



**T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI**

**ISPARTA DÜZ DOKUMALARINDA GÖRÜLEN BAZI GEOMETRİK
YANIŞLARIN GİYİLEBİLİR SANATA UYGULANABİLİRLİĞİ**

Cuma TOKAT

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ

ISPARTA - 2019

T.C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

Bu tez 20/12/2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından ~~oy birliği/oy~~
~~çokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

DANIŞMAN Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ

İmza:

ÜYE Doç. Naile Rengin OYMAN

İmza:

ÜYE Doç. Dr. Ömer ZAIMOĞLU

İmza:

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

İmza ve Mühür

Doç. Dr. Mustafa GENÇ
SDÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

Bu çalışma tarafından desteklenmiştir.

Proje No :

T.C
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak hazırlanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları aldığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim (20/12/2019)

Cuma TOKAT

Isparta 2020



ÖNSÖZ

Türklerde dokumaların tarihinin çok eski olduğu ve bu konuda pek çok örneğin günümüze kadar gelebildiği, arkeolojik kazılarda ortaya çıkan bulgulardan anlaşılmaktadır. Türk dokumacılığının Anadolu’da yayılması ve gelişmesi Selçuklu imparatorluğu dönemine rastlamaktadır.

Orta Asya’dan Anadolu’ya göçlerle gelen Türkmen boyları beraberlerinde kilim kültürünü de getirmişlerdir. Türkmenler kilimlerini yaygı, örtü ve giyim ihtiyaçlarını karşılamak için dokumuşlardır. İnsanların doğa şartlarına bağlı olarak ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek, giyinmek ve soğuktan korunmak amacı ile Türk dokumalarının ve geleneksel Türk yarışlarının ortaya çıktığı bilinmektedir.

Isparta düz dokumalarında görülen bazı geometrik yarışların giyilebilir sanata uygulanabilirliği, konulu tez çalışmasında Isparta düz dokumalarında geometrik yarışların olduğu pek çok düz dokuma araştırılmıştır. Araştırılmış olunan düz dokumalardan sadece bazı geometrik yarışlar incelenmiş olup tez çalışması bu geometrik yarışlar ile sınırlandırılmıştır.

Isparta düz dokumalarında görülen bazı yarışlardan yararlanılarak giyilebilir sanata uygulanabilir giysiler tasarlanmış olup bu giysilerin yapım aşamaları ve tasarımların bitmiş hali fotoğraflarla gösterilerek geometrik yarışların giyilebilir sanata uygulanabilirliği uygulamalarla gösterilmeye çalışılmıştır.

Tez hazırlama aşamasından itibaren araştırma, inceleme aşamasında fikirlerinden, bilgilerinden yararlandığım ve her an yol gösterip yardımcı olan değerli danışman hocam Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ’ ye çok teşekkür ediyorum.

Tez konumu bulmamda, okul hayatımda bana baştan beri desteğini esirgemeyen bu alanda yetişmem için emek sarf eden ve kıymetli vakitlerini ayıran Geleneksel Türk Sanatları alanında bilgi ve becerinin gelişmesini sağlayan Doç. Naile Rengin OYMAN’ a çok teşekkür ederim.

Yardımlarınıza ihtiyacım olduğunda her zaman yanımda olan sonsuz destekleriyle bana okumamda katkıda bulunan değerli hocam Doç. Dr. Mehmet ÖZKARTAL’a da çok teşekkür ediyorum. Bizleri kırmayıp zamanını ayıran jüri üyeliğinde bana yardımcı olan değerli hocam Doç. Dr. Ömer Zaimoğlu’na da çok teşekkür ediyorum.

Ayrıca “Süleyman Demirel Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü Lisans eğitiminde ve Lisansüstü eğitiminde emeği geçen tüm hocalarıma ve çalışanlarına bana güzel destekleriyle katkı da buldukları için teşekkür ediyorum.

Tez çalışmamda fotoğraf çekimlerinde bana yardımcı olan Arş. Gör. İbrahim Hakan DEMİRİKAN’a ve okul hayatım boyunca bana yardımlarını esirgemeyen damadım Mühendis Hüseyin AKMAN’a da teşekkür ederim.

Cuma TOKAT

Isparta, 2020

ÖZET

ISPARTA DÜZ DOKUMALARINDA GÖRÜLEN BAZI GEOMETRİK YANIŞLARIN GİYİLEBİLİR SANATA UYGULANABİLİRLİĞİ

Cuma TOKAT

Süleyman Demirel Üniversitesi,

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı,

Yüksek Lisans Tezi

Yıl: 2019, Sayfa: 129

Danışman: Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ

Isparta düz dokumalarında görülen bazı geometrik yanışlar, Türk kültüründe el dokuma, keçe sanatı vb. tasarım alanlarında süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Nesnelerin taklit edilmesiyle ortaya çıkan şekiller, duygu ve düşüncenin aktarılmasıyla beliren soyut şekiller halı ve düz dokumalardaki yanışları ortaya çıkarmıştır. Bu yanışlar, çeşitli alfabelerle yazıya geçirilen Türkçe gibi; binlerce yıllık Türk tarihinin, duygu, düşünce dünyasının izlerini günümüze taşımıştır. Aynı zamanda yanışlar Türk kültürünün görsel bir kütüphanesi özelliği taşımaktadır.

İnsanoğlunun giyim macerası da, doğa koşullarına karşı soğuktan ve sıcaktan korunma ve örtünme zorunluluğundan kaynaklanmıştır. Giyinme tarihsel süreç içinde sosyal, ekonomik, kültürel bakımdan araştırılması gereken bir olgu olarak değerlendirilmelidir.

Giyinmenin örtünme ihtiyacının ötesinde 1960 ve 1970'lerin başlarında "giyilebilir sanat" akımı başlamıştır. Giyilebilir sanat uygulamalarında belirlenen geleneksel tekstil tasarım tekniklerinden; el dokuma, el baskı, keçe, örme, nakış, avolon vb. teknikleri ile Türk geleneksel geometrik yanışlarını da kullanarak, çalışmamıza fikir, duygu, heyecan ve form birleştirilerek giysilere aktarılması istenmiştir.

Isparta düz dokumalarında görülen bazı geometrik yanışların anlam yüklü, özgün değerini koruyarak, "giyilebilir sanata uygulanabilir" tasarımlar yapılmıştır. Geleneksel Türk geometrik motiflerden yıldız, insan, bukağı, suyolu, hayat ağacı, göz, tarak, muska ve nazarlık, pıtrak, kurtağı, bukağı, yılan motifleri ve aşk birleşim motifleri kullanılarak özgün giyilebilir sanat tasarımlarının yapılmak istenmiştir.

Kültürel mirasımız olan kilimlerin ve kilim yanışlarının yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması, farklı alanlarda bu yanışların kullanılarak yaygınlaştırılması açısından çalışmamız oldukça önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk yanışları, Geometrik Yanış, Giyilebilir Sanat, Geleneksel Tasarım.

ABSTRACT

APPLICABILITY OF SOME GEOMETRIC MOTIFS AT ISPARTA FLAT WEAVES TO WEARABLE ART

Cuma TOKAT

Suleyman Demirel University

Institute of Fine Arts, Traditional Turkish Arts Department,

MA Thesis,

Year:2019, Page: 129

Supervisor: Assoc. Prof. Doğan DEMİRCİ

Some geometric motifs seen in the flat fabrics of Isparta, in Turkish culture, hand weaving, felt art and so on has been used as ornament in design areas. The shapes that emerge from the imitation of objects, the intangible shapes that emerge through the transfer of emotions and thoughts revealed the motifs in the carpet and plain weaves. Like Turkish written with various alphabets, these motifs, have brought the traces of thousands years of Turkish history, emotion and world thought At the same time, the motifs are a visual library of Turkish culture.

The clothing adventure of human beings stems from the necessity of covering and protecting against cold and heat against natural conditions. Dressing should be considered as a phenomenon that should be investigated socially, economically and culturally in the historical process.

Beyond the need for dressing the ‘wearable art’ movement began in 1960s and in the early 1970s. Traditional textile design techniques determined and transferred to clothes in our work, as wearable art applications with, woven, hand printing felt, knitting, embroidery, avolon etc. with Turkish traditional geometric motifs, ideas, emotions, excitement techniques.

The designs which are feasible for wearable art, have been designed with some geometric motifs seen in the flat fabrics of Isparta, flat with preservation of, meanings, original values of geometric motifs, Our traditional Turkish geometric motifs were designed to create new wearable art designs using star, human, buckle, waterway, tree of life, eye, comb, amulet and amulet, velcro, dove, buckle, snake motifs and love with combination motifs.

Our work is significant to transfer and arouse rugs and rugs motifs to future generations and to transfer them to different fields in terms of preserving are our cultural heritage.

Keywords: Turkish Motifs, Geometric Motif, Wearable Art, Traditional Design

İÇİNDEKİLER

	Sayfa No
ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
ABSTRACT	iii
İÇİNDEKİLER	iv
ŞEKİLLER DİZİNİ	vii
TABLolar DİZİNİ	x
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

1. GELENEKSEL TÜRK GEOMETRİK YANIŞLARININ TANIMI, TARİHÇESİ VE ÖZELLİKLERİ.....	3
1.1. Geleneksel Türk Geometrik Yanışların Tanımları	3
1.2. Geleneksel Türk Geometrik Yanışların Tarihçesi.....	6
1.3. Geleneksel Türk Geometrik Yanışlarının Özellikleri.....	8
1.4. Geleneksel Türk Geometrik Yanış Çeşitleri.....	10
1.4.1. Hayat Ağacı Yanışı.....	11
1.4.2. İnsan Yanışı	11
1.4.3. Yıldız Yanışı	11
1.4.4. Göz Yanışı	12
1.4.5. Muska-Nazarlık Yanışı.....	12
1.4.6. El, Parmak ve Tarak Yanışı	13
1.4.7. Su Yolu Yanışı.....	14
1.4.8. Yılan Yanışı	14
1.4.9. Pıtrak Yanışı	14
1.4.10. Saç Bağı Yanışı.....	15
1.4.11. Aşk ve Birleşim Yanışı.....	15
1.4.12. Koç Boynuzu Yanışı.....	15
1.4.13. Küpe Yanışı	16
1.4.14. Eli Belinde Yanışı.....	16
1.4.15. Çengel Yanışı.....	17

1.4.16. Kuş Yanışı	18
1.4.17. Sandık Yanışı.....	18
1.4.18. Bukağı Yanışı	19

II. BÖLÜM

2. GİYİLEBİLİR SANATIN TANIMI, TARİHÇESİ VE ÖZELLİKLERİ 20

2.1. Giyilebilir Sanatın Tanımı	20
2.2. Giyilebilir Sanatın Tarihçesi	24
2.3. Giyilebilir Sanatın Özellikleri	26
2.4. Uygulamalarda Belirlenen Geleneksel Tasarım Teknikleri	28
2.4.1. Düz Dokuma Teknikleri	28
2.4.2. Mekikli El Dokuma Tekniği.....	33
2.4.3. El Baskısı Tekniği.....	35
2.4.4. Doğal Boyama-Doğal Baskı Tekniği.....	37
2.4.5. Keçe (Tepme ve Kuru Keçe) Tekniği.....	41
2.4.6. Tığ İşi Tekniği	44
2.4.7. Örne Tekniği.....	45
2.4.8. Nakış-İşleme Teknikleri	46
2.4.9. Kırkyama Tekniği.....	47
2.4.10. Avalon Tekniği	49
2.4.11. Saçaklama Tekniği.....	50
2.4.12. Kanaviçe Tekniği.....	51
2.4.13. Aplike Tekniği	53
2.4.14. İğne Oyası Tekniği	55
2.4.15. Makrome Tekniği	56

III. BÖLÜM

3. ISPARTA DÜZ DOKUMALARINDA BELİRLENEN GEOMETRİK YANIŞLARIN GİYİLEBİLİR SANATA UYGULANABİLİRLİĞİ..... 58

3.1. Isparta Düz Dokumaların Tarihçesi.....	58
3.2. Isparta Düz Dokumalarında Belirlenen Geometrik Yanışların Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği.....	59
3.2.1. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim- 1	59
3.2.2. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 2	60
3.2.3. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim- 3	63
3.2.4. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 4.....	65

3.2.5. Isparta Gelendost İlçesine Ait Kilim - 5	66
3.2.6. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 6	69
3.2.7. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 7	70
3.2.8. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 8	72
3.2.9. Isparta Gelendost İlçesine Ait Kilim - 9	74
3.3. Isparta Düz Dokumalarında Belirlenen Geometrik Yanışların Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği	76
3.3.1. Tasarım 1: Hayat Ağacı Ceket.....	76
3.3.2. Tasarım 2: Yıldız Yelek.....	81
3.3.3. Tasarım 3: Kırmızı Muska Ceket	85
3.3.4. Tasarım 4: Pıtrak Panço.....	89
3.3.5. Tasarım 5: Taraklı Yelek	93
3.3.6. Tasarım 6: Mavi Elbise.....	96
3.3.7. Tasarım 7: Yıldızlı Tunik	99
3.3.8. Tasarım 8:Avalon Pelerin	103
3.3.9. Tasarım 9: Bereket Panço	112
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	115
KAYNAKÇA	119
ÖZGEÇMİŞ.....	128

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa No
Şekil 1: Türklerin Orta Asya'dan Dünyaya Yolculuğu.....	3
Şekil 2: Toros Dağlarında Yörükler.....	4
Şekil 3: Farda Kilimi.....	5
Şekil 4: Hayat Ağacı Yanışları.....	11
Şekil 5: İnsan Yanışları.....	11
Şekil 6: Yıldız Yanışı.....	12
Şekil 7: Göz Yanışları.....	12
Şekil 8: Muska-Nazarlık Yanışları.....	13
Şekil 9: El, Parmak veya Tarak Yanışları.....	13
Şekil 10: Su Yolu Yanışları.....	14
Şekil 11: Yılan ve Ejder Yanışları.....	14
Şekil 12: Pıtrak Yanışları.....	15
Şekil 13: Saç Bağı Yanışları.....	15
Şekil 14: Aşk ve Birleşim Yanışları.....	15
Şekil 15: Koç Boynuzu Yanışları.....	16
Şekil 16: Küpe Yanışları.....	16
Şekil 17: Bereket Yanışları.....	17
Şekil 18: Çengel Yanışları.....	17
Şekil 19: Kuş Yanışları.....	18
Şekil 20: Sandık Yanışı.....	18
Şekil 21: Bukağı Yanışı, Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri.....	19
Şekil 22: Selçuk Gürışık, Anadolu Keçeciliğine Modern Bir Bakış.....	21
Şekil 23. Tavus Kuşu isimli keçe Giyilebilir Sanat Tasarımı.....	21
Şekil 24: Giyilebilir Sanat.....	22
Şekil 25: Viktor ve Rolf, Giyilebilir Sanat, 2015.....	23
Şekil 26: Giyilebilir Sanat.....	24
Şekil 27: Key-Sook Geum, Kırmızı Tel ve Boncuklar, 2012.....	26
Şekil 28: Karen La Monte, Young Maiko, 2010, Seramik , Gerald Peters Galerisinde.....	27
Şekil 29: Kilim Dokuma.....	28
Şekil 30: Mekikli Dokuma.....	34
Şekil 31: Kastamonu El-Baskısı Masa Örtüsü.....	36

Şekil 32: Kastamonu El Baskısı Ağaç Desenler	37
Şekil 33: Doğal Boyama	39
Şekil 34: Doğal Baskı	40
Şekil 35: Okalıptüs Mordan: Sirke, karbonat.....	40
Şekil 36: Keçe Yelek Önden Görünüm.....	42
Şekil 37: Keçe Yelek Arkadan Görünüm	42
Şekil 38: Tepme Keçe Kaban.....	43
Şekil 39: İğneli Keçe Yer Yaygısı	44
Şekil 40: Tığ İşi.....	45
Şekil 41: Şiş Örmek Tekniği.....	45
Şekil 42a: Nakış Teknikleri.....	46
Şekil 42b: Zeynelkhan Mukhamedzhanuly Eserini Nakşederken	47
Şekil 43: Kırkyama ile süslenmiş giysi	47
Şekil 44: Kırkyama Elbise	48
Şekil 45: Kırk Yama Ceket	49
Şekil 46: Avalon Tekniği	49
Şekil 47: Saçaklama Tekniği.....	50
Şekil 48: Kesiklerin Arasına İpek Kumaşlar Yerleştirilmiş Tarihi Giysiler	50
Şekil 49: Tim Harding (1987) Field Coat	51
Şekil 50: Kaneviçe İşleme Tekniği	51
Şekil 51: Çift İğne Tekniğ Kaneviçe.....	52
Şekil 52: Bilecik Bozüyük'e Ait Kanaviçe İşlemeli Peşkir	52
Şekil 53: Aplike Örneği	53
Şekil 54: Aplike Örneği	54
Şekil 55: Alabama Chanin	54
Şekil 56: İğne Oyası Tekniği Gelin Başlığı	55
Şekil 57: İğne Oyası.....	56
Şekil 58: Temel Makrome Düğüm Tekniği	56
Şekil 59: Makrome Tekniği Yelek.....	57
Şekil 60: Isparta İli ve İlçeleri Haritası	58
Şekil 61: Isparta Yalvaç İlçesi Körküler Köyü	58
Şekil 62a: Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim -1	59
Şekil 62b: Bereket Yanışı, Bukağı, Üçgen	59
Şekil 63: Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim-2	60

Şekil 64: Kayma, Çengel, Pıtrak, Nazarlık Muska, Koç Boynuzu, Küpe	61
Şekil 65: Kilim - 3	63
Şekil 66: Göz Yanışı (Toprak), Pıtrak, Koçboynuzu, Muska, Çengel, Kazayağı.....	63
Şekil 67: Kilim – 4	65
Şekil 68: Koç Boynuzu, Baklava (Bereket), Bukağı, Tarak, Yıldız, Üçgen, Aşk ve Birleşim Yanışları.....	65
Şekil 69: Kilim 5 ve Yanışları.....	66
Şekil 70: Pıtrak, Kurt Ağzı, Koç Boynuzu, Göz, Bukağı, Üçgen	67
Şekil 71: Kilim 6 ve Yanış	69
Şekil 72: Su Yolu, Yılan, Çengel, Analı Kızlı, Muska Nazarlık	69
Şekil 73: Kilim 7 ve Yanışları.....	70
Şekil 74: Yıldız, Göz, Kare, Zili Tekniğinde Dama	71
Şekil 75: Kilim 8 ve Yanışları.....	72
Şekil 76: Göz, Küpe, Pıtrak, İnsan, Eli Belinde, Koç Boynuzu, Muska ve Üçgen....	72
Şekil 77: Kilim 9 Yanışları	74
Şekil 78: Hayat Ağacı, Tarak, Küpe, Pıtrak, Kurtağzı, Koç Boynuzu.....	74
Şekil 79: Hayat Ağacı Ceketinin Yapım Aşamaları	77
Şekil 80: Hayat Ağacı Ceketi.....	78
Şekil 81: Yıldız Yeleğin Yapım Aşamaları	82
Şekil 82: Yıldız Yelek.....	83
Şekil 83: Kırmızı Muska Ceketin Yapım Aşamaları	86
Şekil 84: Kırmızı Muska Ceket.....	87
Şekil 85: Pıtrak Pançonun Yapım Aşamaları.....	90
Şekil 86: Pıtrak Panço	91
Şekil 87a: Taraklı Yelek Yapım Aşamaları	94
Şekil 87b: Taraklı Yelek	95
Şekil 88: Mavi Elbisenin Yapım Aşamaları	97
Şekil 89: Mavi Elbise	98
Şekil 90: Yıldızlı Tunüğün Yapım Aşamaları	100
Şekil 91: Yıldızlı Tunik.....	101
Şekil 92: Avalon Pelerinin Yapım Aşamaları.....	104
Şekil 93: Avalon Pelerin	105
Şekil 94: Şaman Buluzu Yapım Aşamaları.....	108
Şekil 95: Şaman Buluzu	109
Şekil 96: Bereket Panço Yapım Aşamaları.....	113
Şekil 97: Bereket Panço	113

TABLULAR DİZİNİ

	Sayfa No
Tablo 1: Birinci Kilimin Bilgileri	60
Tablo 2: İkinci Kilimin Bilgileri	62
Tablo 3: Üçüncü Kilimin Bilgileri	64
Tablo 4: Dördüncü Kilimin Bilgileri.....	66
Tablo 5: Beşinci Kilimin Bilgileri	68
Tablo 6: Altıncı Kilimin Bilgileri	70
Tablo 7: Yedinci Kilimin Bilgileri.....	71
Tablo 8: Sekizinci Kilimin Bilgileri.....	73
Tablo 9: Dokuzuncu Kilimin Bilgileri	75
Tablo 10: İşlem Fişi	80
Tablo 11: İşlem Fişi	84
Tablo 12: İşlem Fişi	88
Tablo 13: İşlem Fişi	92
Tablo 14: İşlem Fişi	94
Tablo 15: İşlem Fişi	97
Tablo 16: İşlem Fişi	102
Tablo 17: İşlem Fişi	106
Tablo 18: İşlem Fişi	110
Tablo 19: İşlem Fişi	114
Tablo 20: Geleneksel Türk Geometrik Motiflerin Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği	116

KISALTMALAR DİZİNİ

TDK	Türk Dil Kurumu
vd.	ve diğerleri
vs.	ve saire
vb.	ve benzeri
t.y.	tarih yok



GİRİŞ

İnsanoğlunun var olduğundan beri, doğa şartlarına bağlı olarak dokumaların ve geleneksel Türk yarışların ortaya çıktığı bilinmektedir. Dokumalar, insanların ihtiyaçlarını karşılamak, örtünmek, giyinmek ve soğuktan korunmak amacı ile dokumuşlardır.

Kilimler, göçebe Türkmen ve Yörük kültürünün vazgeçilmez parçalarıdır. Bu kilimler ev eşyası olmasının yanında, kilimlere uygulanan yarışlarla daha da anlamlı hale gelmişlerdir. Büyük emeklerle dokunan bu kilimler birer kültür hazinesidir (Kalay ve Subaşı, 2016; 63).

Yarış; Bezeme ve süsleme bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad olarak tanımlanmakta ve yarış olarak Türkçe "Örge" sözcüğü kullanılmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2012; 214).

Yarışlar çeşitli şekillerle bir araya gelerek desenleri oluşturur. Anadolu'da desene, yörelere göre yarış, nakış, örnek gibi farklı isimler verilmektedir. İllerimizin birçoğunda dokumalarda motif veya yarış anlamında kullanılmaktadır (TDK, 1969; 4164).

Geleneksel Türk geometrik yarışlar, daha sonra gelişerek çevre şartlarına göre değişimler göstermiş, el sanatları ile, ortaya çıktığı toplumun duygu ve düşüncelerini, sanatsal beğeni değerleri ile kültürel özelliklerini yansıtır hale gelmiş olup "geleneksel" vasfı kazanmıştır.

Geleneksel Türk geometrik yarışları, tarihsel ya da güncel göç hareketiyle beraber bu kültürel imgelerin, törenlere ait değerlerin, sembollerin ve farklı işlevlerin yer değiştirdiğini, yeni yaşam ortamında karşılıklı etkileşimler yarattığını ve kültürler arasında bağ kurduğunu söylemek mümkündür (Daeiri, 2016).

Kilim gibi yaygıları üretirken düşüncelerini, inançlarını, duygularını belirten yarışları bu dokumalara aktarmışlardır. Çevrelerindeki bitkilerden elde ettikleri renklerle dokumaları daha da zenginleştirmiştir. Dokumalar kullanılan araç ve tekniğe göre mekikli dokumalar, kirkitli dokumalar, çarpana (kolan) dokumalar ve mekiksiz dokumalar olarak gruplandırılır. Kirkitli dokumalar, düz kirkitli dokumalar

(kilim, cicim, zili, sumak) ve havlı kirkitli dokumalar (halı ve tülü) olmak üzere iki gruba ayrılırlar (Akpınarlı vd., 1998:9,32).

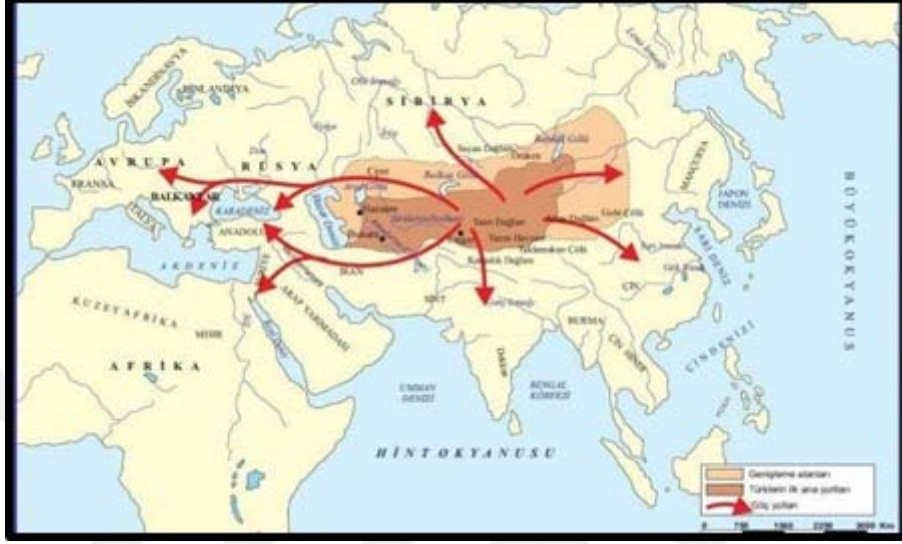
Zaman içerisinde de çeşitlenen, geleneksel tekstil tasarım teknikleri ve modern günümüzün tekniğı ile üretilen birçok geleneksel Türk el sanatlarımızdan işleme, kilim, el dokuma, örme, tığ işi, iğne oyası, makrome, kırkyama, applike, el baskı, doğal boyama, doğal baskı, batık gibi geleneksel el sanatlarımızdır (Öngen, 2016: 3). Modern günümüz de saçaklama, avalon, shibori vb. tekstil tasarım teknikleri de el sanatlarımızın tasarımlarında kullanılmaktadır.

Geleneksel Türk geometrik yanlışların giyilebilir sanata uygulanabilirliğı, Isparta düz dokumalarında belirlenen geometrik yanlışlar kullanılarak, giyilebilir sanat uygulamalarına, yukarıdaki belirtilen geleneksel tasarım teknikleri uygulanarak “Giyilebilir Sanat” anlayışıyla, farklı ve özgün giyilebilir sanat tasarım eserleri üretilmeye çalışılmıştır.

I. BÖLÜM

1. GELENEKSEL TÜRK GEOMETRİK YANIŞLARININ TANIMI, TARİHÇESİ VE ÖZELLİKLERİ

1.1. Geleneksel Türk Geometrik Yanışların Tanımları



Şekil 1: Türklerin Orta Asya'dan Dünyaya Yolculuğu
(<http://www.kulturakisi.com>, [10.09.2019])

Halı, düz dokuma ve kumaş dokuma geleneği, Orta Asya'da, Türklerin yaşadığı bölgede ortaya çıktığı, Selçuklular yoluyla da, Anadolu'ya gelmiş olup gelişimini burada da sürdürmeye devam etmiştir (Korkmaz, 2016: 48).

