KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Carrickmacross Dantelleri ve İğne Oyalarıyla Uygulama Örneğinde Tekstil ve Lif Sanatı Kavramlarına Bir Bakış

An Overview of Textile and Fiber Art Concepts through an Application Example of Carrickmacross and Needle Laces

Sedef ACAR*
Gözde AĞCA**

Makale Türü/ Article Information/ Информация о Статье: **Araştırma Makalesi/ Research Article/ Научная Статья**

Atıf / Citation / Цитата

Acar, S. ve Ağca, G. (2022). Carrickmacross dantelleri ve iğne oyalarıyla uygulama örneğinde tekstil ve lif sanatı kavramlarına bir bakış. *Kesit Akademi Dergisi*, 8 (31), 276-299.

Acar, S. & Ağca, G. (2022). An overview of textile and fiber art concepts through an application example of Carrickmacross and needle laces. *The Journal of Kesit Academy*, 8 (31), 276-299.

10.29228/kesit.54900

Geliş/ Submitted/ Отправлено:	07.12.2021
Kabul/ Accepted/ Принимать:	10.06.2022
Yayın/ Published/ Опубликованный:	25.06.2022

Bu makale İntihal.net tarafından taranmıştır. This article was checked by Intihal.net. Эта статья была проверена Интихал.нет Bu makale Creative Commons lisansı altındadır. This article is under the Creative Commons license. Это произведение доступно по лицензии Creative Commons.

***Prof. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye, sedef.acar@deu.edu.tr**
****Sanata Yeterlik Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye, ngozdeyildiz@gmail.com**

KESİT AKADEMİ DERGİSİ

ISSN: 2149-9225

The Journal of Kesit Academy

Carrickmacross Dantelleri ve İğne Oyalarıyla Uygulama Örneğinde Tekstil ve Lif Sanatı Kavramlarına Bir Bakış

An Overview of Textile and Fiber Art Concepts through an Application Example of Carrickmacross and Needle Laces"

Prof. Dr. Sedef ACAR

Gözde AĞCA

Öz: Geleneksel el sanatlarının bir dalı olarak dantel, dünya üzerinde ait olduğu coğrafya ile şekillenen, kültürlerin gelenekler ile aktarımında bir araç haline gelen, özenli ve oldukça zahmetli bir el sanatıdır. Bu çalışmalar her ne kadar geleneksel olarak nitelendirilseler de yeni yaklaşımlar ile güncel yorumlar kazandırılarak farklı alanlarda örnekler sunmaktadırlar. Carrickmacross dantelleri, Avrupa dantelleri arasında yer alan, Sanayi Devrimi sonrasında makinede üretimi de sağlanmış olan bir çeşit aplike dantel olarak değerlendirilen İrlanda'ya özgü nakışlı çalışmalardır. Bu çalışma sürecinde makine üretimi sayesinde günümüz tekstil sektöründe yaygın olarak bilinen Carrickmacross danteli ile nispeten daha az tanınan Anadolu kültürünün önemli bir el sanatı olan iğne oyası tekniğiyle özgün bir uygulama gerçekleştirilmiştir. Makale çalışmasının amacı, ele alınan teknikleri asıl işlevlerinden izole ederek değerlendirmek üzere detaylı şekilde araştırıp, deneyimlemek ve gerçekleştirilen uygulama üzerinden, geleneksel tekstil tekniklerinin yorumlanması sonucu üretilen objeleri plastik ifadelerinin kategorileri açısından yoruma açmaktır. Geleneksel üretim yöntemlerinin zanaattan beslenerek, evrensel bir yaklaşımla yeniden ele alınması çalışmanın bir diğer amacıdır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Tekstil Sanatı, Lif Sanatı, Carrickmacross Dantel, İğne Oyası.

Abstract: Lace art, which is a branch of conventional handicrafts, is a detailed and laborious handicraft that is shaped by the geography it belongs to, and has become a tool in the transfer of cultures with customs. Although these craft works have been described as conventional, they can provide examples in different fields by gaining up-to-date interpretations with new approaches. Carrickmacross laces are, as a part of Irish culture, embroidered works that are among the European laces, started to be produced by

machines after the Industrial Revolution and are claimed as a kind of applique lace. In this design process, Carrickmacross lace, which is an accomplishment of machine production and is widely known in the textile industry, and needle lace technique, which is an significant handicraft of the Anatolian culture, were used together, and as a result, an unique work of art was created. The fundamental motivation behind the article is to investigate and experience the techniques in order to evaluate them by isolating them from their main functions, and to open the objects produced by the interpretation of traditional textile techniques to interpretation in terms of the categories of plastic expressions. Another purpose of the article is to feed traditional production methods from the craft and reevaluate them with a universal approach.
Keywords: Art, Textile Art, Fiber Art, Carrickmacross Lace, Turkish Needle Lace.

Giriş

Zaman dizini açısından bakıldığında, çeşitli tekstil malzemeleri ve tekniklerinin sanat çalışmalarında yer alma sürecinde dokuma eyleminin öncülüğü dikkat çekmektedir. Tekstil sanatı ve lif sanatı kavramları modern sanatın doğuşuyla birlikte şekillenmiş ve gelişim göstermiştir. İhtiyaçlar doğrultusunda ortaya çıkan, doğadan bulunan malzemeler, geliştirilen araç ve tekniklerle ilerleyen, bu süreçte kültürel etkileşimlerle şekillenen tekstiller üretildikleri toplumların kültür miraslarının önemli bir parçası olmuştur.

"Geleneksel tekstil ürünleri; ait olduğu coğrafyayı, kültürü, iklimi, yerel koşulları yansıtan ve kendi kültür anlayışları ile oluşturulan dokuma, örme, keçeleştirme ve renklendirme çalışmalarını ifade etmektedir" (Arslan, 2018: 88-89). Sözü edilen çalışma teknikleriyle birlikte; dantel, oya gibi tığ işleri, iğne oyası, nakış, kanaviçe, dikiş gibi iğneyle üretilen işler, mekik, firkete gibi özel aparatlarla yapılabilecek tekstiller, düğümleme ile yapılabilecek makrame ve benzeri çalışmalar gibi örneklerle ürün gruplarının çeşitlerini çoğaltmak mümkündür. İşleve yönelik üretim amaçları yanında, estetik değerler eklenerek aşama aşama sanata yaklaşan ilk tekstil grubunun dokumalar olduğu düşünülmektedir. Batı sanatı açısından bakıldığında tekstille elde edilen sanat eserlerinin temeli tapestry dokumalardır.

Modern sanatın malzeme ve teknik kısıtlarını ortadan kaldırdığı süreçte plastik sanatlarda, lif sanatı gibi yeni çalışma alanları doğmuştur. "Günümüz lif sanatının temellerinin atılmasında önemli rol oynayan tapestry geleneği, yeni hareketin merkezlerinden birini oluşturur" (Acar, 2013: 52).

Orta Çağ Avrupa'sının, elle dokunan devamsız atkılı ve atkı yüzlü dokuma tekniğine sahip, görkemli tarihsel ve resimli duvar dokumaları olan "tapestry"ler (Özay: 1995), modern sanatın kazandırdığı yeni bakış açılarıyla değişen sanat anlayışı

OPEN ACCESS creative commons COPE

öncesinde, resim sanatının görkemli örneklerini zanaatçıların etkin becerisiyle hayata geçirdiği, yani resmin usta işçilikle dokunduğu ürünlerdir. Modern sanat anlayışıyla birlikte dokuma, malzemesi ve tekniğinin kendine has yapısal etkileriyle eserlerin ifadelerinde belirleyici roller üstlenmeye başlamıştır.

Sürecinin dönüm noktalarından birisi olan Lozan Tapestry Bienali'nin, 1962 yılındaki başlangıcından 10'uncusuna kadar geçen dönemi değerlendirmeye alan Taylor'ın; (1983) "Bu bienaldeki tapestry çalışmalarının, resimlerin kartonlara çizilip zanaatkarlar tarafından dokunduğu işlerden, sanatçıların kendisi tarafından tasarlanıp ürettiği eserlere kaydığı, iki boyutludan başlayarak yapısal kalitesi ve çağdaş sanatın estetik kaygılarını yarıştıran üç boyutlu formlarına kadar uzandığı" şeklindeki yorumu, plastik sanatlar alanında tekstil teknikleri ve liflerinin özel bir anlatım dili kazandığının göstergesidir. Tekstil artık sadece tapestry ile değil, tüm üretim teknikleri, lif çeşitliliği ve boyama yöntemleriyle, "aynı genel sanat eğitimi geçmişine sahip, teknolojiye, gelişime kapılarını aralamış, 20. Yüzyılın tüm sanat kavramlarını kucaklayan deneyimlerden, manipülasyonlardan hoşlanan sanatçıların çalışmalarında hayat bulmuştur" (Larsen 1980; akt: Lunin, 1990: 698)

1. Plastik Sanatlar Açısından Tekstil Sanatı ve Lif Sanatı Terimlerine Yaklaşımlar

Janet Koplos'un "When is Fiber Art 'Art'?" (Bkz: Koplos, 1986) başlıklı makalesindeki yaklaşımını dikkate alarak, 20. Yüzyılın başlangıcında tekstilin işlevinin dışında, görsel değer bulduğu süreçteki çalışmaların ne kadarının modern sanat alanında yer edindiği konusuna değinmek önemlidir. Koplos; birçok tekstil tekniği ve malzemelerinin işlevinin dışında değer bulduğu dönüşüm sürecinde çalışmaları, *zanaat ürünleri, dekoratif ve biçimci objeler* ve de *sanat objeleri* olarak kategorize etmiştir. Bu çerçevede, *sanat objeleri* başlığındaki tekstil sanatı ve lif sanatı kavramları arasındaki ayrımları belirgin olmayan çizgiler arasına yerleştirmek olası hale gelmektedir.

