

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEKSTİL ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

10.- 17. YÜZYILLAR ARASINDA FRANSA'DA TAPESTRY SANATI VE GELİŞİM SÜRECİ

S.Tuğba ARABALI KOŞAR

Danışman
Doç. Nesrin ÖNLÜ

İZMİR-2007

EK A Yemin Metni

Yüksek Lisans Tezi Sunduğum “10.-17. Yüzyıllar Arasında Fransa’da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci “ adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel, ahlak ve geleneklere aykırı bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih

28/06/2007

S.Tuğba ARABALI KOŞAR

İmza

EK B TUTANAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün...../...../.....tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Tekstil Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi S.Tuğba ARABALI KOŞAR 'ın 10.-17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci konulu tezi incelenmiş ve aday..... /...../..... tarihinde, saat.....' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projeninolduğuna oy.....ile karar verildi.

BAŞKAN

ÜYE

(ÜYE)

(ÜYE)

ÜYE

EK C Y.Ö.K. Dokümantasyon Merkezi Tez Veri Formu

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON
MERKEZİ TEZ/PROJE VERİ FORMU**

Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu

- Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının
Soyadı: ARABALI KOŞAR Adı: S.Tuğba

Tezin/Projenin Türkçe Adı: 10.-17.Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı: The Art of Tapestry In France From 10th to 17th Centuries and Its Associated Processes of Development

Tezin/Projenin Yapıldığı
Üniversitesi: D.E.Ü. Enstitü: G.S.E. Yıl: 2007

Diğer Kuruluşlar:

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans: Dili: Türkçe

Doktora: Sayfa Sayısı:215

Tıpta Uzmanlık: Referans Sayısı:140

Sanatta Yeterlilik:

Tez Danışmanlarının

Ünvanı: Doçent Adı: Nesrin Soyadı: ÖNLÜ

Ünvanı: Adı: Soyadı:

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1-Tapestry Dokumalar
2-Fransız Tapestryleri
3- Ortaçağ
4-Teknik
5-Tasarım

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Tapestry Weavings
2- French Tapestries
3- Medieval Ages
4- Technique
5- Design

Tarih: 28.06.2007

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum. Evet Hayır

ÖZET

En eski dokuma sanatları içinde yer alan tapestry dokumalar figürlü örneklerin oluşumuyla ortaya çıkmış bir kavramdır. Tapestry; figürlü, resimli dokumaların Avrupa kaynaklı ismidir. Tapestryler; atkı yüzlü düz dokuma yapısını tanımlamakla birlikte, mekik olmadan, parmaklarla ya da bir bobin yardımı ile atkı ipliklerinin çözgüye bağlandığı bir dokuma türüdür. Tapestry dokumalarda atkı iplikleri oluşturulacak figür boyunca ileri geri hareket ederek desen oluşumunu sağlar. Diğer düz dokumalarda olduğu gibi atkı iplikleri kumaşın eni boyunca ilerlemez. Tapestryde kullanılan atkı iplikleri çözgü ipliklerinden daha ince olur ve bu yöntemle elde edilen dokuma, renk ve desen olarak zengin aynı zamanda atkı ipliklerinin çözgü ipliklerini tamamen kapatacak şekilde bir dokuma yapısına sahip olur. Tapestryler duvar örtüsü, perde, halı, mobilya örtüsü ve farklı işlevlere sahip ürünler olarak da kullanılabilinen, çoğunlukla üzerleri resimli elde dokunmuş tekstil ya da dokuma kumaşı da ifade etmektedirler.

Tapestry dokumalarda ağırlıklı olarak yün, keten, pamuk, ipek gibi dört temel doğal lif ve doğal boyalar kullanılmıştır. Ortaçağ'ın sonlarına doğru yapılan tapestrylerde altın ve gümüş iplikler dokumalara eklenmiştir. Tapestryler Ortaçağ'ın başlarında yalnızca korunma, yalıtım, dekoratif unsur amaçlı kullanılırken çağın sonlarına doğru itibar ve politik değer taşıyan ürünler olarak görülmüşlerdir.