Orta Asya bozkır coğrafyası ve iklim şartları Türklerin konar-göçer hayatı benimseme nedenlerindedir. Bozkır Türk ekonomisinin esasını, yüksek ovalar ve yaylalar olan bozkır coğrafyasının iklim şartlarının icabı, çobanlık ve hayvan besiciliği teşkil etmektedir. Türklerin göçebe bir hayat yaşaması koyun-keçi ve atın Türklerin hayatında çok öneminin olduğudur (Kafesoğlu, 1993: 304-305).



Şekil 2: Toros Dağlarında Yörükler
(<http://selmanzebil.blogspot.com>, [10. 09. 2019])

Göçebe kültürüne sahip olan Türkler Göçebe şartlarına en uygun hayvan olan koyun, keçi, vb. hayvanların yünü el dokumalarında giysilerinde kullanmışlardır.

Süslemenin ana unsurlarından olan yanışlar özelliklerinin çok yönlü olduğu ve süsleme sanatının temelini teşkil etmektedir. Geleneksel Türk Yanışları, kültür ve sanat alanında toplumların gelenek görenek, duygu, düşünce ve inançlarının ifadesi ile olmuşlardır (Onuk vd., 1998: 21; Ateşok, 2014).

Anadolu'ya gelen, Türkmen Oğuz boyları beraberlerinde getirdikleri geleneksel kilim kültürünü yaygı, örtü ve giysi ihtiyaçlarını karşılamak üzere üretmişlerdir. Dokumalardaki yanışlar kendi kültür çevreleri içinde, sosyal konuları içeren, sembolizme dönük soyut objelerden oluşmaktaydı (Aytaç 2010:1-2).

Türk dokumalarındaki yanışların temelinde, binlerce yıllık zaman, on binlerce kilometrelik coğrafya farklılıklarına, kültür çevrelerinin yabancılıklarına rağmen, sağlam ve düzenli bir “ayniyet” i koruyup, devam ettirmesi, son derece önemli bir özelliktir (Özönder, 1996:249).

Türkmenlerde kullanılan bir deyimde bu zenginliğin ne denli bir ustalık ve hızla ortaya konulduğunu da belirlemektedir. Türkmen der ki: “Kızım sen nakışını vuruncaya kadar, Türkmen’in göçü dolanır”. Acar kız dediğin göz açıp kapayıncaya kadar nakışı vermeli, Türkmen’in göçünü dolandırmamalıdır” (Göğceli, 1958: 1705-1707).



Şekil 3: Farda Kilimi
(Athhan, 1993:107)

Bu kilimler ev eşyası olmasının yanında, kilimlere uygulanan yanışlarla daha da anlamlı hale gelmişlerdir. Büyük emeklerle dokunan bu kilimler birer kültür hazinesidir (Kalay ve Subaşı, 2016:63).

Geleneksel dokumalar Türklerin kültürünü, geleneğini simgeleyen ve tanıtan en önemli unsurdur. Aynı zamanda gelenek ve göreneklerin kuşaktan kuşağa aktarılmasında da önemli bir rol üstlenmiştir. Kilim desen ve yanışlar; doğal çevre, bitkiler, hayvanlar, eşyalar, gibi varlık ve nesnelerin, dokuma tekniklerine uygulanmasıyla meydana gelmektedir (Acar, 1982:25; Çelik, 2016:3).

Duygu ve düşünceleri, yaşam tarzını anlatan, içerisinde birtakım değerlerin gizlendiği yanışlar, Türk dokuma sanatında bir ince estetik sanat anlayışı ile üretime aktarılmıştır (Aytaç, 2004:133-143; Oyman, 2019:7).

Yanışlar bir sembolik şekillerdir. Sembol ise, duygu ve düşünceyi ifade etmek için kullanılan bir işarettir. Sembolik şekil ise anlatılmak istenilen fikrin şeklen ifade edilmesidir. Bir başka anlayışla insanın iç âleminin ifade etmesi için kullanılan simgeler olduğudur (Ögel, 1991:416; Oyman, 2016:4).

Geleneksel Türk geometrik yanışlar, zaman içinde nesilden nesle aktarılarak ortaya çıkmıştır. İslam Dini tarafından yasaklandığına inanılan, figüratif desen yapmanın, Orta Asya sembolizmi ve geçmiş Anadolu kültürü ile birleşerek, kendine özgü figüratif olmayan geleneksel Türk geometrik stilize yanışlar ortaya çıkmıştır (Balpınar Acar, 1982:10).

Yanış; Bezeme ve süsleme de bütünü oluşturan parçalardan her birine verilen ad olarak tanımlanmakta ve yanış karşılığı olarak Türkçe “Örge” sözcüğü kullanılmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2012: 214).

Deniz ve Karataş’a göre, Anadolu’da desen, yörelere göre değişmekle birlikte, yanış, nakış, örnek, örenek, model, ala, beliş, yağnış, su, çeki ipi gibi isimler verilir. Türk halı ve düz dokuma sanatıyla ilgili yapılan çalışmalarda araştırmacılar genellikle yanış terimini tercih etmektedirler (Deniz, 1998:6; Karataş, 2013:5-7).

Ancak, Karataş’ın tespitine göre, Anadolu Türk halı ve düz dokuma sanatının üretildiği yörelerde bu kavram için halk arasında en yaygın kullanılan terim “yanış” tır.

Her yörenin kendine özgü yanışları bulunmaktadır. Ancak bu yanışlar, geometrik bir şema içinde sunulmaktadır. En çok bitki yanışlarıyla, hayvan tasvirleri, inanç ve geleneklere bağlı sembeler işlenmektedir. Bunlardan her birinin yörelere göre değişik anlamları bulunmaktadır (Deniz, 1998:6).

Malzeme olarak kullanılan hayvan postları ve yünlerini malzeme olarak kullanmanın dışında, hayvanın kendisini sembolik olarak bu eşyalara yanış olarak kullanıldığını görmekteyiz. Koçbaşı yanışları hemen hemen bütün dokumalar da rastlanmaktadır (Ziya, 1978:1341).

Yanışlar, sadece halı veya düz dokuma örneklerinde görülen birer sanat eseri olmaktan öte, kültürümüzün dile geldiği veya getirildiği tanıklar ve belgeler haline gelmektedir (Ersoy, 1987; Aksoy, 2008:31-37; Karataş, 2017:168).

1.2. Geleneksel Türk Geometrik Yanışların Tarihçesi

Türk tarihi Avrasya bozkırları diye adlandırılan Orta Asya bozkırlarıdır. Türk tarihinin ilk yılları Avrasya bozkırlarında meydana gelmiştir (Kurat, 2013: 417-428).

Yapılan çeşitli arkeolojik araştırmalar da kurganlarda ortaya çıkarılan, o dönemin yöneticilerine ait mezarlarda çok önemli eserler çıkarılmıştır. Bu kurganlardan biri Ordos yakınlarındaki Noin Ula kurganlarıdır. Sanatın, toplulukların maddi ve manevi değerlerinin aynası olduğu düşünülürse, Şibe, Katanda, Başadar, Berel, Tüekta, Pazırık ve Noin-Ula kurganlarından çıkarılan halılar, kap kacaklar, ağaca oyulmuş mistik hayvan figürleri, vahşi hayvanların mücadele sahneleri

kabartmalar, süs eşyaları, eyerler, koşum takımları ve eyer altı örtüleri gibi eserlerde, toplumun dinamik çizgileri ile zengin form anlayışını ve hayat dolu sanatı daha iyi anlaşılmuştur (Diyarbakirli,1972:38; Özkartal, 2012:2).

Bu buluntular M.Ö birinci yıla tarihlendirilmekte ve ele geçen eserler arasında elbiseler, şapkalar saç örgüleri kısa çizmeler, efsanevi aslan, yırtıcı hayvanların av sahneleri ve kulaklı kartal resimli tekstil parçaları bulunmuştur (Ögel, 1984:58).

Ural Altay Dağları eteklerindeki Pazırık Vadisinde bulunan Hun İmparatorluğu prenslerinin mezarlarıdır. Burada bulunan kurganlar araştırma sırasında numaralandırılmış ve yaklaşık kırk adet kurgan açılmış ve çok kıymetli eşyalar bulunmuştur.

Özellikle pazırık bölgesinde V. Kurgandan çıkarılan eşyaların arasında, at arabası kap-kacak, altından yapılmış taç dokuma kumaşlar, kilimler, keçeler, kadın baş takısı, araba dingilleri ve parçaları, masa ayakları, keçi ve koyun başları, kemikten yapılmış davul kasnağı, at cesedi, kapaklı tabut, at koşum takımları ile birlikte sağlam kalabilmiş halı bulunmuştur (Tekçe 1993:20; Tarhan; 2002).

Bu halı Altaylarda pazırık bölgesinde bulunduğu için ‘‘Pazırık Halısı’’ olarak isimlendirilmiştir. Pazırık halısının dokuma tekniği, ilmek sayısı, döneminin özelliklerini yansıtmaları açısından önemlidir. Bugün Rusya'nın Saint Petersburg şehrindeki Hermitaj Müzesinde sergilenen halı, 189 x 200 cm ebatlarındadır (Yetkin; 1974:12; Balcı, 2012: 39).

Anadolu'da Çatalhöyük'te M.Ö. 6500 yıllarında yapılan kazılara ait yün dokuma parçaları bulunmuştur. Bursa yakınlarındaki Dorak kazılarında bir odanın tabanında toz haline gelmiş yün kalıntısı geometrik desenler bulunmuştur. Bu yaygı tabakasının bulunduğu kat M.Ö. 2500 yıllarına tarihlenmektedir (Bayraktaroğlu, 1991:196).

Yine bir Frig Merkezi olan Gordion'da M.Ö. 700 yıllarına ait bölümde yün ve keten dokuma parçaları bulunmuştur. Bu parçanın dokuma teknikleri bugün hâla Anadolu'da dokunan kilim zili, sumak dokumalarıyla aynıdır. Pazırık halısıyla beraber kilim parçaları da bulunmuştur. Gordion'da Frigyalılara ait (M.Ö.7.yy.) ve şimdiki düz dokuma yaygılara benzer teknikte dokunmuş olup yün keçi kılı ve keten;

sumak, cicim, kilime benzer dokuma parçaları da ele geçirilmiştir. Osmanlı dönemine ait büyük boyutlu kilimler İstanbul Vakıflar Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesinde bulunmaktadır (Eroğlu, 2006:13).

Beylikler Dönemi'nde Anadolu'ya gelmiş olan Seyyah İbn-i Batuta Aksaray yöresinde dokunan halılarından ve kilimlerinden bahsetmiştir. Beyşehir Eşrefoğlu camisin de, Konya Mevlana Müzesi' ne getirilen ve XVI-XVII. Yüzyıllara tarihlenen bir kilim, Osmanlı döneminde 1640 tarihli Narh defterlerinde kilimlerle ilgili fiyat listeleri bulunması, Divriği Ulu Camiin de bulunan XVIII. Yüzyıla tarihlenmiş olan kilimlerin tespiti bu dokuma türünün geleneksel olarak aynı şema ve yanış karakterleriyle günümüze kadar ulaştığını gösterilmiştir. XVIII - XIX. Yüzyıl Osmanlı dönemi kilimleri bilhassa, bugünkü el dokumalarının örneklerini oluşturmuşlardır (Karahana, 2007:34-35).

Kültürümüz olan halı ve kilimlerimizin tarihi, milletimizin tarihi kadar köklü bir geçmişe sahiptir. Halı ve kilimlerimizin kompozisyonlarını oluşturan motifler ise eski inanç ve yaşam kültürümüzle yakından ilgilidir (Balci, 2012:39).

Halı ve düz dokuma geleneği, Orta Asya'da, Türklerin yaşadığı bölgede ortaya çıktığı ve geliştiği araştırmalardan bilinmektedir. El dokumaları orta Asya'dan Selçuklular yoluyla Anadolu'ya gelmiş ve gelişimini burada devam ettirmiştir (Deniz, 2000:49).

Halı ve kilimlerimizin tarihi milletimizin tarihi kadar köklü bir geçmişe sahiptir. Halı ve kilimlerimizin kompozisyonlarını oluşturan yanışlar ise eski inanç ve yaşam kültürümüzle yakından ilgilidir (Balci, 2012:39).

Yanışların sembolik anlamları, ortaya çıktığı Orta Asya'dan günümüze gelinceye kadar birçok medeniyetlerin kültüründen etkilenmiş olduğu gibi, bir çok medeniyetleri de etkileyerek gelişmişlerdir (Diyarbakirli, 1969:112-204).

1.3. Geleneksel Türk Geometrik Yanışlarının Özellikleri

Yaylak-kışlak tarzı hayat süren toplumlarda sosyal yapılarına göre oluşan en belirgin özellikler olan doğurganlık, bereketlilik, kutsanmış doğa ve vahşi hayvanların sembolik hale getirilip sanatlarına da yansıtılmışlardır (Özhekim Atış, 2007:133).

Bir anlamda kilim ipliklerle dokumalarına adeta yarışlarını resim yapar gibi dokumuşlardır. Yani dokumalarına aynı zamanda resim yapmak demektir (Balpınar, 1998:52). Her bölge kendine özgü desen, renk ve dokuma özelliği taşımaktadır. Anadolu'nun sert iklimi ve dolayısı ile Anadolu kadınının yaşamı bu dokumalarda görülmektedir (Züber, 1972: 39).

Geleneksel Türk el dokumalarındaki geometrik yarışlar ortaya çıktıkları Orta Asya'dan günümüze gelinceye kadar çeşitli değişikliklere uğramış, çevrelerini etkilemiş, kendileri de çevrelerinden etkilenmiş. Üstelik zengin bir geçmişı olan Anadolu'ya geldiklerinde diğer medeniyetlerin bıraktıkları izlerden de etkilenmişlerdir (Yılmaz, 2015:149).

Yarışlar; toplumun acısını, hayat tarzını, zevklerini gözler önüne sererek, gün ışığına çıkarmak ve buna bağlı olarak gelişerek, zenginleşmektir. Kullanılan yarış ve kompozisyonlar dönemleri, bölgeleri, boyları ve birliktelikleri göstermekte önemli bir belge olmuştur (Ortaç, 2010:142).

Geometrik yarışlar, desenler ve kompozisyonlarla birlikte, dokuyanların ifade etmek istedikleri anlamlı bir dil hâlini almaktadır. Bu sebeptendir ki yarışlar da tıpkı imgeler, metinler ve sözlü ifadeler gibi önemli birer tarihî kanıt olarak değerlendirilir (Burke, 2003:13).

Bir sanat ürünü olan düz dokumalardaki yarışların şifresinin çözülmesi çok zor olmaktadır. Anlam bir özne içindir ve bir durumun bağlamı içindedir, bir şey hakkındadır, bir alanın bir parçası olarak vardır ve anlamın basit öğeleri diye bir şey yoktur. Bu sebeple, anlamı yorumlayan alıcı, aslında onu oluşturan kişidir (Günay, 2002:174).

Bu bilgiye göre yarış adını bir hayvandan değil, kurbağacak adı verilen bir nesneden alınmıştır. Sırt sırta vermiş iki kuş veya insanı andıran eli koynunda yarışının, halkın anlatımına göre, Türklerin Rodos-Girit adasında elleri bağlı bir esirin getirilişlerini simgelediği belirtilmektedir (Deniz, 1987: 17).

Binlerce yıllık bir geçmişı olan yarışlar, üretildiği her toplumda ve bölgede çok çeşitli renk ve şekil çeşitliliğine sahip oldukları araştırmacılar tarafından farklı içerik, işlev veya şekil özellikleri açısından sınıflandırılmışlardır.

1.4. Geleneksel Türk Geometrik Yanış Çeşitleri

Türklerde İslam dininin etkisinden dolayıdır ki, yanışlar da bitkisel ve geometrik yanış anlayışı vardır. Stilizasyonlar genellikle bu motifler üzerinden yapılmaktadır. Yanışlar çeşitli şekillerde bir araya gelerek desenleri oluşturmaktadır. (Sevim ve Canay, 2013: 4).

Her yöre insanı, doğal çevresinde gördüğü somut nesnelere, insan bedeni, hayvan türleri, bitkiler ve kilim dokuma tekniklerine uyararak soyut bir şekilde beyninde çizip uygulamıştır. Bu nedenle genelde dokumacılıkta da kullanılmakta olan ortak yanışlar söz konusu olmakla birlikte yöreler arasında yanış ya da isim farklılıkları da gözlenmektedir. Başka bir deyiş ile o köy veya yörenin dokumaları belli bir yanışla tanımlanmaktadır. Dokumalarda kullanılan bezemelerin konuları; geometrik, bitkisel, figürlü, nesneli, sembolik (soyut) ve yazılı bezemeler olarak gruplandırılır (Akpınarlı ve Özdemir, 2016).

Türk dokumalarında en çok kullanılan motifleri beş şekilde kategorize etmek mümkündür. Bunlar;

- **Hayvansal motifler:** İlk çağlardan bu yana insanoğlu vahşi ve tehlikeli hayvanları taklit ederek ya da onların kürk ve derilerinden parçaları dokuyarak bu hayvanların güç ve kudretinin kendilerine geçtiğine ve bu yolla korunduklarına inanmıştır. En çok kullanılan hayvan motifi kuş motifi olmakla birlikte, ejder, akrep, yılan, kurtağzı, kurt izi ve böcek motifleri de dokuyucu tarafından dokumalara işlenmiştir (Gümüş, 2015: 28).
- **Bitkisel motifler:** Ağaç, yaprak, çiçek ve meyve motifleri kullanılır.
- **Geometrik motifler:** Dokuma kolaylığından dolayı en çok tercih edilen, yanış türüdür. En çok görülün şekilleri, üçgen, dörtgen, dikdörtgen ve eşkenar dörtgendir.
- **Karışık motifler:** madalyon, rozet, çengel, sütun yazı, harf, vazo, vs. kullanılır.
- **Sembolik (Simgesel) motifler:** Dokuyucunun duygu düşünceleri ile doğa güçlerini simgeleyen motiflerdir. Bu gruba kuş, el, kuş, hayat ağacı, muska ve nazarlık, tarak, ibrik, kandil, kemer, sütun, harf, yazı, koçboynuzu, bereket vb. yanışlardır tarak, vb. girmektedir (Oyman, 2019:7).

1.4.1. Hayat Ağacı Yanışı

Ağaç, dünya kültürlerinde doğurganlığın, türemenin, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolüdür. Tanrı ile iletişim ağaç yoluyla kurulmuştur (Öztekin, 2008:29).

Tarih öncesi devirlerden itibaren hayat ağacı, doğurganlık ve üretkenliği sembolize etmiştir. Hayat Ağacı, gençlik ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Hayat Ağacı, güç ve iktidarında sembolüdür (Ağaç ve Sakarya; 2015: 12-13; Oyman, 2019:11).



Şekil 4: Hayat Ağacı Yanışları
(<https://www.kilim.com/>) (29.05.2019).

1.4.2. İnsan Yanışı

İnsan, çalışmanın yaratıcı aklın sembolü olmasından ticareti yönetir. Anadolu dokumalarında çok rastlanılmaktadır. İnsan figürleri daha çok erkek ve kız çocuk olarak betimlenilmektedir (Erbek, 2002:102; Sökmen, 2013: 128).



Şekil 5: İnsan Yanışları

(<https://stock.adobe.com/images/anadolu-hal-kilim-motifleri-insan-motifi> [10.10.2019]).

1.4.3. Yıldız Yanışı

Anadolu'da olduğu gibi Orta Asya kökenli Türk inanışlarında da gökyüzü, güneş, ay ve yıldızlar büyük önem taşımışlardır (Alp, 2009: 41-42).

Altı kollu yıldız da önemli mistik anlamlara sahiptir. Altı köşeli altı uçlu yıldız aynı zamanda adalet yıldızı olarak da geçer. Yıldızın sağ tarafındaki üstte

kalan sağa bakan üçgen erkeği; onun altındaki üçgen de kadını sembolize eder (Atasagun, 2002:51).



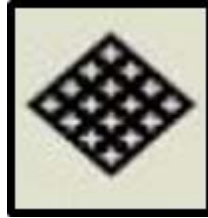
Şekil 6: Yıldız Yanışı

(<http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean/>), [10.10.2019])

1.4.4. Göz Yanışı

Göz yanışı, “göz değmek”, “nazara gelmek” şeklinde adlandırılan doğaüstü inanışları ifade etmek amacıyla, dokumalarda yaygın olarak kullanılan bir yanıştır. Halk inanışına göre, göz değmeye karşı korunmanın en kolay şekli “göz” dür. Yani, kötü gözün zararlı etkisini yine ancak göz önler denilmektedir. Böylece, dokumaya ve dokuyucuya göz değmesi önleneyeceği düşüncesidir (Deniz, 2000:184).

Nazardan korunmak için kullanılan göz yanışı, özellikle koçboynuzu, eli belinde ve bereket yanışının etrafında ya da içinde görülmektedir (Karahan, 2007:58).



Şekil 7: Göz Yanışları

(<http://haliroom.blogspot.com>, [29.05.2019]).

1.4.5. Muska-Nazarlık Yanışı

Nazar, genel-geçer tanımları arasında göz değmesi, gözden gelen etki, göz çarpması, göze gelmek, göz kalması gibi değişik anlamlar yüklenmektedir. Nazar; belli bir insanın özelliği olarak bilinen, insanlara özellikle çocuklara, eve, mala, mülke hatta cansız nesnelere zarar veren bakışlardan fırlayan, çarpıcı ve öldürücü güç olduğuna inanılmaktadır (Gökbuket, 1984:198; Çallı, 2017: 17).

Muska yanışı, sahibini tehlikeli dış faktörlerden korumak için, sihirli ve dini bir güce sahip olduğuna inanılan yazılı bir tılsım olarak açıklanmaktadır. Muska

yanışı, kötü göz, kötü bakış olarak görülen nazar olgusuna karşı oluşmuştur. Geleneksel Anadolu dokumalarında çoğunlukla bu yanışa rastlanılmaktadır (Oyman, 2016:48; Koyuncu Okca, 2015).



Şekil 8: Muska-Nazarlık Yanışları
(<http://www.megep.meb.gov.tr/>, [29.05.2019]).

1.4.6. El, Parmak ve Tarak Yanışı

Bazı yerlerde bu el figürlerinin Allah ve dört meleğin peygamber ve dört halifenin, peygamber ve ailesini, beş vakit namazı, İslam'ın beş şartını sembolize ettiği de söylenmektedir. Daha doğrusu, tarih öncesi çağlarda bile insanın yapabileceği en kolay resim-işaret, elini boyaya batırıp duvara basmak kendisini sembolize etmenin en kolay yolu olduğundan, kötülüklerden korunma işareti sayılmıştır (Aldoğan, 1998: 2).



Şekil 9: El, Parmak veya Tarak Yanışları
(<http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean/>), [10.10.2019])

Tarak yanışı genellikle evlilik ve doğum ile ilişkilidir. Bu yanış, evlenme arzusunu ve doğumu kem gözlere karşı korumayı ifade eder. Yaratıcı gücün sembolü olan “El” insanı hayvandan ayıran en önemli organdır. Eller kuvvet, kudret ve hükmetme gücünü simgeler (Oğuz, 1980:736).

1.4.7. Su Yolu Yanışı



Şekil 10: Su Yolu Yanışları

(<https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/running-water>, [10.10.2019])

Su yolu yanışı aynı zamanda, yeniden doğuşu, bedensel ve ruhsal yenilenmeyi, yaşamın akışkanlığını sürekliliğini, soyluluk, bilgelik, saflık ve erdemliği temsil etmektedir. Anadolu kültüründe su yaşamın kendisi olduğu kabul edilmektedir (Er ve Sarıkaya Hünere, 2012: 5).

1.4.8. Yılan Yanışı



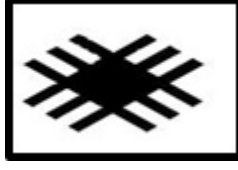
Şekil 11: Yılan ve Ejder Yanışları

(<https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/snake>, [10.10.2019])

Anadolu'da, halı ve kilimlerde sık kullanılan bir süslemedir. Kimi zaman yatık (S) biçiminde, kıvrımlar yaparak uzanırken, kimi zaman çift başlı, başları aşağı doğru sarkık, korkunç bir yaratık şeklinde, bazen, çok başlı, çok kollu çirkin görünümlü bir yaratık gibi ya da yılan şeklinde tasvir edilir. Halı ve düz dokuma yaygılarda soyutlaştırılarak verilir ve tüm Anadolu'da, bolluk, bereket, sağlık, şifa sembolü olarak bilinir (Tansu, 1971:42-43).

1.4.9. Pıtrak Yanışı

Pıtrak tarlalarda bulunan dikenleriyle insanlara ve hayvanlara yapışan bir bitkidir. Pıtrağın üzerindeki dikenlerin kötü gözü uzaklaştırdığına inanan Anadolu insanı onu nazarlık yanışı olarak kullanmıştır. Pıtrak gibi deyim, ağaçlardaki meyve bolluğunu ifade etmektedir. Bu yüzden de un çuvallarında, tandır örtülerinde, pişmiş toprak kaplarının üzerinde kullanılmıştır (Gökşen, 2019:3).



Şekil 12: Pıtrak Yanışları

(<http://kilims.org/wp-content/uploads/2019/01/pitrak-kilim-motif.png>, [10.10.2019])

1.4.10. Saç Bağı Yanışı

Saç bağı yanışı Anadolu'da evlilik isteğinin bir göstergesi olarak kullanılmaktadır. Doğum ve çoğalma ile ilgili yanışlar grubuna girmektedir. Saç bağı genellikle gelinlerin düğünlerinde kullanılan bir takı ve geleneksel dokumalarda kullanıldığı zaman evlenme isteğini yansıtan bir yanıştır (Koyuncu Okca, 2016:9; Erbek, 2002: 66).

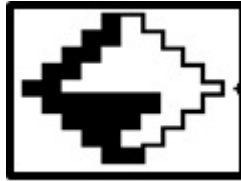


Şekil 13: Saç Bağı Yanışları

(Koyuncu Okca, 2016:9)

1.4.11. Aşk ve Birleşim Yanışı

Aşk ve birleşim yanışı, kadın erkek birlikteliğindeki doğal ritmi, çoğalma ve bereket ile birleştiren ve yaşamın sürekliliğini sağlayan bir yanış türüdür (Koyuncu Okca, 2016:11; Erbek, 2002: 84).



Şekil 14: Aşk ve Birleşim Yanışları

(Koyuncu Okca, 2016:9)

1.4.12. Koç Boynuzu Yanışı

Koçboynuzu yanışı, erkeklerin üretkenliğini, verimliliğini kahramanlığını, gücünü ve ataerkil ailelerin Anadolu da ki önemini, kısmet, uğur, bereket, mutluluk, neşe ve uzun ömrü simgelemektedir. Bu yanış, Anadolu'da hep gücü temsili olan

erkeklerle özleştirilir. Çiftleşme, doğurganlık, verimlilik, bereket, uğur, kısmet, mutluluk, neşe ve uzun ömrü simgeler (Ateşok, 2014:28-35).



