

TEKSTİL SANATINDA GELENEKSEL ÇİT ÖRÜCÜLÜĞÜ İLE FORM ARAYIŞLARI

Banu H. GÜRCÜM¹, Nazan ÖZCAN²

ÖZET

Tasarım; tasarımcının gözlem sonucu edindiği algılama, duyumsama, düşünme, eleştirme, yaratma gibi faaliyetlerini ve amaçlanan hedefe yönelik tüm planlarını kapsayan bir kavramdır. Tasarım alanı geniştir ve zanaatın şekillenmesiyle başlayarak üç boyutlu nesnelerin farklı alanlarda kullanılmasına kadar tüm disiplinlerde varlığından söz ettirmektedir. Tekstil sanatı geçmişten beslenen bunun yanında farklı olanı bulma ve yaratma eyleminde yeniden, özgünden yararlanan bir sanat alanı haline gelmiştir. Bu nedenle araştırmada, geleneksel tekniklerden olan Çit Örücülüğü'nün yeniden yorumlanarak form arayışları içerisinde tekstil tasarımlarına dönüştürülmesi hedeflenmiştir. Bu araştırmada, teknolojiye yaşanan gelişmelerin oluşturduğu ve yeni eğilimlerin belirlediği çağdaş yaşam gereği, geleneksel değerlerin ve el sanatı ürünlerin değişime uğraması, ortadan kalkması, geleneksel el işi ürünlerinin pek çoğunun ticari ve değersizleştirilmiş ürünlere dönüşmesi sonucu, kültür tarihi açısından çok önemli olan geleneksel değerlerin sonraki kuşaklara aktarılması ihtiyacı problem konusu olarak ele alınmıştır. Kültürel kalıtın gelecek kuşaklara aktarılması ihtiyacına tasarım temelli bir farkındalık yaratmak için hazırlanan bu çalışmada; özgün ve çağdaş tasarımlar yapmayı hedefleyen tasarımcılara çit örücülüğünün teknik, desen-motif ve kompozisyon özelliklerinin gelenekselliği korunarak da farklı bakış açıları ile tasarlanabileceğini göstermek hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tasarım, Tekstil Tasarımı, Tekstür, Strüktür, Form, Çit Örücülüğü

Gürcüm, Banu H., Özcan, Nazan. "Tekstil Sanatında Geleneksel Çit Örücülüğü İle Form Arayışları". *idil* 5.24 (2016): 1195-1226

Gürcüm, B. H., Özcan, N. (2016). Tekstil Sanatında Geleneksel Çit Örücülüğü İle Form Arayışları. *idil*, 5 (24), s. 1195- 1226

¹Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Tekstil Tasarımı Bölümü, banugurcum(at)gmail.com

²Öğr. Gör. Namık Kemal Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu Giyim Üretim ve Tekstil Teknolojisi Programı, nozcannku(at)gmail.com

SEARCHING FOR FORM IN TEXTILE ART WITH TRADITIONAL ÇIT WEAVING

ABSTRACT

Design is a concept which comprises all the activities of perception, sensation, thinking, criticism that the designer has as a result of observation and all the plans towards the motive. Design field is wide and it activates all disciplines from handicrafts to 3 dimensional objects. Textile art has become unique plate of art which nourishes from past and benefits from the unique and innovative with an attempt to find and use what is different than the contemporary. Thus the main objective of this research is to interpret with the modern approach and aesthetic appeal and to transform traditional çit weaving techniques into new and artistic textile forms. In this research which is prepared to draw readers attention to transfer of cultural heritage to future generations, aims to Show that çit weaving without changing its traditional techniques, motifs and colours may be regarded as a unique point of view in preparing artistic textile artifacts.

Keywords: Design, Textile Design, Texture, Structure, Form, Çit Weaving

1. GİRİŞ

Soyut kavramlardan somut nesnelere kadar geniş bir alanı kapsayan ve sözsüz anlatım dilleri arasında yer alan tasarım, kişinin gözlem yapma, algılama, duyumsama, düşünme, eleştirme, dışı vurum ve değerlendirme gibi tüm duygusal ve düşünsel faaliyetlerini kapsayan bir süreç ya da olması istenen şeyin zihinde aldığı biçim olarak ifade edilmektedir. Tasarım, bir insan eylemidir ve amaçlanan hedefe yönelik planlanan faaliyetleri kapsamaktadır. Tasarım kelimesinin kökü, *tasar* kelimesine dayanmakta ve kâğıt üzerinde çizilmiş şekil olmaktan çıkarak tasarı eylemine dönüşmektedir (Harmankaya, Yılmaz, Çetin, Ercan, 2014: 192). Tasarım genel anlamıyla, insan yapısı olan tüm üretim biçimlerinin meydana getirilmesi ve projelendirilmesi olarak tanımlanmaktadır.

Tasarımın etki alanı üç boyutlu nesnelerden grafik iletişim biçimlerine, bilişim teknolojilerinden tüm kentsel çevreye dek uzanan bütünleştirilmiş sistemleri içermektedir. Tasarım insan ile ilgili tüm faaliyetlerde bulunduğundan Hasdoğan (1996: 24) tasarımın tekil bir olgu olarak düşünülemeyeceğini ve böyle bir durumun hem toplum üzerinde hem de sanayi sürecinde olumlu bir etkisinin olamayacağını belirtmektedir. Bayazıt (2004: 192) tasarlamada konunun, insan ve çevrenin oluşturduğu sistem olduğunu ve bununla ilgili sorunlar tespit edildiğini ortaya koymaktadır. Ona göre tasarımın strüktürünün ortaya çıkarılmasından sonra üretilen alternatif çözümler arasından en uygun olan seçilerek, tasarım çalışmalarının ortak öğeleri olan renk, doku, malzeme, oran-orantı, çizgi, form ve şekil kavramları kullanılarak tasarım hayata geçirilmektedir. Bayazıt (2004: 192) tasarımın hayatımızdaki yeri konusunda “desen, form ve süsleme açısından gerçekleşen etkileşim tarih boyunca karşımıza çıkmaktadır” diye ifade etmektedir.

Yaratıcılığın boyutları bilgi toplumuna geçişin başlaması ile giderek artmış, el becerisine dayanan geleneksel tekstillerden, bilim ve teknolojinin gelişen olanaklarından faydalanılarak yapılan endüstriyel ürünlere geçilmiştir. Tekstil alanı Sanayi Devrimiyle birlikte hayatımıza giren tasarım kavramının kendisini göstermesi için pek çok estetik ve teknik uygulama sunmuş önemli bir alandır. Bu açıdan tekstil tasarımı toplumun geçmişten günümüze değişim ve gelişim göstermesi nedeniyle, fiziksel işlevini yerine getirmesi zorunluluğu ile sıradan, tek düze tasarımların ortaya konmaması için işlevin kapsamını genişleterek *estetik işlev* adı altında tasarımcıya bireysel birikimlerini ortaya koyma olanağı sunmuştur (Önlü, 2004: 90). Tekstil tasarımında yaratıcılık ve işlevsellik, tekstil ürününün estetik ve teknik açıdan tasarlanmasından üretim sürecine kadar geniş bir yelpazeyi içermektedir. Yaratıcı süreçte tekstil tasarımcısı, estetik işlevi yerine getirmek amacıyla, renk, desen, doku, malzeme ve tekniği aynı potada eriterek; gelişen teknolojiyi, toplumun değişen sosyo-ekonomik kültürel değerlerini, gerekirse günün moda eğilimlerini göz önünde

bulundurarak ve kendi yaratıcı edinimini de ön plana çıkararak, benzerlerinden farklı görsellik ve estetik değer taşıyan tekstiller tasarlamaktadır (Önlü, 2004: 91).

Tasarımcının bireyselliğinden kaynaklanan yaratıcılığa bağlı olarak, tekstil tasarımında tasarı boyutları, dokuma tekniği ve desen tasarımı ile sınırlı kalmamıştır. Tekstil, gelişen teknoloji sayesinde genişleyerek hammaddeden iplik ve farklı malzemeye, doku farklılıklarından form türlerine, üretim biçimlerinden dokuma, örme gibi farklı teknikler kullanılarak üretilmiş tekstillerin yüzeyine uygulanan baskı tekniklerine ve bitim işlemlerine kadar geniş bir alana yayılmıştır. Tekstildeki bu yayılış, tasarım açısından geçmiş yılların tecrübesine ek olarak, gelişen hayal gücü ile sürekli arayış içinde olan, fark yaratan yenilikçi birçok alan oluşmasına da öncülük etmiştir. Farklılık arayışı içinde olan tekstil tasarımının bilinen anlayışı artık değişmekte, farklı malzemeleri kullanarak yeni ürünler üretmek amacı ile sürekli gelişen bir eğilime yönelmektedir. Böylece tamamen farklı amaçlar için geliştirilmiş malzeme ve tekniklerden yararlanılarak üretilen tekstil ve giysi tasarımlarıyla geleceğin tekstil ürünlerinin ve kullanım alanlarının çeşitliliği de artmaktadır. Yeni teknolojilerle oluşturulan günümüz kumaşları artık fark yaratacak önermelere dönüştürülmektedir (Erbıyıklı, 2013: 48-49). Tekstillerin zengin dünyası içerisinde sadece elyafın sahip olduğu yapısal plastik özellikler bile, serbest tekstilleri başlı başına plastik yapılar olarak var edebilecek değerlere sahiptir (Oyman, 2013: 4).

Tekstil tasarımında yaratıcı süreç, tekstilin endüstriyel boyutunda da görülmekle birlikte estetik ve görsel yaratıcılığın temel etkileşim alanı sanatsal tekstil tasarımları olmaktadır. Şüphesiz tekstil tasarımında yaratıcılık ve işlevsellikte ekonomi ve zaman kavramı kadar etkin olan bir diğer konu da tasarlanan ürünlerin çıkış noktasıdır. Tasarlanan ürünün yaratı ve işlev boyutunu hem sosyal ve kültürel çevre hem de doğal çevre doğrudan etkilemektedir. Tekstil her ne kadar endüstriyel kapsamda yer alsa da sanatsal yaratıların ürünüdür. Sanatsal yaratılar, yazı gibi düşüncüyü somutlaştıran eylemlerdir (Önlü, 2004: 91-92).