Yapılan araştırmalar doğrultusunda günümüzde Anadolu 'da Çatalhöyük'te James Mellaart ve Ian Hodder tarafından gerçekleştirilen kazılarda ele geçirilen kumaş kalıntılarının bundan yaklaşık 8 bin yıl önceye dayandığı kanıtlanmıştır. Tapestry tekniğinin batıya geçişinde etkin olan Mısır'da ise bu dokuma tekniğinin M.Ö.5000'lere kadar uzanan bir geçmişi olduğu bilinmektedir. Fransa'da ise tapestry dokumaların oluşması 9. yüzyılda gerçekleşmiş, 11.ve 12. yüzyılda gelişme göstererek belirli alanlarda kurulan atölyelerle üretim sağlanmış ve üretilen ürünlerin kalitesi bakımından belli başlı dokuma merkezleri oluşmuştur. Fransa'da 12. yüzyılda tapestry üretimi alanındaki ilk merkez Paris olmuştur.

Tamamlanması uzun yıllar alan ve büyük bir incelikle dokunmuş tapestryler her dönem gelişen ve değişen teknolojiden yararlanılarak dokuma sanatının evriminde malzeme ve yorum açısından değişim göstermiş olsa bile, bu dokumalarda kullanılan teknikler her zaman aynı kalmıştır. Bugün kullanılan dokuma yapıları; kullanılan yeni malzemeler ve yapısalcı sentezler ışığında figüratif, sembolik, dekoratif, politik yönelim taşıyan, düşündürücü kategorilerde yorumlanmaktadır. Günümüzde dokuma sanatçıları geleneksel teknikleri, güncelliğin getirdiği hız ve yeni malzeme ile eski malzeme kullanımlarını birleştirerek tekrar yorumlamışlardır. Tapestry sanatında çığır açan dokuma sanatçıları ve tasarımcılarının etkinliklerinden çalışma kapsamı içinde söz edilmiştir.

Tezin içeriği doğrultusunda, tapestry dokuma sanatı temel alınarak hazırlanan özgün dokumalarda çıkış noktası olarak ele alınan konu portre sanatı olmuştur. Portre sanatı, Fransa'da 15. ve 16. yüzyıllarda ortaya çıkmış fakat etkisi çok uzun ömürlü olmamıştır. O yüzyıllardaki temel amaç, var olan bir yağlı boya veya herhangi bir teknikle oluşturulmuş portrelerden yola çıkarak tapestry dokuma portreler üretmek olmuştur. Uygulama örnekleri, 15. yüzyıl Fransa'sında dokunan portre çıkışlı tapestry tekniğini ilke edinerek aşamalı bir şekilde sürdürülmüştür.

ABSTRACT

Among the earliest weaving articles, tapestry items is a concept which appeared from patterned materials. Tapestry is the name that originated in European pictured weavings. Although tapestry defines a weft faced plain weaving structure, it is a sort of woven item in which weft threads are tied to warps by fingers or a bobbin. One moves weft threads back and forth along the pattern to be formed in tapestry weaving. Weft threads are not moved horizontally on the woven material such as are in other plain weavings. Weft threads are thinner than warps and the woven material is therefore rich in colour and pattern, with wefts fully covering warps. Tapestry refers to handwoven textiles on which there are pictures or picture- woven or patterned materials which are or can be used as wall coverings, curtains, carpets, upholstery and various multi-purpose items

Four basic natural fibres such as wool, linen, cotton and silk, and natural dyes were mostly used in tapestry weavings. By the end of the Medieval Ages golden and silver threads were added into tapestries. While tapestries were used only for purposes of protection, insulation and decoration early the Medieval Ages, they were of great importance in prestige, privilege and politics late that period.

In the light of the studies made on the issue, remnants of textiles excavated by James Mellaart and Ian Hodder from Çatalhöyük, Anatolia were found to date back to eight millennia ago. Egypt, however, which influenced transition of tapestry technique to West, is known to have a long history of this technique going back to 5000.B.C.