20. yüzyılın başında modern sanat hareketine öncülük eden unsurlardan olan "Arts and Crafts Hareketi ile Bauhaus Sanat Okulları'nın ve birçok sanatçının çalışmaları ve girişimleri ile birlikte tekstil sanatı olgusu güçlenmiştir. Tekstil sanatında Anni Albers, Gunta Stözl ve Otto Berger bu sanatın ilk temsilcileri olarak nitelendirilmektedir. Tekstil zanaatleri gündelik ihtiyaçları karşılamasının yanında bir anlatım dili olarak kullanılmaya başlamıştır. Tekstil malzemesi ve zanaati kullanılarak sanatsal eserler ortaya konulmasının adları zamanla değişiklik göstermiştir"(Büyüksofuoğlu, 2019: 89). Albers, Stözl ve Berger gibi zanaat becerisine sahip sanatçıların o dönemdeki çalışmalarına bakıldığında, modern sanat anlayışının resimsel ögelerinin dokumayla hayata geçirildiği görülür. Ancak bu eserlerde dokuma henüz tekniği ve malzemelerinin plastik değeriyle, eserlerin ifade gücünün merkezine yerleşmemiştir.

Burada hatırlatmak gerekir ki; Koplos'un dile getirdiği *dekoratif ve biçimci objeler* kategorisinde de çalışmalar zanaat becerisiyle nitelik kazanmış olsa da bu kategori plastik sanatların düşünsel ve kurgusal ifade alanından ayrıdır. Sözü edilen "*zanaat becerisi", Sanat objeleri* kategorisinde ürünler veren tekstil ve lif sanatı alanının belirleyici unsurlarından birisidir. Modern sanat anlayışının geniş deneysel alanında, zanaat uğraşı olan tekstil üretiminin, sanat için anlatım aracına dönüştüğü başlangıç döneminde, "tekstil sanatı" adının gündeme geldiği ve sanat objesinin merkezinde, tekstillerin üretimindeki beceri ve ustalığın rol aldığı söylenebilir.

Tekstil sanatı terimine paralel bir şekilde, "sanat kumaşı" (art fabric) teriminin de; "Larsen ve Constantine tarafından 1920' lerden itibaren, liflerle yapılan işleri tanımlayacak bir terminoloji olmadığı için bir boşluğu doldurmak üzere dile getirildiği" Lunin (1990: 698) tarafından kaydedilmiştir.

Lif sanatı adlandırmasının öne çıkmaya başladığı 20.yüzyılın ikinci yarısında ise, sanatçı-zanaatkarların sanata katkısının yalnızca life değil, aynı zamanda çeşitli medyalarda da ciddi olarak kabul edildiği bir dönem gelmiştir. Bu dönemde stüdyo sanatçıları nesnenin yaratıcı konseptinde devrim yaratmış, 1950'lerin sonlarında Amerika Birleşik Devletleri'nden bir dokumacı olan Lenore Tawney, gücü çağrıştıran yapılar ve heykelin mekânsal ilişkilerini ortaya koyan üç boyutlu işler üretmeye başlamıştır (Nordness, 1970: 13).

20. yüzyılın başlarından günümüze, tekstil sanatı ve lif sanatı paralel terimler olarak kullanılmış olsa da aslında 1950'lerde Amerika'da ve 60'lardan itibaren Doğu Avrupa'daki çalışmalardaki düşünsel ve duygusal dışavurumun yoğunluğuna paralel ilişkilendirmelerle "lif sanatı" adına bir geçiş olduğu gözlenir. İsimlendirmenin değişmeye başlamasının nedeni, tekstilin "sanat eseri olma" niteliğinin, üretimindeki incelik ve ustalıkla birlikte, resimsel anlatıma katkısından çok, kendi özgün varlığıyla plastik sanatların bir parçası olup olmaması üzerinden değerlendirilmesidir.

Uğraş alanını belirleyip icra eden "sanatçı, bir nesneyi yalnız duyularıyla kavramakla, görmekle kalmaz, aynı zamanda onu yaratıcı hayal gücü ile değiştirir, zenginleştirir ve öyle ifade eder. Bundan ötürü, yaratıcı hayal gücü sanat etkinliğini herhangi bir bilgi olayı olmaktan çıkarır ve onu kendine özgü bir etkinlik haline getirir" (Tunalı, 1990: 14). Her türlü lif malzemesini kullanarak, plastik sanatların etkin bir anlatım diline dönüşen lif sanatı, tekstilin sahip olduğu her çeşit malzeme ve teknikle, gelenekten olduğu kadar teknolojiden de güç alarak, somut varlığıyla ve kavramsal açılımlarıyla, tüm sanat disiplinleriyle etkileşim içinde bir tavır sergilemektedir. İzleyici öncelikle objenin üretildiği malzeme ve tekniğe odaklanmaktan çok, onunla düşünsel ve duygusal bağ kurmakta ve de ifade gücünün derinliğiyle ilgilenmektedir.

Bir ifade alanı olarak, "çağdaş sanat akımları içerisinde yer edinen lif sanatı ge-

OPEN ACCESS creative commons COPE

leneksel anlayışın farklı düşüncelerini bir araya getirerek yeni bir ifade gücüne ulaşan, diğer disiplinlerle olan ilişkileri ve gelişen teknoloji ile sanat yapma olanaklarını geliştirebilen bir sanattır" (Arabalı Koşar, 2017: 2038). Lif sanatı, sanatçısı için özgün bir alan oluşturmaktadır.

Tekstil ve lif sanatı arasındaki terminoloji farklılığını Arslan; (2018: 95) tekstilin "nesnel lif özlü" veya "soyut kavramsal" açılımlarına dayandırmıştır ve özellikle 60'larda içerik açısından, lifle anlatım diline dönüşen nesnel yapıtlar ve kavramsal lif sanatı yaklaşımlarının izlendiğinden söz etmiştir.

Kapar (2018; 45) ise, lif sanatının Lenore Tawney, Magdalena Abakanovicz, Ewa Hesse, Judy Chicago, Louise Borgeois gibi kimi heykel eğitimi alan, kimisi de heykelle birlikte resim ve enstalasyon gibi alanlarda yetişen sanatçıların, yaratıcı yeteneklerini zanaatın ötesine taşıyıp, plastik sanatların özgür alanında, malzemenin sonsuz dönüşümlerini kullanarak geleneksel materyalleri güncel sanat tekniklerine uyarladığından söz etmiş, bu öncülerin toplumsal cinsiyet ayrımına vurgu yapan feminist sanattan, sosyal ve politik tüm söylemlere kadar geniş kavramsal alanda ürünler vererek plastik sanatlarda bir alan yarattıklarını ifade etmiştir.

2. Malzeme ve Yöntem

Yaratıcı sürece açık, incelikli yapısıyla yetenekli bir usta tarafından el sanatı olarak üretildiği gibi, benzer becerileri edinen bir sanatçının yorumuyla sanatsal ifadelere de olanak sağlayabilen dantel tekniği, tekstilin özgün bir çalışma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tekstil teknikleri ve malzemeleriyle üretilen çalışmaların niteliğinin zanaatla kuvvetli ilişkisi olan tekstil sanatı ya da plastik ifadeyi öncelikli olarak merkeze alan lif sanatı objesi mi olduğu konusu değerlendirilmek, bu kategorileri çerçeveleyen konulara değinmek ve tartışmaya açmak üzere, araştırma kapsamında Carrickmacross danteli ve iğne oyası teknikleri ile oluşturulan örnek bir çalışma gerçekleştirilmiştir.

Birincil işlevinden uzaklaştırarak görsel değere odaklı yeni bir uygulama oluşturmak üzere dantel tekniklerini kullanmayı amaçlayan çalışma için öncelikle dantel hakkında detaylı araştırmalar yapılmıştır. Çok sayıda türü olan danteli tanımak, sağladığı görsel katkıları belirleyip çalışma için uygun olanlar hakkında karar kılmak önemlidir.

Dantelin zanaat ve sanatta kullanım olanaklarını belirlemek üzere dantel türleriyle ilgili daha önce yapılan örnekler incelenmiş, tarihçe, coğrafik ve teknik sınıflandırmaları da içeren araştırma sürecinden sonra ifade ve görsel açıdan çalışma ile ilgi kurmak üzere Dünya'dan ve Türkiye'den iki farklı dantel türü seçilmiştir.

