya başladı. “Bu desenler, aralarında Kütük Kulübe, Uçan Kazlar, Ayyaşın Yolu, Kansas Sorunları, Büyükannenin Çiçek Bahçesi, Yalnız Yıldız, Ayı Pençesi, Kırık Tabaklar ve Yel Değirmeni gibi en güzel isimleri taşımaktadır (benzer desenlerin isimleri genellikle bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir)” (Pfeffer, 1988:6). Zaman geçtikçe halk arasında popülaritesini arttıran kırkyama (patchwork) kapitoneler en önemli ticaret yollarından biri olan İpek Yolu

ticareti aracılığıyla başta dünyaya yayılarak birçok kültür ile etkileşime girmiştir. Her ülke kendi geleneklerine göre bu kapitonelere farklı yaklaşımlar ve anlamlar yüklemişlerdir. Şekil 18'de kırkyama kapitone örneği gösterilmektedir.



Şekil 18- Pamuk kırkyama kapitone, İngiltere, 1977, Victoria and Albert Museum (Gwinner:1988: 65)

> "Japonya'da da eski kumaşların korunması sadece mantıklı bir tasarruf değil, sembolik anlamı olan manevi bir egzersizdir. Örneğin, değerli eski kumaş parçalarından yapılmış bir kırkyama giysinin hediye edilmesi, bağışçının, alıcının kumaşınki kadar uzun bir yaşam sürmesi umudunu da beraberinde getirir. Aslında, kırkyamanın tılsımlı işlevine olan inanç hem Asya hem de Afrika'da oldukça yaygındır. Endonezya'da antakusuma adı verilen özel bir kırkyama ceketin sihirli bir koruma gücüne sahip olduğuna inanılırken, Gana'daki bazı kabilelerin şefleri statülerinin bir işareti olarak kırkyama ve aplikeden oluşan cübbeler giyerlerdi" (Eddy, 2005: 10).

Kırkyama (patchwork) kapitoneler kumaş tasarrufu açısından popülerlik gösterirken dönemin ekonomik şartlarının iyileşmesi ile malzemenin kolay erişilebilirliği ile aplike kapitonelerin yapımları ve kullanımları yaygınlaşmaya başladı. Aplike kapitoneler kırkyama kapitonelere göre daha fazla kumaş kullanımı gerektirdiği için dönemin ekonomik koşullarının iyileşmesiyle ilişkilendirilmektedirler.

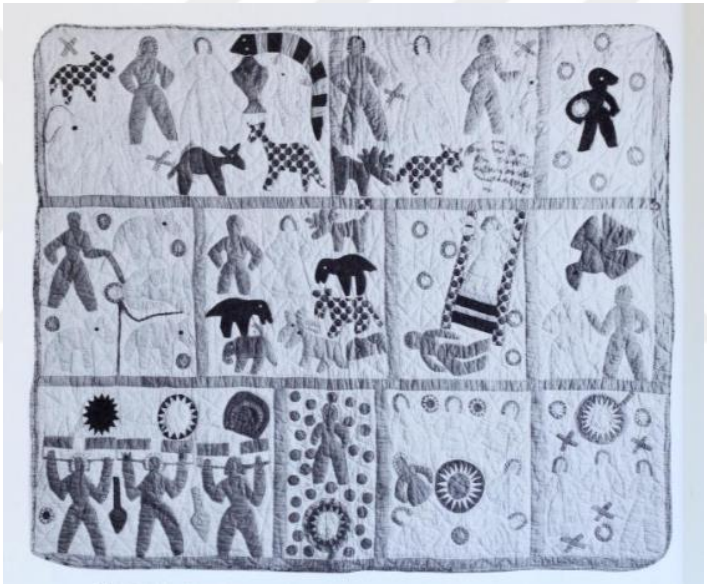
“Aplike, kesilmiş bir kumaş şeklinin genellikle dikiş yoluyla bir temel kumaşa tutturulması işlemidir. Fransızca “appliquér” kelimesinden gelen ve "tutturmak" anlamına gelen terim, aynı zamanda bu işlemle oluşturulan çalışmayı veya kesilmiş şeklin kendisini de ifade eder” (Brown, 1975:52). “Aplike, yamamaktan doğan, eskiyen yerin onarılması ya da süslemesi için yapılan birleştirme tekniklerindendir” (Adıgüzel Çoşkun, 2022: 35). “Dikiş tekniklerinden birisi olan aplike tekniği de gelenekte güçlü bir yeri olan tekstil yüzey uygulamaları arasında yer almaktadır (Selük Altunöz ve Şahin, 2023: 130). Aplike kapitoneleri yapılırken iki yol kullanılabilir birincisi, desenli kumaşlar kesilir ve planlanan desen kompozisyonuna göre birleştirilerek zemin kumaşı ve dolgu katmanıyla birlikte dikilir, diğerinde ise desenler birleştirilip zemin kumaşa dikilir yanlarına kapitone yapılır.

Brown, Aplike kapitonelerin tarihte ilk kullanımlarının ortaya çıkmasındaki sebebin Hindistan’ın baskılı ürün ithal etmesinin dönemin koşulları gereğince büyük bir etken olduğunu şu şekilde anlatmaktadır;

> Hint basması dönemin Avrupa mallarından o kadar üstündü ki, İngiltere ve Fransa'daki üreticiler ithalatını engellemek için yasalar çıkarılması için baskı yaptılar. Çabaları pek başarılı olmasa da, bir süreliğine basma arzını yavaşlatmış ve kadınları ithal edilen her kumaş parçasını kullanmaya zorlamıştır. Daha önce yatak asmak ve örtmek için kullanılan "palamporlar" ya da askılar artık kesilip aplike ya da parçalı işler şeklinde yeniden düzenleniyordu. Egzotik "hayat ağacı" desenlerinden tek tek motifler bütün kumaştan kesilerek düz beyaz pamuk veya keten üzerine yeniden düzenlenmiş ve muhtemelen ilk aplike yorganları yapmak için dikilmiştir. Bu örtüler özenle kapitone edilmiş ve genellikle broderie Perse ya da İran nakışı adı verilen bir teknikle ince işlemelerle süslenmiştir” (Brown, 1975:52).

Aplike kapitoneler ilk çıktıkları zamanlar dönemin ekonomik koşulları sebebiyle kırkyama kadar yaygınlaşamadı çünkü o zamanlarda malzeme ulaşılabilirliğinin zorluğu halkın belli kesimlerinin olanaklarını zorlamaktaydı ve kumaş kullanımının fazla olmasından dolayı israf olarak görülmekteydi. Ancak ilerleyen yıllarda ticaret ve ekonomik hayat koşullarının gelişmesiyle bu kapitonelerde kırkyama kadar popüler oldular. Aplike kapitonelere baktığımız zaman resimsel özellik göstermektedir. Aplike kapitoneler kırkyama kapitonelere göre daha sanatsal nitelikte ve bir nevi hikaye anlatıcılığı misyonu taşımaktadırlar. Desenler kırkyamaya göre daha özgün ve

uygulayıcıya ait dokunuşlar içermektedir. Uygulayıcılar desenlerde çiçekler ve hayvan şekilleri gibi nesneler kullanabildiği gibi kültürel motifler ve figürler, detaylı resimsel ve sanatsal öğelerde kullanabilmekteydi. Aplike kapitoneler uygulayıcılara daha akıcı ve detaylı desenleri kumaşa aktarma, hayal güçlerinin sınırlarını daha fazla zorlama imkanı tanımaktadır. Aplike kapitoneler kırkyamaya göre daha özenli, detaylı ve güzel işlenmiş oldukları için günümüze kadar ulaşan örnekler daha fazladır. "Aplike tekniği, resimli kapitonelerden tekli aplike resimlere ve dolgulu olabilen veya olamayan asmalara kadar çeşitli yönlerde gelişmiştir" (Coleman, 1989:41). Şekil 19'da aplike kapitone örneği gösterilmektedir.



Şekil 19 -Harriet Powers'ın "İncil Yorganı", Atina, Georgia (yaklaşık 1886). Zenci bir çiftçi kadın olan Bayan Powers'ın dini hakkındaki derin duyguları bu İncil hikayeleri tasvirlerinde ifade edilmiştir. Aplike şekiller alttan çevrilerek arkalığa dikilmiş ve kapitone oldukça rastgele çapraz çizgilerle yapılmıştır (Brown, 1975:54).

2.3.1. Çağdaş Sanat Kapsamında Kapitoneler

Tekstil sanatının temelini oluşturan el sanatları ortaya çıkan Arts & Crafts hareketiyle çağdaş sanatlar kapsamında değerlendirilmeye başlamıştır ve bu dönemde tüm el sanatlarında olduğu gibi kapitone ile yapılan ürünlerinde sanatsal objeler olarak görülmeye başlamasında etkili olmuştur. Kapitone yıllar içerisinde yaşanan toplumsal ve

ekonomik olayların da etkisiyle popülaritesinde iniş ve çıkışlar yaşamıştır. Kapitoneler el sanatları kavramında çeşitli gazete ve dergilerde yayınlanarak ücretsiz desenlerle halka sunulmakta ve yapımları anlatılmakta, yaratıcılıktan uzak el işi nesnesi olarak görülmekteydi. 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren kapitoneler sanatsal bir değer olarak görülmeye başlanmıştır. 1950'li yıllardan itibaren geleneksel teknikler ve çağdaş tekniklerin bir arada kullanılmasıyla sanat tanımı gelişti ve değişti. "Bugün bu sanatın yeniden doğuşu söz konusudur. 1960'larda kapitone ve diğer el sanatları çağdaş sanat formları olarak kabul görmeye başladı" (Robinson, 1982:9).

> "O yıllarda, İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra makine yapımı ürünlerin gölgesinde kalan yorganlar ve diğer el sanatları, ana akım endüstriyel kültürün dışında bir anlam bulmaya hevesli gençler tarafından yeniden keşfedildi. Claes Oldenburg ve Robert Rauschenberg gibi pop sanatçıları, çalışmalarında kumaş kullanımının önündeki engelleri kaldırdı (Rauschenberg'in Bed'i bir yorganı tuval olarak bile kullandı) ve Miriam Schapiro gibi feminist sanatçılar, daha önce "kadın işi" olarak reddedilen şeylerin değeri konusunda bilinç uyandırdı" (Shaw, 2005:11). Şekil 20'de Rauschenberg'in "Bed" isimli eseri görülmektedir.



Şekil 20- Rauschenberg'in "Bed" Adlı Kombine Resmi, 1955, 191 × 80 × 20,3 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York (Falino'dan Aktaran Yaşar, 2023:28).

Kapitoneler ilk dönemlerde el işi kapsamında değerlendirildikleri ve temel ihtiyaçlar amacıyla kullanıldıkları için kadınlar ile özdeşleştirilmiş ve kadın işi olarak değerlendirilip sanat değil zanaat olarak görülmüştür. Ancak bu dönemde yaşanan feminist hareketler kapitoneye ve kadınların yaptıkları sanata dair bakış açısını değiştirmeyi başarmıştır. "Birçok kişi tarafından "modern kapitonenin annesi" olarak bilinen ünlü sanatçı ve yazar Jean Ray Laury 1956'da Stanford Üniversitesi'nde yüksek lisans düzeyindeki bir sanat dersi için geleneksel olmayan bir kapitone yaptığında yaratıcılık duygusunu kapitone aracılığıyla keşfetmiştir" (Zierold Holcomb, 2011:19).

> "Çalışmaları için yeni medya arayan sanatçılar, çeşitli sanat biçimleri için tekstil ve iğne işlerine yönelmeye başlamıştır. Bu canlanma döneminde tüm kapitone tarzları popülerlik kazanmaya başlamış, kapitone ürünler sanat objesi olarak nitelendirilerek galerilerde ve tüm dünyada sergilenmeye başlamıştır. Kıyafetlerde hem stil yaratmak hem de sıcak tutmasını sağlamak için kapitone kullanıldığı ve ev eşyalarında benzersiz kapitone efektleri görülmüştür. Gelişen ve önem kazanan kapitone tekniği modern zanaatkarlar ve tekstil sanatçılarının hayal gücünü heyecanlandırarak ilgi alanına girmiştir" (Morgan ve Mosteller, 1977: 21).

Kapitoneler tüm sanatsal ürünlerde olduğu gibi bizlere sanatçıların kendilerini ve anlatmak istediklerini ortaya koyduğu bir ifade aracıdır. Geleneksel ya da çağdaş kapitone eserlere baktığımız zaman bizlere toplumsal, ekonomik, siyasi ve tarihi olaylarla birlikte gündelik yaşamı, önemli gelenekleri ve duyguları anlatmaktadır. "Tekstil yüzeyler zaman içerisinde tarihsel metinlerin ve kültürel kodlamanın alternatif bir aktarım aracı olmuşlardır." (Berlo'dan Akataran, Gürcan ve İmre, 2019: 106). "Kapitone/Yorganlama tekniği, özellikle yüzey çalışmaları yapan sanatçılar tarafından tercih edilmekte ve diğer pek çok teknikle birlikte kullanılabilmektedir. Bu teknik aynı zamanda çalışılan yüzeylere estetik bir görünüm kazandırmaktadır" (Gürcan ve İmre, 2019: 106). Modern kapitone eserlere baktığımız zaman artık geleneksel kapitonenin dikdörtgen ve kare formundan ayrışarak çağdaş heykelsi formlar aldığını görmekteyiz.

Çağdaş sanat kapsamındaki kapitone formlarındaki eserler aslında kapitonenin temel tekniklerinin bir arada kullanımı ve bu tekniklerin günümüzün gelişen teknolojileri ile multidispliner yaklaşımlarıyla birlikte sanatçıların kendilerine özgü anlatım biçimlerini yansıtmaktadır. 1960 ve 19670'li yıllarda kapitone artık el sanatlarından çok

çağdaş sanat ürünü olarak anılmaya başlamıştır ve kapitone uygulayıcıları dergilerde yer alan standart kapitone desen ve talimatları ile ürettikleri ürünlerden daha özgün ve nitelikli sanatsal ürünler oluşturmaya başlamışlar.

> "Sanatsal kapitoneler geleneksel kapitonelerden birçok açıdan farklılık göstermektedir. Sanatsal kapitonelerde doğal lifler olan pamuk, ipek, yün ve linen ile birlikte sentetik kumaş, metal, el yapımı ve organik objelerde kullanılmaktadır. Sanatsal ve geleneksel kapitoneler arasındaki en büyük fark sanatçının amacıdır…Çağdaş sanatçılar serigrafik baskı ve dijital baskıda zemin olarak bu yöntemi kullanmaktadır" (Lenkowsky, 2008: 3).

Eserlerinde kapitoneyi bir araç olarak kullanmaya başlayan çağdaş sanatçılar kapitone yüzeylerde kendi oluşturdukları teknik ve yöntemlerle hacimsel değerlere sahip resimler yaptılar. 1960 yılında kapitoneyi oluşturduğu eserlerinde kullanan öncü sanatçılar arasında "modern kapitonenin annesi" olarak adlandırılan Jean Ray Laury, Charles ve Rubynelle Counts, Katherine Westphal, Alma Lescht, Joan Lintault, Radka Donnell ve Therese May sayılabilir. Westphal aslında tekstil sanatçısı değil ressamdı ancak; eşi Rossbach gibi karışık tekniklerle eserlerini kullanıyor ve kullanılan yöntemden çok sanata değer veriyordu. Eserlerinde karışık teknikler kullanan Westphal sanatçıların kullandıkları yöntemlerden esinlenerek kendi kapitone eserlerinde bunları uyguladı. Bu süreçte "Westphal doğrudan kumaş üzerine boyama yaptı ve yaratıcı sürecinin bir parçası olarak boyaları, Xerox kopyalamayı ve ısı transferini keşfetti" (Zierold Holcomb, 2011: 20). Şekil 21'de Westphal'a ait bir eser görülmektedir.



Şekil 21- Katherine Westphal, "Unveiling of the Statue of Liberty", 1964, 924 x 66%. Batik, kapitone ve işlemeli kumaş. Renwick Galerisi Koleksiyonu, Smithsonian Amerikan Sanatı Müzesi, Washington (Lenkowsky, 2008: 18).

Charles ve Rubynelle Counts aslında seramik sanatçılarıydı ancak Georgia'da kurdukları Rising Fawn isimli atölyelerinde seramik eserleriyle birlikte birçok kapitone eserleri de yaptılar. Therese May resim sanatçısı olarak eğitim almış, eserlerinde çılgın kapitone (crazy quilting) geleneğini çağdaş sanat formu olarak yansıtmıştır. Birbirleri ile uyumsuz parçaları bir araya getirerek kullanmış yüzeylerinde düğmeler ve boncuklar kullanmıştır. Şekil 22'de Therese May'in "Contemplating the Nine Patch" isimli eseri görülmektedir.

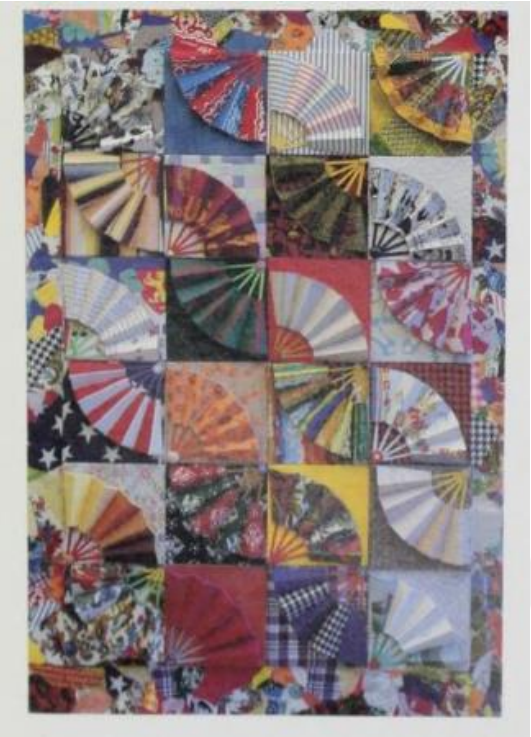


Şekil 22- Therese May, "Contemplating the Nine Patch", Mat tahta üzerine boyalı paneller; elle kapitone edilmiş ve bağlanmış, boya, boncuk ve düğmelerle süslenmiş; 228,6 x 127 cm (Shaw, 2005: 106-107).