Tekstil ve moda tasarımcıları, çeşitli çağ ve kültürlerden gelen üretim yöntemlerini günümüzün dokuma, baskı ve bitim işlemi teknolojileriyle geliştirerek, özellikle de farklı karışımları ve yenilikçi malzemeleri bir arada kullanarak, yeni ürünler tasarlamayı amaçlamıştır (Erbıyıklı, 2013: 48). Tekstilin gelişen teknolojiye paralel ilerlemesi yeni elyaf türlerinin, yenilikçi yüzey üretim tekniklerinin, yenilikçi renklendirme, baskı ve apre malzeme ve tekniklerinin kullanılmasına hız verirken, tekstilin sanatsal bağlamı da ilkel insan tarafından kullanılan malzemelerin ve üretim tekniklerinin etkisi üzerinde durmaktadır. Oyman (2013: 5) tekstil sanatçılarının serbest yaratılarının, yeni malzemeler ve geleneksel üretim teknikleri ile biçimlenmeye başladığını ifade etmektedir.

Gombrich (2009: 41) geleneksel sanatın önceden saptanmış bir çeşit yol izlemekte olmasına rağmen sanatçıya kendi yeteneklerini gösterme olanağı bıraktığını söyler. Zanaatçıların içinde bulundukları imkânsızlıklara karşın ulaştıkları teknik ustalıklardan şaşırarak bahseder. Sepet örmede, oymacılıkta, deri sepilemede hatta maden işlemede akla durgunluk veren bir beceriye sahip olduklarını, renklerin, biçimlerin ne anlama geldiğini bilerek işlemelerinin çok ilginç olduğunu ifade eder. Gombrich (2009: 42) zanaatkarların ortaya koydukları çalışmalarda, bilinçli olmasa da tasarımıdan söz etmek doğrudur şeklinde bir tespit yapar.

Teknoloji çağının ve tasarlama yaklaşımlarının etkisi ile değişim gösteren ve ilerlemeler kaydeden tekstil alanı artık bilinçli olarak tasarlama eyleminin yapıldığı, endüstri ürünü dışında sanatsal yaratıların ifade bulduğu yeni bir döneme başlamıştır. Araştırma kapsamında ele alınan ve sanatsal yaratıların ifade bulacağı Çit örücülüğü; yapılış amacı, tekniği ve estetik örnekleri ile varlığından söz ettiren geleneksel sanatlardan birisidir. Çit örücülüğü, örücülük teknikleri ile oluşturulan ancak iplik yerine doğadan elde edilen çeşitli bitkilerin kullanıldığı bitkisel örücülüğün bir koludur. Çit örücülüğü; istenilen uzunlukta kesilen ve gerekli olan genişliği sağlayacak sayıda yan yana yerleştirilen kamışların veya sazların yün ipliklerle sarılması ve sumak tekniğiyle birbirine tutturulması ile hazırlanan çadır, otağ gibi yaşamsal mekânların oluşturulmasını sağlayan geleneksel bir tekniktir.

Tarihte hemen her Türk boyunda görülen, yörenin özelliklerine ve bitki örtüsüne göre malzemeleri değişiklik gösteren bu sanatı, yörede kendiliğinden yetişen veya kültürü yapılan bazı bitkilerin saplarının, yapraklarının, ince dallarının, sürgünlerinin olduğu gibi veya yarılarak şeritler haline getirildikten sonra çeşitli şekillerde örülmesi ve ihtiyaca göre üretilmesi işi olarak da tanımlamak mümkündür (Akpınarlı ve Ortaç, 2003; Akpınarlı ve Erkaplan, 2006; Akpınarlı, Tozun, Başaran, Büyükyazıcı ve Ertürk, 2012). Özellikle Türkmen boylarında görülen çit, yerleşik hayata geçişle birlikte Karakeçili aşiretinin Güneydoğu Anadolu Bölgesine yerleşmesi ile birlikte Şanlıurfa'da da el sanatı haline gelmiştir. Fakat teknolojik gelişmelerle birlikte bu sanat eski önemini yitirmiştir.

Gelenekselin özündeki olgularla tekstil tasarımı birleştirmeyi hedefleyen bu araştırma modern sanatın geleneksel öze dönerek kendisini yeniden keşfetmeye çalışmasını da sorgulamıştır. Tasarım kavramının güçlü etkileri ile farklı olanı arzulama dürtüsü ve değişik sanat dallarını kaynaştırma eğilimi, tasarımcıları yeni alanlara yönlendirmelidir. Bu nedenle araştırmanın en temel amaçları arasında; tekstil sanatında modern form arayışları için geleneksel bir tekniğin kullanılabilirliğinin araştırılması, geleneksel Çit örücülüğü tekniğinin sınırları içerisinde tekstil materyalleri kullanılarak tekstil alanında doku (tekstür), yapı (strüktür) ve form çalışmaları oluşturulması bulunmaktadır. Bu amacı gerçekleştirebilmek için yöntem olarak Örnek Olay İncelemesi Yöntemi benimsenmiş ve veri toplama tekniklerinden

katılımsız gözlem, görüşme ve alanyazın analizi ile geleneksel Çit Örücülüğü tekniği ile ilgili veriler toplanmış ve incelenmiştir. İncelemelerin sonucunda orijinal yöntemin tekstil materyallerine aktarılması için eskizler yapılmış ve farklı tasarımlar ortaya konmuştur.

2. TEKSTİL TASARIMI VE LİF SANATI

Tekstil tasarımı alanında tasarlama kavramının tarihsel süreci bilindiği üzere el sanatları (zanaat) ya da deneme yanılma yaklaşımıyla başlatılmaktadır (Bayazıt, 2004: 173). Halk sanatının önemli bir dalı olan el sanatları, insanoğlunun görme, duyma ve öğrenme ile elde ettiği bilgilerden yararlanarak el emeğini, beceri, zevk ve yaratıcılığını kullanarak duygularını, yaşantılarını anlatma etkinliğidir. Temelinde bireysel bilgi ve beceri yer alan bu sanatlar, ilk dönemlerde insanların günlük ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortaya çıkmış sonraki dönemlerde ise, süslenme, bulundukları mekânları süsleme, geçimlerini sağlama gibi bireysel zevk ve istekleri karşılayacak ürünler olarak üretilmiştir (Çoruh ve Çaparlar, 2012: 5). El sanatı içindeki sanatsal emek, el sanatçısının kişiliği ve becerisine dayanmaktadır. El sanatçısı insanların günlük hayatlarında kullanabilecekleri ürünler sunarken sanatı da ihmal etmemektedir (Öter, 2010: 176). Geleneksel sanatçının ya da ustanın belli koşullarda doğayı olduğu gibi yansıtmada batılı bir sanatçı kadar doğru yapıtlar verdiği kanıtları gittikçe daha çok ortaya çıkmaktadır. Yüzyıllar önce yapılmış eserlerdeki tekniklerin bir yabancından öğrenilmiş olmasını kanıtlayan bir belirti de yoktur. Sadece burada geleneksel sanatçı görme, duyma, öğrenme ve doğayı kullanma ile elde ettiği bilgilerden yararlanarak tüm bilgi, beceri ve yaratıcılığını çalışmalarına uygulamaktadır (Gombrich, 2009: 42).

Tekstil tasarımı gerek yola çıkışı, gerek içerdiği tasarım öğeleri, gerekse endüstriyel bir sanat aracı olmasından dolayı, yaratıcılık unsuruyla beslenerek estetik değerlere hitap etmeyi amaçlayan bir sanat dalı haline gelmiştir. Tekstil tasarımı teknolojik gelişmelere ayak uydurarak farklı disiplinlerle birlikte çeşitli alanlarda faaliyet göstermiştir. Yapısal doku uygulamalarında, yüzeylere dayanıklılık ya da farklı özellikler katmak amacıyla mimari ve tekstil birbirlerinden dokuma ve katlama tekniklerini alarak yüzeyleri bu işbirliğiyle düzenlemişlerdir. Baskı teknikleri, kumaş katlama uygulamaları ve dokuma yapılarından, mimari, hem görsel, hem de işlevsel olarak yararlanmıştır. Dokuma ya da örgülerin çok katmanlı yapıları katlanabilen, toplanabilen, değişik koşullara yanıt verebilen yüzeyleri, mimarinin estetik ve işlevsel sorunlarını çözmeye yardımcı olmuştur. Mimari yapıların etkisi ile strüktür, tekstür ve form kavramları da tekstilde daha fazla yer bulmaya başlamıştır. İlk zamanlardan modern çağlara kadar işlevselliği ön planda tutularak tasarımlar yapılan tekstil alanında, modern çağla birlikte sanat amaçlı, özgün tasarımlar da üretilmeye başlanmıştır. Sanatta endüstriyel üretim gibi düşünülmesi gereken bir konu

olmadığından estetik değerler ön planda tutularak tekstil eserleri meydana getirilmiştir (Harmankaya vd., 2014: 198).

Deneyssel bir düzlemde gelişen giysi-giyinme ve tekstil olgusu, değişen dönemin ruhunu yorumlarken, yeni materyal ve tekniklerde bu sürecin hızlı değişimine ayak uydurmuştur. Yeni teknolojiler kullanılırken tasarımcılara yenilikçi, kalıcı imkânlar ve hayal edilemeyen yollar sunmuştur (Meydan ve Kutlu, 2014: 25). Doğal liflerle başlayan bu süreç, çağdaş strüktürlerin ve sanatsal kavramların gerçekleşmesinde, öncü formların malzemesinin ve tasarım fikirlerinin ortaya çıkmasında yüksek bir ivme göstermiştir (Gezer, 2008: 22).

2.1 Tekstil Tasarımında Tekstür, Strüktür ve Form Oluşumları

Gerek geleneksel sanatlar gerekse teknolojinin ortaya çıkardığı tasarım eylemleri olsun hepsinin temelinde doğa ve doğadaki dokuların yapıları ve formlarının incelenerek taklit edilmesi söz konusudur. Tasarımcıya ilham kaynağı olan bu etkiler dokunun irdelenmesi ile ifade bulmaktadır. Teknolojik gelişmeler ile birlikte DNA ve atomun incelenmesi, strüktürün iki boyutlu tasarımdan üç boyutlu tasarıma geçişi ile forma güçlü etkiler olarak yansımaları tüm disiplinlerde gözlenmeye başlanmıştır.