Kullanım işlevi olmayan plastik bir değer oluşturmaya odaklanarak yeniden ele

alınan dantellerin, görsel ve yapısal özellikleriyle yeni bir çalışmaya dönüşüm süreci belgelenerek anlatılmıştır.

Gerçekleştirilen tekstil uygulaması için, Koplos'un (1986) tekstil ürünlerini *zanaat ürünü*, *dekoratif ve biçimci obje* veya *sanat objesi* olarak kategorizasyonu dikkate alınmış fakat, herhangi bir plastik alana dair kategorizasyon yapılmayarak bu tür objelerin plastik değer bulma kriterleri tartışmaya açılmak istenmiştir.

3. Danteller ve Geleneksel Uygulama Alanları Dışındaki Örnekleri

Genel olarak günümüze ulaşan bilgisi, işçiliği ve örnekleri ile danteller, sahip olduğu doku karakterleri ve estetik değeri ile önemli bir görsel değere sahip olan zahmetli bir el sanatıdır. Bu sanatın Avrupa kıtası üzerindeki seyrinin heterojen bir şekilde gerçekleşmesi dantel sanatı geçmişinin zamandizinsel bir düzende aktarımını zorlaştırırken, kültürlerarası etkileşimin etkisi dantel çeşitlerinin çoğunun kökeninin belirlenmesinde tartışmalara neden olmaktadır. Dayanıksız malzemelerle son derece hassas üretilmeleri ve zengin bir teknik çeşitliliğe sahip olmaları nedeniyle dantel tekniklerini ve ilk üretildiği bölgeleri saptamak da oldukça zordur.

Woman's Institute of Domestic Arts and Sciences'a ait bir çalışmada, dantellerin ilk olarak 16. yüzyılda üretildiği ve ait olduğu coğrafya konusunda İtalya, Fransa, İspanya, Flaman bölgesi ve hatta Uzak Doğu arasında tartışmalar olduğundan söz edilmektedir. Kanıtlar göz önüne alındığında diğer ülkelerden farklı olarak, İtalya'nın 1500'lerden önce dantel sanatı ile uğraştığı bilgisi dikkat çekicidir. Yapılan araştırmalar, aynı zamanlarda Belçika'da Barbara Uttmann tarafından iğne ve bobin danteli yapıldığına da işaret etmektedir (Anonim, 1923: 2). Yine de yazılı kaynakların desteği dantelin kimlere ait olduğunun saptanması konusunda yeterli olamamaktadır. Bu noktada İspanya, İtalya, Belçika, Fransa ve Almanya bu onura sahip olmak için çeşitli kanıtlar sunsa da kesin bir sonuca varmak neredeyse imkansızdır (Beebe, 1880: 1-2).

Dantel sözcüğü Türk Dil Kurumu sözlüğünde "Her türlü iplikle örülen veya bir kumaşın kenarına işlenen türlü biçimde ince ve ağ görünümünde örgü, tentene" (TDK, 2018) şeklinde karşılık bulmaktadır. "History of Lace"' kitabının yazarı Santina Levey'e (1983) göre; "Dantel, kapsamlı tek bir tanımı olmayan çok yönlü bir kumaştır. En mükemmel formu iğne ve iplik ya da farklı sayıdaki iplik sarılı bobinlerin manipülasyonu ile oluşturulmuştur"(s.1). Makine dantelleri ve nakışları da dantel kategorisi altında değerlendiren başka bir tanımda ise "dantel, ipliklerin el ya da makine yardımıyla şekillendirildiği; desen, süsleme ve kumaşın birlikte üretilebildiği, ajurlu bir süslemedir" (Palmer, 1925: 1) ifadesi yer almaktadır.

Danteller ait olduğu ülke, toplum ve kültürlerden etkilenen; üretildiği teknik ve ham maddelerle şekillenen tekstil ürünleridir. Toplumlar arası etkileşiminin bir sonucu olarak dantelin kapsamına yönelik tanımlarında, kullanım alanlarında, üretim araçla-

OPEN ACCESS creative commons COPE

rında, malzemelerinde ve üretim tekniklerinde farklılıklar görülebilmektedir.

Danteller farklı bakış açılarına uygun sınıflandırmalarla ele alınabilmektedir. Chrimes, (1931: 20) 1931 yılında yaptığı yayında dantelleri üretiminde kullanılan araçlara göre iki başlıkta değerlendirmiştir. Birincisi tamamen iğne ile yapılan *iğne dantelleri,* ikincisi ise bobin ile bir yastık üzerinde yapılan *bobin dantelleri*dir. Türkiye'de danteller üzerine araştırmaları bulunan Tomris Yalçınkaya'ya göre ise danteller temel olarak *el ile düğümlenerek yapılanlar* ve *bir araç kullanılarak yapılanlar*[1] olmak üzere iki kategoride sınıflandırılabilmektedir.

Rosemary Shepherd'ın kullanılan araç ve tekniklere göre yaptığı sınıflandırma sistemi ise oldukça kapsamlıdır. Araştırmacı Shepherd (2003) dantelleri; *nakışlı danteller, iğne dantelleri, bobin dantelleri, kroşe danteller, düğümlenerek yapılan danteller, örülerek yapılan danteller, dokuma ile yapılan danteller, zemini makine ile yapılan danteller* şeklinde sınıflandırmıştır (s. 1-22). Yayında sıkça geçen dantel isimleri ve teknikleri Tablo 1'de verilmiştir.

Tablo 1: Shepherd'in Dantel Sınıflandırılması (Shepherd, 2003: 1-22).

ARAÇ	ÜRÜN	TEKNİK	İSİM
NAKIŞLANARAK ÜRETİLEN DANTELLER	DANTEL	KESME İŞİ (CUTWORK) KUMAŞ İPLİKLERİ ÇEKİLEREK VE NAKIŞLANARAK ÇALIŞILAN İŞLER	RETICELLA, HEDEBO, HARDANGER RICHLIEU, RUSKIN
	AĞ		FILET, LACIS, BURATTO
	MAKİNE ÜRETİMİ AĞLAR ÜZERİNE NAKIŞLILAR		CARRICKMACROSS COGGESHALL, LIMERİCK
İĞNE İLE ÜRETİLEN DANTELLER	DANTEL	İLİK DİKİŞLİ (BUTTONHOLE STİTCH) İĞNE DANTELLERİ	RETICELLA, PUNTO IN ARIA, ALENÇON VENETIAN ROSE POINT, BURANO VENETİAN FLAT POINT, POINT DE FRANCE ARGENTAN, HOLLIE POINT, BRUSSELS YOUGHAL, INISHMACSAINT, KENMARE NEW ROSS, VENETIAN GROS POINT POINT DE GAZE, VENETİAN POINT DE NEGIE
		İĞNE İLE ÖRÜLEN VE DÜĞÜMLENEREK YAPILAN DANTELLER	PUNCETTO, BEBİLLA ARMENIAN İĞNE OYASI, TERERIFFE, NANDUTI
BOBİN İLE ÜRETİLEN DANTELLER	DANTEL	DEVAMLI YA DA DÜZ BOBİN (CONTINUOUS / STRAIGHT) DANTELLER	GENOESE, MALTESE, LE PUY, CLUNY BEDFORDSHIRE, VALENCIENNES, LILLIE MECHLIN, BUCKS POINT, BLONDE, TÖNDER BINCHE, BAYEUX, POTTEN KANT, TORCHON CHANTILLY
		KESIT / PARÇA DANTELLER	FLEMISH, MILANESE, BRUSSELS, HONTION ROSALINE PERLE, DUCHESSE, DEVON, POINT D'ANGLETTERE, MILANESE BRABANT
KARIŞIK TEKNİK DANTELLER	DANTEL	BOBİN VE İĞNE DANTELLERİ BOBİN VE MAKİNE DANTELLERİ İĞNE VE MAKİNE DANTELLERİ BOBİN, İĞNE VE MAKİNE DANTELLERİ	BRAMSCOMBE POINT, ROMANIAN POINT PRINCESS DANTELİ, ŞERİT DANTELLER, BATTENBURG DANTELİ
DÜĞÜMLENEREK YAPILAN DANTELLER	DANTEL	MEKİK OYASI (TATTING) AĞ ÖRGÜSÜ (NETTING) MAKROME	
TIĞ İLE ÜRETİLEN DANTELLER	DANTEL	FİLE KROŞE IRLANDA KROŞE (IRISH CROCHET) FİRKETE KROŞE	
ÖRÜLEREK ÜRETİLEN DANTELLER	DANTEL	SHETLAND DANTEL	

Dantel, üretiminde kullanılan malzemeler, yeni desen ve form arayışlarıyla sı-

[1] URL-1

nırlarını genişletmiş, beraberinde yeni bir estetik dil meydana getirerek geleneksel kullanım alanları ve geleneksel tasarımlarının sınırlarını aşmıştır.