1960'lı ve 1970'li yıllarda sanatsal kapitoneler açısından birçok gelişme yaşandı. Hem zanaatkarlar hem de eğitim almış sanatçılar kapitone ile ilgili yaşanan bu gelişimlerden faydalandılar. Sanatçılar eserlerini dijital sanatlar dahil tüm sanat disiplinlerinden faydalanarak üretmeye başladılar. Kapitone yüzeyleri sanatçıların kendilerine özgün ihtiyaçlarına ve anlatım biçimlerine göre boyama, baskı, batik, shibori, kesme, kullanılan malzemelere göre düğme, boncuk, çeşitli iplikler, düğümleme, el nakışı, elde dikim ya da makine dikimi çeşitlilik göstermekteydi. Yapılan kapitone eserlere bakıldığı zaman birçok kapitone çeşidinde sanatçıların eser verdiğini söyleyebiliriz. Sanatçıların manzaraları resmettiği yorganlardan, portrelere, soyut çalışmaların yapıldığı yorganlardan dijital ortamda üretilerek kapitone yüzeylerine aktarılanlara kadar çok fazla teknik içeren eserler bulunmaktadır. Bunlara bakıldığında zaman kapitonelerin sanatçılara özgün ifade anlamında çokça olanak sunduklarını söylenebilir.

Çağdaş kapitone sanatçılarının eserlerine baktığımız zaman sanatçıların eserlerinde mix media yaklaşımını benimsediklerini söylememiz mümkündür. Sanatçılar birçok yöntemi kapitone ile birleşip deneyerek yeni yöntemler keşfetmiş ve her seferinde

kapitonelerden daha fazla etkilemişlerdir. Bu yaklaşıma örnek olarak Şekil 23'teki Berton Benes'in 1981 yılında yaptığı "Fan Dance" isimli eserini gösterebiliriz. Sanatçı "teyzesinin büyükannesi tarafından yapılan bir Yelpaze yorganı temel alarak bir dizi kolaj yaratmıştır" (Mcmorris ve Kile, 1986: 54).



Şekil 23- Berton Benes "Fan Dance", 1981, 56 x 38 inch, mix media (Mcmorris ve Kile, 1986: 54).

"Yetmişli yılların ortalarına yaklaşırken, desen ressamları olarak bilinen bir grup sanatçı ortaya çıktı. Bu sanatçılar yorganlar, tapestryler, iğne işi, sepetler, halılar, duvar kağıtları ve mozaik karolar gibi işlevsel dekoratif sanat nesnelerinde bulunan tasarım ve desenlerle ilgileniyorlardı. Nesne yerine desen, sanatlarının konusu haline geldi. Bu yeni akımın önde gelen temsilcisi, çalışmaları desen resminin ilkelerinden etkilenmeye devam eden Miriam Schapiro'ydu. Sanatçının 1983 tarihinden tamamlanan eseri Wonderland'i buna örnek gösterebiliriz" (Mcmorris ve Kile, 1986: 54). Eser Şekil 24'te görülmektedir.



Şekil 24- Miriam Schapiro, “Wonderland” 1983, 90x144 inch, tuval üzerine akrilik boyama ve kumaş (Mcmorris ve Kile, 1986: 55).

1970’li yıllardan sonra kapitonelerin çağdaş sanat alanında gittikçe önem kazandığını üniversitelerin ilgili bölümlerinin ders programlarına katmalarından anlayabiliriz. Ayrıca sanatsal kapitonelerin yaygınlaşması ve ilgi görmesi sonucunda birçok ulusal sergi ve etkinlikler düzenlenmeye başlamış ve dernekler kurulmuştur. “1970'te Ulusal Yorgancılık Derneği'nin kurulmasıyla başlayan ve 1975'te Houston, Teksas'ta ilk yıllık Uluslararası Yorgan Festivali- o zamanlar ulusaldı- ve 1979'da bir ticaret fuarı olan Quilt Market ile devam eden süreçte, yorgancılar varlıklarını hissettirmeye başladılar” (Lenkowsky, 2008: 17). Kapitone eserlerde soyut tasarımların öne çıkmasında ve kapitonenin sanatsal bir eser olabileceğinin kabul edilmesini sağlayan önemli olaylardan biri de Newark Müzesinde 1965 yılında düzenlenen ilk Antik yorganlar sergisi olan Op Art kapsamında düzenlediği “Optik Yorganlar” sergisidir. “"Optik Yorganlar" sergisi sayesinde, yorganlar ilk kez tarihsel ilgileri ya da teknik başarılarından ziyade estetik güzellikleriyle değerlendirildi. Birçoğu eski yorganlardaki sofistike geometrik desenlerden o güne kadar habersiz olan ve izlerini kaybettirmek için çabalayan eleştirmenler, yorganların sanatsal değerin keskin ve cesur ifadeleri olduğunu duyurdular” (Mcorris ve Kile, 1986: 47).

> “1971 yılında Whitney Museum of American Art'ın ufuk açıcı sergisi Abstract Design in American Quilts, yorganların sanat olabileceği kavramını ulusal bir izleyici kitlesine tanıttı. Sanat eleştirmeni Hilton Kramer, The New York Times'da yayınlanan eleştirisinde serginin devrimci tezini şöyle özetliyordu: "Avrupa resminde resimsel soyutlamanın bilinçli icadından bir yüzyıl ya da daha uzun bir süre önce, Amerikan taşrasının anonim yorgancıları, daha sonra özgünlükleri ve cesaretleri nedeniyle ödüllendirilen birçok biçimi öngören dikkat çekici bir dizi görsel şaheser yarattılar” (Shaw, 2005:11).

Sergide gösterilen kapitoneler benzersiz bir ilki oluşturmaktaydı. Yorganlar genelde tarihi müzelerde eski eserler olarak sergilenirken sanat eseri olarak seyirciye sunulmasında bir ilk yaşandı. Yorganlar yataklar üzerindeki örtü sıfatından duvarlar da sergilenen sanat eserleri olarak görülmesiyle bir ilk yaşandı. Sergide eserlerde kullanılan montaj, boyama ve dikim tekniklerine kadar birçok unsur tartışmalara yol açtı. Birçok zanaatçı eserlerde uygulanan teknikleri özensiz ve kirli olarak adlandırsa da sergi kapitonelerin sanatsal birer öğe olarak anılması açısından önemli bir başarı elde etmiştir. Tekstil sanatı dışındaki sanat dalları ile ilgilenen birçok sanatçı için eserlerinde kapitone/yorgan kullanımına yer vermeleri için yenilikçi bir fikir olmuştur. “Yorganların Whitney'de sergilenmesinin ülke çapındaki popülaritesi üzerindeki etkisini abartmamak zordur. Yorganları Whitney'e sokmak küratöryel bir darbeydi. Neredeyse bir gecede, antika yorganlar sanat dünyasında yeni, bazen de isteksiz bir saygı gördüler. Whitney sergisi onların "sadece" tarihi ilgi nesneleri değil, sanat nesneleri olduğunu ilan etti” (Mcorris ve Kile,1986:46). Whitney sergisinin gezici bir sergi olması sanat dünyasında büyük yankı uyandırma sebeplerinden biridir. Sergi ürünleri dört yıl boyunca birçok ülkede sergilenerek hem kamuoyunda hem de sanatçılar arasında büyük bir yankı uyandırdı. Abstract Design in American Quilts sergisinden sonra birçok önemli sergi açıldı ve organizasyonlar kuruldu.

> “1976'da New York City'deki Çağdaş El Sanatları Müzesi'nde "The New American Quilt" sergisi açıldı. Yorganı sanat olarak kabul eden, jürili, iki yılda bir düzenlenen, uluslararası bir yarışma olan ilk “Quilt National” sergisi, 1979 yılında restore edilmiş tarihi bir ahır olan Dairy Barn Sanat Merkezi'nde düzenlendi. “The Art Quilt” sergisi 1986 yılında Los Angeles Belediye Galerisi'nde açıldı, ardından üç yıl boyunca ülkeyi dolaştı. 1991 yılında Paducah, Kentucky'de Ulusal Yorgan Müzesi açılmıştır. Dünyanın en büyük kamusal yorgan koleksiyonuna sahip olan Uluslararası Yorgan Çalışma Merkezi ve Müzesi 1997 yılında kurulmuştur. Yıllık iki önemli sanat yorgan gösterisi

> SAQA'nın "Visioning" ve SDA tekstil konferansı "Confluence "dir. Bir diğer yıllık etkinlik ise "Quilt Surface Design Symposium"dur. 2002 yılında Houston'daki Güzel Sanatlar Müzesi "Gee's Bend Yorganları" sergisini açmıştır. Yine o yıl Martha Sielman Fiber Revolution'ı kurdu." (Zierold Holcomb, 2011: 49).

> Bunlarla birlikte "önemli organizasyonlar da ortaya çıktı. Surface Design Association (SDA) 1977'de kuruldu. 1985'te Renkli Yorgancılar Ağı, Carolyn Mazloomi tarafından kuruldu. Yine 1985 yılında Kaliforniya'daki yorgancılar, yorgan yapımını bir sanat formu olarak teşvik etmek için Quilt San Diego'yu düzenlediler. Uluslararası bir grup haline geldi ve Quilt Visions gösterisini kurdu. Studio Art Quilt Associates veya SAQA, 1989 yılında kuruldu. Sanatsal kapitonelerin ve bunları yaratan sanatçıların tanıtımına odaklanan diğer gruplar, hareket büyüdükçe şüphesiz oluşmaya devam edecektir" (Zierold Holcomb, 2011: 50).

Sergilerde sunulan eserlere bakıldığında sanatçıların kapitone zeminleri tuval olarak değerlendirerek kendilerine özgü yöntemlerle mesajlarını izleyicilere vurgulayıcı bir biçimde anlatmaktadır. Kapitone sanatçılarından bazıları geleneksel yöntemlere bağlı kalırken bazıları hızlı bir şekilde çağdaş sanat formlarına geçiş yaparak sanatsal ürün oluşturmak amacıyla yeni tasarımlar, yeni yüzey ve dokular oluşturmaya başlayarak yeniliğe özgürce yaklaştı. Sanatçılar eserlerinde birçok yüzey denemeleri yaparak yeni yöntemleri keşfettiler, tasarımcıların yüzey çalışmalarına olan ilgisi sonucunda 1976 yılında Yüzey Tasarımları Derneği (SDA) kuruldu. Tasarımlarda yapılan kumaş renklendirme ve desenlendirmesi, kumaş manipülasyon çeşitleri, el boyaması teknikleri kapitone sanatçıları tarafından da eserlerinde kullanılmaya başlandı.

Kapitone eserler yıllar içerisinde sergilerde sanat eserleri olarak yer alsa da hala bazı kesimler tarafından sanat mı zanaat mi şeklindeki yaklaşımlara maruz kalmaktaydı. Belli kesimler tarafından hala kadınlara özgü el işi olarak tanımlanıp sanat eseri olarak görülmemekteydi. Kapitoneler geçmiş kullanımları sebebiyle sanat çevreleri tarafından çokça eleştiriye maruz kalmaktaydı. Aslında 1970 sonrasında ortaya konan eserlere bakıldığında geleneksel etkiler dahilinde mix media eserler olarak nitelendirebileceğimiz çağdaş sanatsal ürünlerdi. "1986'daki The Art Quilt sergisinde yer alan yirmi sekiz yorgan, gelenekten büyük ölçüde uzaklaşıldığını gösteriyordu. Soyut, gerçekçi, sürrealist ve öyküsel çalışmalar vardı. Yine de küratörler, yorgan yapım tekniklerinin geleneksel olduğuna dikkat çektiler" (Lenkowsky, 2008:29). Kapitoneler tarihsel yapıları gereği el

işi niteliğini taşıdıkları için çağdaş sanat kapsamında kabul görmek için çokça eleştiriye maruz kaldılar. Sanatsal sergilerde kendini gösteren ve sanatçılar tarafından çokça kullanılan kapitonelerin sanat eseri olarak değerlendirilmesi için hangi kriterlere uyması gerektiği en çok tartışılan konulardandı. Bir yorganın/ kapitonenin sanatsal olarak değerlendirilebilmesi için işlevselliğinden önce sergilenebilir özellikler göstermesi gerektiğini söyleyebiliriz. Peterson'a göre "çağdaş stüdyo sanatı kapitonecileri için, yaptıkları kapitoneler'e genellikle sanatçının ailesiyle ya da toplumla olan ilişkisiyle ilgili değil, profesyonel sanatçının bakış açısından ve tarafsız 'saf bakış' açısıyla yaklaşılmalıdır" (Peterson'dan aktaran Rushman, 2012: 25).

Çağdaş sanat kapitoneleri tarihte ortaya çıktığı zamandan itibaren geleneksel formundan sanatsal formuna geçiş aşamasında çok yol kat etmiştir ve günümüzde geldiği noktada birçok sanat merkezi ve sanatçı tarafından bir sanat formu olarak kabul etmektedir. Özellikle Amerika'daki kapitoneler ulusal bir sanat değeri görmekte onlar adına birçok sergi merkezi, müzeler ve loncalar kurulmaktadır. Geçmişte düzenlenen sergiler, bienaller, kurulan sanat merkezleri zaman geçtikçe ve kapitone'nin popülerliği devam ettikçe daha birçoğu kurulmaya devam edecektir. "Günümüzde bazı sanatçılar kumaş eserlerini yorgan olarak adlandırmakta tereddüt etmektedir ve gerçekten de bazı eserlerin yorgan olduğu neredeyse hiç anlaşılmamaktadır. Yaygın olarak kullanılan alternatif terimler sanat yorganı, çağdaş yorgan, lif sanatı, stüdyo yorganı, tekstil sanatı, işlenmiş kumaş, karışık medya veya yumuşak resimdir" (Zierold Holcomb, 2011: 38).

Çağdaş sanatçıların eserlerine verdikleri isimler ne olursa olsun kullanılan tekstil sanatlarının çeşitliliği yansıtılmak istenen etki ve oluşturulmak istenen yüzey doku ve hacimlerine göre birçok çeşit ortaya çıkmaktadır. Sanatçılar kapitoneleri ister tuval gibi kullanarak resimsel etkiler yaratma isterlerse manipülasyon teknikleri ile oynadıkları yüzeylerde üç boyulu hacimsel etkiler yaratırken kimi zamanda oluşturdukları bu dokusal yüzeyleri üç boyutlu tekstil heykellerde kullanmaktadırlar. Kapitoneler sadece sergilenebilir sanat eserleri ile sınır kalmamış aynı zamanda giyilebilir sanat objeleri olarak da sanatçıların koleksiyonlarında yer almaktadır.

Amerikalı sanatçı “Mary Lee Bendolph günümüzde soyut patchwork şaheserlerinin en önemli üreticileri arasında kabul edilen Gee's Bend yorgancılarından biridir” (Porter; 2019: 60). Gee’s Bend Alabama’da Joseph Gee tarafından kurulan şerit kapitoneler yapan bir topluluktur. “Şerit kapitone, Gee's Bend'de altı nesil öncesine kadar izlenebilen bir parça işi kapitone biçimidir. Yorgancılık sadece topluluğun sosyal dayanaklarından biri olmakla kalmamış, aynı zamanda faydacı bir gereklilik, ısıtılmayan mütevazı evleri güzelleştirmenin ve ısıtmanın bir yolu olmuştur” (URL-8).

Sanatçı eserlerinde kırkyama kapitone tekniğini kullanmaktadır, eski atılmış kıyafet parçalarını şeritler ve bloklar halinde keserek geometrik formlarda kombine etmektedir. Sanatçının Şekil 25 ve Şekil 26’da gösterilen eserlerinde renkli kumaş parçalarının düzensiz ama birbirine kenetlenen yerleşimleri video oyunu Tetris’te boşluğa düşen blokları anımsatmaktadır (Porter; 2019).

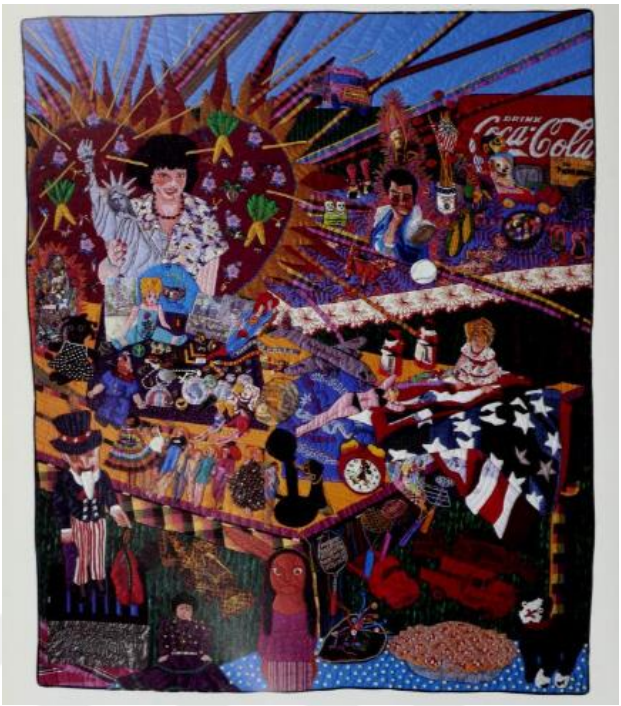


Şekil 25- Mary Lee Bendholp, **“**Daaniki” 2003, 246.4 x 228.6 cm, pamuk, kırkyama kapitone tekniği (Porter; 2019: 60).



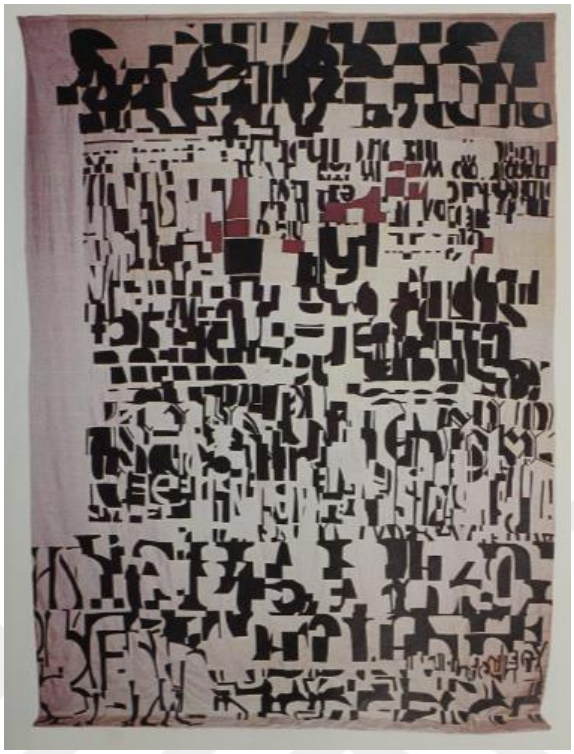
Şekil 26- Mary Lee Bendholp **"**Farahouss", 2003, 223.5 x 203.2 cm, fitilli kadife ve pamuk, kırkyama kapitone tekniği (Porter; 2019: 60).