Sanat ve tasarım kapsamında yapılan uygulamaların bir kısmı doğadan ve doğal objeden hareketle yapılan gözleme dayalı çalışmalardan oluşmaktadır. Doğa, sanat alanı için başlı başına bir esin ve bilgi kaynağı oluşturmakta ve sanatçılara tasarım için zemin hazırlamaktadır. Bu çalışmaların işlenişi tasarımcıya ve kullanılan tekniklere göre farklılıklar gösterse de kaynak olarak doğal çevrenin kullanımı ortak noktayı oluşturmaktadır (Kaplan, 2014: 21). Özellikle sanat eğitimi konularını oluşturan bütün, düzen, denge, tekrar, ritim, uyum, zıtlık, yakınlık, vurgu gibi ilkelerin öğretiminde fayda sağladığı da görülmektedir. Yapılan çalışmalara bakıldığında gözleme dayalı etütler, hafızadan etütler, doku çalışmaları, natürmortlar ve malzeme ile yapılan çalışmalar doğal obje kaynaklı çalışmalar olarak görülmektedir (Anker, 2005: 232).

Yaşayan doğadaki nesneler, tekstür (dış yapı-doku) ve strüktür (iç yapı) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Doğadaki nesnelerin dokusal veya yapısal oluşumları, o nesnenin yaşam koşulları, işlevleri ve özelliklerine göre şekillenmektedir. Tasarımcı bu bilgiler ışığında yapay tasarımları; doku, strüktür, form tekrarı ve birimlerle yeni form tasarımları olarak incelenmektedir. Mimari, endüstri, inşaat, süsleme sanatları, tekstil vb. gibi her alanda uygulanan doku, strüktür ve tekrarın tasarlanması ile ortaya çıkan form kavramları, kullanım amacına göre değişmekte ve uygulayıcı tarafından belirlenmektedir (Oransay, 2006: 1). Gerek doğal doku oluşumları gerekse sanat temellerinden oluşturulacak özgün doku tasarımları görsel dokular olarak değerlendirilmektedir. Birçok doku, tasarımında malzemeye

kazandırılan ve dokunsal olarak anlaşılan girinti-çıkıntılar, kalınlık incelikler, pürüzlülükler gibi görsel yön ve etkileriyle de önem kazanmaktadırlar. Bu tür çalışmalarda, dokunun işlevinden çok görsel etkilerinin öne çıktığı bilinmektedir (Oransay, 2006: 30). Bu etkiler, dokusal tasarımı meydana getiren birimlerin biçimlerine, yan yana geliş sistemlerine ve farklı malzemelerin karakteristik dokusal özelliklerine göre değişiklikler göstermektedir. Bu değişiklikleri ve etkilerini daha iyi anlamak için *tekstür*, *strüktür* ve *form* kavramlarının, bunların bir araya gelerek oluşturdukları ve tasarım sürecindeki etkileşimlerini tek tek incelemek ve anlamlandırmak gerekmektedir.

Tekstür: Doğada bulunan bütün nesnelerin, dokusal ve yapısal sistemlerle büyüdüğü ve geliştiği bilinmektedir. Doku benzer biçimde parçacıkların yan yana gelmeleriyle oluşan düzeni tanımlamaktadır (Kaplan, 2014: 21). Tüm görsel nesnelerde bulunan karakteristik dış yapıları, nesne ve varlıkların dış yapı özellikleri ve bunların objektif etkileri tekstürü oluşturmaktadır. Diğer bir deyişle, doğadaki tüm nesnelerin içyapılarının işlevsel özelliklerini dışa vuran yüzeysel etkilere tekstür (doku) denmektedir. Tekstür nesne ya da varlıkların yüzeylerinde görsel ve dokunsal olarak algıladığımız izlenimlerdir. Varlıkların yapısı gereği yüzeyler arası farklılıklar sınırsız ve kendine özgüdür. (Harmankaya vd., 2014: 193). Doğada, her birinin kendine özgü dokuları olan canlı ve cansız bu nesneler, aynı türde birbirine eş veya birbirini tamamlayan benzer birim biçimlerin, belli sistem ve düzenlerle yan yana gelmesi ile oluşmaktadır. Türkçe sözlükte doku; biyolojik anlamda “bir vücudun veya bir organın yapı öğelerinden birini oluşturan hücreler bütünü” mecazi anlamda ise; “bir bütünün yapısı ve özelliği” olarak tanımlanmaktadır (Türkçe Sözlük, 1992: 392). Atalay (1994: 194) dokuyu cisimlerin gerçek dış yapı durumu olarak ifade etmektedir. Doğadaki her şeyin bir doğal dokusu olduğunu, cisimler üzerindeki pürüzlüklerin, düzlüklerin, yumuşaklıkların, sertliklerin, kayganlıkların, girinti-çıkıntıların dokusal ifade ve etkinlik olduğunu vurgulamakta nesneleri belirleyenine ise bu özellikler olduğunu belirtmektedir. İster organik ister inorganik olsun nesnenin kendine özgü dış yapısı görsel yönü ile o nesnenin tanınmasını ve ayırt edilmesi sağlamaktadır.

Doku genel hatları ile doğal ve yapay olarak ikiye ayrılmaktadır. Doğrudan dokunma duyumuza etki eden, insana bağlı olmaksızın kendi iç ve dış yasalarıyla var olan canlı, cansız tüm varlıkların gerçek dış yapılarına doğal doku denmektedir. Doğadaki her varlığın kendine özgü doğal dokusu vardır (Görsel.1). Doğal dokular, birbirine benzeyen, birbirlerini tamamlayan birim elemanlarının belli düzenlerle yan yana gelen tekrarlarıyla oluşmaktadır ve oluşumları işlevsellikle ilgilidir (Çellek, 2003).

Organik ve inorganik olarak ikiye ayrılan doğal dokular, genellikle zamana, doğa koşullarına ve dış etkenlere bağlı olarak, yüzeysel görünüşlerinde değişime

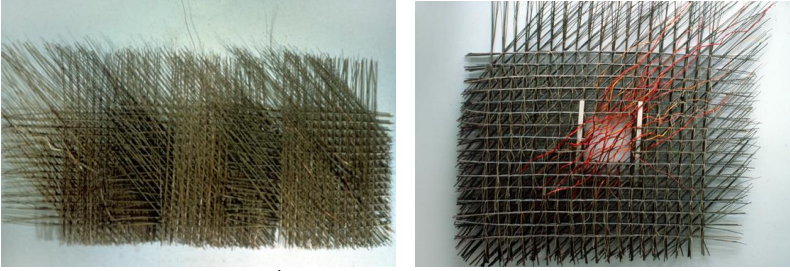
uğramaktadır. Objenin esas yapısı bozulmadan dış yapısındaki görüntü başkalaşmaya uğrasa bile özünü ve özelliğini korumaktadır (Çellek, 2003).



Görsel.1- Çeşitli bitki, ağaç, ağaç kabukları, yaprak, çiçek, kozalak, taş, kaya ile hayvanların dış görünüşlerindeki yüzey oluşumları doğal dokulardır (URL1)

Doğal dokusal oluşumların yanında yapay olarak oluşturulmuş dokular da vardır. Birçok kaynakta, “doğal dokuların, resimleme ve benzer tekniklerle insan tarafından yapılmasına yapay doku denir” denmektedir (Oransay, 2006: 16). Atalayer (1994: 195) ise, yapay dokuları; “insanın doğal olan malzemeyi, bilgi-emek-teknikle işleyerek, yeniden örgütleyerek oluşturduğu dokular” olarak açıklamaktadır. Sözen ve Tanyeri (1992) “Yapay dokular, insanın bilgi, emek ve teknikle işleyerek estetik tasarım kaygılarıyla yaptığı görsel yüzey değerlendirmesidir” olarak tanımlamaktadır. Tasarımcı açısından baktığımızda yapay doku; dokusal ilkeler çerçevesinde, estetik kaygılarla tasarlanmış özgün dokulardır. Sentetik olarak üretildiği halde ahşap dokulu mobilya levhaları, deri dokusu taklidi ile üretilmiş döşemelikler yapay dokuya örnek olarak gösterilmektedir. Yapay doku oluşturmada sonsuz sayıda birim biçim olanaklarından yararlanarak, yine birbirinden farklı tasarımlar gerçekleştirilebilir. Yapay doku, insan eliyle üretilen nesnelerin dokularıdır. Ancak çeşitli kullanım amaçları için imal edilmiş ürünlerin dokuları yapay olsalar da sanat ürünleri için konunun dışındadır. Örneğin, giysi olarak örülen kazağın dokusunun sanatla ilgisi yoktur. Fakat dokuma ve örme tekniğinin olanakları ile estetik kaygılar taşıyan yeni doku tasarımları ise, güzel sanatlar açısından yapay doku olarak değerlendirilir. Yapay dokuların bir kısmı üretim tekniğinden kaynaklansa da büyük çoğunluğu estetik kaygılarla düşünülmüş, tasarlanmış dokulardır (Oransay, 2006: 23-25). Tekstil materyaller veya tekniklerle tasarımlar yapan tekstil tasarımcıları (örneğin Carol Shaw-Sutton, Lorenzo Nanni, Anne Kyyro Quinn) dokusal oluşumlardaki

sistemlerden, sistem-işlev, form-işlev ilişkilerinden amaçları doğrultusunda yararlanmış ve kendi özgün tasarım çalışmalarına çıkışlar bulmuştur (Görsel 2-7).



Görsel.2-3- Carol Shaw-Suttonⁱ “ Fire Crossing” (1982), Willow, Linen, Pigment (URL2)



Görsel.4-5- Lorenzo Nanniⁱⁱ (URL3)



Görsel.6-7- Anne Kyyro Quinnⁱⁱⁱ, “%100 yün ve el yapımı geleneksel kumaşlar” (URL4)

Strüktür: Strüktür sözcüğü; Latince *struere* kökünden gelmekte ve üst üste yığmak, inşa etmek anlamında kullanılmaktadır. Genel anlamda strüktür “belirli bir düzen şemasına bağlı, bağımsız elemanlarla bütün oluşturulması”, “bir nesnenin ayrışık

parçalarının düzeni” veya “bir bütünün genel niteliğini belirleyen parçalarının birbirleriyle olan ilişkileri” olarak tanımlanmaktadır. Strüktür yalnızca taşıma ile ilgili konuları değil, bileşenlerin örgütlenmesi konusunda çıkacak problemlerin giderilmesini de kapsamaktadır (Gündoğ, 2007: 4).

Demirkan (2007: 1) strüktürü; “çeşitli bilim dallarında genel olarak bir bütünü oluşturmada görev yüklenmiş parçaları, üst üste yığma ve inşa etme” olarak tanımlamakta ayrıca “Latince *stuar* sözcüğünden gelen İngilizce *structure* sözcüğünün karşılığı Türkçede inşa etmek anlamı ile bağdaştırılan *strüktür* sözcüğüdür” diye nitelendirmektedir. Şüphesiz Demirkan da strüktür sözcüğünün, inşa etmekten daha fazla tasarım ile ilgili soyutlamaları da içinde barındırdığından bahsetmekte ve soyutlamaların strüktürün kendini ifade etme biçimi ile anlam kazandığını belirtmektedir (Demirkan, 2007: 1).