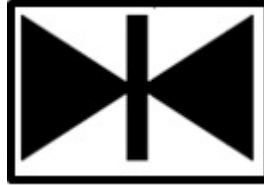
Şekil 15: Koç Boynuzu Yanışları

(<http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean/>, [29.05.2019])

Anadolu kültüründe ana tanrıçadan sonra ya da onunla birlikte koç yanışı kullanılmaktadır. Boynuz sembolü Anadolu da hep gücü temsil etmektedir. Boynuz sembolü aynı zamanda hem heykelerde hem de mimaride çok kullanılmıştır (Er ve Sarıkaya Hünere, 2012: 172).

1.4.13. Küpe Yanışı

Küpe yanışı, saç bağı yanışı gibi dokuyucu kızın evlenme isteğini yansıtmaktadır. Özellikle gelinlik çağa gelmiş kızların kendileri için dokudukları çeyizlik dokumalarda kullanıldığı görülmektedir (Koyuncu Okca, 2016: 9; Erbek, 2002: 72).

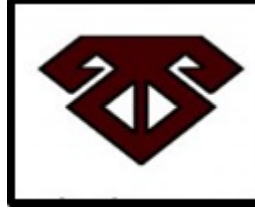


Şekil 16: Küpe Yanışları

(Koyuncu Okca, 2016:9)

1.4.14. Eli Belinde Yanışı

Orta Asya'dan Anadolu'ya geleneksel dokumalarda en çok karşımıza çıkan ve değerini korumuş olan yanışlarından biri olan eli belinde yanışı, doğum ve çoğalmayı simgelemektedir (Koyuncu Okca, 2016:7; Erbek, 2002:13).



Şekil 17: Bereket Yanışları

(<http://www.avsarelleri.com/>, [28.06.2019]).

Bereket yanışı, sonsuz mutluluk isteğini ifade etmektedir. Koç, boğa, geyik gibi bazı hayvanlar; ağaç, çiçek, yaprak gibi bazı bitkiler; sular, dağlar ve doğada bulunan bazı varlıklar bereketi simgeler. Ayrıca doğum ve çoğalma ile ilgili olan bereket yanışı, yaşamın temeli olan kadın ve erkek ilişkisi ile doğanın yeniden canlanmasını ifade etmektedir (<http://www.hakkarikultur.gov.tr/>, [28.06.2019]).

1.4.15. Çengel Yanışı

Bir yere takılmaya, geçirilmeye yarayan eğri ve ucu sivri demir olarak bilinen çengel, genellikle 'S' harfi şekli, yanış olarak dokumalarda kullanılmaktadır. Ayrıca çengel yanışı, zıtlıkları ifade ederek insanlar arası uyumu ve birlikteliği de anlatmaktadır. Çengel yanışı, el sanatlarının her alanında kullanılmasına rağmen halı, kilim ve cicimler de daha sık kullanılan bir yanıştır (Kayabaşı ve Yanar, 2013: 14; Akpınarlı ve Özdemir, 2016:965).



Şekil 18: Çengel Yanışları

(Karahana, 2007:5)

Çengel yanışı, kadın - erkek, dağ -vadi, deniz-dalga, rüzgar - su gibi zıt ve farklı kavramları, düzlemleri, hatta odakları birleştiren hareketleri de sembolize etmektedir. Ayrıca bu yanış, evlilik ve bereketle de ilişkilendirilmektedir (Erbek, 2002: 102; Akpınarlı ve Özdemir, 2016:965)

1.4.16. Kuş Yanışı



Şekil 19: Kuş Yanışları

(<https://tr.pinterest.com/>, [01.07.2019])

Türklerde kuş sembolizmi, koruyuculuğu, iyi şans, ölümsüzlüğü, ölümden sonra yaşantıyı ve gökyüzünü temsil etmektedir. Doğal görünümlü yırtıcı kuş yanışları, ölümü ve gökyüzüne yükselmeyi ifade etmektedir (Kaynar, 2016:70; Akpınarlı ve Üner, 2017:6).

Gök Tanrı'nın, koruyucu ruhun ve adaletin timsali, Göktürk ve Uygur devirlerinde hükümdar ya da beylerin sembolüdür. Kartal, Güneşi, gücü ve kudreti simgelemesinin yanı sıra, koruyucu ruhun ve adaletin de simgesidir. Kartalın hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonrada devam etmiştir. Hatta devlet arması (Selçuklularda çift başlı kartal arması) olarak da kullanılmış olduğudur (Çoruhlu, 2002:133-134; Özkartal, 2012:6-7).

1.4.17. Sandık Yanışı



Şekil 20: Sandık Yanışı

(<http://www.megep.meb.gov.tr/>, [12.10. 2019]).

Doğum ve çoğalma ile ilgili yanışlar içerisinde yer alan sandık (sandıklı) yanışı evlilik isteğini ve bebek beklentisini simgelemektedir. Sandık, çeşitli eşyaları koymak, korumak, saklamak ve taşımak amacıyla tasarlanmış olup genellikle dikdörtgen gövdeli, dört ayaklı, üstten kapaklı, ağaçtan yapılmış büyük kutulara denilmektedir (Barışta, 2009:632).

1.4.18. Bukağı Yanışı



**Şekil 21: Bukağı Yanışı, Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri
(Erbek, 2006)**

Bukağı Yanışı; aileyi, kadın-erkek birliğini, ailenin devamlılığını, bağlılıklarını, bereketi ve sevgililerin birleşme arzusunun sembolüdür. İki eşkenar üçgeni birleştiren bir bağdan oluşur. Anadolu dokumalarında canı malı korumak amaçlı kullanılan akrep, ejder motiflerinin ortasında bu yanışa rastlanır (Kaynar, 2016).

II. BÖLÜM

2. GİYİLEBİLİR SANATIN TANIMI, TARİHÇESİ VE ÖZELLİKLERİ

2.1. Giyilebilir Sanatın Tanımı

Giyilebilir Sanat tekdüzeleşen seri üretime karşı olan ve insanları aynılaştırmaya yönelten sezon trend ürünlerine de karşı çıkan, daha sanatsal ve bireysel bir yaklaşım anlayışıdır. Sanatçı veya tasarımcının tekstil ürünlerini kullanarak yaptığı sanat eserleridir (Alpat, 2019:200).

Giyilebilir Sanat kısaca “bir sanatçının ürettiği tekstil yüzeylerinin yine başka bir tasarımcı tarafından giysiye dönüştürülmesi” olarak tanımlanmaktadır (Öngen, 2016:1240). Sarı’ da giyilebilir sanatı, “imge ve düşüncelerin belirli formlara dönüştürülmesinde vücudu araç olarak kullanan bir ifade biçimi olduğunu” belirtmektedir.

Giyilebilir sanatta genelde basit bir kesime sahip olan, üstünde boyama, baskı, nakış, kanaviçe, örgü, tığ işi teknikleriyle çeşitli kimyasal ve el ile yapılan doku çalışmaları vb. uygulamaların bulunduğu kumaş yüzeyleri, tamamen liflerden yapılan ve giysiyi andıran özgün yapılar oluşturabildiği ve tekstil malzemesinin yanı sıra, keçe, ağaç kabuğu, saç, kıl, taş, dal gibi farklı malzemelerle giyilebilir sanatta, Giyilebilir sanat kağıt, plastik, madeni para, tel, dal, sap, seramik, düğme, gibi akla gelebilecek her türlü malzeme kullanılabilirdiği gibi; bedeni süsleyen saç ve dövme gibi tasarımlar da bu sanatın içerisinde ifade edilmektedir (Günay, 2012:51-52; Sarı, 2017:74-75; Öngen, 2016:1240).

Aşağıdaki görselde Şekil 25’de Selçuk Gürışık ve Ali Alev’in keçeden tasarladığı ve Anadolu keçeciliğine modern bir bakış açısı getirdiği kıyafet görülmektedir (<http://www.itu.edu.tr/itu-hakkinda/haberler/2014/03/27/anadolu-kececiliginin-modern-yorumu>, [24/03/2014]).



**Şekil 22: Selçuk Gürışık, Anadolu Keçeciliğine Modern Bir Bakış
(itu.edu.tr, 27/03/2014)**



**Şekil 23. Tavus Kuşu isimli keçe Giyilebilir Sanat Tasarımı
(Tokat, C., 2018)**

Şekil-23' de yine keçeden tasarlanan C. Tokat (2018)'e ait, tavus kuşundan esinlenilmiş giyilebilir sanat örneği görülmektedir.



**Şekil 24: Giyilebilir Sanat
(Yetmen, 2012)**

Giyilebilir sanatta, kullanılan ürünler çoğunlukla Şekil-24’de olduğu gibi lifli materyaller, kumaş ve elyaf ürünleridir. Giyilebilir sanat, lif sanatından ve çeşitli materyalden yararlanılarak yapılan tekstil sanatıdır (Kırmızı, 2009:64; Can ve Oyman, 2017:2293-2294).

Giyilebilir Sanat hareketi, bireylerin giysilerle ilişkisi konusu üzerinde odaklanmaktadır. Giysinin sadece bedenle değil ruhla da ilişkili olduğunun benimsenir. Buna göre beden, görseli uyaran ve ifade eden bir araçtır. Sanatçı, duygu, düşünce, hayal, heyecan, fikir ve formun bileşimini giysi tasarımlarına uygulanmaktadır. Sanat eserini giyenler yaratıcılık sürecine yaşam ve canlılığını da ekleyerek eseri tekrar yorumlamaktadırlar.

King’e göre bu çalışmalar, içsel dünyaların fiziksel biçimlenmelidir. İşte bu kişisel ikonografi üzerindeki ısrar, çağdaş Giyilebilir Sanat hareketini, günün ve geçmişin diğer vücut süsleme formlarından ayırmaktadır. (King, 2000:16; Yetmen, G. 2012:80) Köklü bir söylemi olan 1960’lı yıllar, Giyilebilir Sanat’ın bir tarz olarak gelişmesinde etken olmuştur.

Ancak bu sanatın kökenini daha önce de değindiğimiz gibi, dokuma, boyama, işlemlerle eski, otantik giysilere önem veren hippie hareketinin oluşturduğunu söyleyebilir (King, 2000:16; Yetmen, 2012:80). Giyilebilir Sanat hareketinde hem sanatçı hem de giyen için özel bir tür iletişim ortaya koyan tekstiller kullanıcısı ile temas sağlayan, elle tutulur, gözle görülür ve dokunulabilir ürünlerin olmasıdır (Leventon, 2005:18; Yetmen, 2012:77).



Şekil 25: Viktor ve Rolf, Giyilebilir Sanat, 2015
(<https://komodaejderi.com/>, [01.07.2019]).

Giyilebilir Sanat yaratımın da kullanılan malzemeler doğada var olan bütün nesnelere arasından seçilmektedir. Yukarıdaki şekil-25’de görüldüğü gibi Viktor ve Rolf çerçeveler ve tekstil kumaşı kullanarak, giyilebilir sanatta giysi formu tasarlamışlardır (<https://vogu.com.tr/haber/viktor-rolf-giyilebilir-sanat-mi>, [10.10.2019])

Kodaman ve Sarı (2013:78)’e göre giyilebilir sanat, “milletlerin geleneksel kültürlerini yansıtan etnik formların korunmasına, yaşatılmasına ve kültürel mirasın nesiller boyu aktarılmasına olanak sağlamaktadır.”

Giyilebilir sanatta kullanılan malzemeler, doğada var olan ve yaratım ürününe gerekli bütün nesnelere arasından seçilebilir olmasıdır. Giyilebilir Sanatta tel, kağıt, bant, at kılı, saç, metal, madeni para, boncuk, sicim, gazete kağıdı, ahşap, ağaç dalları, ayna parçaları, lifler, sicim, mantar, plastik, porselen parçaları, fayans parçaları, cam, atık şişeler, gazoz kapakları, balon, ipek, iplikler kurutulmuş çiçekler, mürekkep, sünger ve benzeri her türlü malzeme, teknik ve bakış açılarıyla yaratımlarda bulunmaktadır (Dale, 1986: 23; Yetmen, 2012:77).

Aşağıda görülmüş olan Şekil 26’da Alexander McQueen otoño- invierno 2009 koleksiyonunun dan alınmış olan giyilebilir sanat tasarımında, ters-düz örgü tekniği kullanılarak kazak, boyunluk ve başlık uyarlanmıştır (<https://www.pinterest.co.uk/pin/308567011961864321/>, [22.12.2017]).



Şekil 26: Giyilebilir Sanat

(<https://www.pinterest.co.uk/pin/308567011961864321/>, [22.12.2017])

King'e göre, kurumsallaşmış tanımlamaya meydan okuyan ve hiçbir estetik ölçütle uyum göstermeyen Giyilebilir sanat eserleri, bir zırlı giysi kadar sert veya bir şelalenin suları kadar akışkan görünebilirler. Görsel olarak farklı zevkleri çağrıştırabilir veya grafik açıdan rahatsız edici bulunabilirler.

“Giyilebilir Sanat” hareketi, çağdaş sanat hareketlerinin getirmiş olduğu anlayışından ve yaşamdan özdeşleşen bir dünyadan esinlenilmiştir. Giyilebilir sanatta, endüstriyel bir üretim biçimi ve moda anlayışı olmaması onun “anti moda” olarak yorumlanmaktadır. Giyilebilir sanatın, bu durumda “moda endüstrisine karşı hareket” olarak geliştiği de ifade edilmektedir (Yetmen, 2012: 76-93 ve 4-18).

“Giyilebilir Sanat” bunun yanında, milletlerin geleneksel kültürlerini yansıtan etnik formların korunmasına, yaşatılmasına ve kültürel mirasın nesiller boyu aktarılmasına olanak sağlar” (Leventon, 2005: 8, 12; Kırmızı, 2009: 64; Kodaman ve Sarı, 2013: 78).

2.2. Giyilebilir Sanatın Tarihçesi

“Giyilebilir Sanat” hareketi 1960 yıllarında, sanat ve zanaatın yeniden canlanmasına yönelik, yeni bir çağdaş hareket olarak ortaya çıkmasıdır. Ben kimim? Ne yapıyorum? Ne hissediyorum? Sorgulamasını yapan 1960'lı yılların nesli, insan vücuduna karşı yeni bir farkındalık geliştirilmiştir (Dale, 1986:18; Yetmen, 2012:80-81).

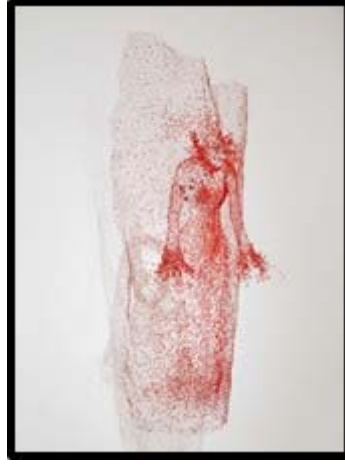
1970 yılların başında ise sanatçılar tasarımlarını sadece bir anlatım aracı olarak görmüşler ve özgürce giyilebilir sanatı yaratma imkanı bulmuşlardır (King, 2000:16; Alpat, 2019: 201; Öngen, 2016:1242-1243).

“Wearable Art” (giyilebilir sanat) kelimesi ilk olarak 1975’li yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. 18. yüzyıldan itibaren moda, kadınların yapması gereken gereksiz bir iş olarak tanımlandığı için Giyilebilir Sanat modadan uzak durmak istemiştir. Kalitesiz seri üretimine karşı el sanatlarını savunan “Arts and Crafts” (sanat ve zanaat) hareketinin materyal ve teknik alanındaki araştırmalarını ve çalışmalarını örnek almaktadır. Her iki hareket de yaratıcılık ve teknolojiye belirli bir ortak noktada bulunmaktadır (Kırmızı, 2009:63-64).

19. yüzyılda bireyin artık gereksinimlerini ön plana çıkarması, kendisini daha rahat ifade etmek ve özgür olma isteği, sanatçıların eserlerini ifade ederken farklı arayış içerisinde olmalarına yönlendirmiş. Giyilebilir Sanatın moda ile anılması 1860’larda ortaya çıkan Haute Couture kavramı ile başlamış olmasıdır (Can ve Oyman, 2017:2294).

20. yüzyılın son çeyreğinde ve zamanımızda ise Haute Couture artık yerini hazır giyim endüstrisine bıraktığı, post modern dönemin sanatsal arayış içerisindeki sanatçılar “Giyilebilir Sanat” hareketinden etkilenmiştir. “Giyilebilir Sanat” eserleri, kısa zamanda moda endüstrisinin malzemesi haline dönüşmüş fakat tam olarak moda olgusu içerisinde yer almamıştır. Giyilebilir sanat eserinin üretiminde bulunun tasarımın detayları, giysi tasarımcılarını dolayısıyla giysi modasını da etkilediğidir (Öngen, 2016:1243).

Giyilebilir Sanat giysi biçimleri giderek günümüzde heykelsi bir form almaktadır. Giyilebilir Sanat eserlerinin pek çoğu giymek için değil, sanat eseri olarak da izlenmek ve anlaşılacak için de biçimlendirilir (Dale, 1992: 18; Öngen, 2016:1243). Aşağıdaki görselde heykel nesnelere üreten lif sanatçısı Key-Sook Geum, sedef, mercan, kehribar ve kristal boncuklarla tel ağları örnek geleneksel ve modern giysiyi şekil-27’de tasarladığı görülmektedir.



Şekil 27: Key-Sook Geum, Kırmızı Tel ve Boncuklar, 2012
(Haylamaz ve Kozbekçi Ayrancılar, 2019:486)

Giyilebilir Sanatta sanatçı herhangi bir ticari kaygı peşinde olmadığıdır. Yapılan çalışma eşsiz ve tektir. Sınırlanan her türlü şarttan ve yapaylıktan uzak, insan vücuduna yeni bir farkındalık kazandıran bireye özgü, kimlikli tasarımlar uygulanmaktadır (Kırmızı, 2009: 63-64; Tuna, 2013: 48-49; Can ve Oyman, 2017:2294).

2.3. Giyilebilir Sanatın Özellikleri

Giyilebilir sanatta estetik hassasiyetlik çevresel koruma kavramları ile birliktelik içerisinde. Bu sanatta doğaya ve doğadan gelene saygının var olması ve yapılan çalışmalarda bu durum kendini göstermiş olmasıdır. Giyilebilir sanatta; “Hayatın ve doğumun doğal aşamalarına duyulan sevgi, toplumun çarpıtılmış önceliklerine rağmen doğanın korunmasına adanmışlık yinelenen temalar olarak ortaya çıkmasıdır” (Kırmızı, 2009:64; Can ve Oyman, 2017:2293-2294)

Giyilebilir Sanat, kişinin giysilerle olan bireysel ilişkisiyle ilgilenmesidir. Yaratıcısı, malzemesi ve giyeni arasında bütüncül bir etki yaratmaktadır. Böylelikle giysiler, hareket eden şekil-28’de görüldüğü gibi heykelsi bir yapıya dönüşmektedir. Giyilebilir sanat, bu yönüyle, günümüzde, Performans Sanatı ve Body Art (Vücut Sanatı) ile yakın ilişki içerisinde (Yetmen, 2012:78; Alpat, 2019:201).



**Şekil 28: Karen La Monte, Young Maiko, 2010, Seramik , Gerald Peters Galerisinde
(Haylamaz ve Kozbetçi Ayranpınar, 2019: 484)**

Giyilebilir sanatta sanatçılar ve moda tasarımcıları kendi alanlarında, geleneksel sanat malzemelerinin yanı sıra eserlerinde dokuma, baskı, boyama, dikiş keçe tepme, nakış, tığ, örme, avolon gibi tekniklerden yararlanarak giyilmesi zorunlu olmayan, sergilenebilir heykelsi giysiler üretilmiştir. Moda, böylelikle “Giyilebilir Sanat” ürünü şekline dönüşmüştür (Alpat, 2019:200). Örneğin önceleri modern giysi formları üzerine çalışan Karen La Monte, daha sonraları kimono formu üzerine yoğunlaşmıştır. Aşağıdaki görselde eserinde, kimonoyu giyen kişinin silinen kimliği yerine bir gruba ait olması durumunu vurgulamak istemiştir (Haylamaz ve Kozbetçi Ayranpınar, 2019: 484).

Hazır giyim endüstrisi geçtiğimiz yüzyıllarda, kendi zamanının modasını yaratma arayışları içerisinde post modern döneminin sanatsal arayışlar Giyilebilir Sanat Hareketi’nden etkilenmiş olmaktadır. Moda tasarımcıları Giyilebilir Sanat Hareketi ürünlerindeki tasarım detaylarının, moda giyim eğilimlerine yansıtarak hazır giyim sezon ürünlerini etkilemektedir (Yetmen, 2012, 79; Geyik Değerli, 2018:1415).

Giyilebilir Sanat (Artwear, Wearable Art, Art to Wear), Leventon tarafından her şeyden önce tekstil malzemesinin kullanıldığı bir sanat dalı olarak ve bir sanatçının ürettiği tekstillerden yine bir başka sanatçı tarafından yapılmış giysi olarak tanımlayabiliriz. Giyilebilir Sanat hareketi, birey-giysi ilişkisine odaklanırken giysinin yalnız bedenle değil ruhla da ilişkili olduğunu benimsemektir. Giysiyi tasarlamış olan sanatçı, fikir, duygu, heyecan ve formun bileşimini eserlerine aktarırken; sanat eserini giyenler yaratıcılık sürecine yaşam ve canlılığını da ekleyerek eserlerine tekrar yorumlamaktadırlar (Leventon, 2005:12; Geyik Değerli, 2018:1415) .

Sonuç olarak endüstriyel üründen giyilebilir sanatı ayıran en önemli özellik, giyilebilir sanatın biricik olmasıdır.

2.4. Uygulamalarda Belirlenen Geleneksel Tasarım Teknikleri

2.4.1. Düz Dokuma Teknikleri



Şekil 29: Kilim Dokuma

(<https://halikoy.com/kilim-dokuma-teknikleri/> [22.12.2017]).

Kilim tersi ve yüzü bir olan atkı yüzlü bir dokumadır. Kilim dokuma tekniğinde, yanışların bulunduğu belirli alanlarda, renkli atkı ipliği çözümlerin bir altından bir üstünden geçerek bir başka yanışın sınırına kadar gider ve buradan geri dönülerek yapılan dokumalardır (Onuk vd. 1998: 10).

Düz dokuma teknikleri, kilim, cicim, zili ve sumak olmak üzere dört teknikten oluşmaktadır.

1. Kilim Dokuma Teknikleri

Kilim dokuma teknikleri ise, ilikli, iliksiz (dikey çizgi olmayan kilimler), eğri atkılı, normal atkılar arasından ek atkı sıkıştırılması, çift kenetleme iliklerin yok edilmesi, atkılarının aynı çözgüden geri dönmesi ile iliklerin yok edilmesi, sarma konturlu ve eğri atkılı kontur gibi tekniklerden oluşmaktadır (Balpınar Acar, 1982: 46-54; Karahan, 2007:34).

İlikli Kilim: Çözgü ipliklerinin arasında bir alt ve bir üstten çözgüleri örtecek şekilde geçirilen değişik renkteki atkı iplikleri kendi yanışlarının sınırından geri dönerek iki renkteki atkının karşılaştığı dikey çizgilerde birer yarık yani ilik oluşmaktadır (Onuk, Akpınarlı, Ortaç ve Alp 1998:33; Soysaldı, 1998:279).

İliksiz (Dikey Çizgi Olmayan Kilimler: Kilim dokumalarında yarıkların yani iliklerin meydana gelmesini önlemek için, dikey çizgilerden kaçınılarak, çoğunlukla çapraz ve enine çizgilerden oluşan desenler dokunmaktadır. Ancak çok mecbur oldukça birkaç yerde ilikler görülebilmektedir (<http://www.megep.meb.gov.tr/> [2011:11,12]).

Kenetleme ve Eğri Atkılı Kilim: Atkı ipleri çözgü ipleri arasından düz bir hat halinde geçirildikten sonra, atkı iplerinin yanışa göre bazı yerlerde çok, bazı yerlerde az sıkıştırılma halidir. Atkılarının bu şekilde yanışa uygun bir eğrilikte çözgülerin arasından geçirilmesi ile sağlanmaktadır. Bu şekilde sıkıştırılmış atkı ipleri eğri ve yuvarlak hatları oluşturmaktadır (Konuk, 2009: 159).

Bu tekniğin iki şekli vardır.

- Karşılıklı gelen iki atkının birbirine çözgü aralığında dolanarak geri dönmesi işlemi uygulanır.
- Karşılıklı gelen iki atkının bir çözgüyü ortak kullanarak, o çözgüye dolanıp geri dönmesi işlemi uygulanır.

Düz dokumalarda kullanılan yanışların şekline göre geçirilen atkılar; dokumanın yüzeyinde diagonal, yay eğrisi veya dalgalı hatları meydana getirmektedir (Soysaldı, 2009:5).

Normal Atkılar Arasından Ek Atkı Sıkıştırılması: Atkı ipinin atılıp kirit ile sıkıştırılmasından sonra, bir başka atkı ipi de atılarak sıkıştırılmaktadır. Bununda üzerine birkaç sıra daha asıl atkılar atılarak sıkıştırılmasıyla oluşmaktadır (Acar, 1982: 55-49; A. Ergüder, 2009: 44).

Çift Kenetleme ile İliklerin Yok Edilmesi: Kilim dokumalarında dikey hatlardaki renk geçişlerinin düz bir çizgi oluşması ancak atkı kenetleme yöntemiyle mümkün olmaktadır. Ayrıca bazı kilimlerde desenlerin özelliklerinden dolayı ilik yüksekliklerinin uzun olması gerektiği durumlarda da çift kenetleme ile iliklerin yok edilmesi tekniği yapılmaktadır (Soysaldı, 2009: 43).

Atkılarının Aynı Çözüden Geri Dönmesi ile İliklerin Yok Edilmesi: Bir desenden başka bir desene geçerken arada atlama yapmadan iki deseni birbirine bağlanabilmesiyle oluşan bu kilimlere iliksiz kilim denmektedir (Taşkıyatan, 2011: 20).

Sarma Konturlu: Yanışları ince bir çizgi halinde sınırlamaktadır. El dokumasında farklı bir atkı olarak yatay ya da diyagonal yönde veya yay şeklinde bir alttan iki üsten, çözülerin birer birer sarılarak yapılmaktadır. Sarma tekniğindeki sınır atkısı dokuma yüzeylerinde kabarık bir kontör meydana getirmektedir. Tek sıra olarak yapılan ilme sınır atkısı çözülere iki ileri bir geri giderek sarılmış olan eğri atkının iki geçişi ile yapılan kalınlığa eşit olmaktadır (Soysaldı, 2009:42).

Eğri Atkılı Kontur: Dokuma yapılırken motifler arasında geniş boşluklar bırakılarak bunların arası, yanışın kenarına paralel bir şekilde çözülerin arasından ayrı renkte bir kontur ipliği ile çapraz, eğri şeritler halinde alt-üst dokuma tekniği ile dokunarak boşlukların doldurulmasıdır (Acar, 1982:54).

2. Cicim Dokuma Teknikleri

Cicim dokuma tekniği kilimlerde ve bez ayağı veya atkı yüzü dokumalar daki atkı ve çözü sistemindeki iplerden ayrıca, renkli desen ipliklerinin dokumaya sarılarak kullanılan bir dokumalardır (Balpınar Acar, 1975: 56–57).