Baskı resim ve seramik sanatçısı olan Terrie Hancock Mangat, Üniversitesi Kentucky Sanat bölümünden mezun olan sanatçı 1970 yılından beri sanatsal yorganlar yapmaktadır. Sanatçının Şekil 27'de gösterilen "American Heritage Flea Market" adlı eseri 1986 yılında düzenlenen "The Art Quilt" sergisinde yer alan 28 yorgandan biridir. Sanatçı eserlerinde çeşitli kumaşları birleştirerek aplike tekniğini kullanmakta, çeşitli aksesuar ve nakış teknikleri ile yüzey süslemeleri yapmaktadır. Sanatçı kullandığı teknikler ve yaptığı tasarımlarla yorgan yüzeylerini adeta bir tuval'e çevirmektedir.



Şekil 27 – Terrie Hancock Mangat "American Heritage Flea Market", pamuk, pamuk karışımları ve ipek; çeşitli süslemelerle bezenmiş, nakışlı, parçalı aplike, Sue Rue tarafından elde kapitone (Lenkowsky, 2008: 30).

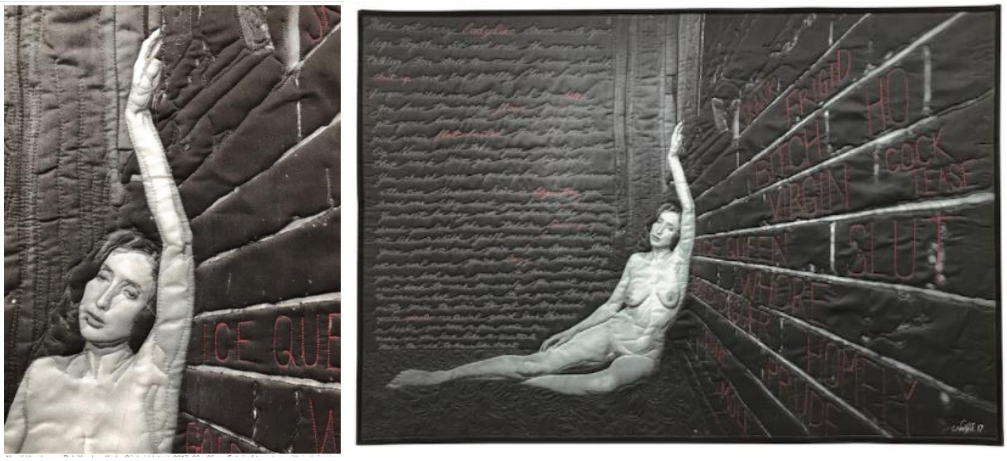
Kapitone çalışmalarına geleneksel yöntemlerle başlayan sanatçı Dinah Prentice eserlerinde uygulamak için yeni bir yöntem ararken resimle ilgilendiği dönemlerdeki büyük boyutlu çalışmalarını kolaj çalışmalarıyla birleştirerek sanatsal kapitonelerine uygulamaya başladı. Sanatçının kolaj çalışmaları ile yaptığı yorganlara baktığımızda detayların çok incelikli olarak çalışıldığını ve kapitone yüzeyden bir tuval resmi yansıttığını söyleyebiliriz. Şekil 28'de sanatçıya ait eserlerden bir örnek görülmektedir.



Şekil 28- Dinah Prentice, "A4", 1981, 2.74 x 3.05m (Barker ve Bird, 1988: 95).

Bir diğer çağdaş kapitone sanatçısı Avustralyalı Neroli Henderson eserlerinde oluşturduğu kapitone yüzeylere baskı yöntemini uygulamaktadır. Henderson eserlerinde sosyal konuları ele alan feminist ve politik yaklaşımları eserlerinde işlemekte ve bu yaklaşımıyla "Artivist" olarak anılmaktadır. Sanatçının eserleri özel ve ticari koleksiyonlarda yer almaktadır aynı zamanda uluslararası sergilerde sunulmaktadır. Sanatçıya ait eserler Şekil 29 ve Şekil 30'da görülmektedir.

> "Eserlerinde Her parçaya ayrı ayrı erişitiğini söyleyen Henderson en son "Soul Scars" serisinde kullandığı yöntemleri şu sözleriyle belirtmiştir, "çok ince ipek üzerinde 70wt iğneli 100wt ultra ince iplik kullanıyorum, böylece kumaş üzerine bastığım fotoğrafı geçmiyorum. Doku eklemek için kapitone kullanıyorum, arka planda ve metinde çizilmiş ve bazı çalışmalarda atlama dikişleri veya uzun dikişler kullanıyorum. Daha karmaşık, katmanlı parçalarımda, bir bütün olarak bir araya getirmeden ve kapitone eklemeden önce her parçayı ayrı ayrı dikerim. Bu, her bir parçanın ne kadar dikişe veya ne tür bir dikişe sahip olmasını istediğimi seçmeme izin veriyor" (URL-9).



Şekil 29- Neroli Henderson, "Soul Scars (Women's Words)", 2017, 96 x 65cm., ipek üzerine giclee baskı, ultra ince 100wt iplikle dikiş, nakış (URL-9).



Şekil 30- Neroli Henderson, "The World Awaits #TimesUp", 2018, 90 x 90cm, ipek üzerine giclee baskı, yoğun dikiş (URL-9).

Susan Taber Avilla eserlerinde tekstil atıklarını yeniden değerlendirerek kullanmakta geleneksel tekstil tekniklerini teknoloji ile birleştirerek çağdaş tekstil sanatı kapsamında eserler yapmaktadır. Sanatçının eserlerine baktığımızda dijital baskı tekniğini dikiş teknikleri ile bir arada kullandığını görmekteyiz. Sanatçının Şekil 31'deki "Disco Fever" isimli eserinde "altın boncuklu eserin ortasında resmedilen platform sandalet Gaza'ya ait. Dijital baskılı kumaştan çıkarılan metin, 1970'lerin küresel bir etki yaratan dans çılgınlığını hatırlatıyor. Dikişler hem bir süsleme hem de bir hafıza örtüsü olarak parçayı kaplıyor" (Drusilla, 2008: 202).



Şekil 31- Susan Taber Avilla, "Disco Fever", 2006, 107x125x3.5 cm, Dijital baskılı pamuk ve endüstriyel keçe, makine dikişli kapitone (Drusilla, 2008: 202).

Sanatçının Shoe Stories eserlerinden biri olan Şekil 32 ve Şekil 33'te gösterilen dijital baskılı kapitone çalışması "In my Closet" "Dolabını düzenlemeye yönelik takıntılı bir ihtiyaçtan esinlendiği anlaşılan bu ayakkabı resimleri, pamuklu saten üzerine dijital olarak basılmış ve bir yorgan oluşturmak üzere endüstriyel keçe ve muslin kalıntılarından oluşan katmanlar üzerine dikilmiştir" (Drusilla, 2008: 262).



Şekil 32– Susan Taber Avilla, “In my Closet”, 2006, her bir panel 31x40 cm, Dijital baskılı pamuk ve endüstriyel keçe, makine dikişli kapitone (Drusilla, 2008: 262).



Şekil 33– Susan Taber Avilla, “In my Closet” detay görseli (Drusilla, 2008: 263).

Joan Schultz Amerikalı tekstil sanatçısıdır. Kapitone tekniğiyle yaptığı çalışmalarıyla bilinen tekstil sanatçısı çağdaş kapitone eserleriyle ulusal ve uluslararası birçok sergide ve özel koleksiyonlarda yer almıştır. Sanatçı eserlerinde lif sanatı tekniklerini, kapitone tekniği, kolaj ve baskı tekniklerini deneysel yöntemlerle ile birleştirerek kullanmaktadır. Sanatçının Şekil 34'teki "Farmer Market 28 Views" isimli eserinde "28 fotokopi görüntü kâğıt ve ipek paketlere aktarılmış ve bu yorganı yapmak için bir parça ağır ipek üzerine lamine edilmiştir Üstte ve altta ipek boyalı su parçaları görünmekte ve tüm parçaya ilgi çekici bir yağmur ıslatılmış görünümü vermektedir" (Drusilla, 2008: 209).



Şekil 34– Joan Schultz, "Farmer Market 28 Views", 122x122 cm (Drusilla, 2008: 209).

Schultz Şekil 35'teki "City Tempo" isimli eserinde kullandığı teknikle ilgili şu bilgileri vermektedir; "Büyük kapitone parça tek baskı ve makine kapitonesidir. Orta paneller tutkalla aktarılmış ve katmanlı parçalardan oluşuyor, makinede kapitone edilmiş ve bir kenarla tamamlanmış. Bu parça Velcro kullanılarak büyük yorgana tutturulmuştur" (Drusilla, 2008: 209).



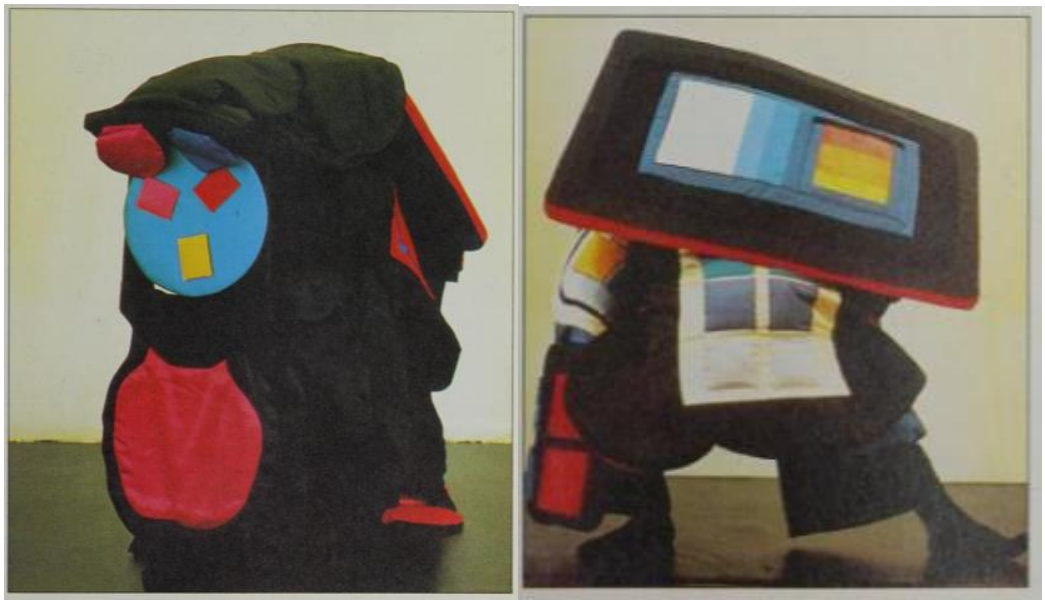
Şekil 35– Joan Schultz, "City Tempo", 109x109 cm (Drusilla, 2008: 209).

İngiliz kapitone sanatçısı Barbara Harrow, plansız olarak çalıştığı kapitone eserleri ile üç boyutlu tekstil heykelleri yaratmaktadır. Sanatçı çalışmalarını yaparken çizim yapmadan tasarımlarını uygulama aşamasında spontane bir şekilde karar vererek oluşturmaktadır. Şekil 36 ve Şekil 37'de sanatçıya ait çalışmalar görülmektedir. Harrow yaptığı çalışmaları şu sözlerle anlatmaktadır;

> "Sanatçıların becerisi renklere ve şekillere hayat, hareket ve enerji katmaktır. Sonuç, izleyicileri harekete geçirmeyi ve onlara renk ve şekli yeni bir şekilde takdir etmeleri için ilham vermeyi amaçlayan benzersiz bir sanat formudur. Çalışmalarım heykele doğru yönelmiş olsada, çok yüksek bir işçilik seviyesini koruyorum ve performanslar için güzel setler ve kostümler yaratmak için yorgan tekniklerini kullanıyorum" (Barker ve Bird, 1988:92).



Şekil 36- Barbara Harrow, "Backdrop", Bu kapitonenin biçimi ve tasarımı, renklerin kendi doğallığıyla ortaya çıkmıştır. (Barker ve Bird, 1988:92).



Şekil 37 –Barbara Harrow tarafından geliştirilen tamamen özgün bir sanat formu olan kapitone heykellerin örnekleri (Barker ve Bird, 1988:93).

Fransız tekstil sanatçısı Nadine Rusé kapitone eserlerinde cesur renkler ve büyük boyutlarla fotografik görseller yaratmaktadır. Sanatçı eserleri ile ilgili şu sözleri söylemektedir; "İstenilen etkiyi elde etmek için farklı malzemeler ve tekniklerle oynuyorum: mat veya parlak, pürüzsüz veya dokulu malzemeler; elle veya makine ile, aplike ve nakış tekniklerini kullanıyorum" (Barker ve Bird, 1988:150). Şekil 38'de sanatçının "Le Cafe de la Bastille" isimli eseri görülmektedir.



Şekil 38 – Nadine Rusé, "Le Cafe de la Bastille" (Barker ve Bird, 1988:151).

Amerikalı Harlem Merkezli Sanatçı Sanford Biggers eserlerinde antik kırkyama kapitonelerini kullanmaktadır. Sanatçı bazı eserlerinde direk kapitoneler üzerine resim yapmakta ve çalışmalarında parıltılar, payetler, karışık teknikler kullanmaktadır. Aynı zamanda kullandığı antik yorganlarla tekstil heykeller yapmaktadır. Sanatçı çalışmalarında tekstili ilk kez 2009 yılında kullanmaya başlamıştır. Şekil 39, 40 ve 41'de Biggers'a ait eserler görülmektedir.

"2009 yılında Biggers, bir ay süren bir kültür projesi olan Hidden City Philadelphia tarafından, Yeraltı Demiryolu'nun bir durağı olan Mother Bethel African Methodist Episcopal Kilisesi için bir çalışma üretmek üzere görevlendirildi. Biggers, Yeraltı Demiryolu'nun tarihini araştırmaya başladığında, yorganların 19. yüzyıl boyunca kaçış yolları boyunca işaret levhaları olarak ikiye katlandığına dair uzun süredir tartışılan tarihsel anlatı ilgisini çekti" (URL-10).



Şekil 39- Sanford Biggers "Khemestry", 2017, Antika yorgan, huş kontrplak, altın varak, 177.8 x 243.8 x 61 cm (Porter, 2019, 62).



Şekil 40- Sanford Biggers "Selah", 2017, Antika yorgan parçaları, pul, aquaresin çelik, 330.8 x 96.5 x 96.5 cm (URL-11).



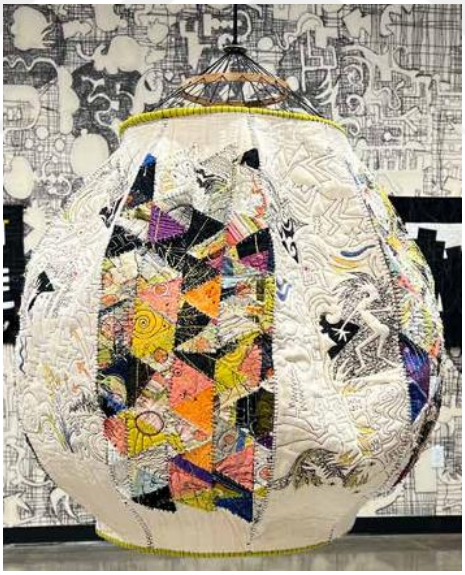
Şekil 41- Sanford Biggers, “Negerplastik”, 2016, 205.7 x 194.9 cm, Antik kapitone, pamuklu kısımlar, katran ve sim (Porter, 2019, 63).

> “Biggers'ın temelde bileşik olan pratiğinin tuhaf meyveleri, Binghi' (2017) ve 'Negerplastik' (2016) gibi duvara monte edilmiş işlerde tamamen belirgin. Her iki eser de antika yorganları yeniden kullanırken, katran, sim, pamuklu kumaş parçaları ve akrilik ile sanatçının ressamca motiflerine karmaşık tarihsel ve kültürel referanslar ekleyerek orijinallerin üzerine anlam ve malzeme katıyor” (Porter, 2019, 62).

Uzun yıllar grafik tasarımcısı olarak çalışan Paula Kovarik şu anda tekstil sanatçısı olarak çalışmalarına devam etmektedir. Tennessee'de yaşayan Amerikalı sanatçının eserleri Quilt National, Quilts=Art=Quilts, World of Threads ve Fiber Art Now Excellence in Fibers, American Craft ve Fiber Art Now gibi ulusal ve uluslararası sergi ve dergilerde yer almıştır. Sanatçı hikayelerini çizgilerle kapitone yüzeyler üzerinde anlatmakta ve hayata geçirmektedir. Kovarik’in kapitone çalışmalarıyla oluşturduğu iki boyutlu ve üç boyutlu eserler seyircileri hayran bırakmaktadır. Geleneksel tekniklerin çağdaş sanata uyarlanması ve izleyiciye aktarım biçimi sanatçının yaratıcı gücünü ortaya çıkarmaktadır. Kovarik’e ait eserler Şekil 42, 43 ve 44’te görülmektedir.



Şekil 42 – Paula Kovarik, “Pathways” 2017, 27.5 x 28.25 inch, kanvas kumaş ile kapitone çalışması (URL-12).



Şekil 43- Paula Kovarik “Isolation Chamber”, 2021, 30x24x24 inch kapitone artıkları, pamuk kanvas, pamuk iplik, yün keçe, nakış kasnağı, mumlu keten iplik (Kovarik, 2022: 28)



Şekil 44– Paula Kovarik “Morph”, 2021, 46x45 inch, kolajlanmış kapitone kumaş artıkları ve pamuk ipliği ile üstten dikişli (Kovarik, 2022: 12).