Atalayer (1994: 205) strüktürü; “statik olarak ölçülebilen içyapı sistemidir. Hareket etmeyen nesnelerin, üzerindeki kuvvet ve ağırlık ölçülerinin, matematiksel dengesi statiktir. Strüktür, nesne ve varlığı yerçekimine karşı ayakta ve dengede tutan, içyapının ölçüsel sistemi, düzenidir” şeklinde açıklamaktadır. Işingör, Eti ve Ashier (1986: 27)’e göre ise, eş ya da birbirleri ile sık bağlantılı, benzer formların iki ya da üç boyut üzerinde tekrarlanmasından strüktür doğmaktadır. Doğal strüktür incelendiğinde, yapının oluşumunu, bütünün işlevi doğrultusunda belli sistemlerle bağlanarak yan yana gelen eş veya birbirini tamamlayan birim biçimlerin sağladığı anlaşılmaktadır. Birimin biçimini, artım sistemlerini ve bağlantı düzenlerini bütünün işlevi belirlemektedir. Yaşayan doğada hiçbir oluşum nedensiz ve dayanaksız değildir. Bu bağlamda organik oluşumların strüktürel yapıları incelendiğinde, bütünü meydana getiren birim ile işlevsellik arasındaki ilişkilerin çok mükemmel bir uyum içinde olduğu görülmektedir (Demir, 1993: 85). Bir örümcek ağı, merkezden dışarıya doğru büyüyen birimlerin belli bir sistemle birbirine bağlanmasından oluşmakta ve bu oluşum, örümceğin yaşamsal işlevi ile ilgili olduğunu göstermektedir (Görsel.8). Lotus çiçeği tohum tanelerinin dizilişleri ve form yapıları da işlevsel oluşumuna iyi bir örnek teşkil etmektedir (Görsel.9).



Görsel.8- Örümcek Ağı (URL5)



Görsel.9- Lotus Çiçeği (URL5)

Strüktür, içyapı olduğuna göre, içyapının oluşumunu sağlayacak olan ise yapı birimleridir. Yapıyı meydana getirecek birimlerin biçimini ve bu birimlerin yan yana geliş sistemlerini yapı bütününe işlevi belirlemektedir. İşlev için bir araya gelen doğal strüktürlerde birimler çoğunlukla eşit olmamalarına rağmen birbirini tamamlayarak bütünü oluşturmaktadırlar (Demir, 1993: 86). Strüktür, doğal ya da yapay tüm varlıkların sistemlerini oluşturmaktadır. Yapıyı ayakta tutan sistem denildiğinde örüntüler, sistemler, dokular, organizmalar tümünden akla gelmektedir. Yapay dokularda yönlendirebildiğimiz birçok detayı barındıran sistemler canlı doğada ise bambaşka özel sistemleri içerisinde barındırmakta ve yapay dokulara esin kaynağı olmaktadır. Strüktürle sadece bir objenin fiziksel yapısı tanımlanmamalıdır. Yapının bütününe oluşturan, onu ayakta tutan, teknik ve estetik yönüyle de tasarımda önemli rol alan bir kavram olarak değerlendirilmelidir. Strüktürü, üç boyutlu yapılar temelinde değerlendirmek gerekmektedir. Tasarımlarda belirlenen birimlerin belli bir düzen ve sistemle üç boyutta birbirleri ile ilişkili olarak yan yana gelmesiyle içyapıyı oluşturma olgusu strüktürün sonucudur. Ancak yapay strüktürlerde yapıyı meydana getirecek olan birimler arasında eşitlik veya belli matematiksel orantılar kurulması zorunluluğu da bulunmaktadır. İster tamamen estetik kaygılarla olsun ister işlevsel bir takım önerileri içersin, strüktürel prensipler doğrultusunda meydana getirilen tasarımlar matematiksel çözümlemelerle olanaklı hale getirilmektedir. Yapıyı oluşturacak olan birim, birimlerin birbirleri ile bağlantıları, biçimleri, ölçüleri, bağlantı sistemleri ve tekrarlanabilirliği matematiksel hesaplamalarla ortaya konmaktadır. Gerek eş elemanlar gerekse farklılıklar gösteren elemanlar ve bağlantı sistemleri arasında matematiksel çözümlemelere dayalı bir ilişki yoksa strüktür oluşturulamaz (Demir, 1993: 86). Tekstil materyaller ve teknikler ile strüktürün sanatsal ifadesi bağlamında tasarım yapan tekstil tasarımcıları aşağıda örneklenmiştir (Görsel.10-12).



Görsel.10- (solda) Stephen Talasnik^{iv}, “Kubbe”, 2001 (Goodman, 2002: 28)

Görsel.11- (sağda) Claire Zeisler^v “Red” Wednesday 1967 (URL6



Görsel.12- Françoise Grossen^{vi}, Contact II, 1977, 17 Elementer Marilo Rope; 84x360x12 in (Photograph by Tom Grossen) (Koplos ve Metcalf, 2010: 351) (URL6)

Form: Sanat, gerçekte öz ve biçim arasındaki uyumdur. Biçim, sanatçının kendisini ifade edip tanımlamasında çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Brecht (1990: 174) “Sanatta formu ve formun geliştirilmesini önemsememek gerektiğine inanmak, safsatadan başka bir şey değildir” sözleriyle formun önemine açıklık getirmektedir. Form ise, bir şeyin istenilen ve olması gereken durumudur. Her formun, görme yoluyla duyma, izleme ve sezgi olarak pek çok imgelemi yollaması ve bu yolla bakan kişide yeni anlam, duygu ve düşünce yaratması beklenmektedir. Bir formu algılamada, baştan sona tüm oluşumu, oluşumuna etken olan faktörler ve formu algılamadaki öğelerin birbirleriyle olan ilişkileri tek tek ele alınarak irdelenmelidir (Sözen ve Tanyeli, 1994: 104).

Genel anlamıyla form bir nesnenin, algılanan tüm maddi öğelerinin, kendine özgü bir düzen oluşturan bütünü olarak tanımlanmaktadır (Bulat, Bulat ve Aydın, 2014: 480). Atalayer’e göre form; “Nesnelerin anlamları, içerikleri ve işlevlerinin dış görünüşüdür. Form için gerekli olan nesnedir, nesnel gerçekliktir, yani bir bütünün karakteristik tüm özelliklerini taşıyan genel görünüş formudur” (Atalayer, 1994; Ekim, 2011). Huntürk (1996: 34)’e göre form; “Meydana getirme yetenek ve becerisi olarak kabul edilen sanat, insan yeteneklerini, sadece fayda sağlamak amacıyla değil, evrenin sırlarını çözebilmek, kişisel bunalımlarını yatıştırmak, heyecanlarını doyurmak ve başkalarına duyurmak, ruhsal özlemlerini yaşayabilmek isteğiyle kullanması ve değerlendirilmesi olarak adlandırılabilir”.

Bir başka tanımlamada form bir nesnenin, görme ya da dokunma duyuları ile algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği şeklinde açıklanmaktadır. Form belli bir konunun üç boyutlu ve iki boyutlu olarak ifade edilmiş biçimidir. Bir objenin fiziksel hacmini nasıl oluşturduğunu belirleyen kurallar topluluğu olarak da tanımlanabilir (Sözen ve Tanyeli, 1994: 41). Bu anlamda form, maddenin belirli bir

kümelenişi, konu ve içeriği aktaran ön yapı elemanı olarak da tanımlanabilir. Form, daha çok nesnenin varlığını ifade eden bir terimdir. Hacimli olan bütün biçimleri kapsamaktadır. Obje, formun uygulanacağı konudur. Fonksiyon, objenin amacını belirtmektedir. Formu belirleyen ise fonksiyonlarıdır. Formun algılanmasında ışık-gölge ana esaslardan biridir. Biçimlerde ışık gölgenin dengeli dağılımı, yapılan çalışmanın bulunduğu mekânla kaynaşmasını kolaylaştırmaktadır. Formlar arasında bütünlüğün sağlanması, kompozisyonda büyük önem taşımaktadır (Bulat, 2007: 77).

Biçim ve form, içinde bulundukları boşluk ve mekânla sürekli ilişki içerisindedir. Biçimlerde, ışık-gölgenin dengeli dağılımı, yapılan çalışmanın bulunduğu mekânla kaynaşmasını kolaylaştırmaktadır. Seyircinin gözünde belirsizliği önlemek ve formlar arasında bütünlüğü sağlamak için kompozisyon da büyük önem taşımaktadır. Kompozisyon; sanatsal dizgenin yapıta oluşturulması işlemidir. Yapıtı oluşturan öğelerin, belirli bir düzen bağlantıları içinde bir araya getirilmesi ve bu çalışma sonucunda ortaya çıkan yapıtın kendisidir (Sözen ve Tanyeli, 1994: 135). Kompozisyonlarda ki ışık-gölge kuvvet grupları yaratmaktadır. Sanatçı bu kuvvet grupları arasında gerilim yaratarak dikkati bir noktaya toplayabilmektedir (Bulat, Bulat ve Aydın, 2014: 483).

Yüzey, hacim, ritim, denge, oran-orantı, biçim, şekil, gölge, renk gibi kavramlar formu ve kompozisyonu destekleyen diğer unsurlardır. İki boyutlu çalışmalarda açık-koyu olarak algılanan sorun, üç boyutta yerini ışık-gölgeye bırakmaktadır. Işık-gölge, üç boyutlu formun algılanmasında ana esaslardan biridir. Üç boyutlu kompozisyon düzenlemelerinde, iki boyutlu düzenlemelerden farklı olarak kitle ve ışık-gölge sorunu, uygulamaların bir ögesi olarak devreye girmektedir (Turani, 1974: 185). Kompozisyon kurgulamalarında, form yapılarının oran kontrastları, yön ve hareket kontrastları, açık-koyu kontrastları, biçim-zemin kontrastları göz önünde bulundurularak yapıya katılmalıdır. Temel geometrik formlar, hazır nesnelerden veya şekillendirilebilen her türlü üç boyutlu gereçlerden, modelaj yöntemiyle ortaya konabilir.