In France tapestry weaving appeared in 9th century, progressing during 11th and 12th centuries thanks to the output of Ateliers in and around major weaving centers among which Paris was the first to flourish considering the quality of the items produced.

Despite the fact that tapestries which take long years to complete and which were woven with great care and patience tended to differ in material

and interpretation in the evolution of the weaving art thanks to developing and changing technologies in every age and era, the techniques used have always remained unchanged. Weaving structures used today are interpreted in engrossing categories with figurative, symbolic, decorative and political trends in the light of new materials used and constructionalistic syntheses. Today's weaving artists / designers combine traditional techniques and material uses with technological speed and new material to reinterpret them. Within the context of the study are mentioned activities of weaving artists and designers who revolutioned the art of tapestry.

Concerning the essence of the thesis, it is portraiture which is regarded as the main point in the unique weavings prepared in terms of the art of tapestry weaving. Portraiture emerged in France 15th and 16th centuries but declined later. It was the main purpose of those centuries to produce woven portrays simply imitating or copying oils or any other techniques used in portraiture. Examples of applications were maintained on gradual basis considering the tapestry technique of the portrays woven in France during 15th century.

ÖNSÖZ

Dokuma sanatı bugünkü aşamasına ayrıntılı, uzun ve yorucu bir süreci tamamlayarak gelmiştir. Kültür tarihinin başlangıcından beri, insanoğlunun gelişimine ışık tutan dokuma sanatı, tapestry sanatının ortaya çıkışından birkaç yüz yıl sonra sanatsal bir obje olma özelliğini kazanmıştır. Tapestry sanatı, Ortaçağ boyunca tekniğin aynı kalması koşuluyla değişik yorumlamalarla ve kullanılan farklı malzemelerle birçok kullanım amacına hizmet etmiştir. İlk olarak kasvetli şatoların soğuk, nemli karanlık duvarlarından korunmak için yalıtım amaçlı kullanılmıştır. Daha sonraki dönemlerde tapestryler işlevsel amaçla birlikte şatoların dekoratif özelliklerini arttırma amacına da hizmet etmiştir. Bununla birlikte gelişen tapestry örnekleri o dönemde yaşayan asillerin, burjuvaların ihtişamının bir göstergesi haline gelerek itibar ve politik bir araç olarak kullanılmışlardır. 14. ve 15. yüzyılda tapestry dokumalarının gelişimi zirve noktasına ulaşmıştır. Fransa başta olmak üzere birçok farklı üretim merkezleri ortaya çıkmış, bu farklı üretim merkezlerinde dokunan tapestrylerde çeşitli konu ve temalara yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalar uzun bir gelişim süreci geçirerek günümüze kadar devam etmiştir.

Tapestry sanatı; gerek ele alındığı konular, gerek renklerle resimsel bir yapıya bürünmesi ve dokuma sanatı içinde önemi bir yere sahip olması nedeniyle son derece ilgi çekici araştırmaya değer bir konudur. Bu nedendir ki, Ortaçağ boyunca dokunan tapestry sanatına olan merakım ve o dönemdeki dokuma sanatının gelişiminde gösterdiği başarılar bu konuyu tez konusu olarak seçmemde etkili olmuştur. Konuyu bu kapsamda aldığım takdirde çok geniş olacağından tez, Fransız tapestryleri ile sınırlandırılmıştır.10.-17.Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci başlıklı tez konumun kapsamında ilk olarak, tapestry kavramının literatürdeki anlamı araştırılmıştır. Bu konuda kaynaklarda bulunan tanımlar, tapestry sanat hakkındaki düşünceler ve görüşler, geleneksel dokuma anlayışına dayalı teknikler, farklı malzeme türlerinin bir arada kullanılabilmesi ve de her dönem değişerek gelişen tapestry sanatı hakkındaki tüm diğer bilgiler tezinin birinci bölümünü oluşturmuştur. Fransız Tapestry Sanatı'nın ortaya çıkışı, özellikleri, önemi, yaşadığı dönem, bu konuda yapılan örnekler ve dönemlerin, sanatçıların Fransız Tapestry Sanatı'na etkileri ise tezin ikinci bölümünde ele alınmıştır. Tezin üçüncü bölümde ise, tapestry sanatında azda olsa kullanılan konulardan biri olan portre sanatı çıkışlı tarafımdan yapılan tapestry

dokuma çalışmaları yer almaktadır. Bu bölüm tasarımı kavramı ve portre sanatına ilişkin bilgilerle desteklenmiştir.