2.4.Trapunto Kapitone Tekniği

“Trapunto kelimesi İtalyanca'dır ve 'yorganlamak' veya 'nakışlamak' anlamına gelmektedir” (Small, 2017:67). Patchwork ve aplike teknikleri yüzeyde daha çok rölyef tarzı etkiler oluştururken Trapunto tarzı kapitonelerde ise yüzeyde üç boyuta yakın hacimsel etkiler için kullanıldığı görülmektedir. Bu kapitonelerde desenlerin belli kısımlarında daha kabarık bir görüntünün elde edilmesi için ekstra dolgu katı kullanılmaktadır. Normal kapitoneye göre ışık ve gölgelerle hacimli yüzeyler elde edilerek daha gösterişli ve güzel bir görüntüye sahiptir. “Geleneksel olarak trapunto neredeyse her zaman, genellikle beyaz veya krem rengi düz kumaş üzerinde çalışılırdı. Buradaki fikir, yaşamı yalnızca ışık ve gölgenin etkilerine bağlı olan bir kabartma yüzey yaratmaktı” (Brown,1975: 76).

Kapitoneler iki kumaş katmanı arasına dolgu katı eklenerek yüzey oluşturulan dikiş tekniği iken trapunto kapitonelerinde ise desenlerin belli kısımlarında ekstra dolgu

katmanı konularak yüzeyde üç boyutlu bir doku elde edilir. Doldurma işi olarak da bilinen trapunto kapitoneleri eski yöntemlerle kapitone edilen yorganlarda yükseltilmek istenen desenin arka kısmında kesik atılır ve bu alanlardan desene ekstra dolgu eklenir daha sonrasında kesilen yer dikilerek kapatılırdı. Böylece yüzey üzerinde kapitoneli alanların dışında belirlenen desenlerde hacimsel yaklaşımlar ile yeni dekoratif bir yüzey elde edilmiş olurdu. Günümüzde gelişen yeni yöntemlerle trapunto kapitoneleri daha farklı bir teknik ile dikilmektedir. Desen tam olarak yüzey kumaşı ile birleştirilip kapitone dikişi yapılamadan önce kabartılmak istenen kısımlar ekstra dolgu katmanı ile teğelleniyor ve teğelleme işleminden sonra nakış makası ile dolgu katmanının sınırları kesildikten sonra altına kapitone için kullanılacak dolgu kısmı eklenerek yüzey kumaşıyla birlikte kapitone ediliyor. Trapunto kapitoneleriyle birlikte İtalyan kapitone olarak bilinen "bir başka geleneksel yöntem de, birbirine yakın iki paralel dikiş sırasından oluşan dar desenleri iplik veya kordon gibi dolgu malzemeleriyle yükseltmektir (Morgen ve Monsteller, 1977:2).

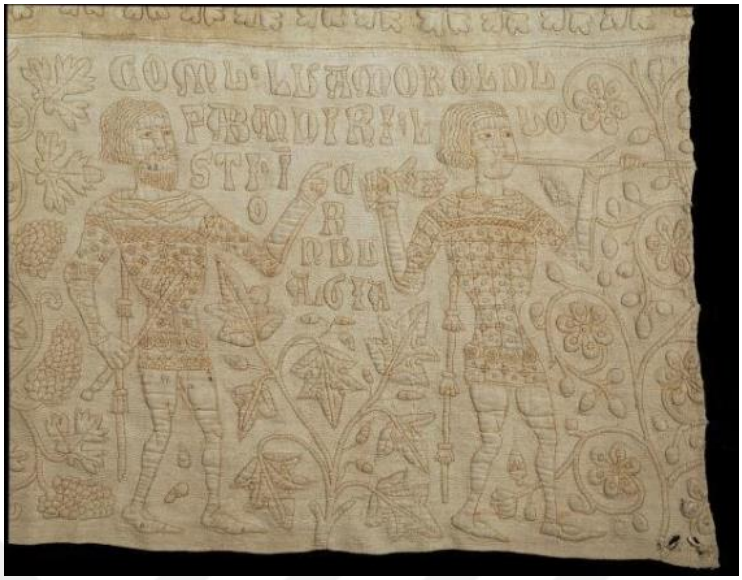
Trapunto kapitonelerin 14.yüzyılda İtalya'nın Sicilya kentinde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu yüzden bu kapitonelere İtalyan kapitone olarak da tanımlanmaktadır, aynı zamanda kullanılan ekstra dolgu katmanı sebebiyle doldurma tekniği olarak da isimlendirilmektedir. Trapunto kapitoneler için çeşitli kaynaklarda farklı isimlendirmeler ve tekniğin yapılışıyla ilgili farklı kullanımlar yapıldığı görülmüştür. Ama kullanılan teknik ne olursa olsun elde edilen yüzey çalışmalarına baktığımız zaman karşımıza çıkan ortak sonuç bu kapitone türünü kumaş yüzeyinde doku yükseltileri oluşturmak, belli bir hacim ve doku kazandırmak amacıyla kullanılan ekstra dolgulu kapitone tekniği olarak tanımlayabiliriz.

Trapunto kapitonelerin bilinen en eski örneklerinden olan Tristan kapitone yorganları ilk olarak İtalya'nın Sicilya kentinde karşımıza çıkmaktadır, 14. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlendiği düşünülmektedir. Bu yorganlar üç parçadan oluşmaktadır ve muhtemelen düğün hediyesi olarak yapıldığı düşünülmektedir. Yorganlardaki çizimlerde Tristan ve Isolde efsanesi konu alınmaktadır ve 14 sahne işlenmektedir. Muhtemelen yatak örtüsü amacıyla yapıldığı düşünülen tristan kapitonelerinin desenleri keten zemin ile kontrast oluşturması için kahve rengi keten ipliklerle işlenmiştir. Doldurmalar desenin

arka kısmından pamuk ile yapılmıştır ve desenin belli kısımlarında kordon kapitone tekniği kullanılmıştır. Desenlerdeki işçilik farklılıklarından dolayı yorganların parça parça farklı kişiler tarafından işlenerek daha sonra birleştirildiği düşünülmektedir. "Yorganlardan ikisinin, efsaneden tamamlayıcı sahneler içeren bir çift olduğu açıktır. Burada gösterilenlerden biri Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'nde, diğeri ise Floransa'daki Bargello'da bulunmaktadır. Aynı tekniklerle ve büyük olasılıkla aynı sanatçı tarafından yapılmış olan üçüncü parça ise Floransa'da özel bir koleksiyonda bulunmaktadır" (Morgen ve Monsteller, 1977: 9). Şekil 45 ve Şekil 46'da Tristan yorganlarına ait fotoğraflar görülmektedir.



Şekil 45- The Tristan Quilt –Tristan, Sicilya efsanesinden sahnelerle kapitone yatak örtüsü, 1360-1400 (URL-13).

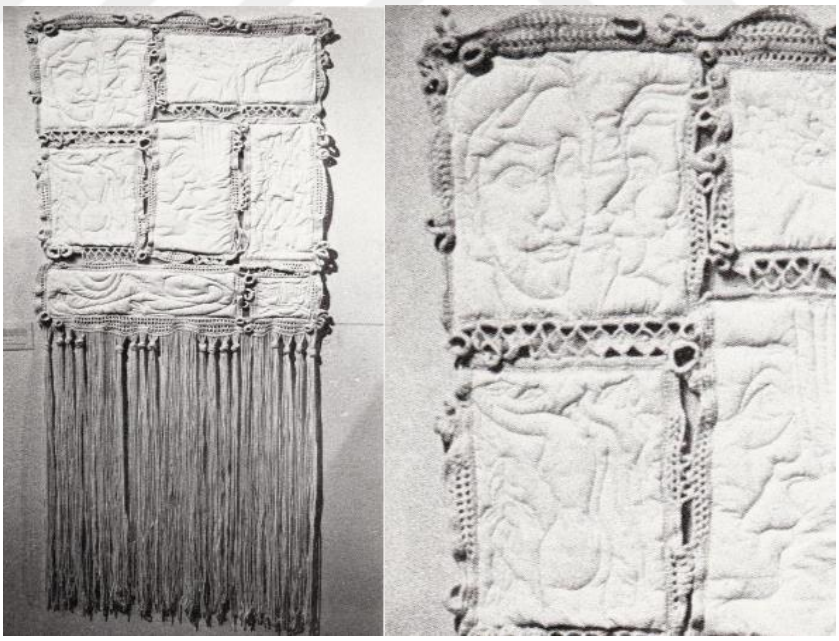


Şekil 46- The Tristan Quilt –Tristan, Sicilya efsanesinden sahnelerle kapitone yatak örtüsü, 1360-1400 (URL-13).

Eski dönemlerden günümüze ulaşan çok fazla kapitone örnekleri bulunmamaktadır. Eldeki verilere göre kapitonelerin ilk çıktıları zamanlardaki kullanımları korunmak, giyinmek gibi temel ihtiyaçları karşılamakken trapunto kapitoneleri refah düzeyi yüksek kesimlerde daha çok dekorasyon objesi gibi lüks kullanımlar için ön planda yer almaktadır. Bu dönemde İtalya'dan yavaş yavaş Avrupa'ya dekorasyon amaçlı kullanımlar için yayıldığı düşünülmektedir. 16. Yüzyıla doğru kapitone kullanımlarının yaygınlaşmasıyla çeşitli teknikler ve malzemelerle incelikli işler ortaya çıkmaya başlamıştır. Trapunto kapitonelerin ekstra dolgulu desenlerinin daha fazla ön plana çıkması için zeminde kullanılan kapitone dikişleri çeşitli desenler ve teknikler geliştirilerek daha ayrıntılı ve detaylı uygulamalar yapılmıştır.

> "Bu dönemde kordon ya da malzeme şeritleriyle yükseltilmiş desenlerin ilk örnekleri görülmektedir. (Bununla birlikte, kordonun dolgudan önce gelişmiş olması mümkündür.) Kordon, iki kat kumaş üzerinde, dar kanallar ile dikilerek ve arkadan doldurularak yapılırdı. Bu teknik günümüzde İtalyan kapitonesi olarak bilinmektedir, ancak bu belki de yanlış bir isimlendirmedir çünkü bazı kaynaklar bu tekniği Portekizli kapitonecilere atfederken, bazıları da İngiliz kapitonesi olarak adlandırmaktadır" (Morgen ve Monsteller, 1977: 9).

Kapitonelerin ilk örnekleri incelendiğinde yüzey için genellikle keten kumaşların kullanıldığı görülürken zaman geçtikçe yünlü ve pamuklu kumaşlarında yaygınlaştığı görülmektedir. Aynı şekilde dolgu malzemesi olarak yün, keten ve pamuk dönem şartları değiştikçe yerini yeni malzemelere bırakarak çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Ortaya çıkan yeni kumaşlar, iplikler, geliştirilen yeni tekniklerle dekoratif kapitoneler 17. ve 18. Yüzyıllarda en popüler dönemini yaşamıştır. Ürünlerin özelliklerini ve değerini arttırmak için parlak kumaşların, metalik ipliklerin ve daha ağır desenlerin kullanıldığı görülmektedir. Popüler hale gelen kapitonelerde kullanılması amacıyla geliştirilen daha karmaşık nakış ve dikiş teknikleri trapunto kapitoneleri ile birleştirilerek daha sanatsal ürünler ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bilinen klasik kapitoneler halk arasında yaygınken trapunto taşıdığı sanatsal görselliği ile daha çok refah düzeyi yüksek kişilerin kıyafetlerinde, ev eşyalarında, duvar asmalarında, elbiselerde, eteklerde, saçaklarda, mobilyalarda ve döşemelerde sıklıkla kullanıldığı görülmekteydi. Şekil 47'de duvar asması trapunto kapitone örneği görülmektedir.

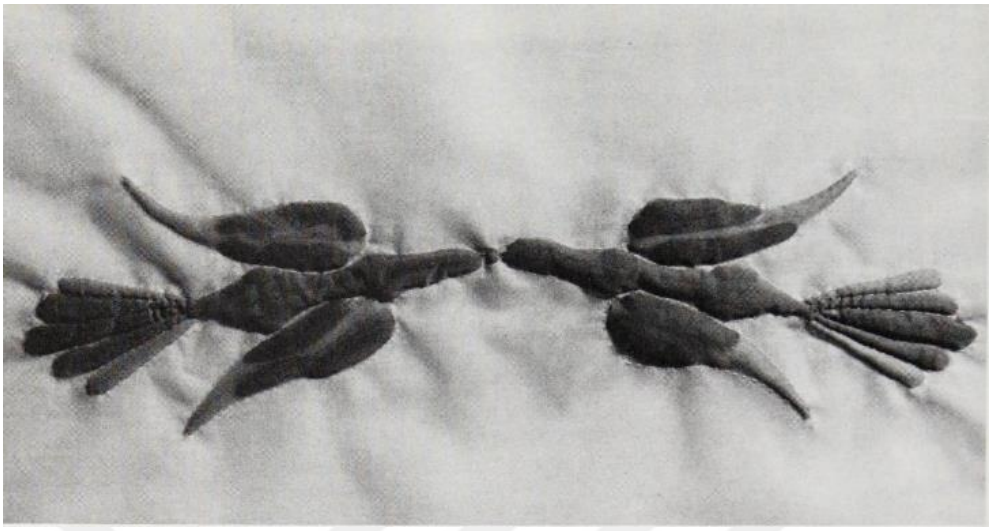


Şekil 47- Sydel Ackerman, "Fragments", (42" x 78"), makine dikişli muslin trapunto paneller yumurta kabuğu renginde yün tığ işi ile birleştirilmiştir. Morris Sanat Müzesi Koleksiyonu (Newman, Newman ve Newman, 1980:167).

Kapitoneler tarih sahnesinde ekonominin de etkileriyle dönemlere göre inişli çıkışlı zamanlar yaşamışlar. 1800'lü yıllara kadar belli bir popülaritesini sürdürdükten sonra ilgi azalmış 1900'lü yıllarda yeniden canlanmaya başlamıştır. Bu dönemde artık trapunto kapitoneleri gündelik ihtiyaç kullanımlarının dışında sanatsal bir form olarak karşımıza çıkmaktadır. Kapitone tekniklerinin gelişmesiyle ve trapunto kapitonelerinin sundukları sanatsal değerdeki görsellikle sanatçılar geleneksel el işi yöntemlerini birleştirerek eserlerinde kullanmaya başlamışlardır. Trapunto kapitoneleri tekstil sanatçılarını heyecanlandırarak ilgi odaklarına girmiş eserlerinde heykelsi etkiler elde etmek için kullanmaya başlanmışlardır. Bu kapitoneler artık modern çağın getirdiği her türlü malzeme ve kullanım türünde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Sanatçılar eserlerinde bu tekniği uygularken el işi yöntemlerinin yanı sıra makine dikişini de kullanarak daha hızlı sonuçlar elde etmişlerdir.

"Bir deseni yükseltmenin aslında iki temel yöntemi vardır: çizilen alana gevşek dolgu doldurarak (trapunto) ve dar dikiş kanallarından bir ip geçirerek (İtalyan kapitone). Bir parça tek bir şardonlama türüyle sınırlı olabileceği gibi, iki tekniğin bir kombinasyonunu da içerebilir. Alanın boyutu ve şekli ile kişisel zevkiniz, kullanılacak yöntemi belirleyecektir" (Morgen ve Monsteller, 1977: 90). Trapunto kapitoneleri ile ekstra dolgulu bir yüzey elde etmek istediğimiz zaman kullanabileceğimiz kapitone tekniklerini doldurma, kordonlama, aplike ve kırkyama parçalarını doldurma tekniği ile birleştirme, gölge kapitone (shadow quilting) şeklinde sıralayabiliriz.

Gölge kapitone (shadow trapunto ya da shadow quilting) trapunto tekniklerinden olan doldurma ya da kordonlama teknikleriyle yapılmaktadır. Bu teknikte kontrast zemin ve üst kumaş kullanılmaktadır. Alt zemin üzerine zemin renginden farklı renkte dolgu katmanı konur, dolgu katmanı üzerine alt zemin rengini belirgin şekilde gösterecek organze, tül gibi şeffaf kumaşlardan biri kullanılarak gölge efektli bir yüzey elde edilir. Şekil 48'de gölge kapitone örneği görülmektedir.



Şekil 48- Mary Morgen, “Love Birds”, duvar askısı gölge kapitone efektleriyle yapılmıştır. Arkası beyaz çuha, üstü yarı şeffaf naylon kumaş, içinden figürleri yükseltmek için kullanılan yeşil ve mavi iplik görülebiliyor (Morgen ve Monsteller, 1977: 122).

Çağdaş trapunto kapitoneleri ile yapılan sanatsal çalışmalara baktığımız zaman eserlerde sanatçıların elde etmek istedikleri hacim ve dokusal özelliklere göre daha önce belirtilerin tekniklerin birkaçını bir arada ya da ayrı ayrı uyguladığını görmekteyiz. Sanatçılar eserlerinde çeşitli görsel efektler ve yüzey dokuları elde etmek için geleneksel yöntemlerle birlikte uygulanabilecek modern yaklaşımlarda geliştirmişlerdir. “Trapunto, çağdaş sanatçılar tarafından daha önce boyanmış, basılmış, dikilmiş veya başka bir şekilde süslenmiş yüzeyleri doldurmak için büyük bir hayal gücüyle kullanılıyor. Hatta üç boyutlu formlarla birlikte el örgüsü ve tığ işi yüzeylere ek boyut kazandırmak için de kullanılmaktadır” (Brown, 1975: 76). Geleneksel yöntemler modern ile birleşerek eserlerde heyecan verici sonuçlar elde edilmektedir.