Günümüzde dantel tekniği kendine özgü desen ve biçim özellikleriyle Ágnes Herczeg, Cécile Meraglia, Milča Eremiášová, Lieve Jerger, Pierre Fouché, ve Fiona Harrington gibi isimler tarafından tipik üretim nedenlerinin dışında olan amaçlarla, plastik anlatım ögesi olarak kullanılmaktadır. Çalışmaların bir kısmının ustalık ve beceri düzeyiyle bir kısmının ise görsel ve kavramsal ifadesinin gücüyle nitelik kazandığı görülmektedir.

Lieve Jerger'in *Carriage of lost love* (Görsel 1a) bobin danteli çalışması dantel tekniğinin üç boyutlu enstalasyon çalışmasında kullanımına örnek gösterilebilmektedir. Boyutları yaklaşık 5,02m×2,60m×2,13m boyutlarına ulaşan çalışma pamuklu ve sentetik iplere görece yüksek mukavemetli bakır tellerin kullanımıyla, narin yapılı danteller olağan imgeye karşıt bir durum sergileyerek üç boyutlu ifadelere dönüşmüştür. Metal tellerin kullanımına farklı sanatçıların çalışmalarında da rastlanmaktadır. Bu sanatçılar arasında *The tree* (Görsel 1b) örneğinde olduğu gibi tasarımlarına renkleri ve kompozisyonlarını çeşitli doğal materyalleri sıklıkla dahil eden Ágnes Herczeg'den söz edilebilmektedir. Herczeg gibi bobin dantel tekniklerini sıklıkla kullanan Milča Eremiášová'da *Pieta* (Görsel 1c) örneğinde olduğu gibi doğal malzemeleri dantel kompozisyonlarına dahil etmiştir.





Görsel 1a: Lieve Jerger, Carriage of lost love, 1977-2021[2]
Görsel 1b: Á. Herczeg, The tree, 2019[3]
Görsel 1c: M. Eremiášová, Pieta, 1994[4]

Geleneksel dantel örneklerinden malzeme ve boyut gibi tasarım öğeleri ile uzaklaşmayan fakat temaları ile farklı yorumlar kazandırılan çalışmalar da mevcuttur. Penny Nickels'in farklı dantel tekniklerini bir araya getirdiği *The jersey devil*'ı dantelin geleneksel kullanım alanlarına ve görünümüne göndermeler yaptığı gibi, gelenekten bağımsız, modern motifleri ile yeni ifade biçimlerine de dönüştürmüştür (Görsel 2a). Cecile Meraglia'in *Papier mâché brodé* çalışması ise karışık tekniklerle üç boyutlu yaklaşımlara örnek gösterilebilmektedir (Görsel 2b).

[2] URL-2
[3] URL-3
[4] URL-4

OPEN ACCESS creative commons COPE




Görsel 2a: Penny Nickels, The Jersey Devil, 2016
Görsel 2b: Cécile Meraglia, Papier mâché brodé, 2017[5]

3.1. İrlanda Carrickmacross Dantelleri ve Geleneksel Uygulama Alanları Dışındaki Örnekleri

İrlanda'da iğne dantelleri özellikle dantel makinelerinin kullanımından önce dünya çapında üne sahipti. Çeşitli kaynaklarda *Carrickmacross, Kenmare, Youghal, Limerick, Irish Crochet ve Irish Point* dantellerinin, İrlanda dantellerinin en bilinenleri olduğu belirtilmektedir (Levey, 1983: 61; Wright, 1919: 247). 1829-1830 yılları arasında *Limerick* ve *Carrickmacross* İrlanda dantellerinin ticari üretim merkezi olmuştur (Singleton, 1917). Carickmacross danteli adını üretildiği yer olan *Carickmacross* şehrinden almaktadır; başka şehirlerde de üretilmektedir (Yıldız, 2019: 76). Bu dantel kaynaklarda *İrlanda gipürü* ya da *Carrickmacroff* olarak da adlandırılabilmektedir (Goldenberg, 1904: 48; Jackson, 1900: 135).

Dantel konusunda hali hazırda önemli bir üne sahip olan İrlanda, İtalyan dantellerinden esinlenerek aplike tekniği ile ürettiği *Carrickmacross* dantelleri ile farklı bir stil kazanmıştır[6]. *Donaghmoyne* papazının eşi *Margaret Grey Porter* 1820'lerde İtalya'dan topladığı dantelleri İrlanda'ya getirerek yaygınlaşmasını sağlamıştır (Levey, 1983: 92). Daha sonra *Porter* ve yardımcısı *Ann Steadman* bu örnekleri kopyalamış ve gelir kazandırabilmek için çiftliklerde çalışan kızlara bu beceriyi öğretmiştir[7]. Bununla birlikte, İrlanda'da yaşanan *Patates Kıtlığı (1846)* döneminde dantel üretimi insanlar için önemli bir gelir kaynağı yaratmıştır. *Bath & Shirley* gibi çeşitli firmaların ve vatanseverlerin desteğiyle okullarda bu sanat halka aktarılmış ve beraberinde bir pazar oluşturulabilmesi için çalışmalar sürdürülmüştür (Levey, 1983: 92; Jackson, 1900: 172).

İrlanda'da önemli bir lonca olan *The Ladies Industrial Society'nin* 1851'de *The Great Exhibition'a* katılımı ile *Carrickmacross* ve *Limerick* dantelleri diğer ülkelere tanıtılmıştır. 19. yüzyılın sonlarında bu danteller dünya çapında bir üne kavuşmuştur[8] 1890'da St. Lous kız kardeşlerin kurdukları manastır ve burada verilen dantel eğitimi

[5] URL-5
[6] URL-6
[7] URL-6
[8] URL-7

de bu sanatın öğretilmesi ve geliştirilmesine önemli katkılarda bulunmuştur[9]. 1914 Birinci Dünya Savaşı, İrlanda dantel sektörünü durma noktasına getirmiştir. İrlanda dantelleri o dönemden günümüze az da olsa üretilmeye devam etmektedir[10]

Carrickmacross dantelinin karakteristik motifleri arasında; çiçekler, yapraklar, kalpler, fiyonklar ve Kelt motifleri yer alırken, çalışmalarda çoğunlukla geniş desenlerin çevresinde, puantiye etkisi yaratan küçük daireler de kullanılmaktadır[11]. Dantellerde çoğunlukla ince pamuklu ve keten kumaşlar tercih edilmiş, ağ üzerine çalışılan örneklerinde hazır makine ağları kullanılmış ve genellikle ana hatlarında ve birleşiminde pamuklu iplikler tercih edilmiştir. Makine üretimi zeminlerin kullanılması ise dantel üretim sürecini hızlandırmış ve daha ekonomik örnekler sunmuştur (Yıldız, 2019: 47). Burada sözü edilen makine üretimi zeminler çözgü örmesi tül yapılardır. Motifin gerçekleştiği alanlar ise pamuk veya keten dokuma kumaşlardır.

Carrickmacross çalışmaları esas olarak dokuma kumaş üzerinde konturlu nakışla (ilik veya zincir dikişi) birlikte üretilen ve ajur oluşturan köprülerle birbirine bağlanarak geliştirilen iğne işleri grubundadır ve genellikle mevcut görüntü ağ zeminle desteklenir. Zeminde hazır ağ dokunun olup olmamasına göre; "bu danteller *Aplike Carrickmacross* ve *Gipür Carrickmacross* olmak üzere temel iki çalışma şekline sahiptir. Bazı dantel çalışmalarında Carrickmacross'un bu iki versiyonu birlikte kullanılabilmektedir" (Wright, 1919: 247-249).

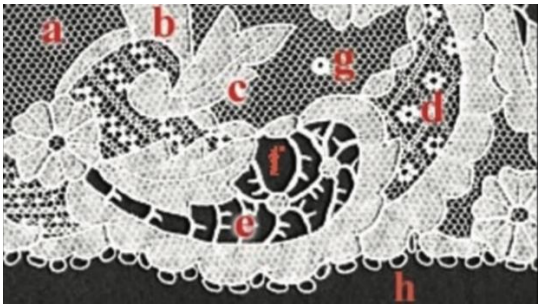
Aplike Carrickmacross dantelleri, motif için dokuma kumaşın ve zeminde şeffaf ağ malzemenin katmanlar şeklinde kullanılması ile yapılmaktadır. Üretim aşamasında; istenilen dokuma kumaş motifler, çözgü örme ağ zemin (tül) üzerine ilik dikişi ya da zincir dikişi ile çevrelenerek uygulanır, daha sonrasında fazla kısımları kesilerek ayrılır ve böylece desen net bir şekilde bırakılarak dantel oluşturulur. Ağ gözenekleri iğneyle yapılan düğüm hareketleriyle de doldurulabilmektedir. *Gipür Carrickmacrosslarda* ise ağ zemin kullanılmamaktadır.