Yapmış olduğum tez çalışmasının amacı, araştırmış olduğum yüzyılları özümseyerek aktarabilmek ve tapestry sanatı hakkında Türkçe bir kaynak niteliği taşımasının yanında, konuyu incelemek isteyen kişilere ileriye yönelik bir kaynak oluşturmasıdır.

Tez çalışmalarım sırasında yardımlarını hiç esirgemeyen ve hep yanımda olan çok değerli hocam ve danışmanım Doç.Nesrin nl'ye, uygulama çalışmalarım sırasında daha iyi aşama kaydetmemi sağlayan Prof. Suhandan zay Demirkan'a, tez çalışmalarımda İngilizce evirilerimde bana yardımını esirgemeyen Ufuk Uysaloğlu'na, uygulama çalışmalarım için iplikleri boyamamda yardımcı olan Arş.Gör.Gülcan Batur Ercivan'a, Öğr.Gör.Sedef Acar'a, Öğr.Gör.Neslihan şirin Yaşar'a ve değerli tüm hocalarıma teşekkür ederim. Yüksek lisans öğrenimim boyunca bana maddi ve manevi desteklerini hiç esirgemeyen, hiçbir zaman yanımda eksikliklerini duymadığım ve kendimi hala kanatlarının altında hissettiğim canım annem Aysel Arabalı ve canım babam Nedim Arabalı'ya, yardımlarından ve verdikleri manevi destekten dolayı eşimin ailesine, özellikle beni bu zorlu süreç aşamasında yalnız bırakmayıp, hep pozitif uyum içerisinde olan ve çocuklarımla bakımını üstlenen eşimin annesi sevgili Dilek Koşar'a, tez yazma aşamamda elinden gelen çabayı gösterdiğine inandığım sevgili Aysun Koşar'a, çalışma aşamamda hep yanımda olan ve bana olan inancını hiç yitirmeyen sevgili eşim Kemalettin Koşar'a ve hayatımın anlamı olan biricik kızlarım Edasu ve Ecenaz'ın gösterdiği sabra ve bana verdikleri azme yürekten teşekkür ediyorum.

S.Tuğba Arabalı Koşar

İzmir/ 2007

İÇİNDEKİLER

YEMİNMETNİ	iii
TUTANAK	iv
Y.Ö.K. DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	v
ÖZET	vi
ABSTRACT	viii
ÖNSÖZ	x
İÇİNDEKİLER	xii
KISALTMALAR	xiv
ŞEKİLLER LİSTESİ	xv
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TAPESTRY SANATI VE GELİŞİMİ

1.1. Tapestry Nedir? Dokuma Sanatı İçindeki Yeri.....	12
1 2. Tapestry Sanatının 10. Yüzyıla Kadar Kısa Tarihçesi.....	21
1.3. Tapestry Yapımında Kullanılan Hammaddeler ve Boyarmaddeler.....	40
1.4. Tapestry Dokuma Teknikleri.....	50
1.4.1. İlikli Dokuma Tekniği.....	51
1.4.2. Tek Kenetleme Tekniği.....	54
1.4.3. Çift Kenetleme Tekniği.....	56
1.4.4. Zıt Yöndeki Atkı İpliklerinin Ortak Bir Çözümlü İpliğinden Geri Dönmesi İle Oluşturulan Dokuma Tekniği.....	58
1.4.5. Düzeltici Atkılar Tekniği.....	60
1.4.6. Eğri Atkılı Dokuma Tekniği.....	61
1.4.7. Sumak Tekniği.....	63
1.4.8. Dimi Tapestry Tekniği.....	64
1.4.9. Kıvrık Atkılı Serbest Dokuma Tekniği.....	66
1.4.10. Gölgeleme Tekniği.....	68