Seyrek Motifli Cicim: Seyrek motifli cicim dokumalarında zemini meydana getiren atkı ve çözüler genellikle aynı kalınlıkta ve renkte iplikler olup, deseni meydana getiren iplikler, bunlara nazaran daha kalın iplikler kullanılmaktadır. Kalın

ipliklerin kullanımı şekilde desenlere kabartma bir görünüş vermektedir. Daha çok ince bez dokuması zeminler üzerine serpmeye yanıflardan meydana gelmektedir (Balpınar Acar, 1982:56).

Atkı Yüzlü Seyrek Motifli Cicim: Atkılarının çözümlerini gizleyecek şekilde bol bırakılıp sıkıştırılarak ‘atkı yüzlü’ bir zeminin arasına motiflerin dokunması ile oluşmaktadır (Balpınar Acar, 1982:57).

Sık Motifli Cicim: Kalın yer yaygıları, heybe, çul, çuval gibi dayanıklı olması gereken dokumalar için, üç tek çözgüyü sararak bez ayağı zemin arasında dokunan cicim dokumalarıdır. Dayanıklı ve kalın bir dokuma elde etmek için motifler birbirine çok yakın dokunulmaktadır (Balpınar Acar, 1982:58; Korkmaz, 2016:56).

Atkı Yüzlü Sık Motifli Cicim: Üç atkı sarılarak dokunmaktadır. Ancak daha kalın bir dokuma elde etmek için zemin, atkı yüzlü dokuma zemin arasına sık motifler sarılarak dokunmaktadır (Balpınar Acar, 1982:59).

3. Zili Dokuma Teknikleri

Zili dokumalarda atkı ve çözgüden ayrıca renkli desen iplikleri ön yüze atlamalar yapıyorsa da, cicimde bu iplikler desenlerin konturlarını meydana getirmek için yukarıya doğru sarılarak devam ederken, zili dokumalarında atlamalarla motiflerin içi doldurulmaktadır (Ürer, 1997:16). Dikey konturların çözülmemesi için karşılıklı gelen tek sıra atlayan ayrı renkte desen iplikleri karşılaştıkları zaman birbirlerine kenetlenerek üst sırada geri dönüşler yapmaktadırlar. Böyle durumda araya iki sıra atkı atmak gerekmemektedir. Zili dokumalarda daha çok enine ve boyuna çizgiler kolaylıkla dokunabilmektedir (Balpınar Acar, 1975: 61).

Düz zili: Desenlerin içi 2-1, 3-1, 5-1, atlamalarla doldurulur, başta kalan tek çözgüler ve atlamalar ile dokumanın yüzünde dikey çizgili-fitilli bir görünüm oluşmaktadır (Balpınar Acar,1975: 63).

Çapraz Zili: Zili dokum yapılırken her sırasında birer, çözgüyü boşta bırakıp öne geçirilen desen iplikleri, üst sırada birer çözgü yan tarafa kaydırma yapılarak atlatılır, böylece boşta kalan çözgüler ve üste çıkan desen ipliklerinin çapraz çizgiler oluşturmasıdır. Desene göre, düz çapraz, zemin boyunca büyük V’ler oluşturacak

şekilde karşılıklı çapraz veya ortada eşkenar dörtgen meydana getirecek şekilde içi dört yönde çapraz fitilli olarak dokunabilmektedir (<http://www.megep.meb.gov.tr/> [2011:11,12]).

Seyrek Zili: Seyrek Zili bez ayağı tekniği ile yapılan dokuma üzerine, desen iplerinin gene atlamalarla ancak birbirleriyle bağlantısız olarak dizilmesiyle oluşmaktadır. Dokumanın zemini desenlerle çok doldurulmamaktadır (Demiral, 2014:21).

Damalı Zili: Dama taşı gibi 2-1, 3-1, atlamalarla bütün yanış içleri doldurulmaktadır. Diğer tekniklerle daha çok bir arada kullanılmaktadır. Bazen çapraz çizgilerin kesişmesinden meydana gelen damalar yanış zeminlerini doldurmaktadır (Balpınar Acar, 1982:66; Korkmaz, 2016:57).

Konturlu Zili: İki ve üçlü atlamalarla kontur halinde desenlerin oluştuğu dokumalara kontörlü zili denmektedir. Kontörleri elde etmek için her sıra atkılarını atıp sıkıştırdıktan sonra desen ipinin çözgü iplerinin üzerinden atlamalar yapılarak sarılmaktadır (Balpınar Acar, 1982:67).

4. Sumak Dokuma Teknikleri

Sumak çözgü iplikleri üzerine renkli desen iplerinin çeşitli şekillerde sıralanmasıyla elde edilen bir yaygı türüdür. Desenler sarılarak verildiği ve tekrar döndürülüp, aynı desen üzerindeki ikinci bir renkli ip geçirildiği için kat kat işlenmiş gibidir. Bu nedenle halk arasında değişik isimlerle adlandırılırlar (Deniz, 2000:82).

Düz Sumak Dokuması: Desen ipliklerinin aynı yönde çözgülere, üstten alta doğru veya alttan üste doğru sarılmakla ve yanışı oluşturan yanış iplerinin arasına atkı atılmakla oluşan dokumalara düz sumak dokuma tekniği denilmektedir (Balpınar Acar, 1982:70).

Atkısız Düz Sumak Dokuması: Atkısız Düz Sumak Dokuması: Araya atkı atılmadan dokunan düz sumak dokumasıdır. Daha çok çuvalların yüzü bu şekilde dokunur. Sadece desen ipliklerinin çözgülere çiftler çiftler sarılması ile meydana gelir, atkı atılmaz (Balpınar Acar, 1982:71);

Balıksırtı Sumak: Deseni oluşturan iplikler her sırada, bir birlerine ters yönlerde çözümlere sarılıp, araya atkısı atılması ile dokumaya balıksırtı görünüşü verilen dokumalara denilmektedir (Balpınar Acar, 1982:72;).

Balıksırtı Atkısız Sumak: Birinci sıra üstten alta doğru desen ipliğinin çözümlere dolanması ile dokunmaktadır, ikinci sırada bunun tersi olarak desen ipliklerinin çözümlere sarılması ile balıksırtı bir görünüş elde edilir fakat dokumada araya atkısı atılmaz, bu da dokumaya çorap örgüsü hissi vermektedir. Güney Doğu Anadolu'da bu nedenle çorap dokuması olarak isimlendirilmiştir (Anonim, 2007:19).

Ters Sumak: Düz sumak dokumasının tersine, içten dışa doğru bir sarma hareketi olduğundan dokumanın yüzünde daha kısa kabarıklıkların meydana geldiği bir sumak dokumasıdır (Balpınar Acar, 1982:74).

Atkılı Çapraz-Alternatif Sumak Dokuması: Bu dokumanın her sırası birer çözümlü çifti kayarak dokunmaktadır. Dokumanın birinci sırasında çözümlü çiftleri arkadan gelip öne doğru ters bir şekilde sarılmakta ve sonra ikinci sırada birer çözümlü kayarak aynı şekilde çözümlere sarılarak dokunmaktadır. Bazen 2, 3 çift çözümlü birada sarılarak dokuma yapılmaktadır (Anonim, 2007:18).

2.4.2. Mekikli El Dokuma Tekniği

Mekikli Dokumalar, belirli bir sistemle (tahar) gücülerden geçirilmiş çözümlü ipliklerinin gücülere verilen hareketler sonucunda açılan ağızlıktan, atkısı ipliğinin mekik yardımıyla geçirilmesidir (Bayburtlu, 2015:31).

Mekikli Dokuma tekniğinde bez ayağı denilen atkısı ve çözümlüsü eşit görünen basit dokuma teknikleri uygulanmaktadır. Bu dokuma tekniğinde atkısı ipi çözümlü iplerinin bir altından bir üstünden geçer ve diğer sırada tam tersi atkısı ipi çözümlü iplerinin bir üstünden bir altından geçerek sırasını tamamlamaktadır. Bu dokuma tekniğinde çözümlü ve atkısı iplikleri birbirini kapatmamaktadır (Küçük Kurt, 2019).



Şekil 30: Mekikli Dokuma

[<https://mugla.ktb.gov.tr/> [13.10. 2019]).

Dokuma işlemi ağaç tezgâh, çeçire, tarak, iğ, çıtlık, kalem değneği ve mekik kullanılan belli başlı araç gereçlerle yapılır. İlk zamanlar keten ip kullanılırken günümüzde ipler hazır alınmakta ve keten ipin yerine de yer yer pamuklu malzemeler kullanılmaktadır. İki kat veya daha çok sayıda ipliğin bir arada sarılması işlemine “büküm” denmektedir.

Mekikli dokuma iplikleri günümüzde hazır alınmaktadır (Ancak daha önceden “iğ” adı verilen malzemeyle eğrilerek yapağılar ip haline getirilmekte ve elde hazırlanan iplikler çile haline getirilerek boyanma işlemine tabii tutulmaktadır (<https://mugla.ktb.gov.tr/TR-73668/bez-dokuma.html>, [13. 10.2019])).

Mekikli dokuma tezgahların yüksek ya da çukur olmasının bir farkı yoktur. Tezgahlar aşağı-yukarı marmar (levent), ayakçak (pedal), tarağın altındaki delement, mekiği hareket ettiren takke, atkıyı sıkıştıran tefe, dokumanın daralmasını engelleyen çumbar (çımbar), kumaşın sarıldığı selmin, gücü, tarak, masura, dem, ibrik gibi ana parçalardan oluşmaktadır (Aytaç ve Hidayetoğlu, t.y.).

Anadolu’da dokumacılık; pamuklu dokumacılık, yünlü dokumacılık, keten kenevir dokumacılığı, ipekli dokumacılık olmak üzere dört farklı şekilde yapılmıştır (Atalayer, 1994:33; Küçükkurt, 2019)

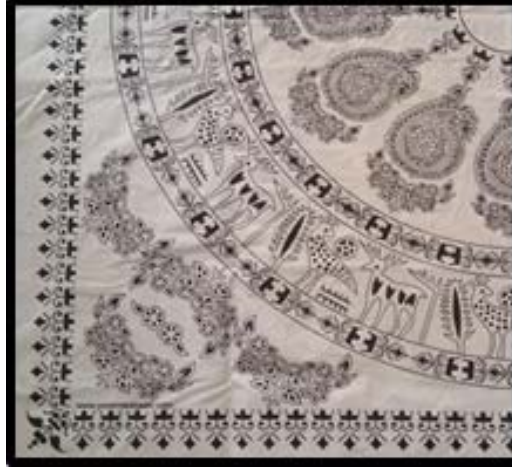
Tezgahlar için çözgüyü hazır halde piyasadan temin edildiği gibi dokuyan kişinin kendileri de hazırlamaktadırlar. Çözgü de kullanılan ipliklere, tarağın ve gücülerin hareketleriyle tüylenip, deform olup kopmamaları için haşılama işlemi uygulanır (Aytaç, 1982: 178; Başaran, 2014)

Mekikli Dokumalar, yatay çözgü sistemli, çerçeveleri olan ve gücü sistemi bulunan tezgahlar da yapılmaktadır. Bu tezgahlar da tülbent kumaşı ve şal kumaşından havlu dokumasına kadar çeşitli kalitede kumaş dokunabilir (Uğurlu, 2018:41).

2.4.3. El Baskısı Tekniği

El baskısı tekniğinin geleneksel uygulaması Anadolu’da “yazmacılık” olarak bilinmektedir (Usluca Erim vd., 2019:49). Oyulmuş ağaç kalıplar kullanılarak, pamuklu, bazen de ipek kumaşlar, çeşitli boylarla üzerine elle çizilip resmedilerek veya basılarak yapılan kumaş süsleme sanatına yazmacılık denmektedir (Kaya, 1988:9). Yazmacılık günümüze kadar kalan en eski örnekleri, kalem tabir edilen fırçalar yardımı ile yapılmış olan kalem işi yazmalardır. Kalem işi yazmacılık çok zahmetli olması sebebiyle, daha sonraki dönemlerde, zaman ve emekten tasarruf sağlamak isteyen ustalar, yapmak istedikleri desenler için ahşap kalıpları hazırlamışlardır. Önceleri, hem kalıp, hem kalem tekniği birlikte kullanılmış, daha sonraları ise kalem tamamen terk edilerek, ağaç kalıpla yazma yapılmış, bu arada, yazma yavaş yavaş basmaya dönerek eski özelliğini kaybetmiştir (Öz, 2006:4). Bu üç teknik özetlenecek olursa;

- **Kalem İşi;** Desen önce beyaz kağıda çizilir ve gergefle gerilen kumaşın altına konularak aynı şekilde kopya edilmektedir. Bu şekilde desenin konturları çizilmiş fırça ile çekilerek çizilir ve yine fırça ile boyanarak adeta tuval üzerine resim yapar gibi renklendirilir. Butür yazmalara ‘el yazmaları’ denmektedir. Eski Ermeni ustaları kontur boyası olarak lika (kurum mürekkebi) kullanırlarmış. Arap zamkıyla karıştırılarak son derece kıymetli bir mürekkep hazırlanmaktadır.
- **Kalem işi-Kalıp Tekniğinde;** kalıpla kumaş üzerine desen basılır ve içleri fırça ile boyama yapılarak renklendirilir (Tansuğ, 1996: 147).
- **Kalıpla Baskı Tekniğinde;** Ağaç kalıplar üzerine oyulmuş desen kumaş üzerine uygulanır. Günümüz de devam eden yazma sanatında bu teknik kullanılmaktadır (Kaya, 1974: 65).



Şekil 31: Kastamonu El-Baskısı Masa Örtüsü
(Fotoğraflayan: Tokat, 2019)

Geçmişte kalıplar ıhlamur ağacından yapılırken bugün çam ağacından yapıldığı görülmektedir. Ağaç kalıplarla yapılan baskı işlemine yöresel olarak “taş baskı” da denilmektedir (Tezel, 2009).

Kalıplar üzerine oyulan desenler ise bitkisel, lale, karanfil, papatya, mısır, kiraz, üzüm, nar, dut yaprağı, ınar yaprağı, başak, çam dalı vb., geometrik güneş, zincir, madalyon, yılan yolu, ibrik, çaydanlık, saksı, vb., yazı (Kastamonu hatırası vb...) ile insan, mevlana ve hayvan tavus kuşu, geyik, keklik, horoz, güvercin, kelebek vb.) şekillerdir (Tezel, 2009, 33).

El baskıcılığında boyaların kumaşa uygulanması için basılacak bu desenlere göre hazırlanan ağaç kalıplar; kontur kalıplar ve dolgu kalıpları olmak üzere ikiye ayrılmaktadır (Kayabaşı ve Söylemezoğlu, 1999).

- **Kontur kalıplar:** Desenin kontur baskısında kullanılan ve başka renk taşımayan kalıplardır.
- **Dolgu kalıplar:** Konturların içlerinin renklendirilmesinde kullanılan renklendirme kalıplardır (Özpulat, 1985).



Şekil 32: Kastamonu El Baskısı Ağaç Desenler
(<https://www.kastamonugezgini.com/kastamonu-tas-baski/>, [10.10.2019])

2.4.4. Doğal Boyama-Doğal Baskı Tekniği

Doğal boyama-doğal baskı tekniği çalışan sanatçılar çalışmalarında genellikle yün, keçe, pamuklu kumaşlar, ipek saten, keten, ipek gibi kumaşlar kullanılmaktadır. Boyamada genellikle hint yağı otu, pekan cevizi yaprakları, gül yaprakları, lahana yaprakları, ortanca yaprakları, akçaağaç, kavak ağacı yaprakları, okaliptüs dalları, kurutulmuş çiçekler, keçiboynuzu, kiraz ve erik yaprakları, çınar yaprakları mevsimine göre tercih edilmektedir. Sanatçıların en çok tercih ettikleri ağaç genel olarak okaliptüs ağacıdır (Flint, 2008: 120,123; Can ve Oyman, 2017:2295).

Hayvan kaynaklı doğal boyar maddeler ise, Murex turunculus, Brandaris, Lak böceği, Amerikan koşnili ve kermes vb. olarak kullanılabilir (Enez, 1987: 7-65; Deveoğlu ve Karadağ, 2011: 23). Aşağıdaki resimde bu tekniğin kullanıldığı bir ipek tunik görülmektedir (Can ve Oyman, 2017:2306).

Doğal boyamacılık uygulama şekline göre;

- Direkt boyama yöntemi,
- Mordanlı boyama,
- Küp boyama yöntemlerinden biriyle uygulanmaktadır.

Direkt boyamada; mordanlama yapılmadan liflerle doğrudan boyama gerçekleştirilmektedir. Bu tür boyamada en çok kullanılan bitkiler ise ceviz, kekik, kök boya, mazi, palamut meşesi, sakız ağacıdır (Can, 2016:21)

Mordanlama işlemini yapmak amacıyla kullanılan maddelere mordan denilmektedir. Karadağ, (2007)'ye göre en çok kullanılan mordan maddeleri ise şap, demir şapı, bakır şapı ve şarap şapıdır. İşmal (2016) ise doğal baskıda kullanılabilen mordanları metalik mordanlar, yağ mordanları ve biyo-mordanlar olarak sınıflandırmaktadır (Bilir, 2018a: 66). Mordanlı boyamada, doğal boya kaynağı ile boyanmadan önce, sonra ya da birlikte mordan adı verilen metal tuzları ile boyama işlemi gerçekleştirilmektedir (Bilir, 2018a: 65). Bu teknikler kısaca açıklanırsa (Karadağ, 2007:12-13);

Birinci teknikte, doğal boya kaynağı ile boyanmadan önce mordanlama işlemi yapılmaktadır. Bu mordan maddeleri mordanlama banyosunda çözüldükten sonra elyafın veya kumaşın ilavesiyle uygun süre ve sıcaklıkta kalarak metal iyonu bağlanması sağlanmaktadır. Açık havada en az üç gün bekletilerek kurutulması önerilmektedir. Mordanlanmış elyaf veya kumaş önce yıkanmakta sonra da boyama banyosuna alınarak istenilen renge göre boyarmadde kaynaklarından birisi veya birden fazlası birlikte kullanılmaktadır.

İkinci teknikte, doğal boya kaynağı ile boyadıktan sonra mordanlama yapılmaktadır. Üçüncü teknikte ise, doğal boya ve mordanlama aynı zamanda yapılmaktadır. Mordan maddesi ve boyarmaddesi bulunan bitki veya böcek, boyama banyosuna birlikte konulmakta ve birlikte boyamaların işlemi yapılmaktadır.

Doğal Boyama Tekniği Uygulanan Sarı Elbise

Doğal boyar madde iki kilo kuru soğan yaprağı kullanılmıştır. İki kilo soğan yaprakları 10 kilo suda önce iki saat kaynatılmış ve kaynatıldıktan sonra iki gün bekletilerek daha iyi renk vermesi amaçlanarak bekletilmiştir. Bekletilmiş olan bu soğan yapraklı su süzülerek başka tencereye alınmıştır. Alınmış olan bu suyu mordan maddesi olarak şap 40 gr ve hazır olarak alınmış beyaz elbise üçünü beraberce tencerede kaynatılmış olup bir gece bekletilmiştir.

Sonuç olarak beyaz elbisenin soğan kabuğu ve şap mordan maddesinin doğal boyama tekniği boyanması ile Aşağıdaki Şekil-33'de görüldüğü gibi elbisenin sarı renge dönüştüğü görülmektedir (Tasarım: C. Tokat, 2019).

Doğal Boyama:

Boyanacak tekstil ürün : Beyaz elbise

Boyar Madde : Soğan kabuğu iki kilo

Mordan Maddesi : Şap 40gr. Kullanılmıştır.



Şekil 33: Doğal Boyama
(Tasarım: C. Tokat, 2019)

Küp boyama yöntemi ise özellikle indigo doğal boyamasında kullanılan yüzey boyama özelliği olan bir boyama metodunu oluşturmaktadır (Bilir, 2018a: 65). İndigo içeren bitkiler toplandıktan sonra mayalanmaya bırakılarak boyarmaddesinin açığa çıkması sağlanır.

Suda çözünmeyen bu madde yardımcı kimyasal maddeler kullanılarak boyarmaddenin indirgenmesi yoluyla çözölmektedir. Bu Şekilde hazırlanmış boyama banyosuna elyaf veya kumaş daldırılıp çıkartılarak indirgenmiŐ olan indigo havanın oksijeni ile bileŐerek yükseltgenme Şeklinde boyama gerçekteŐmektedir. Bu boyama tekniği ile genellikle mavi ve yeşil rengin mavi bileŐeni ortaya çıkartılır (Karadağ, 2007:13).

Giyilebilir Sanat'ta sanatçıların genel olarak kullandığı Doğal-boyama ve teknikleri ise; batik, shibori, yazmacılık, ikat, ebru ve pentür (fırça ile boyama) teknikleridir (Can, 2016:30).

Doğal baskı yani doğal tekstil baskı tasarımı ise 1958 Avustralya doğumlu sanatçı India Flint tarafından bulunmuŐ bir baskı yöntemi olup bitkisel materyallerle tekstil yüzeylerin tamamen doğal yollarla renklendirilmesidir (Bilir, 2018: 66).

Bitkiler hazırlandıktan sonra, kumaşın boyamaya hazırlanması, Şekil 63’de görüldüğü gibi kumaş üzerine çiçek, yaprak ve kök parçalarının yerleştirilmesi, kumaşın katlanması veya bir çubuğa sarılması, kumaşın kaynatılması, kumaşın bekletilmesi, bitki parçalarının kumaştan temizlenmesi ve kumaşın kurutulması aşamalarından oluşmaktadır (Bilir, 2018:68).



Şekil 34: Doğal Baskı

(<https://www.google.com/search?q=pinterest+ekolojik+baskı>, [10.10.2019])

Ekolojik baskı tasarımında bitkilerden kumaşa geçecek boyanın yüzeye daha iyi tutunabilmesi için çoğunlukla mordanlama işlemi uygulanmaktadır. Mordan maddesi farklı renk tonlarının elde edilmesi ve doğal baskı sonucunda ürünün daha iyi haslık değerlerine sahip olmaktadır. Bu Doğal baskı tekniğinde kullanılacak olan bitkiler taze ya da kurutularak kullanılmaktadır (Bayram 2017:166).



Şekil 35: Okalıptüs Mordan: Sirke, karbonat
(Tasarım: D.İ. Can, 2016)

Oyman ve Can (2017)'de yaptıkları “Okaliptüs Bitkisiyle İpek ve Pamuklu Kumaş üzerine Doğal-baskı uygulamaları” isimli Şekil 35’de çalışmasında görüldüğü gibi okaliptüs bitkisi, sirke ve karbonat mordan maddesi kullanılmıştır.

Okaliptüs bitkisinin yaprakları pamuklu ve ipekli kumaşların üzerinde değişik mordan maddeleri kullanılarak yapılan doğal baskı örneklerinin kıyaslama yapıldığında ipek kumaşlar, pamuklu kumaşlara göre daha net ve belirgin şekiller oluşmaktadır. Okaliptüs bitki pamuklu kumaşlarda en iyi sonucu pas mordan maddesiyle alınmaktadır (Oyman ve Can, 2017: 189-194; Bilir, 2018).

2.4.5. Keçe (Tepme ve Kuru Keçe) Tekniği

Orta Asya’da Uygur dönemine ve Anadolu’da Hititlere kadar keçenin tarihinin uzandığı bilinmektedir. M.Ö. III. veya IV. yüzyıllar da Pazırık kurganların da keçe parçaları bulunmaktadır. Keçe parçaları, atlarına kullandıkları eyer örtüleri, tepme keçeden yapılmış kuğu kuşu, at koşumları, kaşıklık, göğüslük, yer yaygısı keçe ve halı bulunmuştur.

Türkler, konargöçer yaşam tarzından dolayı çadırlarda yaşamışlar ve Türklerin çadırları, keçeden ve yuvarlak olup, kazıklarla yere sağlam bir şekilde sabitlenmiştir. Çadırın kapısı dikdörtgen bir keçe veya halı ile örtülmüş (Çoruhlu, 2002: 4, 67).

Göçebe hayat süren Türkler koyun, keçi, at, deve, eşek vb. gibi hayvanlarını besleyebilmek için yaylalara göç etmektedirler. Bu nedenlerden dolayı kolaylıkla taşınabilen halı, kilim ve keçe yaygılar kullanmışlardır (Oyman, 2005).

Geçmişten günümüzde Anadolu’nun vazgeçilmezi olan keçe, yapağı veya keçi kılının, dokunmadan yalnızca dövülmesiyle elde edilen Kaba kumaştır (Türk Dil Kurumu, 2005: 1125).

Bu kaba kumaştan yer yaygıları yapıldığı gibi aynı zamanda kaban, elbise, ceket, yelek, şapka vs. giysilerde tasarlanmaktadır. Şekil 36-37’da yelek tasarımının keçeden yapıldığı görülmektedir. Giyilebilir sanat uygulamalarında kumaştan yararlanıldığı gibi keçe kumaşından da yararlanılmaktadır.



Şekil 36: Keçe Yelek Önden Görünüm
(Tasarım: C. Tokat, 2019)



Şekil 37: Keçe Yelek Arkadan Görünüm
(Tasarım: C. Tokat, 2019)

Keçeleştirme sıcak, nemli ve kaygan (sabun, asit, yağlı bir eriyik, sodyum karbonat) bir ortamda daha kolay gerçekleştirilir. Ayrıca elyafı harekete geçirmek, sıkıştırmak ve birbirine sürtünmesini sağlamak gerekmektedir (Ergür, 2002: 136).

Koyun, tavşan deve, lama gibi hayvanların yünleri ile tiftik keçisinin kıllarının su, sabun ve ısı yardımıyla oluşturulan alkali bir ortamda liflerinin birbiri arasına girmesiyle elde edilen atkısız-çözgüsüz sıkıştırılmış tekstil örneğine keçe denir (Topbaş ve Seyirci, 1984: 10).

Keçe yapım tekniği ise, tepme (ıslak) ve kuru (iğneli) keçe olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Tepme (ıslak) Keçe: Hasır halının üzerine önceden hazırlanmış renkli yün liflerin desenlere uygun olarak dizilmektedir. Bu dizilen, hazırlanan bu desenlerin üzerine kabartılmış yünlerin serilmektedir. Serilmiş olan bu yünler sabunlu ılık suyun yünlerin üzerlerine serilmesi, yerde ağaç bir direğe rulo yapılmak suretiyle sarılması, sarıldıktan sonra en az yarım saat ayak ile ileri geri yuvarlanarak keçenin tepilmesini sağlamaktadır.

Bu ilk tepme işleminden sonra açılarak bozulan desenlerin düzelmesi ve tekrar ıslatılıp sarılmasından sonra tepme işlemine 3 saat kadar daha devam edilmesiyle keçeleşme sağlanır. Şekil 38' de görüldüğü gibi son olarak keçeleşen yelek ve kaban yıkanıp kurutulur. Günümüzde ise çoğu işletmelerde tepme işlemi makineler yardımıyla yapılmaktadır (Cuma, 2018).