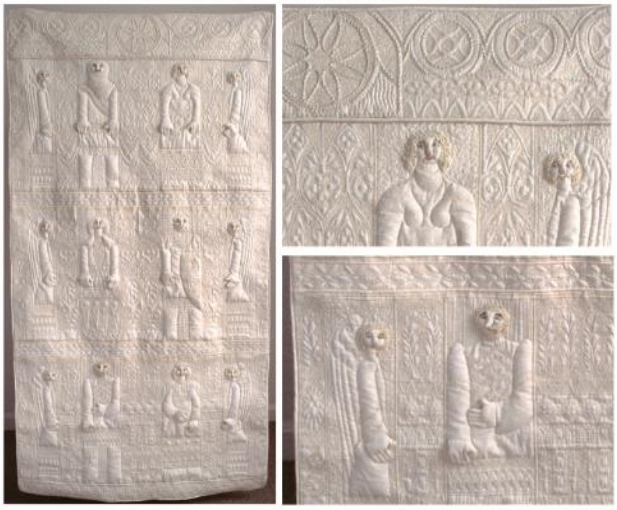
2.4.1.Çağdaş Sanat Kapsamında Trapunto Kapitoneleri

Elizabeth Gurrier, beyaz renkli kapitoneli ve trapunto kapitoneli çalışmalarıyla yumuşak heykeller oluşturan 1970’li yılların öncü tekstil sanatçılarındandır. Sanatçı eserlerinde oluşturduğu karmaşık formlarla izleyicileri ve sanat dünyasını kendisine

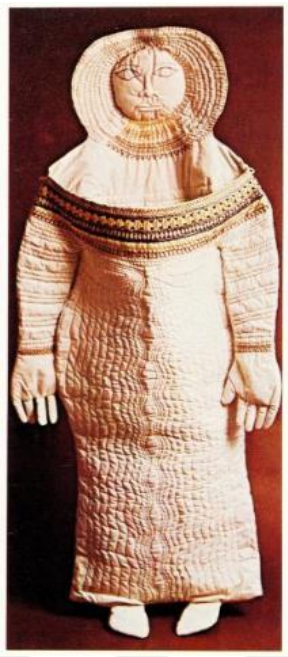
hayran bırakmıştır. Eserlerinde çoğunlukla beyaz kumaşlar ve ağartılmamış müslin kullanmıştır. Gurrier aynı zamanda "kapitone, trapunto ve dolgu ile birlikte hem el hem de makine dikişi kullandı. Amaç, "sert" bir heykeltıraşın yapacağı gibi ışık ve gölge yaratmaktı. Rengin duygusal etkisi olmadan, tasarımın özü doku ve form arasındaki etkileşim haline geldi" (URL-14). Şekil 49, 50, 51 ve 52'de sanatçıya ait eserler görülmektedir.



Şekil 49- Elizabeth Gurrier, (eser adı ve tarih bilinmiyor) (URL-15)



Şekil 50- Elizabeth Gurrier**, "**Lords & Ladies (Westmınster Abbey*)* Hollis", 1997, 82 x 35 inch Ağartılmamış pamuklu muslin, polyester dolgu, ipek iplik, tiftik, iplik; makine ve elde kapitone, trapunto, el işlemeli (URL-14).



Şekil 51– Elizabeth Gurrier, nakışlı ve trapunto kapitoneli uyku tulumu (Newman, 1974: 40).



Şekil 52- Elizabeth Gurrier, The Meeting, Hollis, New Hampshire 1981. Polyester elyaf dolgulu ağartılmamış pamuklu muslin, tülbent; Dolma, dikişli, kapitone ve el işlemesi 24 x 28,5 inç (URL-14)

Susan Hotchkis, eserlerinde deneysel yöntemlerle karışık tekstil tekniklerini kullanmaktadır. Sanatçı kullandığı deneysel yöntemlerle elde ettiği doku ve yüzey çalışmalarında seyirciye doğal süreç içinde yaşlanma ve çürümenin sonuçlarını

metamorfik olarak anlatmaya çalışıyor. “Organik olarak evrilen ve katmanlarla inşa edilen eserler, nesne ve imge arasında gidip gelen üç boyutlu soyut formlara dönüşerek benzersiz, görsel ve dokunsal bir form ve doku manzarası yaratıyor” (URL-16). Şekil 53’te sanatçının “Rust-rose” eseri görülmektedir.

> Sanatçının “Rust-rose” isimli eserinde “kendi fotoğrafları Photoshop kullanılarak manipüle edilmiş, inkjet ile kağıda basılmış ve dijital olarak saten kumaş üzerine basılmıştır. Kağıt baskılar vual üzerine lamine edilmiştir. İpek bir süsleme makinesi kullanılarak keçeleştirildi. Makinede dikildi ve ısı ile distile edildi. Serbest makine nakışı ve trapunto kapitone ile bilgisayarlı nakış kullanıldı” (URL-17).



Şekil 53- Susan Hotchkiss, “Rust-rose”, 2016, 94x25cmx5 cm, Keçe, Vual, Kağıt, Dijital olarak basılmış Saten, İpek ve İplikler, (URL-17).



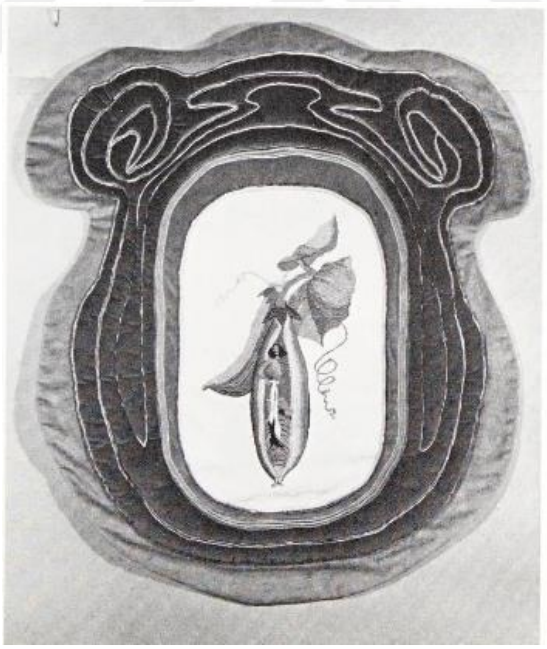
Şekil 54- Sherri Wisoff, polyester dolgu elyafı ve dolgu ile ağartılmamış muslin (Morgan ve Mosteller, 1977: 48).

Orijinal trapunto kapitoneler genellikle ham ve beyaz renklerde olup dolgu haricinde kullanılan iplik renkleriyle ışık, gölge ve hacim elde edilmeye çalışır. Şekil 54'e baktığımız zaman sanatçının kullandıkları tekniğin çağdaş sanat kapsamında yorumlanmış hali olarak nitelendirebiliriz. Sanatçının trapunto katmanlarıyla ekstra dolgu kullanarak yüzeyde oluşturduğu farklı hacim katmanları sergilediği görülmektedir.

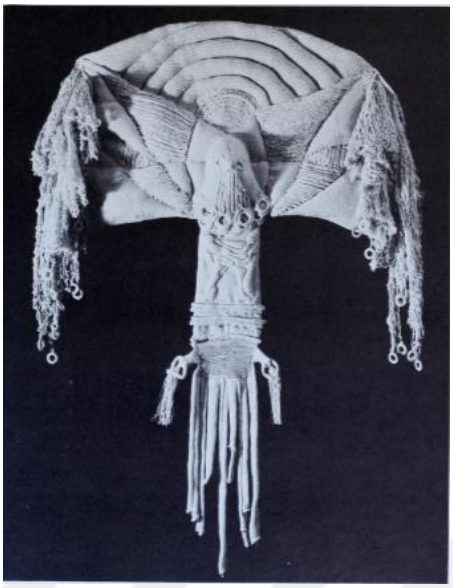
Çağdaş trapunto kapitone eserler genel olarak duvar süsü şeklindeki eserlerde karşımıza çıksa da sanatçıların ürettikleri tekstil heykellerinde birer parçası olmayı başarmışlardır. Kullanılan teknik aynı zamanda doldurma tekniği olarak da karşımıza çıktığı için sanatçılar yumuşak heykellerinde yüzey ve doku oluştururken karışık teknikleri ile trapunto tekniğini uygulama imkanı bulmaktadır. Bunlara örnek olarak Şekil 55,56,57 ve 58'i gösterebiliriz.



Şekil 55- Joan Blumenbaum, “Lily of the Flower”, (21½" x 25½"), trapunto, merkezi figürlerin hassas el dikişini güzel bir şekilde ortaya koyuyor. (Brown, 1975: 84).



Şekil 56- Joan Blumenbaum, “Sweet Penelope”, Ortadaki kadın ve üzerinde durduğu bezelye dışında her yer makine ile işlenmiştir. Malzeme ketendir. Keten, trapunto tekniğiyle dikilmiş ve doldurulmuş daha büyük bir kadife parçasına aplike edilmiştir. Doldurulmuş kadife parça daha sonra fon parçasına elle aplike edilmiştir (Newman, 1974: 59).



Şekil 57- Norma Minkowitz, “Bird of Prey”, 30 x 44 inch, Örgü ve tığ işinin zengin dokusu, kuşun kanatları ve gövdesindeki trapunto kapitone ile daha da vurgulanmıştır (Brown, 1975: 71)



Şekil 58- Susan Aaron-Taylor, “Self Portrait”, duvar süsü, Tekstil sanatçıları tarafından kullanılan ilginç malzemelere iyi bir örnek olan bu parça bakır saten, kahverengi İsviçre samanı ve bakır Mylar@ içermektedir. Sarmal sepetçilik, düz kapitone ve trapunto ile yapılmıştır Morgen ve Monsteller, 1977:34).

Çağdaş trapunto eserlere baktığımız zaman çoğu tekstil sanatçısının eserlerinde karışık tekniklerle birlikte kapitone tekniklerini de kullandığını da görmekteyiz. Birçok çağdaş kapitone sanatçısı artık bildiğimiz gibi kapitone yüzeylerini yeni tuvalleri olarak kullanmaktadır. Çağdaş tekstil sanatı adı altındaki eserlere baktığımız zaman sanatçıların geleneksel kapitone tekniklerini çağdaş formlarda oluşturdukları "yumuşak heykellerine" ya da "yumuşak resimlerine" uyarlayarak kendilerine özgün belirledikleri tekniklerini uyguladıklarını görmekteyiz. Şekil 59, 60 ve 61'e baktığımızda sanatçıların yumuşak resim olarak adlandırabileceğimiz eserlerinde renkli kumaşların trapunto tekniği ile farklı hacimsel katmanlar oluşturarak bir tuvali işler gibi kumaş yüzeyini işlediğini görmekteyiz.



Şekil 59 -Lenore Davis, "Nine Dancing Girls" Duvar Yorganı, 321⁄2 x 57 inch, Pamuk kadife doğrudan boyanmış, dolgulanmış ve makine ile trapunto kapitone edilmiştir. Dikiş, boyalı çizgileri takip ederek bir hareket hissi yaratır (Brown, 1975: 123).



Şekil 60- Valya, “He Knew That She Knew That I Know” 180 cm x 178 cm, üçlü beyaz polyester, boncuklar, özel baskılı trapunto kapitone (URL-18).



Şekil 61- Karen Balos, “Thank You Holly”, 2018, 130 cm x 88 cm x 5 cm, Elde boyanmış ham ipek, kumaş, yün iplik, trapunto kapitone, el dikişi, makine dikişi, kapitone (URL-19).

Günümüzde kapitone eserler hala önemini sürdürmekte adına birçok sergi ve bienaller düzenlenmektedir. Çağdaş kapitone sanatı kapsamında eserlere baktığımız zaman karşılaştığımız ürünler sanatçıların kendilerine özgü belirledikleri dışavurum yöntemlerine göre eserlerde oluşturulan hacimsel yüzeyler iki boyutluluk ve üç boyutluluk göstermektedir. Kapitonenin temel tekniklerinden olan aplike, kırkyama ve trapunto çeşitleri, gelenekselden günümüze sanatçılara ilham kaynağı olarak, çağdaş sanat kapsamında üretilen eserlerde önemli bir rol oynamaktadır.

3.BÖLÜM

TRAPUNTO KAPİTONE TEKNİĞİ İLE YAPILAN SANATSAL ÇALIŞMALAR

3.BÖLÜM

TRAPUNTO KAPİTONE TEKNİĞİ İLE YAPILAN SANATSAL ÇALIŞMALAR

3.1.Yöntem

Tez çalışması kapsamında yapılan çalışmalarda kapitone çeşitlerinden trapunto yöntemiyle hacimli yüzey çalışmaları ve tekstil heykel çalışması yapılması hedeflenmiştir. Trapunto kapitone tekniği normal kapitoneden farklı olarak ekstra dolgu katmanı içermektedir. Uygulamalarda bu yöntem kullanılırken ikinci bölümde anlatılmış olan antik uygulama tekniği olan deseni kesip arkadan doldurmak yerine, günümüz koşullarında yaygın olarak kullanılan ve uygulaması daha kolay olan araya ek katman ekleyerek yapılan trapunto tekniği kullanılmıştır.

Uygulamada istenilen hacim ve dokunun elde edilebilmesi için kullanılacak olan uygun yöntem ve malzemelerin belirlenmesi ve bu yöntemlere göre desen tasarımlarının yapılabilmesi için 11 adet deneme çalışması yapılmıştır. Bu çalışmalarda farklı yüzey kumaşı, dolgu malzemeleri ve teknik denemeleri uygulanmış el dikişi, makine dikişi ve nakış makinesi yöntemleri denenmiştir. Denemeler yapılırken malzemelerin uygulanan teknik ile kullanılabilirliğine ve elde edilmek istenen hacimli yüzey etkisinin uyumuna bakılmıştır.

Trapunto kapitone tekniğinde, tasarımı yapılan desenler ilk olarak yüzey kumaşına aktarılmakta altına dolgu katmanı konularak desenin ekstra dolgulu gözükmesi istenen kısmı farklı bir renkte iplikle gevşek bir şekilde dikilmektedir. Buradaki amaç renkli ipliğin kesim işlemi için kılavuz çizgisi görevi görmesidir. Daha sonra dolgu katmanı dikilen yerlerden dikkatlice desen sınırlarına göre kesilmekte böylece dolgu sadece kabartılması istenen yerlere uygulanmış olmaktadır. Sonrasında zemin kapitone katı için eklenecek olan dolgu katmanı ve arka zemin kumaşı ile birleştirilerek tasarımda kullanılması planlanan esas iplik ile daha önce dikilen yerlerde dahil edilerek tüm desen kapitone edilir. Dikim işleminden sonra önceden farklı renk iplik ile dikilen yerler sökülür. En son biye ile kenar temizleme işlemi yapılır. Bu yöntem kullanılan çeşitli

kumaşlar ve dolgu malzemeleriyle ev tipi dikiş makinesi ve belli kısımlarda el dikişi ile denenmiştir.

Yapılan deneme çalışmaları sonucunda kullanılan malzemenin kalınlığı ve desenlerin işlenmesi ev tipi dikiş makinesinde uygulama açısından zorluk yarattığı ve istenilen hacimsel yüzey elde edilemediği için tekniğin kolay uygulanabilirliği açısından sanayi tipi nakış makinesinde yapılmasına karar verilmiştir.

Uygulama yöntemi ve malzeme belirlendikten sonra desenler için eskiz çalışması yapılmış, eskizler bilgisayar ortamına aktarılarak Photoshop programı ile simetrik hale getirilip boyutlandırılmıştır. Daha sonra desenler nakış makinesinde uygulanmak üzere nakışçıya gönderilmiştir.

Sanayi tipi makine kullanıldığı için uygulama yönteminin işlem aşamalarında makinenin işlevselliğine uygun olması için değişiklik yapılmıştır. Tasarlanan desen nakış makinesine aktarıldığı için desenin kumaş yüzeyine çizilmesine gerek kalmamıştır. Zemin kumaşı, tela, zemin kapitone ve trapunto dolgu malzemesi makineye yerleştiriliyor trapunto olacak desen işleniyor sonrasında üst dolgu katmanı desen sınırlarından kesiliyor. Kesim işleminden sonra yüzey kumaşı eklenerek nakış işlemi tamamlanıyor.

Desenlerin kapitone işlemi sırasında kumaş ile aynı renk polyester iplik kullanılmış, desenler kapitone edildikten sonra yüzeyde ışık ve gölge efekti ile oluşturulmak istenen hacimsel etkinin arttırılması için iplikler kahve ile boyanmıştır.

Trapunto kapitoneleri kendi içindeki oluşturdukları ışık ve gölge yansımalarıyla üç boyutlu hacimsel etkiler yaratmaktadır. Tekniğin oluşturduğu görsel etki ve sanatçılara sunduğu olanaklar tekstil heykellerde farklı yüzey çalışmaları açısından yeni yaklaşımlar sağlayabileceği düşünülmektedir.

3.2. Malzeme

Yapılacak olan uygulama çalışmalarında kullanılacak malzemelerin seçimi teknikten elde edilmek istenen hacimli yüzey için önem taşımaktadır. Bu yüzden doğru

malzemenin seçilebilmesi için çeşitli dolgu malzemesi ve kumaşlarla bir arada kullanılarak elde edilen en iyi sonuca göre seçim yapılmıştır.

Deneme çalışmaları sırasında yüzey kumaşı için keten, Amerikan bezi, patiska, elastanlı gabardin, duck bezi, organze ve tül kumaşları kullanılmıştır. Dolgu malzemesi olarak, pamuk, elyaf, metrelik elyaf, endüstriyel keçe, doğal keçe, doğal yün ve sünger kullanılmıştır.

Yapılan denemeler sonucunda uygulamalarda görsel ve dokusal etkisi sebebiyle yüzey kumaşı için ham Amerikan bezi, oluşturduğu hacimli dokuda istenilen kabarıklığı vermesi sebebiyle sünger kullanılmıştır.

3.3. Trapunto Kapitone Uygulamaları için Malzeme ve Teknik Araştırmaları



Şekil 62 – Öniz Tümer, "Deneme-1", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 63 – Öniz Tümer, “Deneme-1”, 2024, 21 x 29.7 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, pamuk, endüstriyel keçe, patiska.

Uygulama için yapılan Şekil 62 ve 63’teki ilk deneme çalışmasında trapunto kısımların dolgusu için pamuk, zemin kapitone dolgusu için endüstriyel keçe ve yüzey kumaşı için patiska kullanılmıştır. Pamuk yapısı gereği çabuk ezilebildiğinden ve dağıldığı için dikim aşamasında zorluk yaşanmış ve dikim sonrasında istenilen hacim elde edilememiştir. Zemin kapitone için kullanılan endüstriyel keçe sert yapısından dolayı dikildikten sonra yüzeyde istenen hacim elde edilememiştir.