Üç boyutlu geometrik formların plastik özelliklerini uygularken iki boyutlu çalışmalarda uygulanan bir takım kontrastların bilinmesi gerekmektedir. Üç boyutlu kompozisyon düzenlemelerinde, iki boyutlu düzenlemelerden farklı olarak kitle ve ışık-gölge sorunu, uygulamanın bir ögesi 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, 1977: 25). Kompozisyonda dengeye ulaşabilmek için formların birbiri ile bağlantı içinde olmaları, kendi bireyselliklerinden ziyade kompozisyonun amacına yönelik hizmet etmeleri gerekmektedir. Kompozisyonda dengeyi sağlamak için yapı, bünye, malzeme ve teknik yöntemin armoni ve varyasyon içinde oluşum göstermesi beklenen durumdur. Kompozisyonda yer alan çeşitli elemanların yönü ve kuvvet

grupları, alanlarına ve formun genel yapısına bağlıdır. Bu etkenlerden oluşan kuvvet grupları kompozisyonda birbirlerini karşılıklı dengelemekte ve bir ölçü oluşturmaktadır (Bulat, Bulat ve Aydın, 2014: 484-485). Tekstil tasarımcılarından formu tasarımlarında kullanan sanatçılar aşağıda örneklenmiştir (Görsel 13-16).



Görsel.13- (solda) Jean Draper^{vii}, “Aftermath, Three of Seven forms” (URL7)

Görsel.14- (ortada ve sağda) Jean Draper, “Shooting” ve Detay Görüntü (URL8)



Görsel.15- (solda) Ferne Jacobs^{viii}, “Medusas Collar, 2010” (coiled waxed linen thread) (URL9)

Görsel.16-(ortada ve sağda) Ferne Jacobs, “Steps, 2012” (coiled waxed linen thread) (URL10)

Formu meydana getiren çeşitli öğelerinin bir araya getirilme biçimi ise, “eklemlenme” olarak adlandırılmaktadır. Bütün içinde formlar, tek olma ya da çok olma durumuna göre kompozisyon içerisinde biçimlerin hep aynı birim ya da modüle, bir veya birkaç form değerleriyle şiddetli bir çelişki göstererek gerilim yaratması ile oluşmaktadır. Bütün içinde formların tek veya çoklu olarak kullanılır olması bireysel anlatım tarzına bağlıdır (Savaş, 1978: 7).

Tekstil tasarımı alanında, yeni anlatım metotları ile farklı yorumlar oluşturulmasına imkân sunmak hedefiyle hazırlanmış olan bu çalışmada Örnek Olay İnceleme metodu kullanılmış ve üçüncü bölümde detaylı olarak sunulmuştur.

3.ÖRNEK OLAY: ÇİT ÖRÜCÜLÜĞÜ

Bu çalışmada örnek olay incelemesi olarak Çit örücülüğü incelenmiştir. Çit örücülüğü, biçim değişikliğine uygun olması, desenli ve düz olarak çalışılabilmesi, canlı renkleri ile doğayı ifade etmesi ve geleneksel tekniklerden nadir kullanılan bir örnek olması nedeniyle bu çalışmanın kapsamına alınmıştır. Çit dizilişlerinin, belirli birimlerin bir araya getirilmesi ve tekrarı ile oluşturulması, sınırsız bir yüzey oluşumuna sahip olması, kompozisyona göre farklılıklar gösterebilmesi ve belirlenen yenilikçi formlar ortaya konmasına olanak sağlaması çalışmaya esin kaynağı olmuştur.

3.1.Çit Örücülüğün Tarihçesi

Pamuğun bulunmasına kadar üretilen birçok üründe genellikle bitkisel materyaller kullanmıştır. Bu materyaller; ağaç kabuğu lifleri, keten, kenevir, ısırgan otu, saz, söğüt ve diğer bitkilerden çeşitli ölçülerde eğrilmiş ipler, ağaç tahtaları, ince dallar, kökler, sürgünler, sarmaşıklar, iğneli dikenler ve tüyledir. Bu gereçler kısmen bükülerek ve örülerek hasır, sepet, kutu, ağ, tuzak, düz giysi, kemer, sandalet, şapka, ceket vb. eşyalar yapılmıştır (Akpınarlı, 2006: 1). Geçmişten bu yana Anadolu'nun birçok yöresinde üretilen, hammaddesi doğadan temin edilen hasır dokuma ve sepetler, günlük ihtiyacı karşılamak üzere kullanılacak yere uygun biçimde çeşitli şekillerde tasarlanmıştır. Yörelere göre farklılıklar gösteren ürünler yapıldıkları bölgenin ihtiyacına, o yörede bulunan hammaddeye göre farklılıklar göstermiştir. Kimi yörede sepetçilik gelişirken kimi yörede de hasır dokumalar gelişmiştir. Hasır dokumaların geliştiği yörelerden biri de Güneydoğu Anadolu Bölgesidir (Barthold, 1974: 74; Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 1-2).

Bu bölgede yapılan bitkisel örücülük; karasal iklimin etkisi ile oluşturulmuştur. Kışın soğuk yazın ise çok sıcak olması sebebiyle hasır dokumaların, yer yaygısı olarak üretilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Ayrıca bu ürünler bazen bir duvar süsü bazen de yaşanan mekân veya giysi olacak şekilde hazırlanmıştır. Özellikle yaşanan mekâna ait ürünler Türklerin çadır kültürünün bir devamı olarak gelişmiş ve günümüzdeki çeşitli ürünlere de ilham kaynağı olmuştur. Yaşanan mekânın oluşturulmasında kullanılan ve geleneksel özelliğini koruyan bitkisel örücülük ile yapılan türü ise; “Çit Örücülüğü”dür (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2).



Görsel.17-(solda) Kırgız Çadırının Kapısı (Cumaliev, 2004: 55)



Görsel.18-(sağda) Kırgız Çadırının İç Görüntüsü (Cumaliev, 2004: 56)

Çit örücülüğünün tarihi geçmişi incelendiğinde; Türk boylarının konar-göçer yaşantılarından günümüze kadar gelen, kamyş ve hasırların birleştirilmesinden oluşan, çadırlarda, çadırların bölünerek oluşturulan oda duvarlarında ve süslenmesinde kullanılan bitkisel örücülük tekniği ile oluşturulan bir el sanatı olduğu görülmektedir. Türkmenlerin konargöçer yaşamlarında çadırların önemli bir parçasını çitler oluşturmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2). Türk insanı için Orta Asya'dan beri doğal etkenlerden ve düşmanlardan koruyan ve sadece birer sığınak olmayan çadırlar, içlerinde yaşayan insanların inanç, gelenek, görenek, hayat tarzı, süsleme ve benzeri sanatlarını, ekonomilerini kısaca kültürlerini çeşitli yönleriyle aksettiren ve devam ettiren bir yapıya sahiptirler (Onuk ve Akpınarlı, 1998: 241). Düğünlerde (toylarda) Türkmen çadırları kurulmakta en güzel çitlerle çadırlar süslenmektedir. Günümüzde yerleşik olarak yaşantılarını devam ettiren Türkmenlerde çit örücülüğü hala yapılmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2).

Güneydoğu Anadolu'da özellikle Şanlıurfa ilinde Türkmen boyları olan Karakeçililer tarafından çit örücülüğü zanaatı devam ettirilmektedir. Yöre halkı tarafından düz olarak üretilen çitler, Karakeçililer tarafından desenli olarak yapılmaktadır. Yörede Siverek ve Suruç ilçelerinde de desenli örneklerine rastlanmaktadır. Desenli çitler Türkmen kilimlerinin motif ve kompozisyon özelliklerini taşımaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 1-5) (Görsel.19-22).



Görsel.19- (solda) Şanlıurfa Çit Örneği Ortak Motif Kullanımı (Akpınarlı vd., 2012: 45)

Görsel.20- (sağda)Şanlıurfa Halı Örneği Ortak Motif Kullanımı (Akpınarlı vd., 2012: 47)



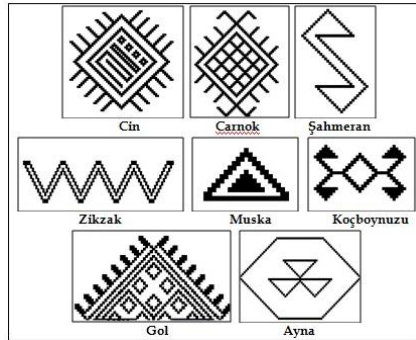
Görsel.21- (solda) Şanlıurfa Düz Çit (Akpınarlı vd., 2012: 42)

Görsel.22- (sağda) Şanlıurfa Desenli Çit (Akpınarlı vd., 2012: 43)

Çok eski çitler, çoğunlukla kamyşların birbirine tutturulması ile yapılan düz ve basit modeller olduğu halde sonraki dönemlere ait örnekler, yapılış tarzları ve modelleri bakımından daha karmaşık ve farklı olarak hazırlanmıştır. Renkli yünlerle sarılan kamyşlar kompozisyon oluşturacak şekilde bir araya getirilerek üretilmiştir (Cumalieva, 2004: 23). Şanlıurfa’da iklimin sıcaklığı nedeniyle yaz aylarında evlerin damlarında veya bahçelerinde “taht” ismi verilen yüksek ayaklı tahta veya demirden yapılmış yataklarda yatılmaktadır. Çitler, bu tahtların çevresini kapatmak ve duvar panosu olarak kullanılmak için örülmektedir (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2).

Çitlerin kullanım alanları incelendiğinde; Türkmen boylarının konar-göçer yaşantılarından dolayı çadırların oluşturulmasında çitlerden yaralandıkları

görülmektedir. Çadırların tamamında, iç mekanda odaların ayrılmasında ve duvar panosu olarak mekan süslemede kullanıldıkları dikkat çekmektedir. Ayrıca özel günlerde süslü çadırların oluşturulmasında yine çitlerden yararlanılmıştır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2-3). Şanlıurfa yöresinde ise; taht olarak isimlendirilen yatakların çevresinin kapatılmasında kullanılmıştır. Düz olarak dokunanları yer yaygısı olarak ta kullanılmıştır. Bununla birlikte ihtiyaçların değişmesi, süsleme tekniklerinin geliştirilerek renklendirilmesi ile birlikte ve Karakeçili aşiretinin etkisi sonucu duvar panosu olarak da kullanım alanları bulmuşlardır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2). Çitlerin günümüzde ihtiyaçların, yaşam şartlarının ve kullanım alanlarının değişmesi ile birlikte farklı alanlarda kullanılmak üzere üretimleri devam etmektedir. Çeşitli tasarımlarla üretilmeye devam edilen çitlerle çanta, şapka gibi aksesuarlar yapılmakta ayrıca giysilerin belirli bölümlerinde kombin parça olarak ta kullanılmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 2) (Görsel.23).