Şekil 38: Tepme Keçe Kaban
(Tasarım: C. Tokat, 2019)

Kuru (iğneli) keçe: Önceden tepme keçe tekniği ile yapılmış keçe ürünün veya kumaş, pelüş, polar, kumaş, yün yumak yün örgü üzerine yapılmak istenilen desen çizilir. Keçe ve diğer malzemelere üzerine çizilen desenin üzerine yünler yerleştirilerek keçe iğnesi yardımı ile yapılan tekniğe iğneli keçe tekniği denilmektedir.

İğneli keçe tekniği sadece yün liflerine keçe iğnesi ile de keçe ürünler yapılabildiğidir. Günümüzde iğneli keçe tekniği sayesinde yapım aşamaları daha basitleşmiş ve daha ince ayrıntılı, ince desenlerin yapımı da kolaylaşmıştır. İğneli

keçe tekniği sayesinde farklı keçe ürünler yapılabilmektedir. İğneli keçe tekniğinde su ve sabun kullanımına gerek duyulmamaktadır.

İğneli keçe tekniğinde yün lifler ve keçe iğnesi ile çalışılmaktadır. Gümümüzde iğneli keçe tekniği ile yer yaygısı, ev dekorasyonu, aksesuar, pano, çanta, hediyelik eşya vb. birçok alanda iğneli keçe tekniği ile keçe tasarımları yapılabilmektedir.

Isparta İli, Yalvaç İlçesinde de iğneli keçe tekniği 1999 yıllarından sonra kullanılmaya başlanıldığı bilgisine ulaşılmıştır. Tabaka keçe dışında polar kumaş, yün kumaşlar, pelüş, örme kumaş ve atkı-çözüğü seyrek kumaşlar üzerinde de uygulanabilmektedir (Cuma, 2018).



Şekil 39: İğneli Keçe Yer Yaygısı
(Tasarım: C. Tokat, 2018)

2.4.6. Tığ İşi Tekniği

Tığ örücülüğü, ucu çengel şeklindeki araçla, bir obje veya obje süsü elde etmek için tek tip ilmekle sıralama yapılarak motiflerin oluşturulduğu bir örme el sanatımızdır. İnsanların ihtiyaçlarını karşılarken giyecek, ev eşyası ve süs eşyaları yapımında kullandıkları tekniklerden biri olan tığ örücülüğü, insanlık tarihi kadar eskidir. Anadolu halkı içerisinde en yaygın el sanatı olarak bilinen tığ işi tekniği kullanılmaktadır (Tonus ve Kaynar, 2015:47).



Şekil 40: Tığ İşi

(<http://www.yasemin.com/pratik-bilgiler/>, [12.10.2019]).

2.4.7. Örme Tekniği

Örme tekniği, ince ve kalın örgülerden oluşmaktadır. Örme işleri şiş, tığ, firkete, mekik, iğne vb. araçlar yardımıyla yünü, keten, ipekli, pamuklu, ve sentetik iplikler kullanılarak uygulanmaktadır (Barışta, 1988: 18).

El örmeciliği de, örme araçları tığ ve şişten oluşmaktadır. Örme tekniğinde şiş üzerinde oluşturulan ilmek dizisinin son elemanı içinden, diğer şiş yardımıyla oluşturulan yeni bir ilmeğin geçirilmesidir. Daha sonra eski ilmeğin diğer şişe aktarılmasıyla yeni bir ilmek dizisi oluşturulmaktadır (Gürcüm, 2017:17).



Şekil 41: Şiş Örme Tekniği

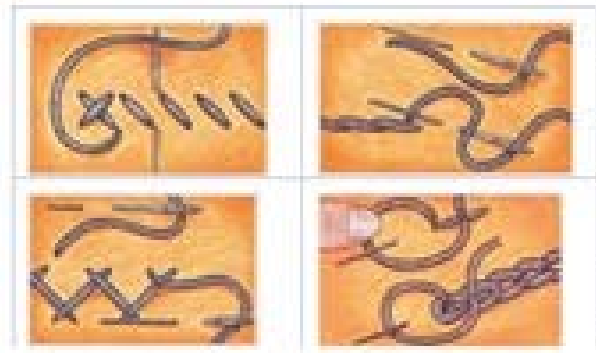
(<https://tr.pinterest.com/pin/318418636131460590/>, [12.10.2019]).

2.4.8. Nakış-İşleme Teknikleri

Dokumanın atkı ve çözgü iplikleri üzerinde oluşan iğneler ile yapılan işleme ve nakışlar, Türk halk giyiminde sıklıkla kullanılan süsleme türüdür. İpek, yün, keten, pamuk, metal vb. iplikler kullanılarak çeşitli iğneler ve uygulama biçimleri aracılığıyla, keçe, deri, dokuma üzerine yapılan süslemeler işleme olarak adlandırılmaktadır (Barışta, 1995:1).

İğne ile yapılan nakış-işlemeleri beş grupta toplanabiliriz. Dokuma iplikleri üzerinde yürütülen iğneler, dokuma iplikleri kapatılarak yapılan iğneler, dokumanın iplikleri çekilerek yapılan iğneler, dokumanın iplikleri kesilerek yapılan iğneler, dokumanın veya dokumaların iplikleri bağlanılarak yapılan iğnelerle yapılan işlemlerdir (Barışta,1997:1).

Nakış işlemlerden suzeni işi; bir çeşit kasnak işidir. Yanışı çizilmiş olan bez kasnağa gerilmektedir. İğne veya tıgla kasnağın altındaki iplikler, başparmak yardımıyla üstten çekilmektedir. İşleme yanışın sınırları içinde bir zincir halinde sürdürülmektedir. Bu teknik, süzeni iğnesi ile işlendiği için suzeni işi adını almıştır. Kasnağa gerilen kumaş üzerine tıg veya iğne ile yapılan zincir işine suzeni işidenmektedir(http://megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Elde%20OS%C3%BCzeni.pdf, [10.10.2018]).



Şekil 42a: Nakış Teknikleri

(<http://www.kadinsitesi.com/wp-content/uploads/2009/04/teknik81.jpg> [12.10.2019]).



Şekil 42b: Zeynelkhan Mukhamedzhanuly Eserini Nakşederken
(https://www.youtube.com/watch?v=k4Ou_uwUKAM&feature=youtu.be [(23.11.2019)]).

2.4.9. Kırkyama Tekniği

Kırkyama tekniği, eskiyen veya yırtılan ürünlerin yeniden kullanılması amacıyla eskiyen veya yıpranan alana başka bir parça kumaş ile ek yapılması işlemine kırkyama (yama) denmektedir. Kırkyama işlemi önceleri fakir insanların kıyafetini uzun süre giyebilmek için yaptığı tamir işi iken zamanla sanat haline gelmiştir (Kılıç Karatay, 2019:142).



Şekil 43: Kırkyama ile süslenmiş giysi
(Koç ve Koca, 2016:252)

Antoni Gaudi'nin tasarımlarının taklit edilemez ve tek olma özelliği ile eşsiz karakteri, yavaş moda (slow fashion) çerçevesinde el dokuma ve el boyama parçalarının tasarımı ile koleksiyonlarında hayat buldu. Teklik ve eşsizlik terimlerinden kaçınılan moda dünyasında, Bashaques' her biri tekil ve eşsiz parçalardan oluşan tasarımlarında sanatsal bir koleksiyon yaratmıştır.

Giysiye sanat eseri özelliği yükleyen Başak Cankeş, Fırat Neziroğlu' nun teklik ve eşsizlik amacına uygun olarakilmekilmek dokudukları dokuma, desen ve örgü ile tasarlanmış giysiler, tasarımları ile sanata katkı sağlamışlardır.

Koleksiyon parçalarının her biri el işçiliği ve seri üretime girmeyecek el örmeleri, işleme detayları, dokuma ve deri kesimlerle zengin bir estetik haz

vadediyor. Başak Cankeş, bu koleksiyonunda kendi iş modeline ilk kez yeni bir strateji getiriyor ve sanat eseri olarak konumlandığı tasarımlarını sanat galerisi ve açık arttırma gibi platformlarda satışa sunmayı amaçlamaktadır.

Fırat Neziroğlu'nun Şekil-44'de koleksiyonuna kattığı zengin sanatsal dokuma ve kırkyama elbiseler için de şu yorumu yapıyor; "Gaudi'nin renklerinden ve formlarından esinlenirken onun yaptığı binaların asla taklit edilemez özelliğini kıyafetlerime taşımak istedim.



Şekil 44: Kırkyama Elbise

(<https://www.buserterim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/bashaques-2016-17-sonbahar-kis>,
[10.10.2019])

Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde aşırı tüketime vurgu ve çevreye katkı sağlamak amacıyla çeşitli projeler ele alınmıştır. Bitpazarı, eş ve dost gibi çeşitli kaynaklardan yararlanılarak, kullanılmaz halde olan atıl konuma düşmüş giysileri çeşitli dikim teknikleri ile yeniden tasarımları yapılarak farkındalık yaratmaya ve yeni estetik tatlar geliştirmeye çalışılmaktadır. Eski, yıpranmış giysiler sökülüp kırkyama (patchwork) tekniğiyle Şekil 45'de görüldüğü gibi yeniden şık ve güzel kaban tasarımına dönüştürülmüştür (Yıldırım, 2017:497).



Şekil 45: Kırk Yama Ceket
(Yıldırım, 2017:497)

2.4.10. Avalon Tekniği

Bu teknikte, tela ve farklı dokulardan oluşan iplik, keçe parçası, kumaş parçaları vb. maddeler kullanılarak uygulanan tekstil yüzey düzenleme tekniğidir. Tela üzerine iplikler ile farklı formlar ve desenler oluşturulduktan sonra üzerine dikiş tekniği ile sabitleme işlemi yapılmaktadır. Son olarak yıkama işlemi yapılarak telanın erimesiyle kumaş oluşturulmaktadır (Sevinç, 2015:29).



Şekil 46: Avalon Tekniği

https://www.etsy.com/listing/183081427/wedding-shawl-pale-pink-handmade?utm_source=OpenGraphveamp%3Butm_medium=PageToolsveamp%3Butm_campaign=Share, [10.10.2019]

2.4.11. Saçaklama Tekniği

İsviçre ordusundaki askerlerin düşman kampından yağmaladıkları renkli ipek kumaşları yırtılan üniformalarının içine yerleştirmeleri ve bu şekilde vücutlarını soğuktan korumak amacıyla 16. yüzyıldan ilham alan bu teknik literatürde “slashed” olarak tanımlanmakta ve Türkçe’ye saçaklama tekniği olarak geçtiği görölmektedir. Bu teknik; giysilere verev, yatay ve dikey kesik atarak kontrast renkte kumaşların döşenmesi şeklindedir (Özhan, 2018:333).



Şekil 47: Saçaklama Tekniği

<https://www.thesewingdirectory.co.uk/layered-cloth-book-review/>, [10.10.2019].

En az iki kumaş parçası kullanılarak bu teknik yapılmaktadır. Kumaş parçaları renk uyumuna dikkat edilerek üst üste gelecek şekilde ana kumaşa yerleştirilir. Üst üste gelecek şekilde yerleştirilen kumaşlara desen çizimi yapılır. Desen çizimi yapıldıktan sonra dikiş aşaması yapılmaktadır. Dikişten sonra desen yapısına uygun olarak ana kumaş kesmeden kesim işlemi uygulanır. Aşağıdaki şekil 77-78’ de görüldüğü gibi kesimden sonra ise kıyafet dikilerek işlem tamamlanır (Özhan, 2018).



Şekil 48: Kesiklerin Arasına İpek Kumaşlar Yerleştirilmiş Tarihi Giysiler

(<https://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/1989.196/>, [24.06.2019])



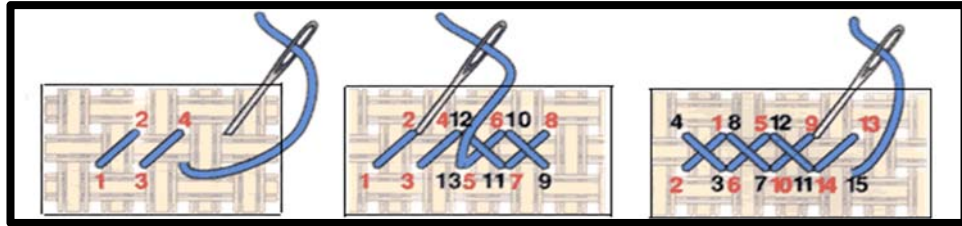
Şekil 49: Tim Harding (1987) Field Coat

(http://www.textileartscouncil.com/wp-content/uploads/2014/10/Obiko_Archive_FF.pdf)

2.4.12. Kanaviçe Tekniği

Kanaviçe, Türk işlemlerinde 19. yüzyıldan sonra yaygınlaşan sayılı iğneli işlemlerdir (Barışta, 1997: 45). Kanaviçe, ipliği sayılabilen kumaşlar üzerine sayılarak, ipliği sayılamayan kumaşlar üzerine de kanaviçe bezi dikilerek yapılmaktadır (Tonus ve Kaynar, 2015:55).

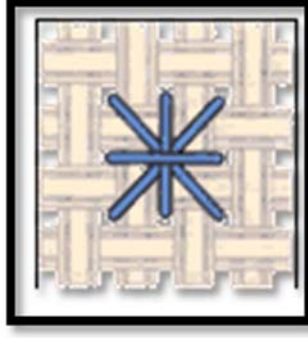
Kanaviçe yapımında pamuk, keten, yün, ipek vd. türlerde iplikler kullanılmaktadır. Kumaşın özelliğine göre de iplikleri sayılarak ya da ipliği sayılamayan kumaşlar üzerine yardımcı bir gereç olan kanava bezinin telleri sayılarak işleme yapılmaktadır. Kanaviçe işlemeye, desenin uygun bir yerinden ve soldan başlanmaktadır. Şekil 78’de görüldüğü gibi.



Şekil 50: Kaneviçe İşleme Tekniği

([https://nazarca.com/\[14.10.2019\]](https://nazarca.com/[14.10.2019])).

Kanaviçenin çift iğne adı verilen bir tekniği daha bulunmaktadır. Desenin büyük ve puanlarının iri olması istenildiğinde bu iğne işleme tekniği kullanılmaktadır (Eronç, 1984: 66). Kanaviçenin çapraz ipliklerin ortasında boş kalan karelere, önce boyuna sonra enine olmak üzere “+” şeklinde iplik atılmaktadır. Çift iğne tekniği fıstık iğne, çift baş iğnesi, çapraz İzmir iğnesi isimleri ile de anılmaktadır (Korkusuz, 1980: 149; Eronç, 1984: 18).



Şekil 51: Çift İğne Tekniğ Kaneviçe
[<https://nazarca.com/>[14.10.2019]).

Kanaviçe uygulama biçimine göre üç farklı şekilde işlenmektedir: birincisinde, ipliği sayılabilen her kumaşın üzerine kanaviçe deseni sayılarak geçirilir. İkincisi, oluşturulacak ürünün tüm yüzeyi hiç boşluk bırakılmayacak şekilde kanaviçe puanlarıyla doldurulur. Üçüncüsü ise kanaviçe motifleri ipliği sayılmayan kumaşların üzerine yardımcı bir gereç olan kanava bezi aracılığı ile işlenmektedir (Can, 2017: 325-326).

Kanaviçe tekniği, Türk toplumunun geleneklerine, göreneklerine, duygu ve düşüncelerine göre biçim almış ve Türk kadının elinde, toplumun özelliklerine uygun yeni bir kimlik kazanarak halka mal olmuş bir tekniktir. Anadolu ve çevresinin her köşesinde yoğun olarak uygulanan kanaviçenin, Türk halk işlemleri içinde önemli bir yeri bulunmaktadır (Koç ve Koca, 2016:250).



Şekil 52: Bilecik Bozüyük'e Ait Kanaviçe İşlemeli Peşkir
(Koç ve Koca, 2016:250)

2.4.13. Aplike Tekniği

Aplike; düz veya desenli bir kumaşın kesilmiş desenlerini ve parçalarını başka bir zemin kumaşın üzerine kapatmak, yapıştırmak ve bu işlemleri uygulamaktır. Aplikasyon düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş desenlerinin bir başka zemin kumaşın üzerine işlenmiş halidir. Yani aplikenin işlenmesi haline denmektedir (Eron, 1984:72).

Aplike; açık aplike ve kapalı aplike diye ikiye ayrılmaktadır.

- **Açık Aplike Tekniđi:** Asıl zemin kumaşın üzerine hazırlanan yańıř yerleştirilerek oyulgama, makine dikişi, el dikişi, sarma vb. dikiş tekniklerinin birini kullanarak tutturulmaktadır. Zemin kumaşi ile desen kumaşının dikilmesi bittikten sonra yańıřın çizgilerinden kalan fazlalık kumaşlar kesilip temizlenmektedir. Aplike çalışmalarında kabartma istenirse içine elyaf koyarak da aplike yapılabilir.



şekil 53: Aplike rneği

([https://www.pinterest.com.au/\[12.10.2019\]](https://www.pinterest.com.au/[12.10.2019])).

- **Kapalı Aplike Tekniđi:** Asıl zemin kumaşına hazırlanan yańıřın sınır çizgilerinden uçta bırakılan payın arasındaki bölüm önce makas ile ıttatılmaktadır; sonrasında içerisine doğru kıvrılarak ve gizli dikiş yapılarak zemin kumaşına tutturulmaktadır.

Zemin kumaşına desen kumaş parçaları birbirine sarma, sap işi, zincir işi, ilmekli iğne tekniklerinin biri kullanılarak birleştirilmektedir (Barışta, 1997: 22).



Şekil 54: Aplike Örneği

[(<https://www.pinterest.com.au/>[12.10.2019])]

Alabama Chanin yeni, organik, geri dönüşümlü veya kullanılmış ürünlerden elde edilen malzemeleri kullanarak ve bu malzemelere zanaat ile katma değer kazandırarak sınırlı sayıda üretme felsefesine odaklanmış bir markadır. Amerika'nın Alabama eyaletinde Floransa'daki 30 yerel sanatçılar tarafından özel el işçilikleri kullanılarak tek tek üretilen Şekil-55'de görüldüğü gibi her giysi, bu sanatçıların imzasını taşıyan özel bir ürün olarak satışa sunulmaktadır (Türkmen, 2002: 202).



Şekil 55: Alabama Chanin

(Türkmen, 2002: 202)

2.4.14. İğne Oyası Tekniği

Türk kùltürümüzü geçmişten günümüze yeni kuşaklara aktaran, süsleme ve süslemek amacıyla kullanılan ve tekniği örgü olan iğne oyaları sadece Türk ulusuna özgü bir el sanatı olması açısından önemlidir. Oya; iğne ile yapılan düğümlü ilmeklerin oluşmasından meydana gelir (Eron, 1981:126).

Dünya literatürüne “Türk Danteli” olarak giren iğne oyalarımız ilk bakışta dantelle benzerlik gösterse de, bir alan oluşturan ve mutlaka bir eşyaya dikilmek üzere yapılan iki boyutlu dantelden üç boyutlu yapısı ve başlı başına bir süsleyici olması ile ayrılmaktadır (Karayel, Aygöl, 2013:182).

İğne oyası, iğne aracılığı ile ipliğin ilmek atılarak düğümlenmesi sonucu ortaya çıkan ince bir örgü türüdür. İğne oyalarının malzemesi ipektir. Küçük iğnelerle düğümlenmek suretiyle işlenir. Düğümler sıklaştıca örgü gözleri de küçülür, bazen görünmeyecek dereceyi bulur (Özbel,1947:5).

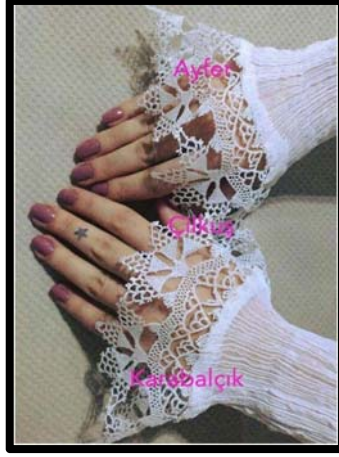
İlmeklerin belli aralıklarla tekrar etmesine yapılan işleme zürafa adı verilir. Literatürden elde edilen bilgilere göre iğne oyası yapımında, üçgen ve kare ilmek adı verilen iki türlü ilmekten yapılmaktadır. Türkler de iki defa dolayarak iğne oyası yapılmaktadır (Gümüş, Uray, 2018:357).

İğne oyasının modellerine, bölgelere göre birli, pirinç, mecnun yuvası, trabzan gibi adlar almaktadır gibi adlar almaktadır.



şekil 56: İğne Oyası Tekniği Gelin Başlığı

(<https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/901245> ([25.12.2019])).



Şekil 57: İğne Oyası

(<https://tr.pinterest.com/pin/365987907199831869/>, ([Tokat: 25.12.2019])).

2.4.15. Makrome Tekniği

Makrome Arapça bir sözcüktür. Makrome araç kullanmadan elle yapılan ve birbiri arasından geçirilerek ipliklerin oluşturduğu bir sanattır. İnsanoğlunun ilk düğümü nasıl ve ne zaman hangi amaçla attığı kesin olarak bilinmemektedir. Sarmaşık veya ipleri birbirine bağlamak ve birbirine eklemek için ihtiyaçtan doğduğu sanılmaktadır. MÖ VII. ve VIII. yüzyıllardan kalma pasifikte bulunan Hunlara ait at cesetlerinin kuyruklarındaki düğümlerde ilk örnekler görülmektedir (<https://tekstilbilgi.net/makrome-isi-nedir.html>, [19.12.2019]).

Makrome tekniğinde beş çeşit düğüm teknikleri aşağıdaki şekilde görülmektedir.



Şekil 58: Temel Makrome Düğüm Tekniği

<https://www.google.com/search?q=makromede+d%C3%BC%C4%9F%C3%BCm+ba%C4%9Flama+tekni%C4%9Fi> ([Tokat,19.12.2019]).

Günümüzde tekstil ve örme sanatının ilk basamağı olarak görülen makrome, ilk çağlardan itibaren farklı alanlarda kullanılmıştır. Bu alanlar ev süs eşyaları ve giyim süs eşyalarıdır.

Makrome tekniği kıyafeti tamamlayan çok farklı, özgün giyim aksesuarları da yapılabilir. Kıyafet ve kıyafeti tamamlayan aksesuarlarda makrome olarak çalışılabilir (El sanatları Teknolojisi, Tokat, 2014:3-4).



Şekil 59: Makrome Tekniği Yelek

(https://vk.com/photo-42168335_456239068?all=1),([Tokat: 25.12.2019]).

III. BÖLÜM

3. ISPARTA DÜZ DOKUMALARINDA BELİRLENEN GEOMETRİK YANIŞLARIN GİYİLEBİLİR SANATA UYGULANABİLİRLİĞİ



Şekil 60: Isparta İli ve İlçeleri Haritası

(http://cografyaharita.com/haritalarim/41_ismarta_ili_haritasi.png, [29.11.2019]).

3.1. Isparta Düz Dokumaların Tarihçesi

Isparta ve çevresi 1204 yılında Kılıç Arslan döneminde Anadolu Selçuklularına katılmıştır. 13. yy. başlarında yöreye yerleşen Teke Aşiretine bağlı Türkmenler 1300 yıllarında Hamit oğulları Beyliğini kurmuşlardır. Konar-göçer aşiretlerden Melli, Sarıkeçili, Saçkaralı, Karahacılı, Horzumlu, Tüngüşlü, Eskiyyürük, Honamlı, Karakoyunlu, Fettahlı, Tırtar, Karaçakal, Kütüklü (Böcüzade,1983:26-28)



Şekil 61: Isparta Yalvaç İlçesi Körküler Köyü

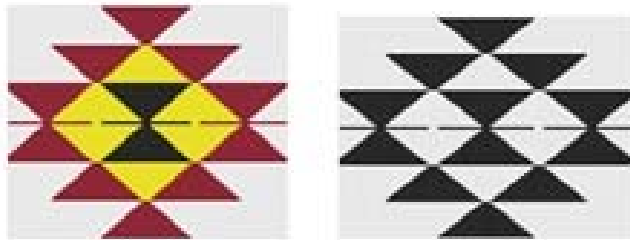
(Tokat, 2019)

3.2. Isparta Düz Dokumalarında Belirlenen Geometrik Yanışların Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği

3.2.1. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim-1



Şekil 62a: Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 1
(Tokat, 2019)



Şekil 62b: Bereket Yanışı, Bukağı, Üçgen

Tablo 1: Birinci Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim-1
Şekil No	62-63
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Isparta Yalvaç İlçesi ait Kilim
Yılı	Belli değil
Türü	Düz dokuma
Durumu	İyi
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	166. 3m
Kullanılan Malzeme	Yün
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	İlikli kilim tekniği
Kullanılan Yanışlar	Bukağı Yanışları, Yıldız Yanışı, bereket, Kare, Üçgen
Kullanılan Renkler	Kırmızı, beyaz, lacivert, turuncu, mor, yeşil, siyah

3.2.2. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 2



Şekil 63: Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 2



Şekil 64: Kayma, Çengel, Pıtrak, Nazarlık Muska, Koç Boynuzu, Küpe

Tablo 2: İkinci Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim-2
Şekil No	63-64
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Isparta İli Yalvaç İlçesi Körküler Köyü
Yılı	Belli değil
Türü	Düz dokuma
Durumu	Yıpranmamış
Yapılış Amacı	Seccade
Boyutları (En x Boy)	96-132
Kullanılan Malzeme	Yün
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Zili, cicim
Kullanılan Yanışlar	Koç boynuzu, analı kızlı (çengel),göz, ıldızlı duma (pıtrak), çengel, tarak, küpe, tarak, etraf kayma
Kullanılan Renkler	Siyah, kırmızı, krem, turuncu, mor, siyah, sarı, yeşil, mavi, mor

3.2.3. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 3



Şekil 65: Kilim - 3



Şekil 66: Göz Yanışı (Toprak), Pıtrak, Koçboynuzu, Muska, Çengel, Kazayağı

Tablo 3: Üçüncü Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim-3
Şekil No	65-66
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Yalvaç İlçesi Körküler Köyü
Yılı	Belli değil
Türü	Düz Dokuma
Durumu	Yıpranmamış
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	190-268
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Zili, cicim
Kullanılan Yanışlar	Desenin ortasında göz yanışı (toprak), pıtrak, koçboynuzu, muska, çengel, kazayağı vb. Not: Motifin ortasına ve başlangıç yerlerine bağlanan yün elyafına ‘Tuğ’ denmektedir. Aynı zamanda işlemede kolaylık olsun diye bellik yapılmıştır.
Kullanılan Renkler	Turuncu, Beyaz, Siyah, Yeşil

3.2.4. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 4



Şekil 67: Kilim - 4



Şekil 68: Koç Boynuzu, Baklava (Bereket), Buğağı, Tarak, Yıldız, Üçgen, Aşk ve Birleşim Yanışları

Tablo 4: Dördüncü Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim-4
Şekil No	91
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Yalvaç İlçesi
Yılı	Belli Değil
Türü	Düz Dokuma
Durumu	Yıpranmış
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	190-273
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Kilim tekniği
Kullanılan Yanışlar	Bereket, yıldız tarak, bukağı haç, suyolu
Kullanılan Renkler	Gri, kırmızı, mavi, krem, kirli sarı