Şekil 64 – Öniz Tümer, “Deneme-2”, 2024, uygulama aşamaları



Şekil 65 – Öniz Tümer, “Deneme-2”, 2024, 21 x 29.7 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, metraj polyester elyaf, patiska.

Şekil 64 ve 65’te gösterilen ikinci deneme çalışmasında trapunto kısmında çift kat metraj polyester elyaf ve zemin katında da çift kat metraj polyester elyaf olmak üzere

toplamda dört kat metraj polyester elyaf kullanılmıştır. Yüzey kumaşı için beyaz patiska tercih edilmiştir. İkinci denemede desen, daha kolay dikilebilmesi ve teknik ile elde edilmek istenen hacimsel dokunun anlaşılabilmesi için sadeleştirilmiştir. İlk denemeye göre daha kabarık bir doku elde edilmiş olsa da kullanılan elyaf dolgu hedeflenen görsele göre özellikle trapunto kısmı için zayıf bulunmuştur.



Şekil 66 – Öniz Tümer, "Deneme-3", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 67– Öniz Tümer, "Deneme-3", 2024, 21 x 29.7 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, metraj polyester elyaf, silikon elyaf, patiska.

Şekil 66 ve 67'de gösterilen üçüncü denemede trapunto dolgusu için silikon elyaf, zemin kapitonesi için çift kat metraj polyester elyaf ve yüzey kumaşı için patiska kullanılmıştır. Silikon elyaf ile yapılan ilk iki çalışmaya göre daha kabarık ve hacimli bir yapı elde edilmiştir.



Şekil 68 – Öniz Tümer, "Deneme-4", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 69 – Öniz Tümer, "Deneme-4", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, %100 keçe, silikon elyaf, ham amerikan bezi.

Şekil 68 ve 69'da gösterilen dördüncü denemede, zemin kapitonesi için %100 keçe, trapunto dolgusu için silikon elyaf ve yüzey kumaşı için ham Amerikan bezi tercih edilmiştir. Trapunto kısmında kullanılan silikon elyaf ile elde edilen hacimsel doku keçe

zemin ile birleştiğinde diğer denemelere göre daha belirgin ve daha dolgulu olduğu sonucuna varılmıştır.



Şekil 70 – Öniz Tümer, "Deneme-5", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 71 – Öniz Tümer, "Deneme-5", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, %100 keçe, silikon elyaf, keten kumaş.

Şekil 70 ve 71'de gösterilen beşinci denemede, zemin kapitonesi için %100 keçe, trapunto dolgusu için silikon elyaf ve yüzey kumaşı için keten kumaş tercih edilmiştir. Trapunto kısmında kullanılan silikon elyaf ile elde edilen hacimsel doku keçe zemin ile

birleştiğinde uygulanan soyut desen ile diğer denemelere göre daha belirgin ve daha dolgulu olduğu sonucuna varılmıştır.



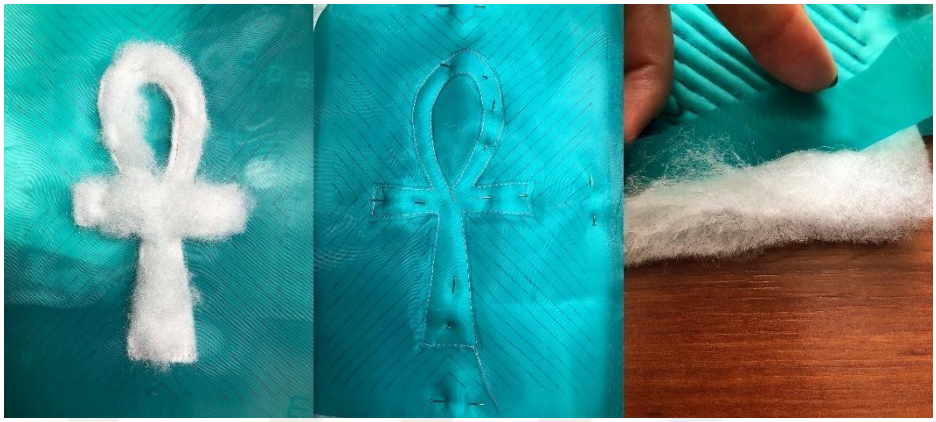
Şekil 72– Öniz Tümer, "Deneme-6", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 73– Öniz Tümer, "Deneme-6", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile shadow trapunto tekniği, %100 keçe, ince endüstriyel keçe, tül.

Şekil 72 ve 73'te gösterilen altıncı denemede trapunto'nun çeşitlerinden olan shadow (gölge) trapunto tekniği ele alınmıştır. Buradaki amaç trapunto dolgusunun zeminden farklı renkte kullanılarak hacimsel formla birlikte doku ve renk zıtlığı

yaratmaktır. Zeminde kapitone dolgusu için %100 keçe, trapunto katmanı için çift kat ince endüstriyel keçe ve yüzey kumaşı için tül kullanılmıştır.



Şekil 74– Öniz Tümer, "Deneme-7", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 75– Öniz Tümer, "Deneme-7", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, silikon elyaf, metraj polyester elyaf, organze kumaş.

Şekil 74 ve 75'te gösterilen yedinci denemede, zemin kapitonesi için çift kat metraj polyester elyaf, trapunto dolgusu için silikon elyaf ve yüzey kumaşı için organze tercih edilmiştir. Trapunto kısmında kullanılan silikon elyaf zeminde kullanılan düz

çizgiler ve metraj polyester elyaf istenilen hacimsel etkiyi vermemiştir. Organze kumaşın yapısal özelliğinden dolayı desende kaymalar yaşanmış, kumaş yüzeyinde yırtılmalar meydana gelmiştir.



Şekil 76 – Öniz Tümer, "Deneme-8", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 77 -Öniz Tümer, "Deneme-8", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, %100 keçe, metraj polyester elyaf, ham Amerikan bezi.

Şekil 76 ve 77'de gösterilen sekizinci denemede, zemin kapitone dolgusu için %100 keçe, trapunto katmanı için çift kat metraj polyester elyaf, yüzey kumaşı için ham

Amerikan bezi kullanılmıştır. Yapılan çalışmada metraj elyafın yüzey üzerinde oluşturduğu hacim hedeflenen sonuca göre yetersiz bulunmuştur.



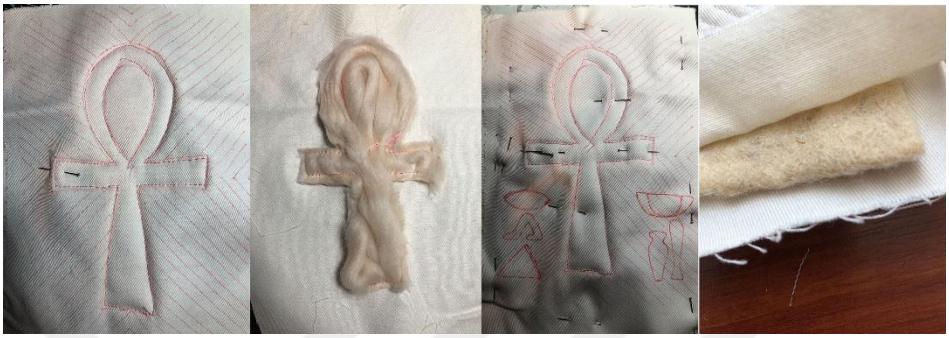
Şekil 78 – Öniz Tümer, "Deneme-9", 2024, uygulama aşamaları



Şekil 79 – Öniz Tümer, "Deneme-9", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, el dikişi, silikon elyaf, metraj polyester elyaf, pamuklu duck bezi.

Şekil 78 ve 79'da gösterilen dokuzuncu denemede, zemin kapitone dolgusu için çift kat metraj polyester elyaf, trapunto katmanı için silikon elyaf, yüzey kumaşı için pamuklu duck bezi kullanılmıştır. Yapılan çalışmada yün ile elde edilen hacimli kabarık

doku beğenilmiş ancak zeminde kullanılan metraj polyester elyaf kumaşında kalın dokuma özelliği ile çok ince ve etkisiz kalmıştır. Özellikle zeminde işlenen küçük motiflerde çok silik ve hacimsiz bir görüntü elde edilmiştir.



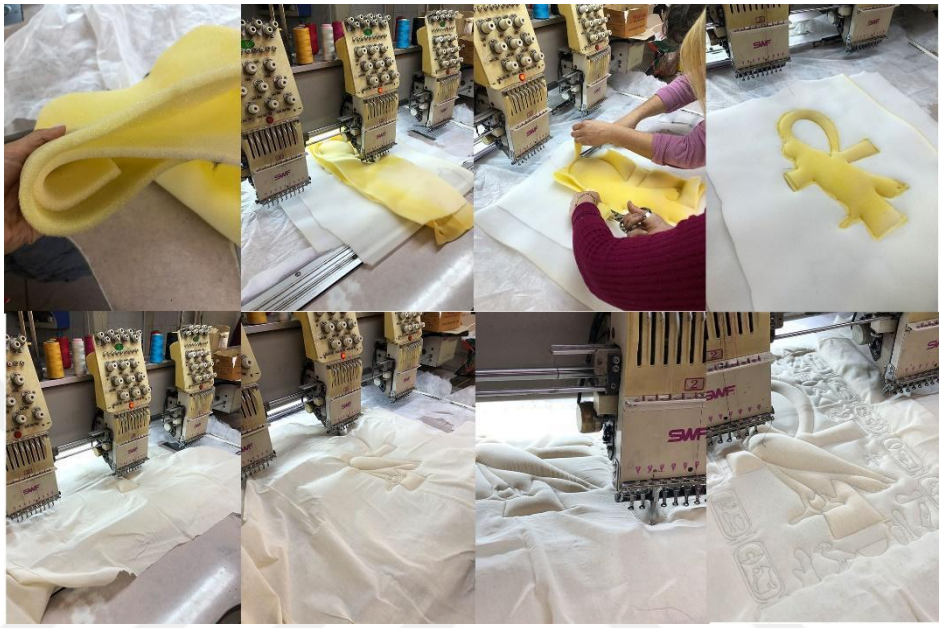
Şekil 80 – Öniz Tümer, "Deneme-10", 2024, uygulama aşamaları.



Şekil 81. Öniz Tümer, "Deneme-10", 2024, 14.8 x 21 cm, makine dikişi ile trapunto tekniği, %100 yün, %100 keçe, gabardin.

Şekil 80 ve 81'de gösterilen onuncu denemede zemin kapitonesi için %100 keçe, trapunto katmanı için %100 yün ve yüzey kumaşı için %95 pamuk %5 elastan içerikli gabardin kullanılmıştır. Yün ve gabardin kumaşın birleşimi sonucunda trapunto kısmında

elde edilen hacimli görüntü istenilene yakındır. Ancak yüzeyde bulunan motiflerin kabarıklığı istenen sonucu vermemiş kumaş dokusu Amerikan bezinin yaratmış olduğu dokuya göre etkisiz kalmış ve işlenecek olan tema ile uyumlu bulunmamıştır.



Şekil 82– Öniz Tümer, “Deneme-11”, 2024, uygulama aşamaları.



Şekil 83– Öniz Tümer, “Deneme-11”, 2024, 35x50 cm, nakış makinesi ile trapunto tekniği, tela, sünger, ham amerikan bezi.



Şekil 84– Öniz Tümer, Deneme-11 detay

Şekil 82, 83 ve 84'te gösterilen on birinci deneme, Desenlerin detaylı olması, kumaş ve malzeme kalınlığından dolayı elde edilmek istenen hacimli görsel etki sağlanamadığı için diğer deneme çalışmalarından farklı olarak nakış makinesi ile yapılmıştır. Çalışmada yarım santimetre kalınlığında süngerler kullanılmıştır. Zemin kapitone için çift kat, trapunto katmanı için dört kat sünger, yüzey için ham Amerikan bezi kullanılmıştır. Ev tipi dikiş makinesinde dikilen diğer on denemeye göre çok daha hacimli ve etkili dokular elde edilmiştir.

Yukarıda anlatılan 11 çalışma sonucunda farklı malzemeler bir araya getirilerek kullanılmış ve uygulama tekniği ile uyumuna bakılmıştır. İlk 10 deneme çalışmasında kullanılan dolgu malzemeleri elde edilmek istenen hacimsel yapı açısından yetersiz kalmıştır. Bu çalışmalar ev tipi dikiş makinesi ile yapıldığı için kullanılan malzemelerin oluşturduğu kalınlık dikiş makinesine sığmasında zorluk yaratmıştır. Bunun sonucunda uygulamalara 11. denemede olduğu gibi sanayi tipi nakış makinesinde devam edilmesine karar verilmiştir. Diğer çalışmalarda kullanılan dolgu malzemeleri yetersiz bulunduğu ve istenen hacim elde edilemediği için 11. denemede olduğu gibi sünger kullanılmasına karar verilmiştir. Yüzey kumaşı için oluşturduğu doğal dokusu ve minimalist sade etkisinden dolayı 8.- 4. ve 11. denemelerde kullanılan Amerikan bezi tercih edilmiştir. Deneme çalışmaları boyunca trapunto kapitonelerinin orjinal yapılarına uygun görsel etkinin elde edilebilmesi için kumaş ile aynı renk iplikler kullanılmış, 11. denemede farklı olarak zemin kumaşından daha koyu iplik kullanılmıştır Bunun sonucunda koyu renk iplik yerine ışık ve gölge faktörüyle hacimsel etkinin arttırılması için ipliklerin kahve ile boyanmasının daha etkili olacağına karar verilmiştir. Sonuç olarak 11. deneme çalışmasında uygulanan teknik ve malzemeler kullanılarak 5 adet sanatsal çalışma yapılmıştır.

3.4.Sanatsal Çalışmaların Esin Kaynağı

Tez kapsamında yapılan 5 adet sanatsal çalışmada Antik Mısır'ın yeniden doğuş inanışından esinlenilmiştir. Bu çalışmalarda yeniden doğuşu, ruh'u ve ruhun öte dünyadaki sonsuz yolculuğunu anlatan Antik Mısır'a ait Ba, Ankh, Ra (güneş tanrısı), Lotus, Ka, Skarabe böceği sembolleri ve hiyeroglifleri kullanılmıştır.

Antik Mısır'da yeniden doğuş kavramına baktığımız zaman Mısırlılar için ölümün bir geçiş kapısı olduğunu ve yeniden doğuşun ruhsal bir anlam taşıdığını söyleyebiliriz. Mısırlılar öldükten sonra ruhların sonsuz yaşama geçeceğine inanırlardı. "Ölüm, Mısır insanı için var oluş koşullarından biridir ve o sadece lanetliler için nihai bir son olabilir, diğer tüm varlıklar içinse yaşamın iki bölümü arasında bir eşik, bir gençleşme ve yaşamın yenilenmesidir" (Karagülle Çiftçi, 2010: 47). Mezar resimlerinde mısır mitolojisine ait yeniden doğuşu simgeleyen ve ruhun sonsuz yolculuğunu anlatan sembollerle yapılan çizimler görmekte ölünün öte dünyada hayatını devam ettirebilmesini ve onu kötülüklerden korumasını sağlamak için birçok inanç ve ritüelleri vardı. "Antik Mısır inanışlarına göre mumyalanmış cesedin sonradan yaşamaya devam eden ruhu, mumyası için mezarına bırakılan değerli eşyalar ile yaşamı ve öbür dünyaya ait sahneleri belirten duvar resimleri, ona rehberlik edecek ve gereksinimlerini karşılayacaktı" (Sadıkoğlu: 2006: 31).

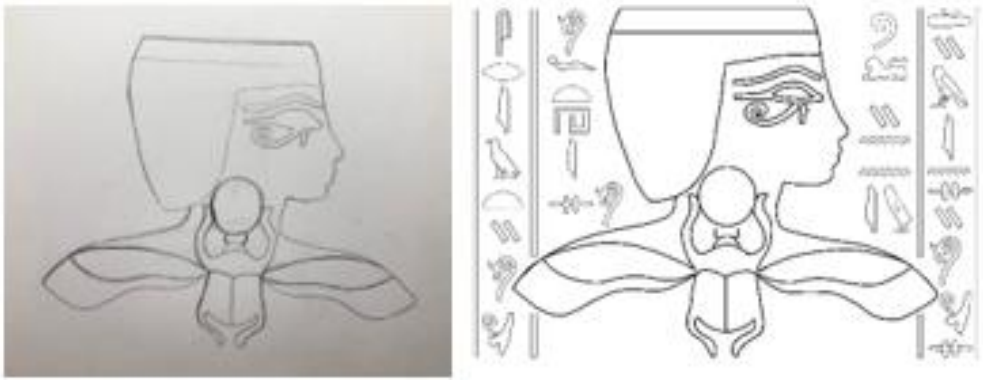
Yeniden doğuş, ölüm ve doğum arasındaki bir geçiş, yaşama dair bir döngüdür. Ölmüş olan varlığın ruhu öte dünyada belli bir aydınlanma yaşar ve ruhun farklı bir boyutta sonsuz yaşam döngüsü başlar. Ölümde ya da yaşamın içinde sürekli olarak bir tür ilerleme ve evrilme yaşamaktayız. Hayatın döngüsünde her zaman iyi olma haliyle kendi ruhsal yolculuğumuzda farklı dönemlerden geçmekteyiz ancak ruhun yolculuğu şimdi ya da sonraki yaşamda asla son bulmamaktadır. Çalışmalarda, kapitone ve trapunto kapitoneleriyle yüzeyde oluşturulan farklı hacimsel boyutlar işlenmiştir. Kapitonelerdeki farklı dolgu katmanları ile iki boyutluluktan üç boyutlu bir şekle geçiş yaşanmaktadır. Bu yaklaşımla Antik Mısır'ın yeniden doğuş kavramında ruhun öte dünyaya geçtiği zaman sonsuzluğa evrilerek boyut değiştirmesi sembolize edilmiştir. Şekil 85'te temaya ait hikaye panosu görülmektedir.



Şekil 85– Hikaye Panosu

3.5. Sanatsal Çalışmalar ve Özellikleri

Trapunto tekniği ile tez kapsamında hazırlanan koleksiyon Soul Creation, Eternal Life, Journey, Life Form ve Piramit isimli beş adet çalışmadan oluşmaktadır. Bu çalışmaların her biri Antik Mısır dönemi desen ve hiyerogliflerden esinlenilerek oluşturulan özgün eserlerdir. Aşağıda çalışma görselleri özellikleri ile birlikte aktarılmaktadır.