Görsel.23- Şanlıurfa'da Kullanılan Taht ve Çit Dokuma (URL11)

Görsel.24- Çit Motifleri (Akpınarlı, 1997: 28-32)

2.2. Çit Örücülüğünde Kullanılan Teknikler

Çit örücülüğü, istenilen uzunlukta kesilen ve kompozisyon özelliğine göre yan yana getirilen kamışlara, yün ipliğinin sarılması ile desenlerin oluşturulması ve “sumak” tekniği kullanılarak (4 üst ileri-2 alt geri) kamışların birbirine tutturulmasıyla yapılmaktadır. Yün ipliği ile yapılan birleştirmede, belirli aralıklarla (15-25cm) yatay ve aynı aralıklarla vev çizgilerle tutturularak bütün yüzey baklava ve üçgenlere bölünerek örülmektedir (Akpınarlı vd., 2012: 217). Çitin oluşturulmasında üç unsur kullanılmaktadır. Bunların birincisi boyuna çözgü ya da enine atkı olarak kullanılan kamışlar, ikincisi kamışların üzerine desen oluşturmak için sarılan renkli iplikler (düz çitlerde yapılmaz) ve üçüncüsü ise çitin örülmesinde kullanılan siyah yün ipliğidir. Çitin örüldüğü siyah renk iplikler desenlerin üzerine yapılmış ve deseni kapatıyormuş gibi olsa da ilk bakışta renkli olan desen ipliklerinin sarılması ile meydana gelen desen dikkati çekmektedir. Yakından bakıldığında örgüde kullanılan siyah iplikler belirgin olarak görülmektedir (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 4)

Çitlerin hazırlık aşamasında; öncelikle ana malzeme olan ve doğada hazır halde bulunan kamışın, dokuyacak kişi tarafından toplanıp, kurutulup hazır hale getirilmesi gerekmektedir. Boyları 50 cm ile 250 cm arasında olan kamışların kuruma işlemi tamamlandıktan sonra örülecek ölçülere göre boyları sabitlenmektedir. Dokuma yapılacak yün iplikler desen özelliğine göre renkli olarak boyanıp, kurutulup hazır hale getirilmektedir (Zaimoğlu, 2012: 130). Gereçlerin hazırlık aşaması tamamlandıktan sonra desene karar verilir. Belirlenen desene göre renklendirme yapılır. Kamışlar desen ve renk özelliklerine göre yün ipliklerle sarılır. Kamış sarmanın iki metodu vardır. Bunlar; “dokunacak örneğin üstüne koyup işaretleyerek dokumak” ve “dokunacak kamışın üzerine örneği çizmek suretiyle dokumak” olarak bilinmektedir. Sarılan her bir kamış dokumanın boyutuna göre belirli aralıklarla ipe birbirine bağlanır ve bu şekilde desen ortaya çıkarılır (Zaimoğlu, 2012: 131).

2.3. Çit Örücülüğünde Desen-Motif ve Kompozisyon Özellikleri

Şanlıurfa yöresinde yapılan çitler düz ve desenli olarak ikiye ayrılmaktadır. Düz çitler, kamışların üzeri sarılmadan yan yana birleştirilerek oluşturulurlar. Desenli olarak örülen çitler, Türkmen kilimlerine benzemektedir. Çoğunlukla geometrik bezemelerden oluşan çitlerde baklava, üçgen, düz ve vev çizgiler kullanılmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 4-5). Karakeçili aşiretinin duygusunu, düşüncesini, yaşadığı olayları anlatan ve özel işaretlerini taşıyan desen ve motiflerde geometrik bezeme yaygın olarak kullanılmıştır (Onuk ve Akpınarlı, 1998: 245). Çitler, desen ve motif özellikleri açısından yörede dokunan kilimlerle benzerlikler göstermektedir (Akpınarlı, 1999) (Görsel. 24).

Kamışların birleştirilmesinde, siyah renk iplik kullanılmakta, sumak tekniği ile yatay ve veriv çizgilerle birleştirmeler yapılarak bütün yüzey baklava ve üçgenlere ayrılarak çit örülmektedir. Düz çit örücülüğünde de bu teknik kullanılmaktadır. Desen aralarında veya ana desen ile bordür ayrımlarında 3 veya 5 tane boş kamış sarılmadan kullanılarak yünlü kamışlardan farklı bir çizgi oluşturulmaktadır. Desenli çitlerin zeminleri küçük “çiçek”, “gül” denilen motiflerle doldurulmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 4). Örme işlemi tamamlanan ve kompozisyon özelliklerine göre yan yana dizilen kamışlar, iç içe baklavalardan oluşan “aynalı”, “güllü”, “gol” vb. isimleri alan desenleri ortaya çıkarmaktadır (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 4). Şanlıurfa çitleri incelediğinde örgüde siyah rengin, desenlerde ise örgü ipliğini arka plana itmek için zeminde yine siyah rengin, motiflerde kahverengi, doğal yün rengi, mavi, pembe, yeşil, kırmızı, beyaz, turuncu, taba, sarı gibi renklerin kullanıldığı görülmektedir (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 3-4). Çit üzerinde kullanılan motiflerin kompozisyon türlerine bakıldığında, simetrik düzende ortada ana motif etrafında küçük motifler veya yatay düzende kompozisyonun bütün yüzeye yayılarak örüldüğü görülmektedir (Akpınarlı ve Ortaç, 2003: 3-4). Türkmen boylarına ait kamış dokumalara bakıldığında ve ülkemizde yapılan dokumalarla karşılaştırıldığında renk ahengi, kompozisyonu, dokuma tekniği bakımından küçük farklılıklar göstermekle birlikte temelde benzer özellikler taşımaktadır (Zaimoğlu, 2012: 129). “Şarşı” olarak isimlendirilen desenli kamış dokumalarda geometrik figürler (kare, dikdörtgen, üçgen, yuvarlak) görülmektedir. Bu motiflerin tekrarlanarak dokunması ile de kompozisyonlar oluşturulmaktadır (Zaimoğlu, 2012: 132).

3. YÖNTEM

Bu araştırma bir Örnek Olay İnceleme araştırmasıdır. Örnek olay araştırmaları deneysel (ampirik) bir inceleme olup, çoklu delil kaynaklarının kullanıldığı ve olay ile olayın içinde vuku bulduğu yer arasındaki sınırlar yeterince açık olmadığında gerçek hayatın içinde oluşan bir olayı araştırır (Anderson, 1990: 158, akt. Köklü, 1994: 771). Araştırma kapsamında ele alınan ve örnek olay araştırmalarına imkân sunan “Çit Örücülüğü” teknikleri incelenmiş ve uygulama çalışmaları yapılmıştır. Geleneksel tekniklerden olan ve kültürel miras özelliği taşıyan çit örücülüğü, biçim değişikliğine uygun, desenli ve düz çalışmalara olanak sunan biçimlerle zengin görünümlü, canlı renkleri ile doğayı ifade eden bir yapıya sahiptir. Çit dizilişlerinin belirli ölçülere uyması, kompozisyona göre farklılıklar gösterebilmesi sınırsız bir yüzey oluşumuna sahip olmasına ve tasarım tekniklerini temel alan yenilikçi formlar ortaya konmasına olanak sağlamaktadır. Tasarlanan tekstil ürün formları, dönemsel-zamansal ayrıma sahip olmadan gelenekçi üslubu geliştirilerek yenilikçi ve özgün zamansız formlar olarak şekillenmiştir. Çalışmada, çitlerin oluşturulmasında kullanılan kamış yerine daha rahat forma giren keten halatlar ve pamuklu fitiller kullanılmıştır. Sarım için, geleneksel yapısına sadık kalınarak yün

iplikler tercih edilmiştir. Tasarlama desen-motif ve kompozisyon özellikleri dikkate alınarak yeni yorumlamalar yapılmıştır. Sarım işlemleri tamamlanan çitlerle birim tekrarları elde edebilmek için sarılı çitler şeffaf ipliklerle birleştirilmiştir (Görsel.25-26). Elde edilen dokusal yüzeyler farklı açılardan şekillendirilerek strüktürel formlara dönüştürülmüştür.



Görsel.25-26- Çit Oluşturma ve Birleştirme Yöntemi

4. TASARIMLAR

Çalışma kapsamında incelenen strüktür, tekstür ve form kavramlarının tasarimsal süreç üzerindeki etkilerini anlamak amacı ile bu kavramlar detaylı olarak ele alınmış ve tekstil tasarımı alanındaki etkileri incelenmiştir.

Tabiatta gerçek doku daima bir fonksiyonun ifadesidir. İnsan yapısı objelerde de ancak böyle olduğu zaman doku bir değer kazanmaktadır. Bu konuda da tasarımcı en büyük örneklerini gene tabiattan almaktadır. Tabiatta canlı ve cansız bütün varlıklar birçok fonksiyonlarını çeşitli dokularla halletmişlerdir. Bunların yanı sıra bazı canlılar da yine aynı koruyucu ifadeyi veren fakat gerçek olmayan taklit, görsel dokularla gerekli fonksiyonu yerine getirmişlerdir. Bu korunma şeklini tasarımcı da çok kereler kullanmış, tabiatın dokusunu taklit ederek gizlenmeyi sağlayan kamuflajlar meydana getirmiştir (Tüzcet, 1967: 11). Farklı işlevleri yerine getiren dokusal yapılarda, yapıyı meydana getiren birimler ve bunların biçimleri, sıralanışları, dizilişleri incelendiğinde, işlevleri ile ilişkilerinin nasıl olduğunun anlaşılması, yapay doku tasarımında işlevsel çözümlemelere de yol gösterici olmuştur (Oransay, 2006: 25).

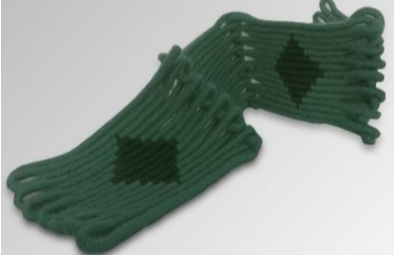
Yapay formlar, insanın doğal olan malzemeyi, bilgi, emek ve teknikle işleyerek yeniden örgütlemesi ile oluşturduğu dokular olarak tanımlanmaktadır

(Atalayer, 1994: 195). Doğada gözlemlenen oluşumların ölçek, işlev ve oluşum süreçleri insan yapımı strüktürlerden farklı olsa da, malzeme, enerji korunumu, işlevsellik, hafiflik ve bu hafifliğe rağmen sahip oldukları dayanıklılıkla tasarım ve uygulama alanında esin kaynağı niteliğindedir (Selçuk ve Sorguç, 2007: 451). Aşağıda geleneksel çit örme tekniği ile oluşturulmuş tekstür, strüktür ve form tekrarına dayalı sanatsal tasarımlar verilmektedir.