3.2.5. Isparta Gelendost İlçesine Ait Kilim - 5



Şekil 69: Kilim 5 ve Yanışları



Şekil 70: Pıtrak, Kurt Ağız, Koç Boynuzu, Göz, Bukağı, Üçgen

Tablo 5: Beşinci Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim -5
Şekil No	69-70
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Isparta İli, Gelendost İlçesi, Keçili Köyü
Yılı	Belli Değil
Türü	Düz Dokuma
Durumu	Dikişleri sökülmiş biraz yıpranmış
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	Belli değil
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Kilim tekniği
Kullanılan Yanışlar	Haç, yıldız, bukağı, kurtağzı koçboynuzu, pıtrak, göz, tarak
Kullanılan Renkler	Krem, lacivert, sarı, saman sarısı, kırmızı, siyah, turuncu

3.2.6. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 6



Şekil 71: Kilim - 6 ve Yanış



Şekil 72: Su Yolu, Yılan, Çengel, Analı Kızılı, Muska Nazarlık

Tablo 6: Altıncı Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim 6
Şekil No	71-72
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Isparta İli Yalvaç ilçesi Korküler Köyü
Yılı	Belli Değil
Türü	Düz Dokuma
Durumu	İyi
Yapılış Amacı	Torba
Boyutları (En x Boy)	Yaklaşık 180-130
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Zili, cicim
Kullanılan Yanırlar	Analı-kızılı, çengel muska, üçgen, göz
Kullanılan Renkler	Mavi, sarı, turuncu, mavi, siyah, krem

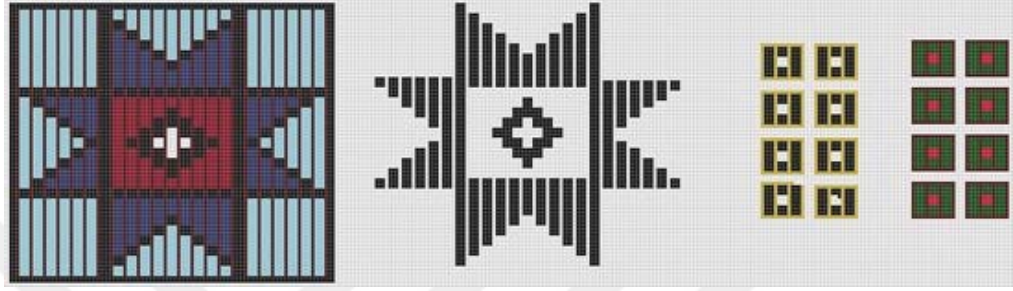
3.2.7. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 7



Şekil 73: Kilim - 7 ve Yanırları



a



Şekil 74: Yıldız, Göz, Kare, Zili Tekniğinde Dama

Tablo 7: Yedinci Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim-7
Şekil No	73-74
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Isparta İli Yalvaç ilçesi
Yılı	Belli değil
Türü	Düz Dokuma
Durumu	İyi
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	153-288
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Zili
Kullanılan Yanışlar	Yıldız, göz, dama, altıgen şekil, göz
Kullanılan Renkler	Mavi, pembe, kırmızı, krem, yeşil, kahverengi, sarı, siyah

3.2.8. Isparta Yalvaç İlçesine Ait Kilim - 8



Şekil 75: Kilim - 8 ve Yanışları



a



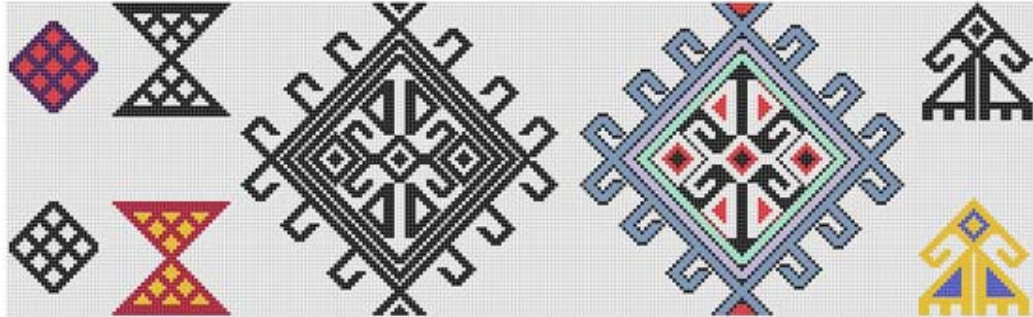
b



c



d



Şekil 76: Göz, Küpe, Pıtrak, İnsan, Eli Belinde, Koç Boynuzu, Muska ve Üçgen

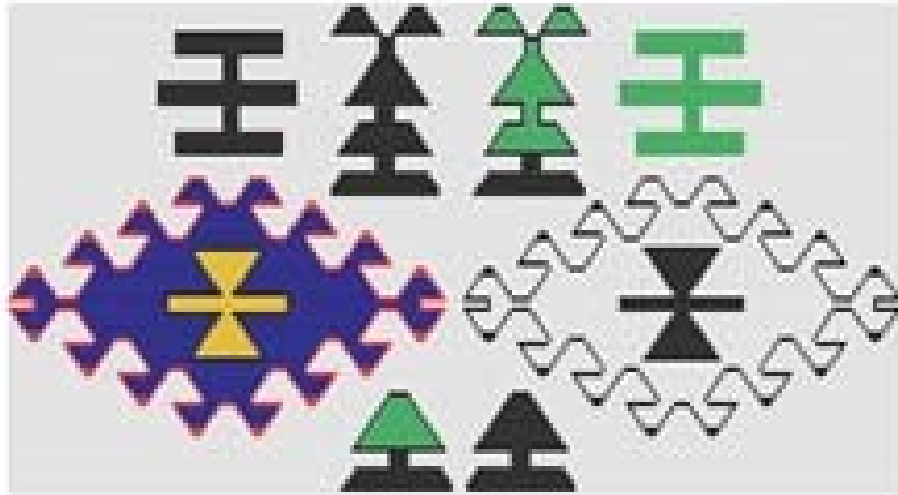
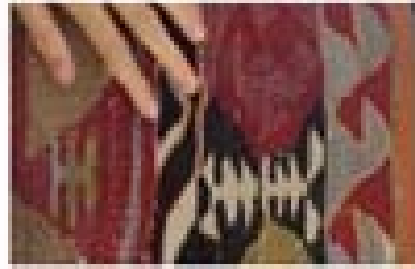
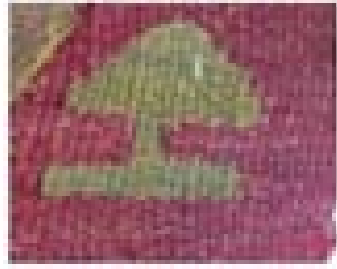
Tablo 8: Sekizinci Kilimin Bilgileri

Örnek No	Kilim-8
Şekil No	75-76
İnceleme Tarihi	18.06.2019
Bulunduğu Yer	Isparta İli
Yılı	Belli Değil
Türü	Düz dokuma tekniği
Durumu	İyi
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	170-295
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Zili
Kullanılan Yanışlar	Suyolu, ıldızlı duma (pıtrak), kaz ayağı, tavşan ayağı, bereket, eli belinde, insan, koc boynuzu, küpe, su yolu
Kullanılan Renkler	Vişne, krem, yeşil, turuncu, açık sarı, siyah, koyu mor

3.2.9. Isparta Gelendost İlçesine Ait Kilim - 9



Şekil 77: Kilim - 9 Yanışları



Şekil 78: Hayat Ağacı, Tarak, Küpe, Pıtrak, Kurtağzı, Koç Boynuzu

Tablo 9: Dokuzuncu Kilimin Bilgileri

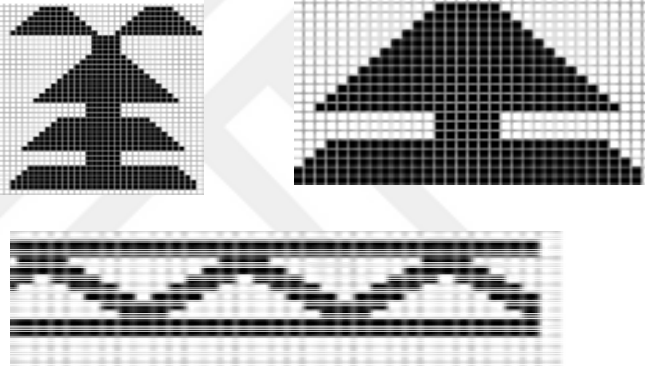
Örnek No	Kilim-9
Şekil No	101
İnceleme Tarihi	18. 6. 2019
Bulunduğu Yer	Isparta İli, Gelendost İlçesi, Keçili Köyü
Yılı	Belli değil
Türü	Düz dokuma
Durumu	Yıpranmış
Yapılış Amacı	Yer yaygısı
Boyutları (En x Boy)	Belli değil
Kullanılan Araç Gereçler	
Atkıda	Yün
Çözüde	Yün
Desende	Farklı renkli yün ipliklerin kullanımı (Doğal boyanmış).
Kullanılan Teknik	Kilim tekniği
Kullanılan Yanışlar	Tarak, hayat ağacı, kurtağzı, koçboynuzu, eli belinde, tarak
Kullanılan Renkler	Gri, siyah, kırmızı, yeşil, bordo, turuncu, yeşil

3.3. Isparta Düz Dokumalarında Belirlenen Geometrik Yanırların Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği

Araştırma kapsamında 10 kıyafet hazırlanmıştır. Bunlar;

3.3.1. Tasarım 1: Hayat Ağacı Ceketi

Birinci Tasarımın Hikayesi

Kullanılan Kilim	
Kullanılan Yanırlar	
Tasarlanan Kıyafet	

Birinci kıyafetin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 79: Hayat Ağacı Ceketinin Yapım Aşamaları



Şekil 80: Hayat Ağacı Ceketı
(Tokat, 2019)

Hayat Ağacı Ceket'in Tasarım Aşaması

Hayat Ağacı Ceketini; Doğal baskı tekniği ile kumaşa aktarılmış olan Şekilde görüldüğü gibi yaprak ve çiçeklerin desenlerini yapılması istenilen tasarıma göre kesilmiştir. Kesimi yapılmış olan şekiller düzenli bir şekilde Denizli İli Buldan bezine Şekil-80'de görüldüğü gibi yerleştirilmiştir. Doğal baskı bulunan keten kumaş, buldan bezi ve bir daha kumaş Aplike tekniği ile buldan bezine yerleştirilerek makine dikişi ile dikilmiştir. Aplike dikişi yapımında ise süzeni işi ve sarma tekniklerinden faydalanılmıştır. Bu kumaşlara applike edilen desene verev, yatay ve dikey olarak dikilen kumaşlar belirli aralıklarla kesilerek saçaklama (chenille) tekniği uygulanmıştır. Hayat ağacı ceketinin boğaz ve etek ucuna da üçgen parçalar kesilerek birkaç kumaş kat kullanılmıştır.

Ceketin ön, arka, kolları kalıp kullanılmadan serbest kesim yapılarak kesilmiş ve dikilmiştir. Dikimi biten bu tasarıma Doğal boyama tekniği uygulanmış olan kumaş da astar olarak kullanılmış ve dikimi yapıp "Hayat Ağacı" Ceket tasarımı tamamlanmıştır. Hayat ağacı ceketini tasarımda düz dokumanın deseninde görülen hayat ağacından esinlenilmiştir. Suyolu yanışı hayat ağacı ceketinde kullanılmıştır.

Doğal boyama tekniği;

- 2 kilo cevizin dış kabuğu
- 10 kilo su
- 2 metre kumaş
- 50gr sap


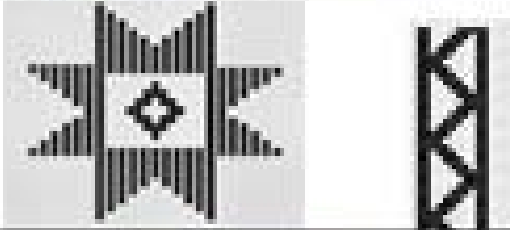

Önce 10 kilo suda cevizin dış kabuğunu 2 gün ıslatıp suyun içinden ceviz kabukları alınıp süzülmeindedir. Kumaş katlama tekniği ile katlanarak bağlanmış ve 50 gr sap süzölmüş ceviz kabuğu hep birlikte, 2 saat tüpte kaynatılarak doğal boyama tekniğinde batık yapılmıştır. Bu yapılan batık tekniği 'Hayat Ağacı' giysimizin astarında ve kol uçlarında kullanılmıştır. Kullandığımız doğal baskı tekniğinde ise dut yaprağı, kaysı yaprağı, böğürtlen yaprağı, renkli güller, biberiye, ayva yaprağı ve cennet elması yaprağı kullanılmıştır. Çeşitli yapraklar, gül ve biberiye yaprağı da isteye göre keten kumaşın üzerine yerleştirilip çubuğa sarılmış ve 10 kg suda 40 gr şap konularak 2 saat kaynatılmıştır. İki gün de suda bekletilmiştir. Sonra kumaş açılıp üzerindeki gül, yapraklar temizlenmiştir. Bu şekilde doğal baskı tekniği ile desen kumaşa aktarılmış olmaktadır.

Tablo 10: İşlem Fişi

Tasarım No	1
Tasarımın Adı	Hayat Ağacı Ceket
Kullanılan Yanışlar	Hayat ağacı, suyolu
Kullanılan Teknikler	Doğal boyama, Doğal baskı, süzeni işi (iğne ile yapılan zincir işi), sarma, applike, saçaklama (chenille), doğal boyama ve doğal baskı
Kullanılan malzemeler	Ceketin ana kumaşında Denizli ili buldan krem kumaşı, Ceketin doğal baskı kısmı keten kumaş Ceketin astar kısmında esnek krem kumaş Mumlu ip (mavi ve krem), iğne, makas Doğal baskıda; dut yaprağı, gül yaprağı, kayısı, yaprağı vs. yapraklar, farklı renklerde gülerin kullanımı, biberiye kullanılmıştır. Doğal boyamada cevizin dış kabuğu ve şap Mumlu ip, makas, iğne.
Kullanılan renkler	Hayat ağacı ceketinde kumaşlar da krem düz renk kullanılmıştır. Krem renk olan kumaşlarımıza, doğal baskı ve doğal boyama ile kumaşlarda mavi, saman sarısı, krem, uçuk pembe, uçuk mor, kahverengi, kahverengi tonları vb. soluk renklerin hakim olduğu görülmektedir. İpler de mavi ve krem renkleri kullanılmıştır.

3.3.2. Tasarım 2: Yıldız Yelek

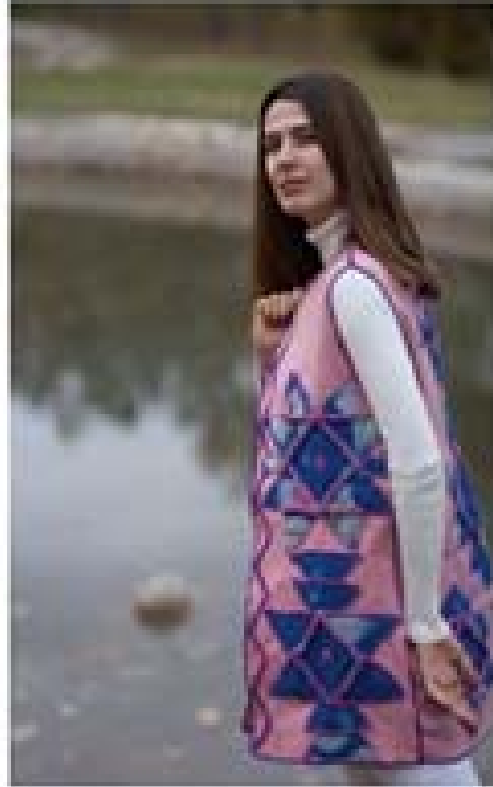
Tasarımın Hikayesi

<p>Kullanılan Kilim</p>	
<p>Kullanılan Örnekler</p>	
<p>Tasarlanan Kıyafet</p>	

İkinci kıyafetin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 81: Yıldız Yeleğin Yapım Aşamaları



**Şekil 82: Yıldız Yelek
(Tokat, 2019)**

Yıldız Yelek Tasarım Aşaması

Tepme keçe tekniği ile yapılmış olan açık pembe hazır alınmış keçe, kumaş ve tepme keçe tekniği ile yapılmış olan mavi renkteki keçe kumaştan kesip hazırlanmış olunan farklı yıldız yanlışlarını pembe keçe kumaşa açık applike tekniği yapılarak elde dikilmiştir. Dikilmiş olan yıldız yanlışının iç kısmı kanaviçe tekniği ile işlenmiştir.

Yeğin tasarımında kullanılan yanlışlar kilimlerin yıldız yanlışlarından esinlenilmiş olup yeğin ön, arka ve omuz kısımları tığ ile zincir yapılarak birleştirilmiştir. Yeğin ön kısmı zincir işi ve sarma işi yapılarak “Yıldız Yelek” tasarımı tamamlanmıştır.

Tablo 11: İşlem Fişi

Tasarım No	2
Tasarımın Adı	Yıldız Yelek
Kullanılan Yanlışlar	Farklı yıldız yanlışları
Kullanılan Teknikler	Tepme keçe, applike, kanaviçe, dikiş, nakış teknikleri ve tığ işinde zincir işi tekniği kullanılmıştır.
Kullanılan malzemeler	Keçe kumaş, keçe elyafı, orlon ipler, tığ, iğne, makas
Kullanılan renkler	Açık pembe, mavi, mavi rengin tonlar

3.3.3. Tasarım 3: Kırmızı Muska Ceket

Tasarım Hikayesi

<p>Kullanılan Kilim</p>	
<p>Kullanılan Yanıklar</p>	
<p>Tasarımanın Kıyafet</p>	

Üçüncü kıyafetin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 83: Kırmızı Muska Ceketin Yapım Aşamaları



**Şekil 84: Kırmızı Muska Ceket
(Tokat, 2019)**

Kırmızı Muska Ceket Tasarım Aşaması

Ceket tasarımında hazır bir başkasının tasarlayıp örmüş olduğu cekete kanaviçe bezemler yapılarak örgü ceket görsel olarak zenginleştirilmek istenmiştir. Bu tasarımda Isparta düz dokuma yaygılarının yanırlarından yararlanılmıştır. Ceketin tasarımı nazarlık, muska ve suyolu yanırlarından esinlenilmiştir. Suyolu yanırlı zincir ve sarma işi muska ve nazarlıkta tığ işi tırabzan yapılmıştır.

Ceketin kolu ise muska ve nazarlık yanırlı tığ işi tırabzan tekniği ile örölmüş kola tutturulmuştur. Ceketin arka kısmında hayat ağacı yanırlı kullanılmış olup Hayat ağacı yanırlı kanaviçe tekniği ile işlenmiştir. Düz dokumalarda zili tekniğinde damalardan esinlenilmiş olan ceketin ön ve arkasında kanaviçe tekniği ile suyolu işlenmiştir. Ceketin orta önde kısmında ise baklava şeklinde tığ işi tırabzan kullanılarak süsleme yapılmıştır.

Tablo 12: İşlem Fişli

Tasarım No	3
Tasarımın Adı	Kırmızı Muska Ceket
Kullanılan Yanırlar	Ceketi Ceketin kolu; muska, nazarlık, Tığ işi tırabzan tekniği Ceketi Ceketin önü; muska-nazarlık, suyolu ve tığ işi ile de baklava yanırlı ile bezemeler yapılmıştır. Ceketin arkasın; Hayat ağacı, muska-nazarlık, suyolu yanırlı ve zili dokumalarında bulunan damalardan esinlenilmiştir.
Kullanılan Teknikler	Tığ işi tekniklerinde; zincir işi, sık iğne İğne işleme; Kanaviçe işleme, zincir işi
Kullanılan malzemeler	T1 Renkli orlon iplikleri, tığ, kanaviçe iğnesi, sarma işi, zincir işi
Kullanılan renkler	Kırmızı, beyaz, siyah, açık ve koyu sarı

3.3.4. Tasarım 4: Pıtrak Panço

Tasarımın Hikayesi

<p>Kullanılan Kilim</p>	
<p>Kullanılan Yanırlar</p>	
<p>Tasarlanan Kıyafet</p>	

Dördüncü kıyafettin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 85: Pıtrak Pançonun Yapım Aşamaları



Şekil 86: Pitrak Panço
(Tokat, 2019)

Tablo 13: İşlem Fişi

Tasarım No	4
Tasarımın Adı	Pıtrak Panço
Kullanılan Yanışlar	Çengel, aşk birleşim, pıtrak (İldızlı Duma), kurtağzı, tarak (kayma), dikedörtgen
Kullanılan Teknikler	İğneli keçe tekniği
Kullanılan malzemeler	Pelüş kumaş, yün elyafı, keçe iğnesi, keçe fırçası
Kullanılan renkler	Krem, kahverengi, sarı, devetüyü, siyah, vişne

Pıtrak Panço Tasarımı


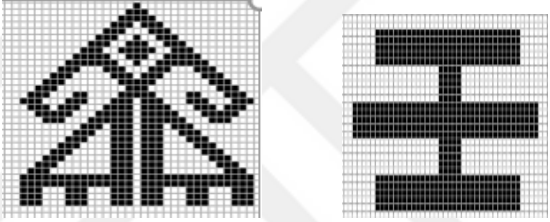

Panço tasarımında kullanılmak istenen yanışlar yukarıda vermiş olduğumuz kilimlerde bulunan yanışlardan yararlanılmıştır.

Pançonun pelüş olan düz kumaşına önce desen çiziminden başlanmıştır. Desen parşömen kâğıdına çizilir, çizilen desen iğne batırarak çizilen desenlerin üzerinden delikler açılmıştır. Bu iğne ile açılan gözeneklerden (delik) kumaşa aktarmak için (ince kumaşın içine konulan kömür tozunu) parşömen kâğıdı kömür tozunu gezdirerek deliklerden desenin geçmesi sağlanmaktadır.

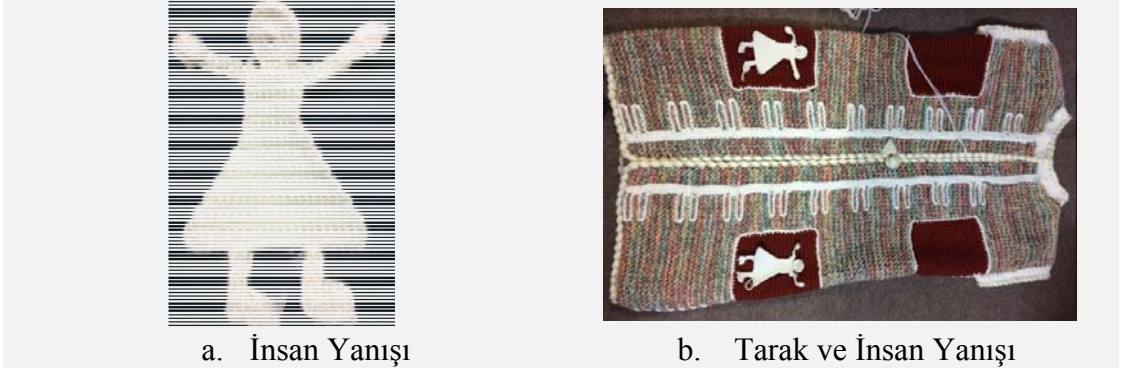
Deseni çizilmiş olan pelüş kumaşın üzerine iğneli keçe tekniği yapılarak desenler işlenmiştir.

3.3.5. Tasarım 5: Taraklı Yelek

Tasarım Hikayesi

<p>Kullanılan Kilim</p>	
<p>Kullanılan Yanırlar</p>	
<p>Tasarlanan Kıyafet</p>	

Beşinci kıyafettin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 87a: Taraklı Yelek Yapım Aşamaları

Taraklı Yelek Tasarımı

Örgü yelek tarak yanışından esinlenilerek örgü yelek tasarımında bu yanışlar kullanılmıştır.

Yelek haroşe örgü şişle örülmüştür. Kahverengi olan kareler de haroşe örgü tekniği olup sonradan applike tekniği yapılmıştır. Ön ve arka kısmı haroşe örülüp bittikten sonra krem renk ile tığ ile zincir işi tarak yanışını zincir işi ile işlenmiştir. Tığ işi ile sık iğne örülmüş insan yanışı kahverengi kare alanlara dikilerek applike yapılmıştır. Ön ve arka haroşe örülen parçalar tığ işi dolgu tekniği ile örülerek tutturulmuştur.

Tablo 14: İşlem Fişi

Tasarım No	5
Tasarımın Adı	Taraklı Yelek
Kullanılan Yanışlar	Kız yanışı, tarak yanışı
Kullanılan Teknikler	Şiş ile Haroşe örgü, tığ ile zincir işi, sık iğne, dolgu tekniği
Kullanılan malzemeler	Orlon ipler, tığ, şiş
Kullanılan renkler	Kiremit rengi, yeşil ve kahverengi tonlarında kırçılı, krem



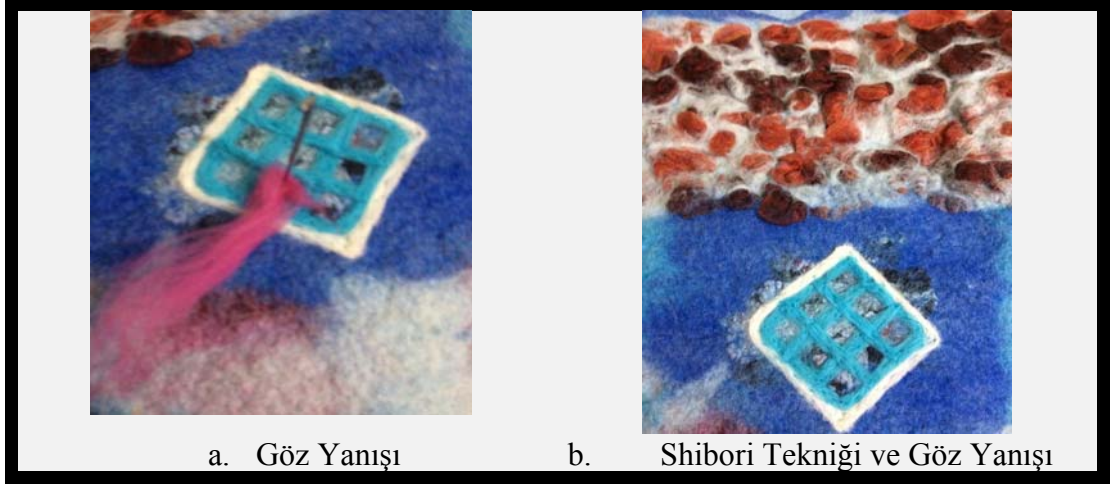
Şekil 87b: Taraklı Yelek
(Tokat, 2019)

3.3.6. Tasarım 6: Mavi Elbise

Tasarımın Hikayesi

Kullanılan Kilim	
Kullanılan Yanışlar	
Tasarlanan Kıyafet	

Sekizinci kıyafetin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 88: Mavi Elbisenin Yapım Aşamaları

Mavi Elbise Tasarımı

Tepme keçe tekniği ile hazırlanmış olduğumuz mavi pembe renk tonlarını kullandığımız keçe elbisemizi Şekil 100 (c)'de göz yanışı ve Şekil 99 (a)'de çengel yanışından esinlenilmiştir. Bu elbisemiz tepme keçe tekniği çalışılmış olup elbisenin shibori tekniği (kumaşa taşlar bağlanıp bir saat kaynatılır) yapılmış vişne tül kumaş elbisenin ön kısmında kullanılmıştır. Mavi elbise dikişsiz olarak tasarlanmıştır. Sonradan çengel ve göz motifleri iğneli keçe tekniği kullanılarak süsleme yapılmıştır.