Bazı kaynaklarda ise; her iki tipte de motiflerin ana hatları bir temel kumaş üzerinde makasla oyulduktan sonra iğne ya da tığ ile yapılan ilmeklerle birleştirildiği belirtilmektedir (Anonim, 1923: 20-21; Wright, 1919: 249). Sonuç olarak, "Carrickmacross danteller esasen patiska üzerinde çalışılan bir kesme ve nakışlama işidir" (Moore, 1904: 196). *Aplike* ve *gipür carricmacross* olmak üzere dantelin bu iki tipi detaylı bakılmadığı durumlarda birbirine çok benzerdir. "*Aplike Carrickmacross* dantelinin bölümleri harfler ile adlandırılmıştır: (a) ağ zemin alanı, (b) muslin kumaş alanı, (c) kenar hatları, (d) nakışlı süslemeler, (e) ince sarma köprüler (f) ağ ve muslinin boşluk alanları, (g) 'pop',

[9] URL-8
[10] URL-9
[11] URL-6

OPEN ACCESS creative commons COPE

(h) iplik kıvrımları işaret edilmektedir"[12](Görsel 3a). *Gipür Carrickmacross* da benzer görünümlere sahip olmakla birlikte motifler iğne ile sarılıp düğümlenen köprülerle birleştirilmektedir (Görsel 3b).





Görsel 3a: Aplike Carrickmacross dantelinin bölümleri, 2020[13]
Görsel 3b: Gipür Carrickmacross kesiti, 1900-1910, Avustralya Maas Museum[14]

Günümüzde *Carrickmacross danteller* plastik ifade gücü olan çalışmalarda tercih edilebilmektedir. Theresa Kelly, Fiona Harrington ve Martha Hughes bu tekniğe kazandırdıkları sanatsal nitelikli yorumlar ile öne çıkmaktadır. Theresa Kelly'nin dantel çalışmalarında Carrickmacross dantel teknikleriyle ve malzemeleriyle daha soyut ve hacimli örnekler yarattığı görülmektedir (Görsel 4a). Kelly, doğal bir malzeme olan ağaç dalları ve kabukları ile dantel çalışmalarını birleştirmiş, malzeme ve sunumda Carrickmacross çalışmalarına yeni bir boyut kazandırmıştır (Görsel 4b). Kelly'nin dantel çalışmalarını iki boyutlu sunarak, hacim unsurunu ikinci plana attığı çalışmaları da mevcuttur (Görsel 4c).





Görsel 4a: Theresa Kelly, Entangled, 2020[15]
Görsel 4b: Theresa Kelly, Embossed, 2019[16]
Görsel 4c: Theresa Kelly, Moonlight, 2020[17]

Carrickmacross tekniği ile üretim yapan bir diğer isim ise Fiona Harrington'dur. Harrington'ın çalışmalarında yoğun olarak figüratif öğeler ile karşılaşılmak-

[12] URL-10
[13] URL-10
[14] URL-11
[15] URL-12
[16] URL-13
[17] URL-14

tadır. *High Tide* (Görsel 5a) ve *Daisy* (Görsel 5b) çalışmaları, figüratif stile örnek niteliğindedir. Bu çalışmalarda ağ zeminler üzerinde farklı gözeneklere sahip alanlar kullanılarak iğne ile doldurma çalışması yapılmış ve resimsel etkiler elde edilmiştir. Tek renkli Carrickmacross çalışmalarından farklı olarak Harrington, yüzen insan figürlerinin yer aldığı High Tide çalışmasında alışılagelmiş Carrickmacross örneklerinin dışına çıkarak, çalışmasını kumaş zeminler aracılığı ile renklendirmiştir.





Görsel 5a: Fiona Harrington, High Tide, 2015, My Grandmother's House Collection[18]
Görsel 5b: Fiona Harrington Daisy, 2015, Farmyard Collection[19]

Martha Hughes'ın çalışmaları Carrickmacross dantellerini üç boyutlu uygulamalara taşıyan oldukça renkli örnekler içerir. Çalışmaların kompozisyonlarında farklı bir materyal olarak kurutulmuş bitki dalları mevcuttur. Görsel 6a ve 6b'de bitki ve yaprak formlarıyla Carricmacross ürünlere alışılmışın dışında bir plastik değer yüklendiği görülmektedir.





Görsel 6a: Martha Hughes, 3D Carrickmacross dantel çalışması, 2017[20]
Görsel 6b: Martha Hughes, 3D Carrickmacross dantel çalışması, 2020[21]

3.2 İğne Oyaları ve Geleneksel Uygulama Alanları Dışındaki Örnekleri

İğne oyası, Anadolu geleneğinde var olan "oya" adı verilen özel bir tekstil tipinin önemli bir üyesidir. Anadolu kadınının süs unsuru olan tüm oya çeşitleri çoğunlukla dar enlidir ve yazma, kefiye gibi örtüler etrafına işlenmektedir. "Türk kadınının

[18] URL-15
[19] URL-16
[20] URL-17
[21] URL-18

OPEN ACCESS creative commons COPE

giyim-kuşamına ayrı bir güzellik katan oyaların özellikle yemenilerde (yazmalarda) yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir" (Köklü, Özdemir ve Yetim, 2010: 84).

Ülkenin kültürünü ve yaşam biçimini yansıtan oyalar, Anadolu kadınına ait bir el sanatı olarak varlığını sürdürmüştür, Türk kültür tarihinde de önemli bir yere sahiptir (Sönmez, 2020: 107). "Oya sözcüğünün başka dillerde karşılığının bulunmaması, bu sanatın Türklere ve özellikle Türk kadınına özgü bir sanat olduğunu göstermektedir" (Onuk, 1988).

"Avrupa, oya ile 16. yüzyılda tanışmıştır. 1594 yılında dantel olarak Fransız Akademi lügatine girmiş olan oya, batı dillerinde bu isimle anılmaya başlamıştır" (Kahveci ve Bahşişoğlu, 2001: 7). Jackson ve Palliser oyaları, *Oyah* ya da *Point de Turque* olarak adlandırmışlardır (Jackson, 1900: 185), (Palliser, 1875: 543). Oya tanımı; "Türk haremlerinde kadınların renkli ipekler ile çalıştıkları kalın tığ işleri" (Jackson, 1900: 185) şeklindedir. Oya sanatının üretim teknikleriyle kapsamını belirtmediği için, bu tanımın yeterli olmadığı düşünülebilir. Goldenberg'in (1904: 58) açıklamasında ise; oya, tığ ve benzeri araçlarla çalışılan, renkli ipeklerle çoğunlukla çiçek ve yaprak motifleri şeklinde üretilen, kabartmalı örnekleri de bulunan bir çeşit gipür danteli ya da ajurlu çalışma olarak tanımlanmaktadır.

Genel anlamıyla "oya; iğne, mekik, firkete ve tığ gibi araçlarla, ipek, pamuk ve sentetik ipliklerle ve pul, boncuk gibi malzemelerle yapılan ve tekniği örgü olan bir el sanatı çeşididir ve süslenmek amacıyla da kullanılmışlardır" (Gümüş ve Uray, 2018: 356). Onuk'da (1988) oya çalışmalarını benzer bir biçimde tanımlanmış; "Oyacılık, süslenmek ve süslemek, ayrıca taşıdıkları mesajlarla bir iletişim aracı olarak da kullanılan ve tekniği örgü olan bir el sanatıdır" şeklinde bir açıklama yapmıştır.

Açıklamalardan görüldüğü üzere "oya" ürünlerin üretiminde genel olarak örme tekniğinden söz edilmiş olsa da üretiminde kullanılan araçların bazıları örme dışında tekstil üretme yöntemlerini de içermektedir. Onuk'a (1988) göre; "oyalar, işlendikleri araç-gereç ve işleme tekniklerine göre dokuz türe ayrılmaktadır. Bunlar; *iğne oyaları, tığ oyaları, mekik oyaları, firkete oyaları, koza oyaları, yün oyaları, mum oyaları, boncuk oyaları* ve *dokuma oyaları*dır". Dokuma kumaşların kesilip dikilmesiyle üretilenler Anadolu'da *çaput oyalar* adıyla da bilinir. İğne ve mekik gibi araçların kullanıldığı örneklerde örme tekniğinin dışında özel düğümleme teknikleri kullanılır.