Şekil 86– Öniz Tümer "Soul Creation" Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi



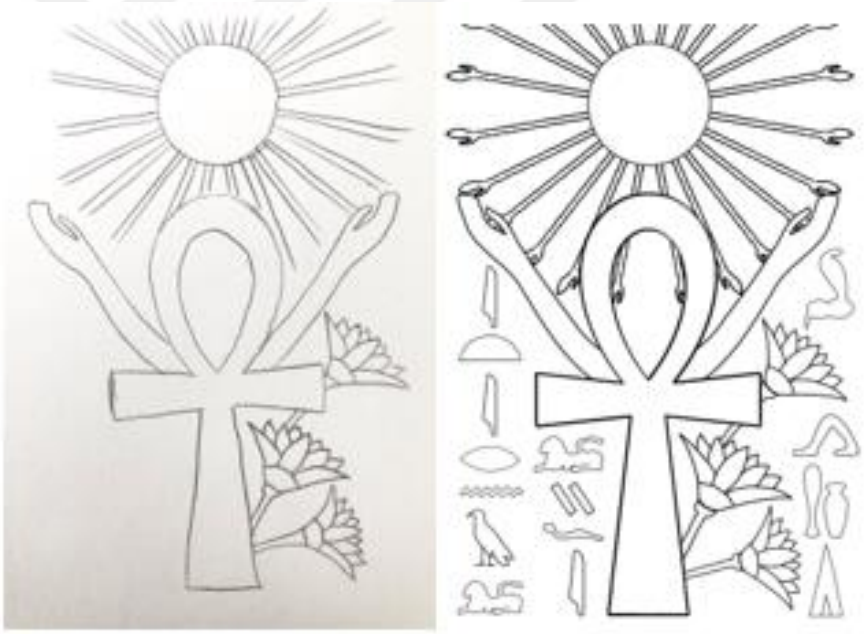
Şekil 87 – Öniz Tümer, “Soul Creation”, 2024, 58 x 41.5 cm nakış makinesi ile trapunto tekniği, tela, sünger, ham Amerikan bezi, kahve boyama.



Şekil 88 – Öniz Tümer, “Soul Creation” detay

Şekil 87 ve 88'de yer alan "Soul Creation" adlı çalışmada desenin zemin kapitone uygulaması için yarım santimetrelik tek kat sünger, trapunto dolgu katmanı için toplamda üç kat sünger kullanılmıştır Kenarları yüzey kumaşıyla biye ile temizlenmiştir. Desende kumaş ile aynı renk polyester iplik kullanılmış doğal gölgeli bir doku katması için kahve ile boyanmıştır.

Skarabe böceği Antik Mısırda kutsal döngünün ve yeniden doğuşun sembolü olarak görülürdü. Mumyalarda skarabe böceği öteki dünyada kötülüklerden korunmasına yardım etmesi amacıyla hazırlanarak mumyanın göğüs kısmına yerleştirilirdi. "Soul Creation" da skarabe böceğinin ön planda olmasıyla bir ruhun yeniden doğuşundaki yolculuk anlatılmaktadır. Şekil 86'da çalışmaya ait eskizler görülmektedir.



Şekil 89– Öniz Tümer "Eternal Life" Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi



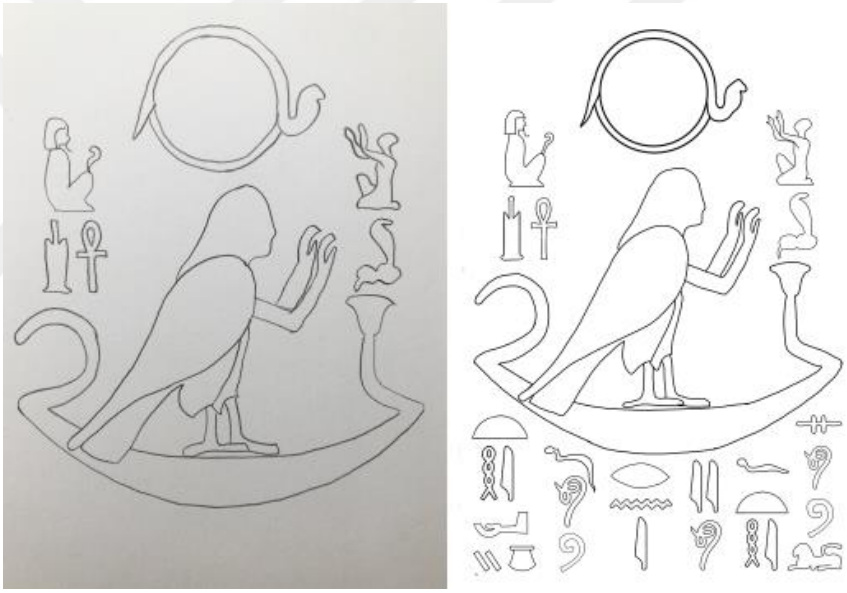
Şekil 90– Öniz Tümer, “Eternal Life”, 2024, 55.5 x 41.5 cm nakış makinesi ile trapunto tekniği, tela, sünger, ham amerikan bezi.



Şekil 91– Öniz Tümer, “Eternal Life”, detay

Şekil 90 ve 91'de yer alan "Eternal Life" adlı çalışmada desenin zemin kapitone uygulaması için yarım santimetrelik tek kat sünger, trapunto dolgu katmanı için toplamda üç kat sünger kullanılmıştır. Kenarları yüzey kumaşıyla biye ile temizlenmiştir. Desende kumaş ile aynı renk polyester iplik kullanılmış doğal gölgeli bir doku katması için kahve ile boyanmıştır.

Eternal Life' da kullanılan Ankh sonsuz yaşam, Lotus yeniden doğuş ve yaratılışı, Güneş ise güneş tanrısı Ra'nın yeniden doğuşu ifade etmektedir. Çalışma ruhun sonsuzluğunu, yeniden doğuşunu ve sonsuz yaşamdaki döngüsünü sembolize etmektedir. Şekil 89'da çalışmaya ait eskizler görülmektedir.



Şekil 92– Öniz Tümer "Journey" Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi.



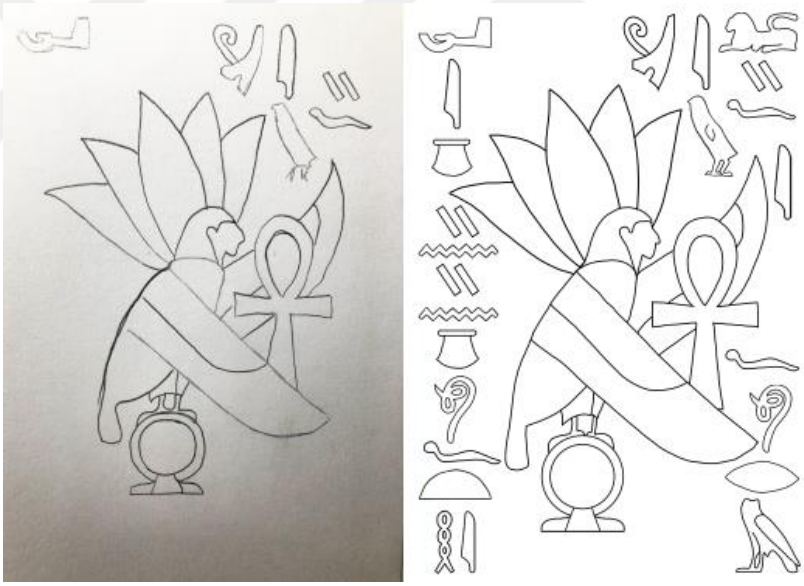
Şekil 93– Öniz Tümer, “Journey”, 2024, 50 x 36.5 cm nakış makinesi ile trapunto tekniği, tela, sünger, ham amerikan bezi.



Şekil 94– Öniz Tümer, “Journey”, detay

Şekil 93 ve 94'te yer alan "Journey" adlı çalışmada desenin zemin kapitone uygulaması için yarım santimetrelik tek kat sünger, trapunto dolgu katmanı için toplamda üç kat sünger kullanılmıştır Kenarları yüzey kumaşıyla biye ile temizlenmiştir. Desende kumaş ile aynı renk polyester iplik kullanılmış doğal gölgeli bir doku katması için kahve ile boyanmıştır.

Journey'de kullanılan Ba sembolü ruhsal bedeni temsil etmektedir. Ba'nın üzerindeki güneş diski mısır tanrısı Ra'nın sembollerinden biridir ve hayat verici gücü temsil etmektedir. Antik mısır resimlerinde ruhun bedenden ayrıldıktan sonra öteki dünyaya yolculuğunu ve bu yolculukta mısır tanrılarının ruh'a eşlik ettiğini görmekteyiz. Çalışma bize ruhun yeniden doğuşuna gittiği öte dünyadaki bu yolculuğu sembolize etmektedir. Şekil 92'de çalışmaya ait eskizler görülmektedir.



Şekil 95– Öniz Tümer "Life Form" Eskiz çalışması ve Photoshop programında düzenlenmesi.



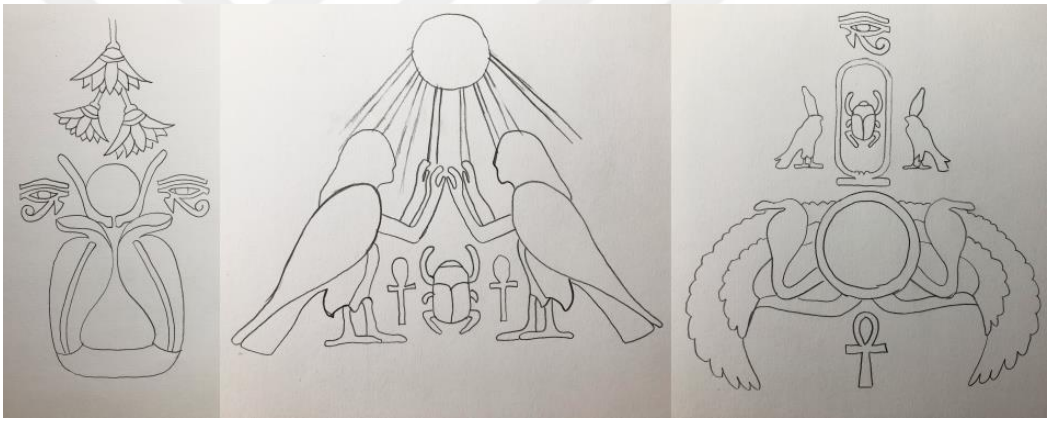
Şekil 96– Öniz Tümer, “Life Form”, 2024, 55.5 x 41.5 cm, nakış makinesi ile trapunto tekniği, tela, sünger, ham amerikan bezi.



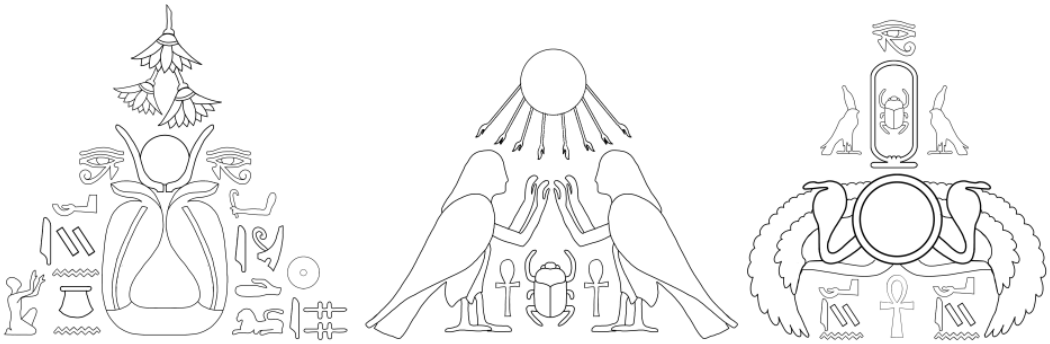
Şekil 97– Öniz Tümer, “Life Form” detay

"Life Form" adlı Şekil 96 ve 97'de yer alan çalışmada desenin zemin kapitone uygulaması için yarım santimetrelik çift kat sünger, trapunto dolgu katmanı için toplamda dört kat sünger kullanılmıştır Kenarları yüzey kumaşıyla biye ile temizlenmiştir. Desende kumaş ile aynı renk polyester iplik kullanılmış doğal gölgeli bir doku katması için kahve ile boyanmıştır.

Life Form' da kullanılan Ba sembolü ruhsal bedeni, Shen halkası başlangıcı ve sonsuzluğu, Ankh sonsuz yaşam, Lotus yeniden doğuş ve yaratılışı temsil etmektedir. Öldükten sonra bedenden ayrılan Ba'nın shen, lotus ve ankh sembolleri ile birlikte kullanılmasıyla ruhun sonsuzluk içinde yeniden doğuşuyla oluşturduğu yeni yaşam formu sembolize edilmektedir. Şekil 95'te çalışmaya ait eskizler görülmektedir.



Şekil 98– Öniz Tümer "Piramit" Eskiz çalışmaları



Şekil 99– Öniz Tümer "Piramit" Eskiz çalışmalarının Photoshop programında düzenlenmesi.



Şekil 100 – Öniz Tümer, “Piramit”, 2024, 54 x 47 cm, nakış makinesi ile trapunto tekniği, tela, sünger, ham amerikan bezi, boncuk silikon.



Şekil 101 – Öniz Tümer, “Piramit” farklı açı görseli

Şekil 100 ve 101’de yer alan “Piramit” adlı çalışmada her üç yüzünde desenin zemin kapitone uygulaması için yarım santimetrelik çift kat sünger, trapunto dolgu katmanı için toplamda dört kat sünger kullanılmıştır Kenarları yüzey kumaşıyla biye ile temizlenmiştir. Desende kumaş ile aynı renk polyester iplik kullanılmış doğal gölgeli bir doku katması için kahve ile boyanmıştır. Parçalar üçgen formunu oluşturacak şekilde birleştirilmiş içi boncuk silikon ile doldurularak hacimli heykelsi yapı oluşturulmuştur.

Piramit'in üç tarafında kullanılan desenler diğer çalışmalarda kullanılan ve yeniden doğuşu anlatan sembollerin bir araya gelmesiyle oluşturulmuştur. Antik Mısır'da piramitler firavunların mezarları için yapılmıştır ve ruhların öteki dünyaya geçmesine yardım edeceğine inanıldığı için büyük önem taşımaktadır. Çalışmada kullanılan desenlerin ruhu tasvir etmesi ve piramit'in taşıdığı anlam ile birleştiğinde ruhun öte dünyadaki varoluşu, yükselişi ve sonsuzluğu temsil edilmektedir. Şekil 98 ve 99'da çalışmaya ait eskizler görülmektedir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Yapılan araştırmaya göre görülmektedir ki tekstil sanatlarında sanatçılar Sanayi Devriminin de getirdiği yenileşme sürecine dahil olarak yeniyi arama ve geliştirme etkisiyle eserlerinde gelenekselden moderne tüm teknikleri harmanlayarak kullanmaya başlamışlardır. Yeni malzemelerin ve tekniklerin arayışı içinde disiplinler arası yöntemleri benimseyerek çağın gereksinimlerine cevap vermişlerdir. Eserlerinde tekstil malzemelerini kullanan tüm sanatçıların deneysel yöntemlerle denenmemiş olanı keşfederek iki boyutlu eserlerden üç boyutlu hacimli eserler oluşturmaya başladıkları görülmektedir. Çalışmanın birinci bölümüne bakıldığında anlaşılmaktadır ki sanatçılar gelişen teknoloji ve sanatsal kavramlarla eserlerini hacimsel etkiler çerçevesinde ortaya koyarken bu eserleri nitelendirecek "yumuşak tekstiller", "yumuşak heykeller", "tekstil heykeller" gibi birçok tanım ortaya çıkmıştır. Tanım her ne olursa olsun ortaya çıkan eserlerin kullanılan tekstil malzemeleriyle üç boyutlu sanatlara dahil edilmeye başlandığı görülmektedir. Hacim öğesinin heykel, seramik ve birçok plastik sanatlar dahilindeki sanat dallarıyla birlikte tekstil sanatlarında da aranan önemli bir unsur haline geldiği sonucuna ulaşılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde yapılan literatür çalışmalarına göre anlaşılmaktadır ki geleneksel tekstil tekniklerinden biri olan kapitone dünyanın her yerinde her kültürde kendine bir yer bulmakta ve anlam kazanmaktadır. Bu bölümde kapitoneler ile ilgili literatür incelenirken kapitonelerin antik dönemlerden günümüze kadar olan yolculuğu ele alınmıştır. Kapitone tarihsel yolculuğu boyunca bünyesine birçok anlam katmış ve misyon yüklenmiştir. Tarihsel süreç içerisinde karşımıza ilk çıktıkları andan itibaren

kapitoneler gerek temel ihtiyaç kullanımları için yapılmış olsun gerekse sanatsal objeler olarak yapılmış olsun her birinde bizlere mesaj iletme niteliği taşıdığı görülmektedir. Kapitonelerin yapımında kullanılan teknikler eski dönemlerden günümüze aktarılarak gelişme göstermiştir. Literatür incelendiğinde bölgeler değiştikçe kapitone çeşitlerine verilen isimlerde o bölgenin özelliğine göre isimlendirme ve desenlendirmeler yapıldığı görülmektedir. Kapitonelerde tekstil sanatlarında olduğu gibi zanaat ve sanat kavramları arasında kaldığı, sanat olarak nitelendirilmeden önce çokça eleştirilere maruz kaldığı görülmüştür. Bir eserin sanat değeri taşıması için özgün bir tasarım, teknik ve kaliteli malzeme içermesi gerekmektedir. Her kültürde kendine yer edinmiş olan kapitonelere baktığımız zaman antik dönemlerin barınma ve ısınma ihtiyacından sonraki dönemlerde bölgelere göre desen, renk ve şekil özellikleri taşıması, dönemin gazete ve dergilerinde el işi olarak desenlerin çoğaltılarak halka sunulması sanatsal olarak nitelendirilmesini zorlaştırmaktaydı. Ancak yıllar içinde gelişim gösteren ve sanatçıların eserlerinde kullandığı bir tekniğe dönüşmesiyle sanatsal bir değer kazanarak eleştirmenler tarafından sanatsal obje niteliğini kazanmıştır.