1.5.	Tapestry Yapımında Kullanılan Tezgâh Tipleri ve Tezgahın Orijini.....	71
1.6.	Tapestry Sanatında Tasarım Kavramının Ortaya Çıkışı	83

İKİNCİ BÖLÜM

10. - 17. YÜZYILLAR ARASINDA FRANSA'DA TAPESTRY SANATI VE GELİŞİM SÜRECİ

2.1.	10. –17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatının Oluşumu ve Diğer Avrupa Ülkeleriyle Etkileşimine Genel Bir Bakış.....	90
2.2.	10.- 17. Yüzyıllar Arasında Fransa'nın Sosyoekonomik Yapısının Tapestry Sanatına Etkisi.....	125
2.3.	Fransa'da Gotik, Rönesans, Barok ve Rokoko Dönemlerinde Üretilen Tapestry Sanatı Hakkında Genel Bilgiler.....	130
2.4.	Fransa'daki Önemli Tapestry Dokuma Merkezleri.....	139
2.5.	10–17.Yüzyıllar Arasında Fransa'da Farklı Tapestry Konuları ve Özellikleri.....	145

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TAPESTRY SANATINA GETİRİLEN YENİLİKLER İŞİĞİNDA HAZIRLANAN PORTRİ ÇIKIŞLI DOKUMA ÖRNEKLERİ

3.1.	Tapestry Sanatında Tasarım	158
3.2.	Tapestry Sanatında Resim Sanatının Etkileri ve Portre'nin Yeri.....	169
3.3.	Tapestry Eskizleri ve Uygulama Çalışmaları.....	186
	SONUÇ	195
	KAYNAKLAR	208
	ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

a.g.e.:	Adı Geçen Eser
y.a.g.e.:	Yukarıda Adı Geçen Eser
Çev.:	Çeviren
Ltd.:	Limited Şirketi
No.:	Numarası
s.:	Sayfa
yy.:	Yüzyıl
ABD:	Amerika Birleşik Devletleri
v.b	Ve benzeri
ETN:	European Textile Network (Avrupa Tekstil Ağı)
ATA:	American Tapestry Alliance

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: Düz (bezayağı) dokuma örneği	s.14
Şekil 2: Tapestry dokuma örneği	s.14
Şekil 3: The Detroit Institute of Arts Müzesi'ndeki M.S. 3. veya 4. y.y. Ait kopt dokuma örneği	s.15
Şekil 4: Navajo dokuma tezgâhının teknik çizimi	s.16
Şekil 5: Navajo tezgâhında dokuma yapan Navaho'lu bayan dokumacı	s.17
Şekil 6: Çatalhöyük kazılarında Tapınak VII'de bulunan Dokumanın dikişli kenarını taklit eden kilim deseni ile bezenmiş oluklar.	s.23
Şekil 7: Anadolu'da M.Ö. 6000 yılında Çatalhöyük'te ortaya çıkarılmış olan tapestry tarzında duvar boyama örnekleri	s.24
Şekil 8: Kelsey Arkeoloji Müzesinde bulunan M.S. 3.-5. yy'da Mısır'da tapestry tekniği ile keten çözümler üzerine yün iplikle dokunmuş dans eden kızlar adlı kopt dokuma örneği	s.27
Şekil 9: 4.yy 'la ait tapestry tekniği ile dokunmuş keten ve yünden yapılmış olan bir koptik tapestry tunik örneği	s.28
Şekil 10: Cleveland Müzesinde bulunan Meryem ve Çocuk İsa'nın Mikail ve Cebrail melekleriyle tasvir edilmiş tapestry ikonu M.S.6. yy Doğu Akdeniz	s.29
Şekil 11: Metropolitan Müzesi'nde bulunan M.Ö. 560 yılına ait yüksek çözümlü tezgâhını tasvir eden Yunan vazosu	s.30
Şekil 12: Şekil 11'deki Yunan vazosunun tüm çevresinde görülen tasvirler.	s.30
Şekil 13: M.Ö. 4000'de Pazırık buluntularından çıkarılan aslanlı bordür	s.32
Şekil 14: Fustat'ta bulunan yüksek kalitede horoz motifli Sasani tapestry örneği	s.33
Şekil 15: Siyah beyaz karelerle ve kırmızı sırt üçgeniyle tasarlanmış İnka tapestry dokuma şeması	s.34
Şekil 16: 1600 yılında Ming Hanedanlığı Döneminde yapılmış olan bir Kesi örneği	s.36
Şekil 17: 18.yy'da Çin'de tapestry tekniğinde ipek ile dokunmuş kesi dokumadan alınan bir detay	s.37
Şekil 18: Tsuzure- nishiki tapestry örneği	s.38