Uluslararası kaynaklarda *Turkish needle lace* veya *Needle oyah* olarak isimlendirilen *İğne oyaları*, diğer tekniklerle üretilenlerde olduğu gibi, kadınların yazma kenarlarında ve giysilerinin kol, yaka, etek uçlarında kullanılır. Ayrıca Ege bölgesinde efelerin başlıklarına sarılan kefiye veya poşu kumaşlarının uçlarında veya kozunlu başlıklarında çok daha büyük boyutlu "Efe oyaları" yer alır (Acar, Batur, 2006: 712). İzmir Yeşiltepe Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nde kadın ve erkek başlıkları için üretilmiş eski

örnekler bulunmaktadır. (Görsel 7)

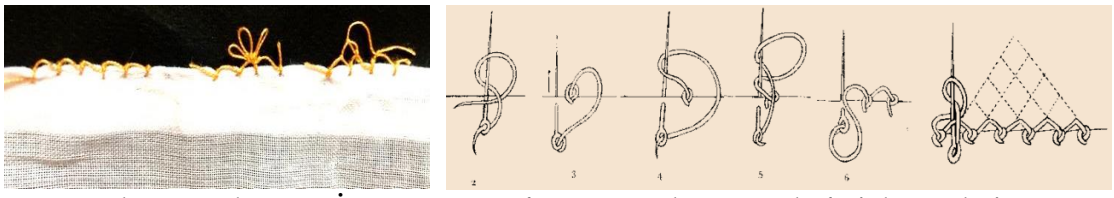


Görsel 7: İzmir Yeşiltepe Arkeoloji ve Etnografya Müzesi'nden kadın ve erkek başlıkları için iğne oyaları (Fotoğraflar: Gülcan Batur, Sedef Acar arşivi, 2005)

İğne oyaları teknik açıdan balık ağı oluşturma tekniğine benzer, yan yana ve üst üste düğümlü ve kare gözenekli yapıdadır. Bu benzerlik iğne oyasının balık ağı üretilen sahil bölgelerinde ortaya çıktığı ve Anadolu'nun iç kesimlerine de buradan yayıldığı düşüncesini akıllara getirmektedir (Acar ve Ercivan, 2005).

İğne oyaları, iğne aracılığıyla ve tek iplik sistemi ile üretilen bir el sanatı ürünüdür. Bu çalışmalar iğne üzerine iplikle ilmek atarak ve iğneyle ipliği bu ilmek içinden çekerek yapılmaktadır. İğne oyalarının küçük hücreli yapısı ise düğümlerin yan yana ve üst üste çalışılması ile meydana gelmektedir. Bu sayede oyalar üç boyutlu motifler olarak da çalışılabilmektedir (Acar ve Ercivan, 2005; Acar ve Ercivan, 2006: 711), (Gümüş ve Uray, 2018: 357). *İğne oyaları* renkleri, kompozisyonları, teknikleri ve beraberinde sosyal etkileşimi ve gelişimi ile oldukça zengin çalışmalardır (Atay, 1987: 34).

*Zürefalar, iğne oyaları*nın üretiminde önemlidir. Zürefa "İğne oyasının başlangıcında, kumaşla ana örgeyi birleştiren bölümdür ve iğne oyasının temelidir. Zürefanın tekrarlanması ise iğne oyasını oluşturmaktadır (Onuk, 1988). *Zürefalar* üst üste çalışıldığı gibi onun temeli üzerine *pırpır* ve *kuyumcu kafesi* örnekleri oluşturularak da motifler çeşitlendirilebilir (Görsel 8a, 8b).



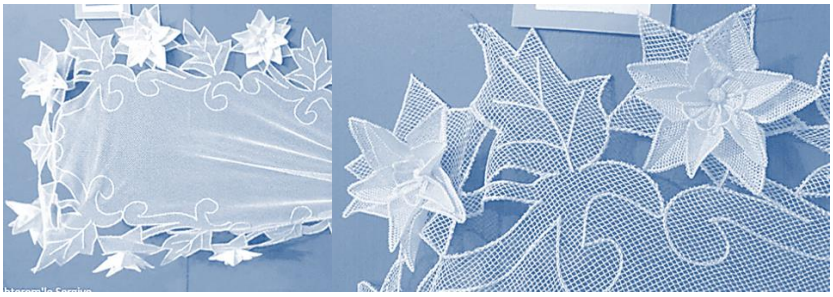
Görsel 8a: Gözde Ağca, İğne oyası zürefa, pırpır ve kuyumcu kafesi düğümleri, 2020
Görsel 8b: İğne oyası temel düğüm tekniği (Onuk, 2000: 18).

İğne oyaları, orijinalinde ipek iplikler ile üretilmektedir. Fakat teknoloji ve kimya alanlarının gelişimi etkisi ile 1960'lardan sonra naylon iplikler de kullanılmaya başlanmış, doğal boyaların yerini sentetik boyalar almıştır. Pamuk ve yün gibi ipliklerle düğüm atmak oldukça zordur, bu nedenle sürtünmesi ve tüylenmesi fazla olan iplikler tercih edilmemektedir. Geleneksel üretimlerinde at yelesi, at kuyruğu, at kılı, gümüş ya da altın tel ve daha sonraları misina, çalışmaları sağlamlaştırmak için kullanılabil-

OPEN ACCESS creative commons COPE

mektedir (Acar ve Ercivan, 2006: 711; Acar ve Ercivan, 2005).

*İğne oyaları*nın üretimi giderek azalmaktadır. Özgün bir teknik olarak unutulmamasını sağlamak üzere çeşitli çalışmalar yapılmaktadır. Örneğin; 1996 yılında kurulan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitimi Kursları'nda (İSMEK), iğne oyası eğitimleri verilmektedir. İSMEK'in yıl sonu sergilerindeki çalışmalar incelendiğinde, geleneksel biçimler yanında kişisel yorumlarla şekillenmiş güncel örneklerin olduğu görülmektedir (Görsel 9). Bu yorumlar arasında geleneksel iğne oyası motiflerini üç boyutlu örneklere dönüştürme eğilimi gösteren çalışmalar da yer almaktadır (Görsel 10). İSMEK'de üretilen çalışmalarda geleneksel tasarımlara ve tekniğe bağlı kalarak somut figürler ya da geometrik şekiller üzerinden örnekler üretildiği gözlemlenebilmektedir.



Görsel 9: Leyla Demirtaş, iğne oya detaylı çalışma, 2017, İSMEK Feshane Sergisi[22]



Görsel 10: İğne oyası branşı çalışmaları, İSMEK Feshane Sergisi, 2011[23]

Aydın'a bağlı Dalama beldesinde iğne oyası üreten ve aynı zamanda öğreticilik yapan Ayşe Kurt, geleneksel formlarda *iğne oyası* üretimleri yanında, güncel yaklaşımlı çalışmalar da gerçekleştirmektedir. Kurt, iğne oyası takı çalışmalarıyla Kültür Bakanlığı'nın düzenlediği el sanatları yarışmalarında ödüller almıştır (Görsel 11).

[22] URL-19
[23] URL-20

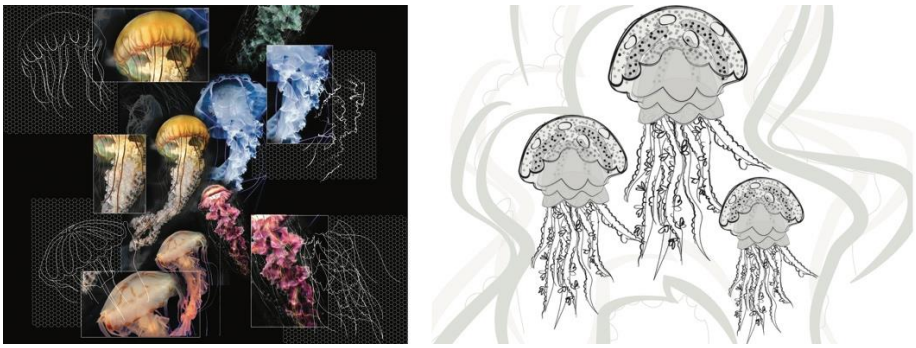


Görsel 11: Ayşe Kurt'un takı çalışmaları, 2005 (Fotoğraflar: Gülcan Batur, Sedef Acar arşivi, 2005)

4. Carrickmacross Dantel ve İğne Oyası Teknikleri İle Örnek Bir Uygulama

Çalışma sürecinde *Carrickmacross* dantellerinin aplike tekniği ile kazandığı katmanlı yapısı ve *İğne oyasının* kıvrımlı yapısı bir arada kullanılmıştır. *Carrickmacross* dantellerinin ve *İğne oyaları*nın alışılagelen bitkisel üslupları, yeni bir form ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Her iki tekniğin sınırlarının yeni malzemeler, sunumlar ve temalar ile genişletilmesi amaçlanmış, bu şekilde, süslenme ya da dekorasyon işlevi için üretilen *İğne oyası* ve *Carrickmacross* dantelleri farklı bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın teması, hacimleri, katmanlı ve transparan yapıları, ince detayları ve kendine has dokuları ile çok zengin bir ilham kaynağı olan denizanalarıdır. Bu doğrultuda figüratif bir yaklaşımla denizanalarının formları ve dokularına odaklanarak duygu durumuna yönelik (Görsel 12a) eskiz çalışmaları (Görsel 12b) hazırlanmıştır. *Carrickmacross* dantellerinin ve *iğne oyalarının* yapıları, katmanlı ve hacimli çalışmaya uygundur.