Kapitoneleri temel anlamında iki kumaş arasında dolgu katmanı bulunan dikiş tekniği olarak tanımlasak da sanatsal olarak baktığımız zaman sanatçıya sunduğu yaratıcı olanakların sınırsız olduğu anlaşılmaktadır. Çağdaş kapitone sanatında sanatçılar kapitone tekniklerini multidisipliner yaklaşımlar ile bir arada kullanarak özgün eserler ortaya koymuşlardır. Kapitone teknikleri özellikle trapunto kapitoneleri sanatçılara dolgu malzemeleri ile dikiş yaparak oluşturdukları duvar panoları, tekstil heykelleri gibi formlarda üç boyutlu yüzeyler oluşturma imkanı sunmaktadır. Günümüzde çağdaş sanat kapsamında ortaya konulan eserler incelendiğinde sanatçıların geleneksel yöntemlerin sınırlarını zorlayarak yenilikçi bir şekilde yorumladıklarını ve sınırlarını aşarak sürekli bir gelişim içinde olduğunu söyleyebiliriz. Kapitoneler geçmişten gelerek günümüz çağdaş sanatı ile gelenek arasında bir köprü oluşturduğu görülmüş, sanatçıların bu tekniği kullanarak yaygınlaştırmasıyla plastik sanat formlarındaki eserler ile eş değerde ürünler ortaya koyması kapitonelerin sanat objesi haline gelmesindeki en büyük etkenlerden biri olduğu düşünülmektedir.

Tezin son bölümünde araştırmanın ana konusunu oluşturan tekstil sanatlarının üç boyutlu hacimli öğelere dönüşmesi kapsamında 11 adet deneme çalışması ve 5 adet sanatsal çalışma yapılmıştır. Bu çalışmalar ile farklı malzemeler bir araya getirilip yumuşak ve sert dokuların birleşmesiyle oluşan hacim etkisi incelenerek üç boyutlu yüzeyler ve yumuşak heykel kapsamında uygulamalar yapılmıştır. Kullanılan malzemeler form, doku, renk ve biçim özellikleri göz önüne alınarak bir araya getirilmiştir. Her malzeme kendi özelliğine göre uygulanan teknik ile değişiklik göstermiş, farklı hacimsel etkilerin incelenmesini sağlamıştır. Yapılan denemeler sonucunda trapunto kapitone tekniği ile yüzeyde elde edilmek istenen hacimsel etkiyi en iyi vurgulayacak malzemenin sünger olduğuna karar verilmiştir. Uygulama için uygun malzemeler belirlendikten sonra 4 adet hacimli yüzey çalışması, 1 adet tekstil heykel çalışması yapılmıştır. Trapunto kapitoneleri ile yeni, yaratıcı form ve yüzeyler oluşturularak tekstil sanatının ve tekniklerinin çok yönlü ifade biçimi vurgulanmak istenmiştir.

Tez kapsamında yapılan literatür taramasında çağdaş kapitone sanatının gelişimiyle ilgili yazılan yabancı kaynakların çeşitli olmasının yanında yeterli yerli kaynak olmadığı sonucuna varılmıştır. Geleneksel yorgancılık sanatı dışında kapitonelerin sanatsal birer obje olarak varlığını sürdürmesi ve sesini duyurması için daha fazla akademik araştırma yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Tez kapsamında ortaya konulan çalışmalarla kapitone tekniğinin günümüz tekstil sanatı kapsamında üç boyutlu formlarda yeniden yorumlanmasıyla yeni bir bakış açısı kazandırılması amaçlanmaktadır. Trapunto kapitoneleri ile yapılan çalışmalarda amaç kapitonelerin geleneksel sanatlar dışında çağdaş sanat kapsamında iki boyutlu ve üç boyutlu formlarda kullanımlarına örnek teşkil etmesi, kapitone tekniğinin geleneksel kullanımlardan çağdaş sanat alanındaki uygulamalarına kadar olan sürecini incelemek, keşfedilmemiş yönlerini gün ışığına çıkararak literatüre yeni bilgiler kazandırmaktır.

KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi Cilt-1 (1997). İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Kitaplar:

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

BARKER, Vicki – BIRD, Tessa (1988). *The Fine Art Of Quilting*, New York, E.P. Dutton.

BRADDOCK, Sarah E.- O'MAHONY, Marie (1998). *Techno Textiles: Revolutionary Fabrics for Fashion and Design*, Italy: Thames and Hudson.

BROWN, Elsa (1975). *Creative Quilting*, New York: Watson-Guptill Publications.

CELANT, Germano (1995). *Claes Oldenburg: An anthology*. New York, Abrams Publishing.

COLEMAN, Anne (1989). *Quilting New Demensions*, London, B.T Batsford.

DRUSILLA, Cole (2008). *Textiles Now*, London, Laurence King Publishing.

EDDY, Celia (2005). *Quılted Planet: A Soucebook Of Quilts From Around The World*, New York, Clarkson Potter/Publishers.

ERSOY, Ayla (2002). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık.

FONS, Marianne - PORTER, Liz (2000). *Quilter's Complete Guide*. United States of America, Leisure Art Present.

GOMBRICH, Ernst Hans (1997). *Sanatın Öyküsü*, İstnabul: Remzi Kitabevi.

GWİNNER, Schnuppe von (1988). *The History Of The Patchwork Quilt*, Pennsylvania, Schiffer Publishing.

HOUCK, Carter (1991). *The Quilt Encyclopedia Illustrated*, New York, H.N. Abrams in association with the Museum of American Folk Art.

JOHNSON, Ellen H. (1971). *Claes Oldenburg,* Baltimore, Penguin Books.

LENKOWSKY, Kate (2008*). Contemprory Quilt Art: An Introduction And Guide, Bloomington*, Indiana University Press.

MCMORRIS, Penny - KILE, Michael (1986). *The Art Quilt*, San Francisco, Quilt Digest Press.

MEILACH, Dona Z. (1974). *Soft Sculpture And Other Soft Art Forms, With Stuffed Fabrics, Fibers, And Plastics*, New York, Crown Publisher.

MORGAN, Mary – MOSTELLER, Dee (1977). *Trapunto And Other Forms Of Raised Quilting,* New York, Scribner.

NEWMAN, Thelma R. (1974). *Quilting, Patchwork, Applique, And Trapunto; Traditional Methods And Original Designs*, New York, Crown Publishers.

NEWMAN, T.R.- NEWMAN, L.S– NEWMAN, J.H. (1980). *Sewing Machine Embroidery And Stitchery,* New York, Crown Publishers.

PFEFFER, Susanna (1988). *Quilt Masterpieces*, New York, Macmillan Publishing Company.

PORTER, Jenelle (2019). *Vitamin T: Threads and Textiles in Contemporary Art*, London, Phaidon Press.

ROBINSON, Sharon (1982). *Contemporary Quilting*, Massachusetts, Davis Publications.

SCHOESER, Mary (2012). *Textiles; The Art Of Mankind*, London, Thimes & Hudson.

SHAW, Robert (1995). *Quilt: A Living Tradition*, New York, Hugh Lauter Levin Associates.

SHAW, Robert (2005). *Art Quilts: A Celebration: 400 Stunning Contemporary Designs*, New York, Lark Books.

SMALL, Ann (2017). *Layered Cloth: The Art Of Fabric Manipulation*, Kent, Search Press.

TWIST, Rebecca. (2012). *Fiber Arts Now*, Oregon: Pacific University Library.

Makaleler:

ACAR, Sedef (2013). "Tapestry' Geleneğinden Lif Sanatına Geçiş Sürecinde Jagoda Buic ve Sanatsal Çalışmaları", Yedi: Sanat, Tasarim ve Bilim Dergisi, Kış 2013, Sayı.9, ss: 51-59.

ADAMSON, Glenn (2007). "The Fiber Game", *Textile: The Journal Of Cloth And Culture*, Cilt.5, Sayı.2, ss.154-176.

ARABALI KOŞAR, S. Tuba (2019). "Lif Sanatında Hacmin Etkisine Farklı Bir Yaklaşım: Keçenin Sanat Objesine Dönüşümü", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt.8, Sayı.53, ss.81-91.

ARABALI KOŞAR, S. Tuba (2021). "Geri Kazanılmış Pamuklu Kumaş Özelinde Tekstil Heykele Güncel Yaklaşımlar", *ODÜ Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi,* Cilt.11, Sayı.1, ss.287-302.

ARSLAN, Cafer (2013). "Tekstil Sanatında: "Mini Tekstil"", *Beykent Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,* Cilt.4, Sayı.1, ss. 71-79.

ARSLAN, Cafer (2018). "Lif Sanatına Kuramsal Bakış", *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sicences*, Cilt.6, Sayı.1, ss. 86-97.

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

AKDEMİR, Nihan (2016). "Tekstil Sanatında Gelenekselden Çağdaşa Biçimsel Değişim", *Güzel Sanatlar Dergisi*, Cilt.9, Sayı.17, Mayıs-Haziran 2016, ss. 221-232.

AKÇAM, Tutku Ceren ve YAŞAR, Neslihan (2022). "Lif Sanatı Literatürüne Girmiş Öncü Karışık Medya Uygulamaları", *Yıldız Journal of Art and Design*, Cilt.9, Sayı.2, ss.69-79.

FRENCH, Ann (2004). "Textile Or Art? The Conservation, Display And Storage Of Modern Textile Art", *Studies in Conservation*, Sayı. 49, ss.34-38.

GÜRCAN, Kevser ve İMRE, Meryem (2019). "Lif Sanatının Tarihsel Süreç İçerisindeki Devinimi ve Dikiş Teknikleri Kullanılarak Gerçekleştirilen Lif Sanatı Uygulamaları", *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt.4, Sayı.7, Haziran-Temmuz 2019, ss.101-119.

GÜRCÜM, Banu H. ve ÖZCAN, Nazan (2016). "Tekstil Sanatında Geleneksel Çit Örücülüğü ile Form Arayışları", *İdil*, Cilt.5 Sayı. 24, ss. 1195- 1226.

KAPLANCA, Özden ve YAŞAR, Neslihan (2023). "Tekstillerin Plastik Sanatlarda Kullanımı; Yumuşak Heykelleriyle Claes Oldenburg Örneği", *Art Vision*, Cilt. 29, Sayı. 50, ss. 25-33.

LUNIN, Louis F. (1990). "The Descriptive Challenges of Fiber Art", *Library Trends,* Cilt. 38, Sayı. 4, Bahar 1990, ss.697-716.

ÖZCAN, Nazan ve Alp, K. Özlem (2020). "Güncel Sanatta Tekstil Heykellerin Temsil Niteliği", *Art-E Sanat Dergisi*, Cilt. 13, Sayı.25, ss.334-42.

ÜSTÜNER, Semra Gür (2017). "Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış", *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Sayı. 8, ss.49-58.

ÜSTÜNER, Semra Gür (2018). "Türkiye'de Tekstil Sanatının Bugünü", *Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu*, 18-20 Ekim, ss.1037-1066.

YAŞAR, Neslihan (2016). "Lif Sanatının Öncülerinden Ed Rossbach", *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt. 6, Sayı.14, ss. 1-16.

Basılmamış Kaynaklar:

ADIGÜZEL ÇOŞKUN, Şükran (2022). *"Kırkyama Konfeti Tekniğiyle Sürdürülebilir Tekstil ve Moda Tasarımında Yeni Yaklaşımlar"*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Nursen GEYİK DEĞERLİ, Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İstanbul.

AKBOSTANCI, İdil (1999). *"Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri"*, Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Prof. Dr. Şahin Yüksel AĞAN, Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

ARABALI KOŞAR, S. Tuğba (2016). "*Lif Sanatında Hacmin Etkilerine Farklı Yaklaşımlar",* Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Prof. Nesrin ÖNLÜ, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

ÇOTAOĞLU, Canan (2011). "*Türkiyede Çağdaş Tekstil Sanatina Kadin Sanatçilarin Katkilari",* Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Filiz Nurhan ÖLMEZ, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı, Isparta.

DAL, Pelin (2021). *"Parçadan Bütüne Kırkyamanın Seramik Sanatında Çağdaş Yorumlamaları"*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Duygu KAHRAMAN, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Eskişehir.

DEĞİRMENCİ, Nilhan (2019). "*21.Yüzyılda 3 Boyutlu Örme Heykeller ve Heykelsi Örme Çalışmalar"*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. M. Biret TAVMAN ERTUĞRUL, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

HAYLAMAZ, Gülseren (2022). "*1960 Yılından Günümüze Tekstil Sanatında Giysi Formu ve Giysinin Sanat Nesnesine Dönüşümü".* Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Doç. Selda KOZBEKÇİ AYRANPINAR, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

HİÇYILMAZ, Gökçe (2018). "*Heykel Sanatında Değişen Malzeme Tutumları Bağlamında 1960 Sonrası Heykelde Yumuşak Malzemelerin Ortaya Koyduğu Yeni Olanaklar"* Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Nurbiye UZ, Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Eskişehir.

KARAGÜLLE ÇİFTÇİ, Meryem (2010). *"Eski Mısır Dininde Tanrı ve Öte Dünya İnancı"*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Hidayet IŞIK, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Dinler Tarihi Bilim Dalı, Konya.

ÖZÇINAR, Seçil (2019). *"Lif Sanatında Biçim Arayışları"*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı, İzmir.

ÖZKENDİRCİ, Başak (2014). "*Tekstil Sanatında Çok Yüzeylilik Ve Heykel İlişkisi",* Sanatta Yeterlilik Tezi, dan. Prof. Günay ATALAYER, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Anasanat Dalı, İstanbul.

RUSHMAN, Ellen (2012). "*Modern Quilting: Diy Discourse",* Yüksek Lisans Tezi, dan. Professor Michael James, The Graduate College at the University of Nebraska, Textiles, Clothing & Design, Nebraska.

SADIKOĞLU, Perihan (2006). *"Antik Mısır'ın Günümüz Sanatına Uzantıları ve Bir Yeniden Yorumlama"*, Yüksek Lisans Tezi, Dan. Prof. Dr. Özdemir ALTAN, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul.

UĞUR, Beste (2006). "*Lif Sanatında Kullanılan Dokuma Teknikleri Üzerine Bir Araştırma"*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Nesrin ÖNLÜ, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Anasanat Dalı, İzmir.

YILMAZ, Elif (2023). "*El Sanatlarından Kırkyama Tekniğinin Kadın Giyim Koleksiyonunda Kullanımı"* Yüksek Lisans Tezi, Dan. Prof. Dr. Nilay ERTÜRK, Eskişehir Teknik Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Endüstriyel Sanatlar Anabilim Dalı, Eskişehir.

ZIEROLD HOLCOMB, Mary (2011). "*The Contemporary Quılt As Art"* Yüksek Lisans Tezi, Dan. Dr.Patricia Bromley, The Graduate Faculty University of Wisconsin-Platteville, Wisconsin.

İnternet Kaynakları:

Brick, C. Joan (2023). Quilting. *Encyclopedia Britannica*, https://www.britannica.com/art/quilting, [12.04.2024].

KOVARIK, Paula (2022). HERD Sergi Kataloğu, https://www.paulakovarik.com/journal/2022/10/20/a-little-respite, [05.05.2024].

URL-1: https://www.moma.org/collection/works/2162, erişim tarihi: 07.03.2024.

URL-2:https://www.artsper.com/us/contemporary-artists/france/283/anne-valerie-dupond, erişim tarihi: 02.04.2024.

URL-3: https://medinart.eu/works/karine-jollet/, erişim tarihi: 02.04.2024.

URL-4: http://new.artasiamerica.org/works/7259/498, erişim tarihi: 02.04.2024.

URL-5: https://www.kimsoonim.com/The_People/16529, erişim tarihi: 02.04.2024.

URL-6: https://www.miriammedrez.com/loquelosojos.html, erişim tarihi: 02.04.2024.

URL-7:https://maryamashkanianstudio.com/project/purge-series/, erişim tarihi: 02.04.2024.

URL-8: https://www.moma.org/artists/32708, erişim tarihi: 05.05.2024.

URL-9:https://www.textileartist.org/neroli-henderson-something-deeply-personal/, erişim tarihi: 20.06.2021.

URL-10: https://bronxmuseum.org/exhibition/sanford-biggers-codeswitch/, erişim tarihi: 05.05.2024.

URL-11:https://marianneboeskygallery.com/artists/35-sanford-biggers/works/19914-sanford-biggers-selah-2017/, erişim tarihi: 05.05.2024.

URL-12: https://www.paulakovarik.com/series#/its-all-about-the-stitch/, erişim tarihi, 05.05.2024.

URL-13:https://collections.vam.ac.uk/item/O98183/the-tristan-quilt-bed-cover unknown/, erişim tarihi: 08.06.2021

URL-14:http://www.artofthequilt.com/gurrierlordsandladies.html, erişim tarihi: 18.06.2021.

URL-15: http://www.elizabethgurrier.com/portfolio/quilts/item/esg67023, erişim tarihi: 18.06.2021.

URL-16:https://timelesstextiles.com.au/artist/susan-hotchkis-2/, erişim tarihi: 06.05.2024.

URL-17: https://www.textileartist.org/susan-hotchkis-conception-creation/, erişim tarihi: 06.05.2024.

URL-18:https://www.saqa.com/art/browse-collection/he-knew-she-knew-i-know, erişim tarihi: 06.05.2024.

URL-17: https://www.saqa.com/art/browse-collection/thank-you-holly, erişim tarihi: 06.05.20

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Öniz TÜMER

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitimi:

Lisans: 2011-2015 Gazi Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Tekstil Tasarımı ve Üretimi Bölümü

Lise: 2007-2011 Karşıyaka Anadolu Meslek ve Kız Meslek Lisesi

İş Tecrübesi:

2022-2024 Spot Tekstil, Grafik Tasarımcısı

2016-2021 Akar Tekstil, Grafik Tasarımcısı

Stajları:

2015 Beşgen Dijital – Tasarım Stajı

2014 KYU Collection – Almanya -Tasarım Stajı (Erasmus Yaz Stajı)

Sergiler:

2021 1. Uluslararası Aydın Bienali

Bilgisayar Programları Bilgisi:

Adobe Photoshop

Adobe Illustrator

Clo 3D