Tekstür ve Strüktür Çalışmaları



Form Çalışmaları





7.SONUÇ VE TARTIŞMA

Güzel sanatların bütün dalları, düşüncenin, bilginin birer ifade ve anlatım aracı olarak kabul edilirse, aralarındaki ayrılığın aktarımında kullanılan materyal ve düşünce farklılığından kaynaklandığı bilinmektedir. Sanatın dili, biçimcilikle insanlar arasında anlaşmayı sağlayan bütün işaret ve semboller sistemi olarak da ele alınmaktadır (Savaş, 1977: 25).

Özne, biçim ve içerik sanatın bileşenleri olarak bilinmekte fakat her bileşenin önemi farklı tekniklerle değişim gösterebilmektedir. Her sanat dalı kendisine belirli bir yaklaşımı zorunlu kılmaktadır. Tekstil tasarımı sonucu oluşturulan bir ürünü algılamak ile bir resmi anlamak arasında farklılıklar bulunmaktadır. Heykel sanatı, üç boyutlu algılanırken bu durum resim sanatında tek yönlü olmakta ya da resim sanatının, hangi olanaklarla neler verebileceğinin yanı sıra heykel sanatının, resim sanatından, farklı olanaklara sahip olduğu bilinmektedir (Bulat, 2007: 73). Heykeltraşlar bileşenleri ifadesel amaçlar için kullanırken, mimar ve seramikçiler ifadeselliğin yanında biçimi kullanılabilirlik ve süsleme adına yorumlamaktadırlar (Ocvirk vd., 2015: 35).

Örtünme ve korunma ihtiyacı ile başlayan tekstil kavramı, değişen teknoloji ve tasarlama yaklaşımları ile birlikte hizmet ettiği amaçtan uzaklaşarak tasarım alanında kendine yeni bir ortam bulmuştur. Sınırsız olanaklara sahip bu ortamda tasarımcı artık tekstili farklı olarak algılamakta ve endüstriyel ürün olmaktan çıkarak sanat objesi haline dönüştürmektedir. Doğanın taklit edilmesi ile başlayan bu süreç, sanat yaratıları içinde değişim gösteren malzeme, hayal gücü ve yenilik arayışı ile farklı formlarla kendini ifade etmektedir.

Doğanın esin kaynağı olduğu tasarım yaklaşımları sonucu oluşturulan yapay dokularda, tüm sanat dallarında olduğu gibi tekstil tasarımı alanında da etkisi görülen tekstür, strüktür ve tekrar ilkeleri sonucu elde edilen form kavramları kullanılmaktadır. Tasarım gereği kullanılan malzemenin şekillenmesi, strüktür ve tekrar ilkelerinin sistematik bir düzene oturtulması ile elde edilmektedir. Tasarımcı, amacı doğrultusunda oluşturduğu tasarımlarında estetik değerleri de ön planda tutarak malzemenin yapısal özellikleri ile sonsuz strüktürler oluşturabilmektedir.

Tasarımda uyulması gereken unsurlardan biri olan “strüktür”, tasarım nesnesinin fiziksel yapısını tanımlayan, parçalar arasındaki düzen ve bu düzeni biçimlendiren kavram olarak nitelendirilmektedir. Strüktür, tasarımları ayakta tutan, biçiminin oluşmasına yardım eden, özel düzenle bir araya getirilmiş parçaların meydana getirdiği sistemdir ve bu özelliği ile biçim ve malzeme tasarım olgusunun önemli öğelerindendir. Strüktür sistemi, bir ilişkiler bütünü olduğundan strüktürü oluşturan öğelerin ve bunlar arasındaki ilişkilerin doğru tanımlanması gerekmektedir (Ertaş ve Bayazıt, 2009: 92). Renk, doku, malzeme, oran-orantı, çizgi, form ve şekil gibi ortak tasarım öğeleri doğrultusunda oluşturulan strüktürler, tasarımlarda yeni yaklaşımlar sergilemektedir.

Form arayışları ile tasarım sistemleri içerisinde hazırlanan kişisel uygulamalarda, strüktürel ve dokusal olanaklar kullanılarak formlar üretilebileceği, uygulamaların sonucunda ise, farklı birçok tasarım oluşturulabileceği görülmüştür.

Araştırma kapsamında, sonsuz strüktürel ve form tekrarlarına olanak veren “Çit Örücülüğü” ile farklı sanatsal yaratılar tasarlanmıştır. Çalışma sonucunda; tekstür, strüktür ve form tekrar ilkeleri temelinde “Çit Örücülüğü” olanakları değerlendirilerek sanatsal uygulamalar yoluyla tekstil tasarımları ortaya konmuştur. Uygulamalarda; çit birimlerin hazırlanmasında zanaatın gereçlerinden olan kamış yerine farklı kalınlıklarda keten halatlar ve pamuklu fitiller kullanılmıştır. Desen-motif ve kompozisyon oluşturmada, geleneksel renklere sadık kalınarak yeşil, sarı, kiremit, bordo ve taş renkli yün ipliklerle sargılar yapılmıştır. Sargıların birleştirilmesinde estetik değerler göz önünde bulundurularak şeffaf iplik kullanılmış ve birim tekrarları sağlanmıştır. Farklı desen-motif ve kompozisyonlarla oluşturularak dokusal etkiler elde edilen iki boyutlu yüzeyler, üst üste, yan yana ve farklı şekillerde yerleştirilerek strüktürel yapılar elde edilmiştir. Yapı taşları oluşturulan strüktürel tekstiller, üç boyutlu formlara dönüştürülmüştür. Elde edilen tekstil yüzeyleri ile farklı form denemeleri yapılarak heykelsi nesneler oluşturulmuştur. Çit Örücülüğü ile tekstil tasarımı alanında form arayışları amacı ile hazırlanan çalışmada, elde edilen tasarımlarla sanatsal yaratılar meydana getirilmiştir. Bu çalışma kapsamında tasarlanan tekstil ürün formları, dönemsel-zamansal ayrıma sahip olmadan gelenekçi üslubu geliştirilerek yenilikçi ve özgün zamansız formlar olarak üretilmiştir. Ortaya konulan tekstil tasarımları, çit örücülüğü teknik, desen-motif ve kompozisyon özellikleri ile donanmış, çit örücülüğünü geleneksel yapılaş amacından ve geleneğe bağlı tekniklerinden koparmış ve tekstil tasarımında özgün çalışmaların arasına yerleşmiştir.

KAYNAKLAR

ANKER, Peter. The Bauhaus of Nature. Baltimore. The Johns Hopkins University. 2005.

AKPINARLI, H. Feriha. “Karakeçili El Sanatları Ürünlerinin Desen Motif ve Kullanım Alanları Açısından Değerlendirilmesi”. Karakeçili IV. Uluslararası Kültür Şenliği Bildirileri, 28-34, Kırıkkale, 1999.

AKPINARLI, H. Feriha ve ORTAÇ, H. Serpil. “GAP Bölgesi Kültüründe Çit Örücülüğü”, GAP Kültür Sempozyumu. 12-13 Ekim 2001 Gaziantep. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1-5, 2003.

AKPINARLI, H. Feriha ve ERKAPLAN, Emel. “Karadeniz Yöresel Sepet Örücülüğü”, Karadeniz I. El Sanatları Sempozyumu. 3-5 Kasım, Ordu, 2006.

AKPINARLI, H. Feriha, TOZUN, Hatice, BAŞARAN, Fatmanur, BÜYÜKYAZICI, Meral ve ERTÜRK, P. Yaprak. Şanlıurfa El Sanatları ve Sözlü Kültür Malzemeleri. Ankara: Şurkav Yayınları, 2012.

ATALAYER, Faruk. Temel Sanat Öğeleri. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayın, No: 769, 1974.

BARTHOLD, Wilhelm. Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi, Belleten. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 6(43), 1974.

BAYAZIT, Nigan. Tasarlama Kuramları ve Metotları. İstanbul: Birsen Yayınevi, 2004.

BERTOLT, Brecht. “Sanat Üzerine Yazılar”. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayın Evi, 1990.

BULAT, Mustafa. “Form ve Kompozisyon”. Sanat Dergisi, S. XII, 73-78, Erzurum, 2007.

BULAT, Mustafa, BULAT Serap ve AYDIN, Barış. “Form ve Kompozisyon”. Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2(6), 478-488, 2014.

CUMALİEVA, C.. Kırgızistan Narın İli Hasır Örücülüğü. Yayımlanmamış Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2004.

ÇELLEK, Tülay. Temel Sanat Ders Notları, 2003. <http://www.tulaycellek.com> (Erişim Tarihi: 29.07.2016)

ÇORUH, Haydar ve ÇAPARLAR. Ahmet Yaşayan El Sanatları ve Sanatkarlarıyla Hatay (Tarihten-Günümüze). Hatay: Hatay Valiliği, Yayın No: 17, 2012.

DARREL, Sewell, IVY, Barsky ve LEIGH, M. Kelly. Contemporary American Crafts. Philadelphia Museum of Art Bulletin, 87(372), 1991.

DEMİR, Abdullah. Temel Plastik Sanatlar Eğitimi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Yayın No: 576, 1993.

DEMİRKAN, Özlem. Mimarlıkta Strüktür ve Süsleme İlişkisinin İrdelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2007.

EKİM, Berna. Görsel İletişim Tasarımı Açısından Dergi Kapak Tasarımları: Elele Dergisi Kapak Tasarımlarının Çözümlemesi. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

ERBIYIKLI, Nuray. “Tekstil ve Moda Tasarımı Açısından Sanat ve Bilim”. Akdeniz Sanat Dergisi, 4(7), 48-50, 2013.

ERTAS, D. Günal ve BAYAZIT, Nigan. “Endüstri Ürünleri Tasarımında Strüktür”. ITU Journal Series/A, 8(1), 90-102, 2009.

GEZER, Hale. “Üretim Alanında Tekstil ve Mimari Arasındaki Etkileşim”. İstanbul Ticaret Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 7(13), 21-49, 2008.

GOMBRICH, H. Ernst. “Sanatın Öyküsü”. Çev. Erol Erduran, Ömer Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2009.

GOODMAN, Jonathan. Stephen Talasnik, Sculpture. Amerika: International Sculpture Center, Temmuz-Ağustos, 21(6), 2012.