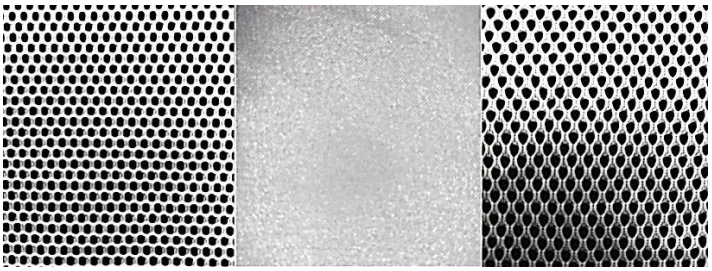
Görsel 12a: Duygu durum görseli, Gözde Ağca, 2020
Görsel 12b: Eskiz çalışmalarından örnek, Gözde Ağca, 2020

4.1. Uygulamanın Malzeme ve Teknik Detayları

Transparan ve opak kumaşların üst üste katmanlarla hacim kazanması ve çalışmada çeşitli dokuların geliştirilmesi için kumaşlar seçilmiştir. Katmanların en üst kısımlarında ve zemininde kullanılmak üzere polyester çözgü örme tül kumaş (Görsel 13a), iç katmanlar ve saçak detayları için polyester mat organze dokuma kumaş (Görsel 13b) ve yine iç katmanlarda kullanılmak üzere polyester çözgü örme file kumaş tercih

OPEN ACCESS creative commons COPE

edilmiştir (Görsel 13c).



Görsel 13a: Tül kumaş, Gözde Ağca, 2020
Görsel 13b: Mat organze dokuma kumaş, Gözde Ağca, 2020
Görsel 13c: File kumaş, Gözde Ağca, 2020

25 cm çapında kasnak üzerinde çalışılan uygulama, iğneyle farklı düğüm ve kordone sarım teknikleri kullanılarak oluşturulan çok sayıda küçük parçanın katmanlar halinde yerleştirilmesi esasına dayanmaktadır.

Öncelikle parçaların kalıpları kağıt üzerinde hazırlanmıştır. Daha sonra seçilen kumaşlar hazırlanan kalıplara göre kesilerek (Görsel 14a) kordone kenar işemeleri ve sarma işlemleri için hazır hale getirilmiştir. (Görsel 14b)



Görsel 14a: Kalıplar ve işlenecek küçük parçalar, Gözde Ağca, 2020
Görsel 14b: İşleme detayları, Gözde Ağca, 2020

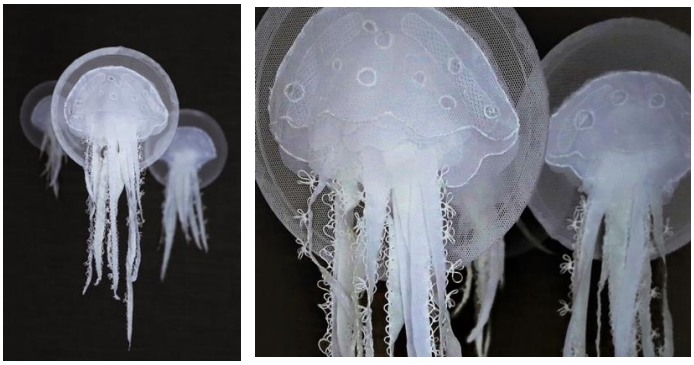
Kordone kenarlar ve belirgin desenler tek katlı 10 Nm pamuk ipliği ile verilmiştir. Kordone ipliği, 30/2 Nm pamuk ipliği ile ilik dikişleri yapılarak katmanlar üzerinde *aplike Carricmacross* yönteminde olduğu gibi sabitlenmiştir. Saçaklarda yer alan *İğne oyası* detaylarında 24/2 Nm pamuk ipliği ile *zürafa pırpır ve kuyumcu kafesi* düğümleri çalışılmıştır (Görsel 15).



Görsel 15: Carricmacross kordone detayları ve iğne oyası işleme aşamaları, Gözde Ağca, 2020

Kordone ve iğne oyası ile detay kazandırılan uygulamalar kasnak üzerinde iş-

lenmiş ve bir araya getirilmiştir. Daha sonra zemin gerginliklerinin bozulmaması için kasnaklardan pleksiglas çemberlere misina ipliklerle dikilerek taşınmıştır (Görsel 16a ve 16b).



Görsel 16a. Carrickmacross ve iğne oyası teknikleri ile oluşturulan çalışma, Gözde Ağca, 2020

Görsel 16b. Carrickmacross ve iğne oyası tekniklerinin detayları, Gözde Ağca, 2020

Çalışma sürecinde *Carrickmacross* dantellerinin aplike tekniği ile kazandığı katmanlı yapısı ve *İğne oyasının* kıvrımlı yapısı bir arada kullanılmıştır. *Carrickmacross* dantellerinin ve *İğne oyaları*nın alışılagelen bitkisel üslupları, yeni bir biçim ile farklı bir boyuta taşınmıştır. Her iki tekniğin sınırlarının yeni malzemeler, sunumlar ve temalar ile genişletilmesi amaçlanmış, bu şekilde, süslenme ya da dekorasyon işlevi için üretilen *İğne oyası* ve *Carrickmacross* dantelleri ve iğne oyası farklı bir bakış açısıyla ele alınmaya çalışılmıştır.

Sonuç

Tekstiller geleneksel bağlamda, ait olduğu coğrafya ve millet ile şekillenen, kültürlerin yansıtılmasında, yayılmasında ve sonraki nesillere taşınmasında bir aracı görevi üstlenen, renkleri, desenleri, aksesuarları ile dönemler ve kültürlerarası aktarımlar sağlayan ürünlerdir. Geleneksel örnekleri ile varlığını sürdürmeye devam etseler de malzemeleri ve kullanım alanları ile yeniden değerlendirilerek, deneysel açılımları olan dekoratif veya sanatsal örneklerin ortaya çıkarılmasına da olanak sunmaktadırlar.

Geleneksel *Carrickmacross* dantelleri *İğne oyalarında* da olduğu gibi sıklıkla bitkisel formlara ve eğrisel hatlara sahiptir. Bu tür dekoratif özellikleriyle *Carrickmacross* dantelleri güncel çalışmalarda örnekler verilmesiyle birlikte, *İğne oyalarının* alternatif çalışmalarda yeteri kadar yer almaması bu özel tekstilin farklı uyarlamalara uygun olmadığı anlamına gelmemektedir. Bu açıdan ele alındığında yapılan çalışma, özgün *İğne oyası* tekniğinin bilinen uygulama örnekleri dışında bir objede kullanılmasına bir örnek olması açısından da önem taşımaktadır.

Çalışma sürecinde, Koplos'un (1986) dile getirdiği kategorilerden *zanaat ürünleri* dışında kalan *dekoratif ve biçimci objeler* veya *sanat objeleri* ve özellikle sanat objeleri üst bağlığında yer alan tekstil ve lif sanatı kategorileri bağlamında ele alınabilecek bir uy-

OPEN ACCESS creative commons COPE

gulama yapılmakla birlikte, ürün herhangi bir kategoriyle isimlendirilmemiştir. "İnsanlar, Klasik Yunan dönemlerinden beri sanatın ne olduğunu tartışmaktadır ve hiçbir zaman tam bir tanım yapılmamıştır. Bugün sanatı tanımlayan faktörler arasında orijinallik, bir fikri veya duyguyu, bir tür mesajı iletme yeteneği, gerçek olanın üstünlüğü ve bir gizem veya çok değerli olma niteliği mevcuttur. Sanat, yapımcı tarafından bazı kişisel ifadelerin yanı sıra sadece keyfi olmayan, ancak açıklanabilir bir anlamı olan etkileyici seçimler içerir. Sanat sadece somut bir nesne değildir; daha ziyade, somut nesnelerle metaforik düzeydeki şeylere atıfta bulunur ve kişisel fikir veya imge, paylaşılabilecek bir evren imajı önerir. Sanat asla basit veya açık bir ifade değildir; bunun yerine, ilgimizi çeken ve sanat eserinin zaman içinde yeniden yorumlanmasına izin veren bir derinlik her zaman vardır" (Koplos, 1986). Özer; (2004, s.43) bir mimar olarak sanatın sadece *açıklayıp anlatabilme, eğitebilme ve doğru dürüst ürettirebilme* olanakları açılarından sınıflandırılabileceğinden söz eder ve Rönesans dönemi sonrasında ortaya atılan sanat dallarının çeşitli şekillerde kategorizasyonu görüşünün, günümüz bakış açısıyla sanatın bazı dallara üstünlük, öncelik, ayrıcalık tanınamayacağı ilkesine değinir. Örneğin; çağdaş iki ünlü Fransız sanat düşünürünün de savundukları gibi, Denis Huisman 'Estetik' adlı kitabında 'prensip olarak bütün sanat türlerine eşitlik sağlamak gerekliliği' üzerinde durur. Joseph Segond ise 'Estetiğin El Kitabı' başlıklı eserinde, Şimdiye kadar estetik dünyayla ilişkileri reddedilegelen duyuların da, en azından büyük (majör) sanatlar diye adlandırılan sanatların hitap ettikleri duyular arasında estetik iletişim yeteneğine sahip bulunduklarını ifade eder. Böylece, iki otoritenin de belgeledikleri üzere, uzun bir restorasyon döneminden sonra, bugün yine sanat dallarının ve bunların hitap ettikleri duyuların eşitliğine inanan bir uygarlık düzeyine gelinmiş olmaktadır" (Özer, 2004: 43). Bu bağlamda süje ve obje arasındaki düşünsel, duygusal ve görsel etkileşime açılmış olan uygulamayı, sanata bütünsel yaklaşım göstererek nitelik açısından bir kategori ismiyle sınırlamamak ortaya koyulan bir öneri olarak sunulabilir.