Tablo 15: İşlem Fişi

Tasarım No	6
Tasarımın Adı	Mavi elbise
Kullanılan Yanışlar	Çengel, göz yanışı
Kullanılan Teknikler	Tepme keçe, iğneli keçe, shibori
Kullanılan malzemeler	Yün elyaf, kumaş parçaları, organze tül, taş, ip.
Kullanılan renkler	Mavi, mavinin tonları, pembe, pembenin tonları ve bordo



Şekil 89: Mavi Elbise
(Tokat, 2019)

3.3.7. Tasarım 7: Yıldızlı Tunik

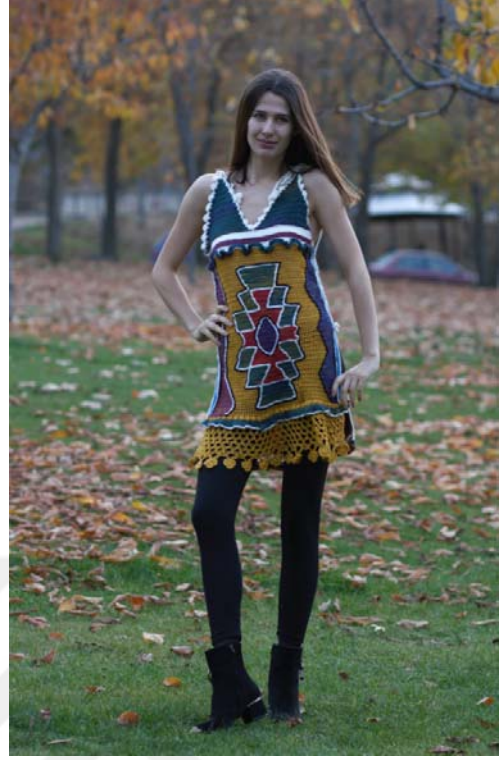
Tasarımın Hikayesi

<p>Kullanılan Kilim</p>	
<p>Kullanılan Yanışlar</p>	
<p>Tasarlanan Kıyafet</p>	

Yedinci kıyafettin yapım aşamaları şu şekildedir:



Şekil 90: Yıldızlı Tunığın Yapım Aşamaları



Şekil 91: Yıldızlı Tunik
(Tokat, 2019)

Yıldızlı Tunik Tasarımı

Tunik; Pantolon, tayt veya eteğin üzerine giyilen uzunluğu dize kadar olan üst giysi türüdür.

Yıldızlı Tunik tasarımında görülen düz dokumanın ortasında bulunan yıldız Yanışından esinlenilmiştir. Suyolu yanışı ve muska-nazarlık yanışı kullanılmıştır.

Bu tasarımda orlon ipliklerle, ön ve arka kısmına tığ ile kafes işi çalışılmış olup kafes işinin üzerine tığ ile zincir işi yapılarak yıldız yanışı ve suyolu yanışı örgüsü yapılmıştır. Ön kısmında ki alt uç kısım örümcek işi yapılmış arka kısmı ise tırazan firfir yapılarak tamamlanmıştır.

Tablo 16: İşlem Fişi

Tasarım No	7
Tasarımın Adı	Yıldız Tunik
Kullanılan Yanışlar	Yıldız (bereket), suyolu, muska-nazarlık
Kullanılan Teknikler	Tığ işi, Tığ ile zincir işi, tırazan örgü, sık iğne, kafes işi, dolgu tığ işi
Kullanılan malzemeler	Orlon ipler
Kullanılan renkler	Saman sarısı, kırmızı, yeşil, yeşilin tonları, mavi, lacivert, lacivertin tonları, mor, krem

3.3.8. Tasarım 8:Avalon Pelerin

Tasarımın Hikayesi

Kullanılan Kilim	
Kullanılan Yanışlar	
Tasarlanan Kıyafet	

Sekizinci kıyafettin yapım aşamaları şu şekildedir:



a-İplerin telanın üzerine yerleştirilmesi

b-Telaya Teğelleme Aşaması

c- Yanışın Kontürlenmesi

d-Fırfırın Takılması

Şekil 92: Avalon Pelerinin Yapım Aşamaları




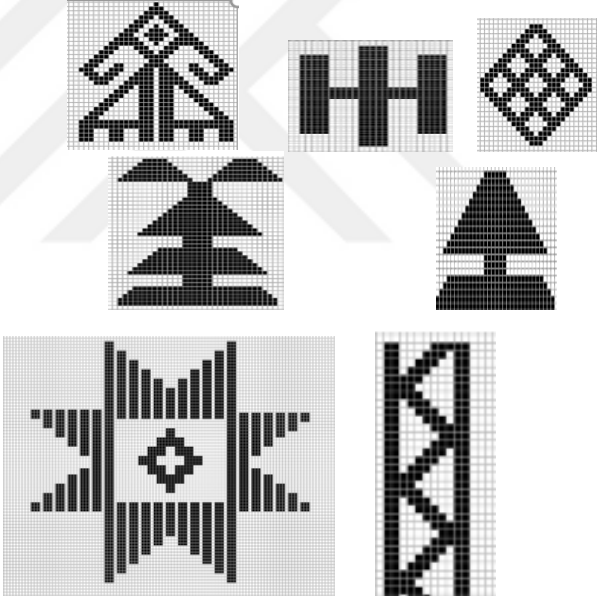

**Şekil 93: Avalon Pelerin
(Tokat, 2019)**

Avalon Pelerin Tasarımı

Pelerin tasarımda tasarımın da avalon tekniği kullanılmıştır. Avalon tekniği ile yapılan bu pelerine farklı renkli ipler kullanılarak tasarıma zenginlik katmıştır. Kilim yanırlarından koçboynuzu ve göz ve suyolu yanırlarından esinlenmiştir.

Tablo 17: İşlem Fişi

Tasarım No	8
Tasarımın Adı	Avalon Pelerin
Kullanılan Yanırlar	Suyolu, üçgen, kurtağzı, göz, suyolu, altıgen, üçgen
Kullanılan Teknikler	Tığ işi tekniklerinde, zincir işi, sık iğne ve trabzan, makine dikişi
Kullanılan malzemeler	Tığ, iğne, renkli orlon iplikleri, dikiş makinesi, dikiş ipi
Kullanılan renkler	Krem, kahverengi, siyah, yeşil, mavi, sarı

<p>Kullanılan Kilim</p>	
<p>Kullanılan Yanışlar</p>	
<p>Tasarlanan Kıyafet</p>	

Dokuzuncu kıyafetin yapım aşamaları şu şekildedir.



Şekil 94: Şaman Buluzu Yapım Aşamaları



Şekil 95: Şaman Buluzu
(Tokat, 2019)

Şaman Buluz Giysisinin Tasarımı

Şaman buluz giysi tasarımında analı-kızılı ve eli belinde ve insan yanışından esinlenerek şaman buluz giysisinde analı-kızılı olarak insan yanışı, suyolu hayat ağacı ve tarak yanışlardan yararlanılıp tasarımda kullanılmıştır. Eski Türklerde gök Tanrı inancından esinlenilmiştir. Şaman giysimizin ana teması gökyüzü, yeryüzü, yer altı diye tasarlanmak istenmiştir.

Tepme keçe tekniği ile keçe kumaş hazırlanmıştır. Keçe kumaşın üzerine ön kısımda tığ ile kafes tekniği çalışılmış ve hayat ağacı yanışı applike edilmiş olup üç tane cep kullanılmıştır. Arka da keçe kumaşın üzerine farklı tığ işi tekniği ile hayat ağacı işlenmiş ve insan yanışına iğneli keçe kullanılmıştır.

Shibori tekniği; organze tüle taş bağlanarak suda bir saat kanatılmış ve bağlanan kısımlar çözülmüş olan bu kumaşa shibori tekniği uygulanmış olup kabarık kumaş elde edilmiş ve insan yanışında kullanılmıştır. Etek ucu dantel örülmüş ve makrome tekniği ile püskül yapılarak şaman giysi tasarımı tamamlanmıştır.

Tablo 18: İşlem Fişi

Tasarım No	10
Tasarımın Adı	Şaman Buluz
Kullanılan Yanışlar	Hayat ağacı, insan, tarak, göz, kuş, yıldız, yılan, suyolu
Kullanılan Teknikler	Shibori Tekniği Tepme keçe tekniği, iğneli keçe tekniği, Tığ işi; kafes, sık iğne, trabzan, zincir işi, püskül Aplike tekniği
Kullanılan malzemeler	Yün elyaf, orlon ipler, organze tül
Kullanılan renkler	Krem, yeşilin tonları, mavinin tonları, uçuk pembe ve tonları

Şaman buluz giysi tasarımı şaman davulundan esinlenilmiştir. Gökyüzü, yeryüzü ve yer altı olarak düşünülmüştür. Eski Türklerde gök Tanrı inancından esinlenilmiş olup Şaman giysimizin ana teması gökyüzü, yeryüzü, yeraltı diye tasarlanmak istenmiştir.

Şaman giysisinin ön kısmında ortada hayat ağacı yanışı tasarlanmıştır. Hayat ağacı yanışı eski Türklerde gök Tanrı inancında yeryüzün de merkezde olan kayın

ağacını temsil etmektedir. Kayın ağacı ile gökyüzündeki tanrıya ulaşıldığı düşünülmektedir. Şaman inancında, kayın ağacının etrafına insanlar toplanıp ağacın etrafını dönerek dans ederlermiş dans ederken “Gök Tanrı”nın gökyüzünden gelip onlarla dans ettiği ve dans bitince gökyüzüne tekrar döndüğüne inanılmaktadır. Kayın ağacı Türklerde kutsal sayılmakta ve bunun için ceketin ön kısmında ve arka orta kısmında hayat ağacı yanırları kullanılmıştır.

Şaman buluz giysimizin üst bölümünde insan figürünün baş kısmı ve yıldız yanırları iğneli keçe tekniği ile işlenerek anlatılmak istenmiştir. Gökyüzünde tek bir Tanrının var olduğu ve bu tanrıya ulaşmayı anlatmaktadır.


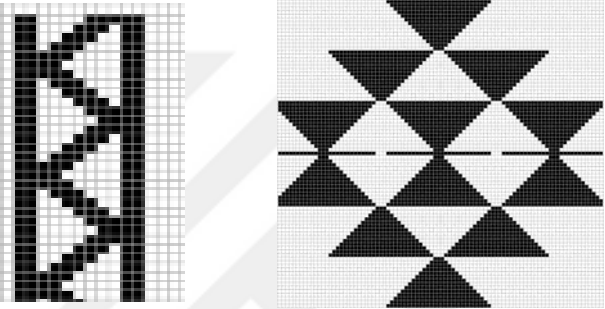

Şaman buluz giysimizin arkasında ve ortada ki bölüm de ise insan yanışının gövde kısmı yeryüzünü temsil etmektedir. Kolları tarak yanışı kullanılmıştır. Eski Türklerde “ağaç” kutsal görüldüğü için bu bölümde yeryüzünde bulunan ağaçların sembolünü hayat ağacı yanırları kullanılarak verilmek istenilmiştir. Kuş yanırları da ruhun gökyüzüne uçuşunu, su yolu, bolluk bereketi, Yılan yanışı hazinelerin bekçisi olarak yeryüzünü beklediği düşüncesi aktarılmak istenmiştir.

Düz dokumalardaki eli belinde yanırları ve analı-kızlı yanırlarından esinlenilerek Şaman adlı giysimizde insan yanışı; bolluk bereket, doğurganlık ve yeryüzünde Türk neslinin çoğalması düşüncesinden yola çıkarak, giysimizin yeryüzü olarak tasarlanan bölümünde bu yanırlar kullanılmıştır.

Şaman inancında yerin alt kısmı ölümü ve kötü ruhları temsil etmektedir. Şaman giysimizin tasarımında en alt dantel ve püsküllü olan kısım yerin altını ve püsküller de ölümü temsil etmektedir.

3.3.9. Tasarım 9: Bereket Panço

Tasarımın Hikayesi

Kullanılan Kilim	
Kullanılan Yanşlar	
Tasarlanan Kıyafet	

Dokuzuncu kıyafetin yapım aşamaları şu şekildedir.



Şekil 96: Bereket Panço Yapım Aşamaları



Şekil 97: Bereket Panço

Bereket Paço Giysisinin Tasarımı

Bu tasarımında kumaş olarak buldan bezi, Rize bezi (feretiko) ve empirme kumaş kullanılmıştır. Tasarımda kumaşlar üçgen, kare ve dikdörtgen parçalar halinde kesilip kırkyama tekniği ile el dikişi ile dikilmiştir. Bereket paçosu kırkyamanın üzerine iğne oyası dikilerek suyolu yanışı uygulanmıştır.

Paçonun alt uç kısmını ise makrome tekniği ile püsküller yapılarak tasarım tamamlanmıştır. Giyilebilir sanat olarak tasarlanmış olan bu paço giysimizde bereket ve suyolu yanışlarımızla bolluk, bereket, mutluluk, aile birliği ve ailenin beraberliğini yanışların dili ile anlatılmaya çalışılmıştır.

Tablo 19: İşlem Fişi

Tasarım No	10
Tasarımın Adı	Bereket Paço
Kullanılan Yanışlar	Suyolu yanışı, bereket yanışı
Kullanılan Teknikler	Kırkyama, iğne oyası, makrome teknikleri
Kullanılan malzemeler	Boldan bezi, Rize bezi (feretiko), desenli empirme, bez tela, iğne, tığ, makrome ipi, mumlu ip, dikiş ipi
Kullanılan renkler	Krem, pembe, siyah desenli kumaş

IV. BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Geleneksel Türk geometrik yanışlarının giyilebilir sanata uygulanabilirliği konumuz olan çalışmamızda düz dokumalardan olan yanışlar incelenmiş olup Isparta ili düz dokumalarında bulunan yanışlardan yararlanılarak giyilebilir sanata bu yanışların uygulanabilirliği gösterilmek istenmiştir.

Orta Asya'dan günümüze gelinceye kadar, el dokumalarında bulunan yanışlar zaman içinde çeşitli değişimlere uğramış, konar-göçer olan Türk toplumları gittikleri yere kendi el dokumalarıyla çevrelerini etkilemişler ve gittikleri çevrelerden etkilenmişler olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Türkler Orta Asya'dan Anadolu'ya geldiklerinde diğer medeniyetlerin bıraktıkları izlerden de etkilenmişlerdir.

Giyilebilir sanatın tanımı, tarihçesi ve özellikleri hakkında kısa bir bilgi vermeye ve bilgi sahip olunmaya çalışılmıştır. Giyilebilir sanat tasarımında geometrik yanışlar tekstil tasarım teknikleri ve duygu ve düşüncelerimizi de birleştirerek dokuz tanede giyilebilir sanat tasarımı yapılmıştır.

Tez konusu sınırlaması yapılıp Isparta Düz Dokumalarında Belirlenen Geometrik motiflerinden esinlenilmiştir. Bu bölümde Isparta İli Yalvaç ilçesi, Yalvaç ilçesi Körküler köyü ve Gelendost İlçesi Keçili köyünde saptanmış olan dokuz tane düz dokuma ürünün geometrik yanışlarından esinlenilmiştir.

Araştırmamızda dokuz tane düz dokumalardaki geometrik yanışlar ile tekstil tasarım tekniği, el dokuma tekniği, el baskı tekniği, doğal boyama ve doğal baskı tekniği, keçe (tepme ve kuru keçe) tekniği, tığ işi tekniği, örme tekniği, nakış işleme tekniği, avalon ve chenille ve karışık tekniklerin tasarımımızda bir arada kullanılmıştır.

Bu geleneksel tekstil tasarım teknikleri, düz dokumalarda görülen geometrik yanışların bir arada kullanımı ve yeni giysi tasarımları ile “Geleneksel Türk Geometrik motiflerin Giyilebilir Sanata uygulanabilirliği” gösterilmek istenmiştir.

İncelemesini yapmış olduğumuz dokuz düz dokumada tespit edilen geleneksel Türk geometrik yanışlarından yıldız, bukağı, nazar, hayat ağacı, insan, su yolu, tarak, kurtağzı, koçboynuzu, aşk ve birleşim, engel yanışları olmak üzere

yaklaşık on bir yanış kullanılmıştır. Giyilebilir sanatta kullanılmış olan geometrik yanışlar çizimleri ile verilmiştir.

Geleneksel Türk Geometrik Motiflerinin Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği:

Tekstil tasarım Teknikleri ve geleneksel Türk geometrik yanışlarının kullanımı şemada gösterilmiştir.

Tablo 20: Geleneksel Türk Geometrik Motiflerin Giyilebilir Sanata Uygulanabilirliği

Tasarımlar	Ürün Adı	Kullanılan Yanışlar	Kullanılan Teknikler	Kullanılan malzeme	Kullanılan Renkler
1.CEKET	Hayat Ağacı	Hayat ağacı, suyolu	Doğal boyama, baskı, suzeni işi sarma, applike, chenille (saçaklama), doğal baskı ve doğal boyama	Kumaş Mumlu ip iğne, makas	Doğal boyama ve baskı kahverengi ve sarının tonları, uçuk pembe, mavi, mor, krem
2.YELEK	Yıldız Yelek	Farklı şekillerde yıldız yanışları	Aplike, sarma, zincir işi, kanaviçe, tepme keçe	Keçe kumaş, yün elyafı, orlon ip,	Açık pembe ve mavi rengin tonları
3.CEKET	Kırmızı Muska Ceket	Muska, nazarlık, hayat ağacı, suyolu	Zincir işi, sarma işi kanaviçe işi, tığ ile trabzan örgü	Tığ, iğne, orlon iplik	Kırmızı, beyaz, siyah, açık ve koyu sarı
4.PANÇO	Pıtrak Panço	Aşk birleşim, pıtrak kurtağzı, tarak	İğneli keçe tekniği	Kumaş, yün elyafı, keçe iğnesi ve fırçası	Krem, vişne kahverengi, siyah, vişne, sarı
5.YELEK	Taraklı Yelek	Kız (insan) yanışı, tarak yanışı	Haroşe örgü, zincir, dolgu ve sık iğne	Orlon ipler, tığ ve şiş	Kiremit yeşil ve kahve tonlarında kırçılı krem
6.ELBİE	Mavi Elbise	Göz ve çengel yanışı	Tepme ve iğneli keçe Shibori	Yün elyaf, Keçe kumaş, organize tül, taş, ip	Mavi, pembe ve tonları, bordo
7.TUNİK	Yıldız Tunik	Bereket, muska, nazarlık, suyolu	Tığ ile, zincir işi kafes işi trabzan işi	Orlon ipler	Sarı, kırmızı, yeşil, yeşil ve mavinin tonları, lacivert, mor, krem
8.PELERİN	Avalon Pelerin	Suyolu, göz, koçboynuzu, altıgen, üçgen	Tığ ile, kafes işi, zincir işi, Sık iğne ve trabzan örgüsü	Orlon ipler, tığ ve iğne	Kahverengi, krem, siyah, yeşil, mavi, sarı
9. BULUZ	şaman Buluz	Hayat ağacı, insan, tarak, göz, kuş, yıldız, yılan, suyolu	Tepme ve iğneli keçe tekniği, shibori, applike, sık iğne	Yün elyaf, orlon ipler, organize tül	Yeşil ve yeşilin tonları mavi ve mavinin tonları uçuk pembe ve tonları
10. PANÇO	Bereket Panço	Suyolu yanışı, bereket yanışı	Kırkyama, iğne oyası, makrome teknikleri	Boldan bezi, Rize bezi (feretiko), desenli empirme, bez tela, iğne, tığ, makrome ipi, mumlu ip, dikif ipi	Krem, pembe, siyah desenli kumaş

Bu çalışmamızda geleneksel Türk geometrik yanışlarından faydalanılmış olup, tekstil tasarım tekniklerinden olan örgü, dokuma, keçe, tığ işi, el baskı, doğal baskı, doğal boyama, avalon, shibori, saçaklama gibi tekstil tasarım teknikleri kullanılarak dokuz tane eser tasarımı yapılmıştır. Bu eser ürünleri taklit edilemeyen kendine has, kendine özgü, tek ürün eserler olmaları açısından önemli giyilebilir sanat tasarımlarıdır.

Buradan da anlaşılabilceği gibi; geleneksel Türk geometrik yanışlarının el dokumalarında uygulanabildiği Şekil 122'deki gibi farklı alan olan giyilebilir sanatta da uygulanabilir olduğunu yelek, pelerin, elbise, paņço, tunik, ceket, buluz tasarımları yapılarak gösterilmeye çalışılmıştır. Bu çalışmamızda giyilebilir sanat tasarımları fotoğraflarla, geometrik yanışlarda çizimlerle ve şablonlarla gösterilmek istenmiştir.

Giyilebilir sanat çalışmaları dokuma, keçe ve tekstil tasarım teknikleri kullanılsa bile aşağıdaki sanatçılar ve bu çalışmadaki giyilebilir sanat eserleri özgürce, kendine özgü, tek ve sanat değeri olan, sıra dışı eserler yaratılmaktadır. Bu çalışmaları sanatçılar eserlerini giyinme örtünmek değil, sadece sanat eseri olarak izlenmek amacı ile tasarımlar yaparak yenilik arayışındadırlar. Bu çalışmalar giyilebilir sanat hareketine katkı sağlamaları açısından önemli çalışmalar olmaktadır.

Giyilebilir sanat çalışmaları yapan Betül Sevinç tepme keçe, iğneli keçe, shibori, avalon tekniklerini bir arada kullanarak keçeden giyilebilir sanat ürünleri tasarlamış olup bu teknikler hakkında bilgilendirmiştir.

Duygu İrem'de giyilebilir sanat'ta doğal baskı ve doğal boyama tekniklerini uygulayarak doğal baskı ve doğal boyamada hakkında bilgilendirmiş ve hangi kumaşlardan daha iyi neticenin alındığı ve mordan maddeleri hakkında bilgi vermektedir.

Dokuma sanatçısı ve tasarımcı olan Fırat Neziroğlu ve tasarımcı Başak Cankeş, dokuma, örgü, kırkyama, keçe ve diğer teknikleri kullanarak giyilebilir sanat koleksiyonları yapmaktadır ve bu sanat alanında sanatçılar katkı sağlamaktadırlar.

Keçe sanatçısı olan Selçuk Gürışık keçenin doğal olması sağlıklı olması, Doğa dostu olması sürdürülebilirliğini dikkate alarak giyilebilir sanat tasarımlarında

keçe tekniğini kullanmıştır. Selçuk Gürışık keçe tekniğı ile giyilebilir sanat tasarımlar yaparak sergiler açmıştır.

Giyilebilir sanat çalışmalarında dokuma, keçe ve tekstil tasarım teknikleri aynı kullanılsa bile sanatçılar ve bu çalışmada özgürce, kendine özgü, tek ve sanat değeri olan eserlerini yorumlanmıştır. Çok sayıda dokuma, tekstil ve keçe sanatçısı, farklı tasarım teknikleri ve farklı yüzey düzenlemeleri uygulayarak yeni giyilebilir sanat ürünleri yaratma tasarımlar yapma arayışı içerisinde olmaktadır.

Isparta düz dokumalarında görülen bazı geometrik yanışlarından faydalanılarak tekstil tasarım teknikleri olan örgü, dokuma, keçe, tığ işi vb. tasarım teknikleri kullanılarak yapılan giyilebilir sanat eserleri, doku, renk ve malzeme özelliğı dikkate alınarak oluşturulmuştur. Her bir eserin kendine has özelliğı tek ve taklit edilemez olması ile giyilebilir sanat eserlerinin daha da önemli ve değerli kılmaktadır.

Giyilebilir sanat çalışmalarında sanatçıların dokuma, keçe, tekstil ürünleri ve de tekstil tasarım tekniklerinden yararlanılarak yapılan çalışmalar araştırıldığında doğayı iyi gözlemleyerek ilham aldığı tasarımlarını da doğadan esinlenerek nasıl özgün eserler ortaya konulabileceğı göstermek istenmişlerdir.

Sonuç olarak tez çalışmasında; Geleneksel Türk geometrik yanışları ve tekstil tasarım teknikleri kullanılarak başka alan olan giyilebilir sanata uygulanabilirliğı gösterilmek istenmiştir. Bu eserler tek olma, taklit edilemeyen, kendine has, özgün eşsiz eser olma özelliğı ile tasarlanmıştır.