Şekil 19: Hindistan'da 18.yy'da atkı yüzölçümü dimi tapestry tekniği ile dokunan şal	s.39
Şekil 20: İlişkili dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi	s.52
Şekil 21: İlişkili dokuma tekniği ile dokunmuş bir tapestry örneği	s.53
Şekil 22: Orta Anadolu'da ilişkili dokuma tekniği ile dokunmuş olan bir kilim örneği	s.53
Şekil 23: Tek kenetleme tekniğini gösteren teknik çizim	s.55
Şekil 24: Tek kenetleme ile oluşturulan tapestry örneği	s.55
Şekil 25: Tek kenetleme tekniği ile yapılmış Güney İran kilim örneği	s.56
Şekil 26: Çift kenetleme tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi	s.57
Şekil 27: Çift kenetleme tekniği ile oluşturulmuş tapestry dokuma örneğinin ön ve arka görüntüsü.	s.58
Şekil 28: Çift kenetleme tekniği ile yapılmış olan bahtiyarı kilim örneği	s.58
Şekil 29: Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözümlü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniğinin 1/1 bağlantısının teknik çizim olarak gösterimi	s.59
Şekil 30: Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözümlü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniğinin 2/2 bağlantısının teknik çizim olarak gösterimi	s.59
Şekil 31: Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözümlü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniği kullanılarak dokunan tapestry örneği	s.60
Şekil 32: Düzeltici atkılarla oluşturulan dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterilmesi	s.61
Şekil 33: Düzeltici atkılarla oluşturulan tapestry dokuma Örneği	s.61
Şekil 34: Eğri atkılı dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi	s.62
Şekil 35: Eğri atkılı serbest dokuma tekniği kullanılarak oluşturulmuş tapestry örneği.	s.63
Şekil 36: Sumak tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi	s.64
Şekil 37: Dimi tapestry dokumanın teknik çizim olarak gösterimi	s.65
Şekil 38: Çift kenetleme tekniği ile birleştirilmiş dimi tapestry örneği	s.65
Şekil 39: Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterilmesi	s.67
Şekil 40: Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğiyle Peru'da yapılmış olan bir panelden detay	s.67