"COPE-Dergi Editörleri İçin Davranış Kuralları ve En İyi Uygulama İlkeleri" beyanları:

Etik Kurul Belgesi:	Bu çalışma için etik kurul onayı gerekmemektedir.
Çıkar Çatışması Beyanı:	Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazar/ların potansiyel bir çıkar çatışması yoktur.
Finansal Destek:	Bu çalışmanın araştırma ve yazım aşamasında herhangi kişi/kurum veya kuruluşlar tarafından finansal destek alınmadığı bildirilmiştir.
Katkı Oranı Beyanı:	%50-%50
Destek ve Teşekkür Beyanı:	-

Sorumlu Yazar: Sedef ACAR
Çifte Kör Hakem Değerlendirmesi: Dış-bağımsız

The following statements are made in the framework of "COPE-Code of Conduct and Best Practices Guidelines for Journal Editors":

Ethics Committee Approval: Ethics committee approval is not required for this article.
Declaration of Conflicting Interests: No conflicts of interest were reported for this article.
Financial Support: It has been reported that this study did not receive financial support from any person/institution or organization during the research and writing phase.
Author Contributions: %50-%50
Statement of Support and Acknowledgment: -
Corresponding Author: Sedef ACAR
Double-Blind Peer Review: External-independent

KAYNAKÇA

Acar, S. ve Ercivan, G.B. (2005). Efe iğne oyalarının günümüz tekstil trendlerindeki yeri. *Vision in Textiles, 13. Uluslararası European Textil Network (ETN) Konferansı*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.

Acar S. ve Ercivan G.B. (2006). Aydın ili ve çevresinde üretilen iğne oyaları ve günümüzdeki durumu. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Tam Metin Kitabı*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, (ss.711-715).

Acar, S. (2013). Tapestry geleneğinden lif sanatına geçiş sürecinde Jago Buic ve sanatsal çalışmaları. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, (9), 51-59.

Anonim (1923). *Sewing materials: textiles, laces, embroideries and findings, shopping hints, mending, household sewing, trade and sewing terms.* Scranton, Pa.: Woman's Institute of Domestic Arts and Sciences.

Arabalı Koşar, S. T. (2017). Çağdaş sanat disiplinleri arası etkileşimlerde lif sanatı. *İdil Dergisi*, 6 (35), 2035-2059.

Arslan, C. (2018). Lif sanatına kuramsal bakış. *The Journal of International Lingual, Social and Educational Sciences*, Volume: 4, Number: 1, 86-97.

Atay, Ayten (1987). *Örücülük*. Milli Eğitim Basımevi.

Beebe, C. D. (1880). *Lace, ancient & modern.* Sharps Publishing Company.

Büyüksofuoğlu, F. (2019). *Tekstil sanatında zanaatin yeri* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans

Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil Bölümü.

Chrimes, L.A. (1931). Lacis, *The Handicrafter*, (3)1, 20.

Goldenberg, S. L. (1904). *Lace, its origin and history.* Brenano's.

Gümüş D. ve Uray G. (2018). Oya el sanatı üzerine bir inceleme. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*. 11 (55), 355-369.

http://dx.doi.org/10.17719/jisr.20185537207

Jackson, F. N. (1900). *A history of hand-made lace,* Charles Scribner's.

Kahveci, M. ve Bahşioğlu A. (2001). *Türk oyaları kataloğu*. Maddi kültür Dizisi, No: 21, 7. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Kapar, S. (2018). Çağdaş sanatta alternatif malzeme olarak tekstil ve zanaatten sanata dönüşümü. *Journal Of Arts,* (1) 2.

Koplos, J. (1986). When is fiber art "Art"?, *Fiberarts.* Vol. March/April.

Köklü, H., Özdemir, M., Yetim, F. (2010). Gerede iğne oyaları. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi,* 0(20), 83-90.

Levey, S. (1983). *Lace – a history.* V&A Museum.

Lunin, L. F. (1990). The descriptive challenge of fiber art, Library Trends/Spring. *The Board of Trustees*, University of Illinois, Vol:38, No: 4.

Moore, H. N. (1904). *The lace book.* Frederick A.Stokes Company Publishers.

Nordness, L. (1970). *Objects: USA.* Viking Press.

Onuk, T. (1988). *İğne oyaları.* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Onuk, T. (2000). *Osmanlıdan günümüze oyalar*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Özay, S. (1995), "Gelenekten geçişler" dokumanın bugünü: lif sanatı. *Milliyet Sanat Dergisi*, Sayı: 358, 34-35.

Palliser, B. (1875). *A history of lace.* Sampson Low, Marston Low & Searle.

Palmer, L. G. (1925). *Labor relations in the lace and lace-curtain industries in the United States, Industrial Relations And Labor Conditions Series,* (399). Goverment Printing Office.

Shepherd R. (2003). *Lace classification system.* Powerhouse Publishing.

Singleton E. E. (1917). The mentor lace and lace making. *Antique Collectible Magazine The Mentor,* (6)5, Serial No:130.

Sönmez, K. (2020). Türk kültüründe Oyalar: Gaziantep ili Nizip ilçesi örnekleri. *İdil,* (65), 106-116.

Taylor, D. (1983). *The first through the tenth biennales znternationalesde la tapisserie.* Lausanne, Switzerland. [Unpublished doctoral dissertation], North Texas State University.

Tunalı İ. (1990), *Felsefe.* Altın Kitaplar Yayınevi.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri (2018). Güncel Türkçe Sözlük.

Wright, T. (1919). *The romance of the lace pillow.* Olney, Bucks: H. H. Armstrong.

Yıldız, G. (2019). *Dantel teknikleri ve tek renkli dantel efektlerinin dijital baskı tekniği ile uygulanması* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümü.

İnternet Kaynakları

URL-1: Yalçınkaya, T. (2012). Anadolu Külltüründe Dantel. http://turklacemuseum.blogspot.com/ 2012/02/anadolukulturunde-dantel-n_26.html

URL-2: "Lieve Jerger, Carriage of lost love". https://lievejerger.com/

URL-3: "Á. Herczeg, The tree". https://www.agnesherczeg.com/2019.html

URL-4: "Eremıášová, Pieta". http://www.gallery.cz/cgi-bin/gallery/hynekol/aps.sh?VSS_ SERV=gobraz&galpre=2730&action=next&language=cz&start=0&pausa=0&cont=0&duration=3

URL-5: "Cécile Meraglia, Papier mâché brodé".

URL-6: "Jordan, S. (2018). In Ireland, Making lace for the love of it, The New York Times". https://www.nytimes.com/2018/12/05/ fashion/lace-carrickmacross-ireland.html

URL-7: "Gillett, M.C. (2020). The Irish Homestead's 'Lace Designs' Series (1900-1902)".https://laceincontext.com/tag/carrickmacross-lace/

URL-8: "Guild of Irish Lacemakers, Carrickmacross" http://www.irishlaceguild.com/?page_id=179

URL-9: "O'Cléirigh, N. (1985). Carrickmacross Lace", http://www.thelacegallery.com/history /carrickmacross-lace/

URL-10: "Aplike Carrickmacross dantelinin bölümleri". https://en.wikipedia.org/wiki/Carrickmacross_lace#/media/File:Annotated_detail_of_ carrickmacross

URL-11: "Gipür Carrickmacross kesiti". https://collection.maas.museum/object/370631

URL-12: "Theresa Kelly, Entangled,". https://instagram.com

/theresakellylace?igshid=45qoclhyh0tl

URL-13: "Theresa Kelly, Embossed,". https://instagram.com /theresakellylace?igshid=45qoclhyh0tl

URL-14: "Theresa Kelly, Moonlight,". https://instagram.com /theresakellylace?igshid=45qoclhyh0tl

URL-15: "Fiona Harrington, High Tide". http://www.fionaharrington.com/lace

URL-16: "Fiona Harrington, Daisy". http://www.fionaharrington.com/lace

URL-17: "Martha Hughes, 3D Carrickmacross Dantel Çalışması". https://www.facebook.com/pg /marthahughes3dLace/posts/

URL-18: "Martha Hughes, 3D Carrickmacross Dantel Çalışması". https://www.facebook.com /marthahughes3dLace/photos/pcb.3966 908976728200/3966908646728233/?type=3&theater

URL-19: "Leyla Demirtaş, İğne oya detaylı çalışma". http://muhteremlesergiye.blogspot.com /2017/11/ igne-oyasi-sergisi.html

URL-20: "İğne oyası branşı çalışmaları, İSMEK Feshane Sergisi". http://muhteremlegeziye. blogspot.com/2011/07/2011-ismek-feshane-sergisi-igne-oyasi.html?m=1