Kültürel mirasımız olan Türk geometrik yanışlar, giyilebilir sanata uygulanabilirliğı gösterilmek istendiğı gibi, kilimlerin ve kilim yanışlarının yaşatılması, gelecek nesillere aktarılması, farklı alanlarda bu yanışların kullanılması, kültürel sürdürülebilirliğın yaygınlaştırılması açısından çalışmamız oldukça önem taşımaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Acar Balpınar, B. (1982). **Kilim, Cicim, Zili, Sumak; Türk Düz Dokuma Yaygıları**, Eren Yayınları, İstanbul.
- Alp, K. Özlem. (2009). **Orta Asya'dan Anadolu'ya Kültürel Sembollere Giriş**, 1. Baskı, Eflatun Yayınevi, Ankara.
- Anonim. (1998). **Türk El Dokuması Halılar**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Pan Matbaası, Ankara.
- Anonim. (2007). **El Sanatları Teknolojisi Sumak Dokuma Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi**, Ankara.
- Atasagun, G. (2002). **İlahi Dinlerde Dini Semboller**, Kabalcı Yayınları, Konya.
- Aytaç, Ç. (1982). **“El Dokumacılığı**, M.E.B.D.Y. İstanbul.
- Balpınar Acar, B. (1975). **Kilim ve Düz Dokuma Yaygıları**, Çeltüt Matbaacılık, İstanbul.
- Barışta H.Ö. (2009). **Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden, Ağaç İşleri**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.
- Barışta, H. Ö. (1995). **Türk İşleme Sanatı Tarihi**, Gazi Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Barışta, H. Ö. (1997). **Türk İşlemelerinde Teknikler**. Gazi Üniversitesi Mesleki Yayın Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Barışta, H.Ö. (1988). **Türk El Sanatları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 975, Sanat Eserleri Dizisi: 11, Ankara.
- Böcüzade, S.S. (1983). **Kuruluşundan Bu güne Isparta Tarihi**, Serenler -Yayıncı, İstanbul.
- Burke, P. (2003). **Afişten Heykele Minyatürden Fotoğrafa Tarihin Görgü Tanıkları**, Kitap Yayınevi, İstanbul
- Çoruhlu, Y. (2002). **Türk Mitolojisinin Anahatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Dale, J. S. (1986). **Art to Wear**, England, Abbeville Press.
- Deniz, B. (1998). **Ayvacık (Çanakkale) Yöresi Düz Dokuma Yaygıları (Kilim-Cicim-Zili)**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Diyarbakirli, N. (1972). **Hun Sanatı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Enez, N. (1987). **Doğal Boyamacılık**, Fatih Yayınları, İstanbul.
- Erbek, M. (2002). **Çatalhöyük’ ten Günümüze Anadolu Motifleri**, Dumat Offset Ltd. Ankara.
- Ergür, A. (2002). **Tekstil Terimleri Sözlüğü**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.
- Eronç, P. (1981). **Giyim Süsleme Teknikleri**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara

- Eronç, Y.P. (1984). **Giyim Süsleme Teknikleri**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Ersoy, A.(1987). **Anatolian Carpets and Weavers**, Ersoy Publication, Ankara.
- Flint, I. (2008). **Eco Colour Botanical Dyes For Beautiful Textiles**. U.S., Interweave.
- Göğçeli, Y.K. (1958). **Eski Türk Kilimleri ve Kilimcilik Geleneği, Türk Folklor Araştırmaları**, V, İstanbul.
- Gökşen, İ. (2019). **Bir Kilim Hikâyesi, Avşar Kölekârı, Anamın Kölekârı'nın Dili, Kayseri**.
- Günay, V. D. (2012).**Görsel Göstergebilim ve İmgenin Anlamlandırılması, Görsel Göstergebilim** (Edt: V. D. Günay, A.F. Parsa), Es Yayınları, İstanbul.
- Günay, V.D. (2002). **Göstergebilim Yazıları**, Multilingual Yayınları, İstanbul.
- Kafesoğlu, İ. (1993). **Türk Milli Kültürü**, 10. Baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Karadağ, R. (2007). **Doğal Boyamacılık**, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Dösim, Ankara,
- Kaya, R. (1988). **Türk Yazmacılık Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları N:140, Sanat Dizisi:15, İstanbul.
- King, S.R. (2000). **Wearable Art Inspired by the Effects of Information Technology at the Beginning of the Twenty-First Century, The Graduate School**, University of Wisconsin-Stout, Menomonie.
- Korkusuz, S. (1980). **Nakış**. Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,
- Leventon, M. (2005) **Artwear: Fashion and Anti-Fashion**, Thames Hudson, London.
- Megep (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), (2007). **El Sanatları Teknolojisi, Zili Dokuma**, T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Oğuz, B. (1980). **Türkiye Halkının Kültür Kökenleri 2**, Doğu Batı Yayını, İstanbul,
- Onuk T.ve Akpınarlı, H. F. (2003). **Şanhurfa Karakeçili Kilimleri**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Onuk, T., Akpınarlı, F., Ortaç, H. S. ve Alp, Ö. (1998). **İçel El Sanatları**, T.C. Kültür Bakanlığı, Ajans-Türk Matbaacılık, Ankara.
- Ögel, B. (1984), **İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- Ögel, B. (1991). **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C.5, Türklerde Giyim ve Süslenme, Ankara.
- Özbel, K. (1946). **Anadolu Kadın Kılık-ları**, El Sanatları V, Ankara.
- Özhekim Atış, D. (2007), **Hayvan figürlü Tekstillerde Kartal Sembolü**, I. Uluslararası Türk El Dokumaları Kongresi, Konya.

- Soysaldı, A. (2009). **Düz Dokuma Teknikleri ve Teknik Desen Çizimleri: kilim, cicim, zili, sili, sumak vb**, Ankara.
- Sökmen, S. (2013). **Bitlis Yöresi El Dokumacılığı**, Isparta
- Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2012). **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitapevi, İstanbul.
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, (2011). El Sanatları Teknolojisi, Sarız Kilimi Dokuma 215esb377, Ankara
- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı. (2012). **El Sanatları Teknolojisi Demirci Halısı Dokuma**, Ankara.
- Taşkaynatan, H. (2011). **Sarıkamış Ve Çevresi Düz Dokumaları**, Erzurum
- Tekçe, F. (1993). Altaylardan Bir Halının Öyküsü Pazırık, Kültür Bakanlığı Yayınları, Yayın No: 1542, Ankara.
- Türk Dil Kurumu (TDK). (1969). **Okul Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Yaşar, Ç. (1999). **Türk Mitolojisinin ABC' si**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Yetkin, Ş.(1974). **Türk Halı Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ziya, H. (1978). Türkmenlerin Anadolu'da Yerleşmeleri, Türk Yurdu, Sayı:1.
- Züber, H. (1972). **Türk Süsleme Sanatı**, T. C. İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Makaleler

- Ağaç, S. ve Sakarya, M.(2015). Hayat Ağacı Sembolizmi, **Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)**, 1.1, 1-14.
- Akpınarlı, H. F. ve Balkanal, Z. (2012). 16-18. Yüzyıllarda İstanbul'da Üretilen Kumaşlarda Bitkisel Bezemelerin İncelenmesi, **Yanış Akademi Halk Bilimi Dergisi**, 1, 179-209.
- Akpınarlı, H. F. ve Üner, İ. (2017). İç Anadolu Bölgesi Halılarında Görülen Figüratif Sembol ve Motifler, **SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi**, 10.20, 630-651.
- Akpınarlı, H.F. ve H.A. Özdemir. (2016). Konya- Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi, **İdil Dergisi**, 5.23, 955-982.
- Aksoy, M. (1998). Türklerde At Kültürü ve Kıımız, **Türk Dünyası Tarih Dergisi**, 142, 38-44.
- Alpat, F. E. (2019). Moda ve Sanat Bağlamında Roberto Capucci Örneği Ve Giyilebilir Sanat, **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 43, 195-215.
- Artmaz, E. İ. ve Bölük, D. (2016). Tüketimde Kültürel Boyutlar, **Öneri Dergisi**, 7.25, 1-7.
- Ateşok, E. (2014). Karakeçili İlçesinde Dokunan Kilimlerin Geleneksel Yanış Özellikleri, **Kalemişi-Türk Sanatları Dergisi**, 2.3, 23-38.

- Atlıhan, Ş. (1993). Fethiye Bölgesi Deve Kilimleri, **Sanat Dergisi** T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 3, 104-120.
- Aytaç, A. (2004). Konya Yöresi Halı ve Kilimlerinde Göz Yanışına Dair, **Folklor Edebiyat Dergisi**, Ankara. S: XL, 4, 133-143.
- Aytaç, A. ve M. Hidayetoğlu, M. (t.y.). Yeşilyurt Mekikli Dokumaları, **Milli Folklor**, 11.41, 54-56.
- Balcı, N. (2012). Türk Halı Sanatında Mitolojik Kaynaklı Bazı Motifler, **Arış Dergisi**, 8, 38-51.
- Barışta, Ö. (1997). XIX.-XX. Yüzyıl Azerbaycan İşlemelerinden Örnekler, **Arış Dergisi**, 1, 66-79.
- Başaran, F. N. (2014). Bayburt Yöresinde Geleneksel Ehram Dokumacılığı Üretim Teknikleri, Yanış ve Kompozisyon Özellikleri, **Milli Folklor**, 26.104, 151-166.
- Beck, U., Wagner, M., Li, X., Durkin-Meisterernst, D., ve Tarasov, P. E. (2014). The invention of trousers and its likely affiliation with horseback riding and mobility: A case study of late 2nd millennium BC finds from Turfan in eastern Central Asia. **Quaternary international**, 348, 224-235.
- Bilir, M. Z. (2018). Ekolojik Boyama Esaslı Çok Renkli Yüzey Tasarımı, **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, 20, 63-73.
- Birnaz, E. R., ve Hünerel, Z. S. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları. **Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1,1, 169-177.
- Can, D.İ. ve N.R. Oyman. (2017), Giyilebilir Sanat'ta Eko Boyama-Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, **İdil Dergisi**, 6.36, 2291-2311.
- Can, M. (2017). Anadolu Türk Kültüründe Kanaviçe, **Yanış Akademi Halkbilimi Dergisi**, 10.20, 319-334.
- Çelik, D. (2016). Kilim Motiflerinin ve Heybe Dokumalarının Modern Giysilere Yansımaları, **Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi**, 1.1, 27-37.
- Demiral, B., Rengin, N. (2016). Isparta Müzesi'ndeki Düz Dokuma Çuvallar. **Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 26, 458-472.
- Deniz, B. (2000). Türk Dünyasında Halı Ve Düz Dokuma Yaygıları, 215, Atatürk Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Deveoğlu, O. ve Karadağ, R. (2011). Genel Bir Bakış: Doğal Boyarmaddeler, **Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi**, 1, 23-30.
- Er, B. ve Sarıkaya Hünerel, Z. (2012). Bir İletişim Aracı Olarak El Sanatları. **Batman Üniversitesi -Yaşam Bilimleri Dergisi**, 1.1, 169-177.
- Erim, Ö. U. Gezicioğlu, F. Y. ve Mehmet, E. R. İ. M. Gelenekselden Günümüz Teknolojisine Yer Yaygılarında Kullanılan Baskı/Boyama Tekniklerine Genel Bir Bakış. **Journal Of Arts**, 2.1, 47-62.

- Erim, Ö. U., Gezicioglu, F. Y., ve Mehmet, E. R. İ. M. **Gelenekselden Günümüz Teknolojisine Yer Yaygılarında Kullanılan Baskı/Boyama Tekniklerine Genel Bir Bakış**, Journal Of Arts, 2.1, 47-62.
- Geyik Değerli, N. (2018). 21. Yüzyılda Giyilebilir Sanatın Öncü Moda Tasarımcıları. **İdil Sanat ve Dil Dergisi**, 7.51, 1413-1426.
- Gümüş, D. ve Uray, D. (2018). Oya El Sanatı Üzerine Bir İnceleme, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, 11,55,11-55
- Günay, A. (2012). Giyside Sanatsal Yaklaşım, **Akdeniz Sanat Dergisi**, 4. 7, 51- 54.
- Gürcüm, B. Çifçi, A . (2017). Kayseri El Örgü Çorapları Üzerine Etnografik Bir Araştırma. **Akademik Sanat**, 2.4, 10-29
- Gürcüm, B. H., Baykasoğlu, N., ve Yerdenova, A. Bir Suzeni Sanatçısı Zeynelkhan Mukhamedzhanuly, (2018). **Art-Sanat Dergisi**, (11), 225-239.
- Haylamaz, G. ve Kozbekçi Ayranpınar, S. (2019). Sanatta İfade Aracı Olarak Giysi, **Ulakbilge Dergisi**, 38, 477-488.
- İşmal, Ö. E. (2019). Doğal boya uygulamalarının değişen yüzü ve yenilikçi yaklaşımlar, **Yedi**, 22, 41-58.
- Kalay, A.ve Subaşı, E. (2016). Eskişehir Arkelji müesinde Bulunan Afyon Yöresi Kilimlerinden örnekler; **SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi** 9.17, 62-87.
- Kaplanoğlu, M. (2010). Ardahan Yöresi Düz Dokumaları, **Arış Dergisi**, 7, 26-41.
- Karamağaralı, B. (1997). Türk Halı Sanatındaki Motiflerin Yorumu Üzerine, **Arış Dergisi**, 3, 28-39.
- Karayel, F. ve Aygün, M. (2013). Kütahya Gediz İlçesi İğne Oyaları. **Akdeniz Sanat Dergisi**, 6-11.
- Kayabaşı, N. Söylemezoğlu, F. (1999). Bartın'da Yazmacılık Sanatı, **Erdem**, 10.29, 361-368.
- Kayabaşı, N. ve Yanar, A. (2013). **Türk El Sanatlarında Kullanılan Nazar Motifleri Ve Alevilerde Nazar İnançı**, Turkish Culture & Hacı Bektas Veli Research Quarterly, 65, 169-184.
- Kaynar, H. Tonus, E. (2014). Sivas Altınyayla (Tonus) İlçesi Düz Dokuma Örneklerinin Yanış Yönünden İncelenmesi. **Art-e Sanat Dergisi**, 7.13, 53-83.
- Kılıç Karatay, S. (2019). Kırkyama Geleneği ve Kullanım Alanları. **Journal Of Arts**, 2, 3, 141-150.
- Kılıç, A. ve G, Yayan. (2010). Adana İli Tufanbeyli İlçesi Çakırlar Köyü Avşar Kilimleri, **Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, 1, 6, 183-223.
- Koç, F., ve Koca, E. (2016). Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım, **İdil Dergisi**, 5,19, 237- 262.
- Kodaman, L. ve S. Sarı. (2013). Disiplinler Ararası Bağlamda Tuval Resimlerinin, Dijital Baskı Yöntemi Kullanılarak Giyilebilir Sanatta Uygulanmasına

Yönelik Bir Çalışma, **Cumhuriyet International Journal of Education-CIJE2**, 4, 72-83.

Koyuncu Okca, A. (2015). Geleneksel Anadolu Halı Ve Kilimlerinde Nazar İnancı: Muska Yanışı, **Journal of Turkish Studies**, 10. 8, 1659-1676.

Koyuncu Okca, A. (2016). Geleneksel Dokumalarda Kadın. **Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi**, 54, 1-16.

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11, 57, 932-945.

Kurat, A. N. (2013). Türk Tarihinin Karanlık Devri. **Tarih İncelemeler Dergisi**, 2, 417-428

Küçük Kurt, Ü. (2019). Afyonkarahisar Geleneksel Dokuma Kumaşları. **Akdeniz Sanat Dergisi**, 13.24, 123-133.

Onuk, T. ve Akpınarlı, H. F. (2011). İçel Yöresi Düz Dokuma Yaygıllarda Kullanılan Yanış ve Kompozisyon Özellikleri. **Arış Dergisi**, 6, 84-93

Ortaç, H. S. (2010). **Çankırı Kızılırmak İlçesi Kuzeykişla ve Güneykişla Köyü Kilim Dokumaları**. Milli Folklor, 22.86, 140-148.

Oyman, N. R. (2005). El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgâhının Tarihçesi, El Dokuma Tezgâhı Çeşitleri, **Sanat Dergisi**, 8, 63-84.

Oyman, R. Isparta Yöresindeki Bazı Yörüklere Ait Düz Dokuma Örnekleri. **Akdeniz Sanat Dergisi**, 6,12.

Öngen, A.G. (2016). Geleneksel Tekstil Teknikleri Işığında Günümüzün Giyilebilir **Sanat Algısı. idil**, 5.24, 1237-1254.

Özhan, S. (2018). Saçaklama Tekniği Ve Pazen Kumaşa Uygulanması, **Kalemişi Dergisi**, 6, 12, 333-345.

Özkartal, M. (2012). **Türk Destanlarında Hayvan Sembolizmine Genel Bir Bakış** (Dede Korkut Kitabı'ndan Örnekler), Millî Folklor, 24.94, 58-71.

Sarı, S. (2017). Giyilebilir Sanat Ve Beden Sanatında Dijital Tekstil Tasarım Uygulamaları. **Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi**, 38, 69-85.

Sevim, K. ve A. Canay. (2013). Anadolu'da Üretilen Kilim Yanışlarından Bukağı Motifi ve Bu Motiften Çıkan Seramik Çalışmalar. **İdil Sanat Dergisi**, 2.6, 60-70.

Tansuğ, S. (1971). Yılanlı Halının Hikayesi, **Türkiyemiz Dergisi**, 2.3, 42-43.

Tansuğ, S. (1996). Kandilli Yazmaları, **Antik Dekor Dergisi**, 34,147.

Tezel, Z. Yazmacılık Sanatında Desenleme Teknikleri (Kalıp Tekniğiyle Ağaç **Baskı** Uygulama Örneği), **Gazi Üniversitesi Endüstriyel Sanatlar Eğitim Fakültesi Dergisi**, 25, 27-40.

Tonus, E., ve Kaynar, H. (2015). Zonguldak Ereğlisi Elpek Bezi Dokumacılığı'nın Gelişiminde Yeni Tasarımların Önemi ve Örnek Çalışmalar. **Yanış Akademi Halkbilimi Dergisi**, 8.15, 31-60.

- Topbaş, A. ve Seyirci, M. (1987). Anadolu'da Keçecilik, **Erdem Dergisi** Halı Özel Sayısı-III, Cilt: 10, 30. Ankara.
- Türkmen, N. (2002). Yeni Yüzyıl İçin Alternatif Bir Bakış Açısı: Yavaş Tasarımlar, **MSGSÜ Sosyal Bilimler**, (3), 98-105.
- Yetkin, Ş. (1982). Türk Halı Sanatında Bir Teknik Özellik. **Vakıflar Dergisi**, 14, 119-123.
- Yetmen, G. (2012). **Giyilebilir Sanat**, Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 5.1, 76-93.
- Yıldırım, L. (2017). Geri Dönüşüm/İleri Dönüşüm/Tekrar Kullanım Kapsamında İkinci El Giysiler ve Sürdürülebilirlik. **Art-e Sanat Dergisi**, 10,20, 484-503.
- Yıldırım, M. (2012). Konya Alâeddin Camii'nde Bulunan Zili Dokumalardan Örnekler, **Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, 31, 297-321.
- Yılmaz, A. H. (2015). Çanakkale Yöresi El Dokumalarında Motifler (Biçim, İçerik Anlatım), **Kalemişi Dergisi**, 5, 3, 147-167.

Yayınlanmamış Tezler

- Bayburtlu, I. (2015). Giyilebilir Sanatta Örme ve Dokuma Yapıların Estetik Yeri, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi GSE.
- Can, D.İ. (2016). Giyilebilir Sanat'ta Eko Boyama-Baskı Teknikleri ve Uygulamaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi GSE.
- Canay, A. (2011). Anadolu'da Üretilen Kilim Motifleri Ve Seramik Sanatında Yorumlanması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Afyon, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü SBE.
- Cuma, Tokat, Isparta ili Yalvaç İlçesinde Geleneksel Keçeciliğin Günümüzde Durumu, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Seminer Ödevi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi, GSE.
- Dalcı, S. (2006). Makine Halısı Üretim Parametrelerinin Halı Performansına Olan Etkilerinin Araştırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Sütçü İmam FBE.
- Ergüder, A. (2009). Kars Yöresi Düz Dokumaları Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, Atatürk Üniversitesi SBE.
- Erkesim, M, A. (1995). Makine Halılarının Kalite Özellikleri Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi FBE.
- Eroğlu, N. (2006). Kırşehir Kilimleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Van, Yüzüncü Yıl Üniversitesi SBE.
- Gümüş, D. (2015). Aksaray Düz Dokuma Yaygıları (Kilim, Cicim, Zili), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Gazi Üniversitesi GSE.

- Kaynar, H. (2016). Sivas halılarının desen ve renk özelliklerinin incelenerek Online katalog hazırlanması, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi FBE.
- Kırmızı, G. M. (2009). Japon Tekstil Boyama ve Desenlendirme Teknikleri Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi GSE.
- Konuk, M. (2009). Karaman ve Çevresindeki Dokumalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, Selçuk Üniversitesi SBE.
- Korkmaz, E. (2016). Denizli İli Yaşayan El Sanatları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi GSE.
- Öz, N. D. (2006). Türk Yazmacılık Sanatı ve Son Dönem İstanbul Yazmaları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE.
- Öztekin, S. Y. (2008). Dinlerde Hayat Ağacı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, Ankara Üniversitesi SBE.
- Sevinç, B. (2015). Keçe Üzerine, Farklı Yüzey Düzenleme Teknikleri ile Giyilebilir Sanat Ürünleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta, Süleyman Demirel Üniversitesi GSE.
- Uğurlu, S.S. (2018). Geleneksel Tekstil Teknikleriyle Yeni Sanatsal Çalışmalar, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi GSE.
- Ürer, H. (1997). Emirdağ Yöresi Düz Dokuma Yaygıları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir Ege Üniversitesi SBE.

Sempozyum kongre, sergi, bildiriler.

- Özönder, H. (1996). Türk Dokumalarındaki Motiflerin Menşeye Birliği ve Türk Sanatının Sürekliliği, **Türk Soyulu Halkların Halı, Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, Kayseri.
- Gökbuket, M. (1984). “Anadolu’da Göz ve Nazar Geleneği ve Bununla İlgili Pratiklerin Dokumalara Uygulanması”, I. Uluslararası El Sanatları Sempozyumu, (18-21 Kasım 1981), Müh. Mim. Fak. Matbaası, İzmir.
- Tuna, C. (21-23 Kasım 2013). “Sanatsal Tekstiller, Giyilebilir Sanat ve Moda Olgusu”, **1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Sakarya, SÜ, 47-51.
- Aksoy, M. (2007). “Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili”, **38. ICANAS**, 10, 91.
- Aksoy, M. (2008). “Kültür Sosyolojisi Açısından Halı-Kilim Sanatı ve Etnografik Eserlerdeki Damgaların Dili”, **38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, 10-15.
- Atalayer, G. (1994). “Anadolu’da yaşayan mekikli el dokumacılık tekstil tasarım ve el sanatları ilişkisi”, **Kamu ve Özel Kuruluşlarla Orta Öğretimde**,

Üniversitelerde El Sanatlarına Yaklaşım ve Sorunları Sempozyumu Kitabı, Ankara, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayını, DEÜ, 33-41.

Aytaç, A. (2010). Ereğli Bekdik Türkmen Dokumalarında Kuş Oyuşu, **Her Yönüyle Oğuz Türkleri ve Konya Ereğli Yöresi Türkmenleri Sempozyumu Kitabı**, Ereğli.

Bayram, M. A. (2017). Eco Printing Tekniği İle Çevre Dostu Ekolojik Tekstil Baskısı, **II. Uluslararası Akdeniz’de Sanat Sempozyum Kitabı**, 163-167.

Çoruhlu, Y. (1993). Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürleri, **III. Türk Kültürü Kongresi Kitabı**, 1, 243-257.

İnternet Kaynakları

Bayraktaroğlu, S. (1991). **Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün Halı-Kilim Tespit ve Tescil Çalışmaları**, <http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/895/Bayraktaro%C4%9Flu.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.

Daeiri, S. (2016). **Göç ve Kültürel Kimlik Kavramlarının Lif Sanatındaki Etkisi: İstanbul** <https://docplayer.biz.tr/42798585-Kilim-motiflerinin-ve-heybe-dokumaların-modern-giysilere-yansımaları-derya-celik-ozet.html>.

El, Parmak veya Tarak Yanışları (<http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean/>), (10.10.2019)).

Erbek, M. (2006). **Çatalhöyük'ten Bugüne Anadolu Motifleri, Dösım Yayınları**, http://dipnotkitap.net/deneme/anadolu_motifleri.htm45.

Harding, T. (1987). **Field Coat**, http://www.textileartscouncil.com/wp-content/uploads/2014/10/Obiko_Archive_FF.pdf, (20.06.2019)

<https://vogu.com.tr/haber/viktor-rolf-giyilebilir-sanat-mi>, (10.10.2019).

<https://www.busetirim.com.tr/tr/moda/tasarimcilar/bashaques-2016-17-sonbahar-kis>, (10.10.2019).

<http://sbe.balikesir.edu.tr/dergi/edergi/c14s26/makale/103-118.pdf>

<http://www.haliyikama.biz.tr/hali-motifleri/bukagi-motifleri.html>.

http://www.megep.meb.gov.tr/mte_program_modul/moduller_pdf/Sar%C4%B1z%200Kilimi%20Dokuma.pdf.

<https://www.dekoloji.com/turkiyedeki-kilim-motifleri-ve-anlamlari>.

İnsan Yanışları (<https://stock.adobe.com/images/anadolu-hal-kilim-motifleri-insan-motifi>) (10.10.2019).

Koç Boynuzu Yanışları (<http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean/>), (29.05.2019)

Muğla **Yeşilyurt Bez Dokuması**, <https://mugla.ktb.gov.tr/TR-73668/bez-dokuma.html>, (13. 10.2019]

Su Yolu Yanışları (<https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/running-water>), (10.10.2019).

- Tarhan, T. (2002). **Ön Asya Dünyasında İlk Türkler: Kimmerler ve İskitler.** <http://www.maturidiyeseviotagi.com/wp-content/uploads/2013/10/%D6n-Asya.pdf>, (10.08.2019)
- Türklerin Orta Asyadan Dünyaya Yolculuğu, <http://www.kulturakisi.com>. (2018). orta-asyadan-dunyaya-yolculuk, (10.09.2019).
- Yılan ve Ejder Yanışları (<https://www.kilim.com/kilim-wiki/kilim-motifs/snake>, (10.10.2019)
- Yıldız Yanışı (<http://kilims.org/kilim-motifs-and-what-they-mean/>), (10.10.2019)]
<http://www.itu.edu.tr/itu-hakkinda/haberler/2014/03/27/anadolu-kececiliginin-modern-yorumu>, (24/03/2014).
<https://www.pinterest.co.uk/pin/308567011961864321/>, (22.12.2017).
- Toros Dağlarında Yörükler, <http://selmanzebil.blogspot.com/2018/11/toros-daglarinin-yorukleri-idiler.html>, (10.09.2019).
- Pıtrak Yanışları (<http://kilims.org/wp-content/uploads/2019/01/pitrak-kilim-motif.png>, (10.10.2019)
- Göz Yanışları (<http://haliroom.blogspot.com>, (29.05.2019)).
- Bereket Yanışları, <http://www.avsaelleri.com/>, (28.06.2019)
<http://www.hakkarikultur.gov.tr/>, (28.06.2019).
<https://halikoy.com/kilim-dokuma-teknikleri/>
- Giyilebilir Sanat (<https://komodaejderi.com/>, (01.07.2019)
- Kuş Yanışları (<https://tr.pinterest.com/>, (01.07.2019)
- Sandık Yanışı (<http://www.megep.meb.gov.tr/>, (12.10. 2019).
- Muska-Nazarlık Yanışları (<http://www.megep.meb.gov.tr/>, (29.05.2019).
- CMB, (2001). **Yıllık Rapor**, <http://www.tcmb.gov.tr/d0> (15 Eylül 2002).

Görüşmeler

- Bircan Özyürek, Isparta İli, Gelendost İlçesi, Keçili Köyü Muhtarı.
- Lale Tokmak, doğumlu, Isparta İli, Yalvaç İlçesi, Körküler Köyü, İlk Okul Mezunu, Ev Hanımı.
- Şafak Göde, 1970 doğumlu, Isparta İli, Yalvaç İlçesi, Körküler Köyü, İlk Okul Mezunu, Ev Hanımı.
- Şükran Göde, 1954 doğumlu, Isparta İli, Yalvaç İlçesi, Körküler Köyü, İlk Okul Mezunu, Ev Hanımı.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER:

Adı Soyadı : Cuma TOKAT

Doğum Tarihi - Yeri: 1962 – Isparta

EĞİTİM:

2016 Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Halı Kilim Eski Kumaş Desenleri Anasanat Dalı Lisans Programı (Fakülte 3.sü)

1979 Isparta Ticaret Meslek Lisesi

Bildiği Yabancı Diller:

İngilizce (Temel Seviye)

Uzmanlık Alanı:

Halı Kilim ve Geleneksel El Sanatları

İLETİŞİM BİLGİLERİ

e-mail adresi: Cumatokat032@gmail.com

ESERLER

F. Sanat ve Tasarım Etkinlikleri:

Keçe Kişisel Sergisi, 21 Şubat – 6 Mart 2017, Galeria Mavist

Karma Sergilere Keçe Ürün Eserleri ile On Yedi Katılım Belgesi

ÖDÜLLER

O halde Barış'a Koşuyoruz, Yarışmalı Resim Sergimizin Birincisi, Galeria Mavist