GÜNDOĞ, Güntülü. Çağdaş Strüktür Sistemlerinin Mimarlığa Etkileri. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2007.

HARMANKAYA, Hatice, YILMAZ, Asuman, ÇETİN, Aslı ve ERCAN, Duygu. “Moda ve Mimari”. Zeitschrift Für Die Welt Der Türken/ Journal Of World Of Turks, 6(1), 191-199, 2014.

HASDOĞAN, Gülay. “Tasarım Kavramının Hukuktaki Gelişimi ve Endüstriyel Tasarımların Korunmasına İlişkin Ülkemizdeki Yasal Düzenlemeye Yansımaları; Tasarımda Evrenselleşme”. 2. Ulusal Tasarım Kongresi, İstanbul. 1996.

HUNTÜRK, U.. Heykel Sanatı. İstanbul: İmge Kitabevi, 1996.

İŞINGÖR, Mümtaz, ETİ, Erol, ASLIER, Mustafa. Resim-1 Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik Resim. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.

KAPLAN, Semih. “Doğal Yoldan Temel Sanat Eğitimi Doğanın Atölyesi”. Akdeniz Sanat Dergisi, 7(14), 21-33, 2014.

KOPLOS, Janet, METCALF, Bruce. Makers: A History of American Studio Craft. Kuzey Karolina: North Carolina Üniversitesi Yayınları, 2010.

KÖKLÜ, Nilgün. Örnek Olay Çalışma Metodları. 1994. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/491/5792.pdf> (Erişim Tarihi: 29.07.2016)

MEYDAN, Cemal ve KUTLU, Nurcan. “Geleceğin Modasında Radikal Materyal Arayışları”. Akdeniz Sanat Dergisi, 25-28, 2014.

OCVİRK, G.Otto, STİNSON, E. Robert, WİGG, R. Philip, BONE, O. Robert, CAYTON, L., David. “Sanatın Temelleri-Teori ve Uygulama”. Çev. Nur Balkır Kuru, Ali Kuru. İzmir: Karakalem Kitap Evi, 12. Basım, 2015.

ONUK, Taciser ve AKPINARLI, H. Feriha. “Güneydoğu Anadolu Karakeçili Türkmen Kilimleri”. Türk Soylu Halkların Halı, Kilim, Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri, 27-31 Mayıs (1996). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 239-249, 1998.

ORANSAY, Lale. Doku, Strüktür ve Tekrar İlkelerinin Seramik Alanında Kullanım Olanakları. Sanatta Yeterlik Tezi. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

OYMAN, Rengin. “Lif Sanatında Doğal Malzeme Kullanımı ve Çevresel Sanat Ürünleri”. Akdeniz Sanat Dergisi, 4(8), 4-8, 2013.

ÖNLÜ, Nesrin. “Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik Tekstil Tasarımındaki Konumu”. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 3(1) 85-95, 2004.

ÖTER, Zeki. “Türk El Sanatlarının Kültür Turizmi Bağlamında Değerlendirilmesi”. Milli Folklor Dergisi, 22(86), 174-185, 2010.

SAVAŞ, Remzi. Modelaj. Ankara: Yaygın Öğretim Kurumu Yayınları, 1977.—. Form-İnşa. Ankara: M. E. B. Yüksek Öğretim Kurumu Yayınları, 1978.

SELÇUK, Arslan Semra ve SORGUCU, Gönenç Arzu. “Mimarlık Tasarımı Paradigmasında Biomimesis’in Etkisi”. Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi, 22(2), 451-459, 2007.

SÖZEN, Metin ve TANYELİ, Uğur. Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1994.

TURANİ, Adnan. Çağdaş Sanat Felsefesi. Ankara: Varlık Yayınları, 1974.

TÜRKÇE SÖZLÜK. C.1, C.2, İstanbul: Türk Dil Kurumu, 1992.

TÜZCET, Önder. Form ve Doku. İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi, 1967.

ZAİMOĞLU, Ömer. “Orta Asya Şiğ (Kamış) Dokuma Sanatı”. Sanat Dergisi, S: 20, 129-135, 2012.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL1- <http://daphne.palomar.edu/design/texture.html> (Erişim Tarihi: 30.07.2016)

URL2- <http://www.carolshawstutton.com/index.htm> (Erişim Tarihi: 28.06.2016)

URL3- <http://www.lorenzonnanni.com> (Erişim Tarihi: 28.06.2016)

URL4- <http://www.thinktank.org.uk/blog/459-beautiful-surfaces-by-anne-kyyr-quinn.php> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL5- <https://pixabay.com/tr> (Erişim Tarihi: 02.02.2016)

URL6- <https://in.pinterest.com/pin/480900066433048582> (Erişim Tarihi: 01.05.1016)

URL7- <https://tr.pinterest.com/pin/294774738090179445> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL8- <http://www.textileartist.org/jean-draper-interview-hand-stitched-landscapes> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL9- <http://prismofthreads.blogspot.com.tr/2012/09/coiled-threads> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL10- <http://prismofthreads.blogspot.com.tr/2012/09/coiled-threads> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL11- <http://www.cizrepostasi.com/cizrede-tahtlar-yok-olmaya-yuz-tuttu-32740h.htm> (Erişim Tarihi: 01.04.2016)

URL12- <http://carolshawstutton.com> (Erişim Tarihi: 28.06.2016)

URL13- <http://www.dazeddigital.com> (Erişim Tarihi: 28.06.2016)

URL14- <http://www.thinktank.org.by-anne-kyyr-quinn.php> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL15- <http://www.textileartist.org/jean-draper-interview-hand-stitched-landscapes> (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

URL16- https://en.wikipedia.org/wiki/Ferne_Jacobs (Erişim Tarihi: 07.07.2016)

ⁱ Carol Shaw-Sutton, elyaf ve tekstil işlemlerinde uzmanlaşmış bir heykeltıraş ve montaj sanatçısıdır. Eserlerinde, geleneksel yöntemlerin biçim ve konsepti ile birlikte modern tekstil tekniklerini kullanarak son derece anlamlı, şık, özgün kişisel anlatı ve formlar oluşturmaktadır. Shaw-Sutton’a göre lif, sürekli hareket halindedir ve bizi çevreleyen, bizimle bağ kuran doğayı anlatmaktadır. Bu bağlamda insan ve doğa arasında etkileşim sağlayan sanatçı, solo çalışmalarında doğal malzeme olan keten lifi ve söğüt ağacını kullanarak, benzer birim ve parçaların tekrar edilmesi ile elde edilen üç boyutlu heykelsi nesneler yapmıştır (URL12).

ⁱⁱ Lorenzo Nanni, tekstil tasarımı ve nakış-işleme teknikleri alanında çalışmalar yapmaktadır. Canlı organizmaları araştırarak onları hareketlendirecek benzersiz işlemeli parçalar yaratan sanatçı, organik maddelerden esinlenerek, keçeden, boncuktan, ipeğin hafifliğinden ve nakışın süsleme tekniklerinden yararlanarak tuhaf formlara nefes aldırılmaktadır. Kan ve damar dokularının mikroskobik etkilerinden yola çıkarak yarattığı eserlerinde keçenin dokusal özelliklerinden de yararlanarak yeni yüzeyler oluşturmuştur (URL13).

ⁱⁱⁱ Anne Kyyro Quinn, Londra’da yaşayan tekstil tasarımcısıdır. Organik şekillerden esinlenerek oluşturduğu eserlerinde, heykelsi üç boyutlu bir yapı yerine düz yüzey süslemeye dayalı “iç tekstil” olarak adlandırdığı yeni bir tür çalışmaya öncülük etmektedir. Tekstürel çalışmaları, cesur sadeliği ile dikkat çekmektedir. Ismarlama akustik duvar kurulumları olan tekstil sanat eserleri, dokusal bir tasarım olmanın dışında izleyicinin gözüne ve eline de hitap etmektedir (URL 14).

^{iv} Heykel sanatçısı olan Stephen Talasnik, Roma’daki mimari yapılardan etkilenecek oluşturduğu heykellerinde, küreler, kubbeler ve kulelerden yola çıkarak strüktürel düzenler yaratmıştır. Eserlerinde malzeme olarak ıhlamur ağacından yaptığı kibrite benzeyen aynı özellikteki eş parçaları kullanmıştır (Goodman, 2002: 28-32).

^v Claire Zeisler, Amerikalı lif sanatçısı, heykeltıraş ve ressamdır. Kariyeri boyunca elyaf ile "büyük, güçlü, üç boyutlu tek görüntüler" yaratmaya çalışmış ve müstakil heykellerin ifade niteliklerinin genişletilmesine öncü olmuştur. Fonksiyonları olmayan üç boyutlu heykelsi yapıtlarında, geleneksel dokuma tekniklerinden düğüm, sarma ve dikiş tekniklerinden ilham alarak avangart tasarımlar yapmıştır (Darrel, Ivy ve Leigh, 1991: 26).

^{vi} 1943 İsviçre doğumlu olan Françoise Grossen, dekoratif olan makrome ürünlerini duvar panosu haline getirerek heykelsi yapılar elde etmiştir. Büyük boyda asılabilen eserlerde değersiz iplikler kullanmıştır. Ürünlerin hammaddesi pamuk paspas ipliği, kauçuk boru ve farklı boyutlarda halatlardan oluşmaktadır. Kaba ve kalın halatlarda iddialı kırmızı, mavi ve bronz renkleri kullanarak ritmik desenler ile boşluklar oluşturarak asimetrik eserler çalışmıştır. Ürünler strüktüel heykelsi yapılara örnek olarak gösterilebilecek nitelikteki ender eserlerdendir (Koplos ve Metcalf, 2010: 351).

^{vii} Jean Draper, iki ve üç boyutlu tekstil sanatçısıdır. Avustralya ve Amerika’da okuyan sanatçı, tasarımlarında el dikişini kullanmaktadır. Farklı disiplinlerle, çeşitli malzemeleri çizim üzerine yerleştirdikten sonra el dikişi ve nakış teknikleri ile birim parçaları oluşturup, parçaları birleştirerek üç boyutlu çalışmalar yaratmaktadır (URL15).

^{viii} Ferne Jacobs, Şikago’da doğmuş Amerikalı lif sanatçısıdır. Kaliforniya’da sanat ve zanaat dersleri alan sanatçı, sepet örücülüğüne gönül vermiştir. Mumlu keten iplik bükümleri ile eski sepet örücülüğü tekniklerini kullanarak çağdaş sepet tasarımları yapmıştır. Çalışmalarını üç boyutlu heykeller olarak tasarlamaktadır (URL16).