Şekil 41: 13. yy' da Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniği ile ipek iplik kullanılarak dokunmuş tapestry örneği	s.68
Şekil 42: Gölgeleme tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi	s.70
Şekil 43: 1720 yılında Beauvais Atölyelerinde gölgeleme tekniği kullanılarak yapılan 'Audience of the Chinese Emperor' adlı tapestryden bir detay	s.70
Şekil 44: 1510 yılında Brüksel'de yapılan ve gölgeleme tekniği kullanılan "Scenes From The Life Of Christ" adlı tapestryden bir detay	s.71
Şekil 45: M.Ö. 1900 'de Beni Hasan'da bulunan kuş gözü izlenimli iki dokumacı tasvirli yatay tezgâh çizimi.	s.73
Şekil 46: M.Ö.1900'de Beni Hasan'da bulunan tek dokumacı tasvirli diğer yatay tezgâh çizimi	s.73
Şekil 47: 18. yüzyıl kayıtlarına göre Mısır'da 104 nolu mezar duvarında bulunan dikey tezgâh çizimi	s.74
Şekil 48: Penelope tezgâhının şematik görünümü	s.76
Şekil 49: Yüksek çözgü tezgâhında açılan ağızlıktan atkı ipliklerini geçirmekte olan bir dokumacının tasviri	s.78
Şekil 50: Tapestry yapımında kullanılan dikey tezgahı(Haute-lisse)	s.78
Şekil 51: Tapestry yapımında kullanılan yatay tezgah (Basse-Lisse)	s.79
Şekil 52: Yatay tezgahta dokuma yapan dokumacı tasviri	s.80
Şekil 53: Hindu tezgahının şematik görünümü	s.82
Şekil 54: Dikey tezgahta çalışan bir dokumacı	s.85
Şekil 55: Yatay tezgahta numaralandırılmış eskiz kağıdının yerleştirilmesi	s.86
Şekil 56: Burgundi Kutsalları adlı tapestry seti	s.99
Şekil 57:Nicholas Bataille tarafından dokunan Apolacype of Angers tapestry seti	s.101
Şekil 58: Apocalypse of Angers'dan Detaylı Görünüm	s.101
Şekil 59: Nine Heroes (Dokuz Kahraman), Tapestry 1400–1410 çözgüde ve atkıda yün kullanılmış(420.4 x 231.1 cm)	s.103
Şekil 60: Cluny Müzesi'inde bulunan Lady with The Unicorn tapestry	s.104
Şekil 61: "Act of The Apostles" serisinden olan " <i>The Miraculous Draft of Fish,</i> " adlı tapestry, 609.6x487,6 cm	s.105
Şekil 62: "Act of The Apostles" serisinden "The Conversion of Saul" adlı tapestryden detay	s.106
Şekil 63: Offering The Heart (Kalbin Sunuluşu) adlı tapestry	s.108

Şekil 64: "Triumph of The Eucharist" adlı tapestry, 1628'de Rubens tarafından tasarlanıp Brüksel atölyelerinde dokunmuştur	s.109
Şekil 65: Meryem'e Hamileliğinin Müjdelenme sahnesini anlatan "The Annunciation," adlı tapestry, 152,4x91,44 cm ,1584,1519	s.111
Şekil 66: Holy Family adlı tapestry	s.111
Şekil 67: Hampton Sarayı'nda bulunan VIII. Henri'nin tapestrylerinin sergilendiği büyük oda	s.112
Şekil 68:Gobelins'te 1775-1778 yılları arasında üretilen Francois Boucher'in tasarımından oluşan tapestry	s.113
Şekil 69: L'Offrande á Baccus adlı 'Grotesques' tasarımlarını içeren Beauvais'te Jean Baptiste Monnoyer tarafından 1668-1732 yılları arasında dokunan tapestry	s.115
Şekil 70: Edward Burne Johes, Metron Abbey Atölyesinde Holy Grail tapestrysini dokurken	s.117
Şekil 71: Holy Grail adlı tapestryden bir detay	s.118
Şekil 72: Chinoserie tasarımlarıyla oluşturulmuş, Beauvais' te 1711'de dokunan "The Procession of Chinese Prince" adlı Tapestry	s.120
Şekil 73: Jean Lurçat'ın Song of The World Serisinden "The Great Menace" adlı tapestry çalışmasından bir detay	s.122
Şekil 74: Robert Adam tarafından tasarlanan Boucher'in tasarımlarının bulunduğu Osterley Park House' daki tapestry örnekleri	s.124
Şekil 75: Charles le Brun tarafından 1619 yılında tasarlanan Fransa Kraliyet armalarının yün, ipek ve keten iplik ile dokunduğu tapestry çalışması	s.132
Şekil 76: Boucher'in dokuduğu tapestrylerin altına dokuma yoluyla yerleştirdiği imzası	s.133
Şekil 77: "The Royal Residences" adlı, Jean Baptiste Monnoyer tarafından 1632 -1690 yılları arasında dokunan tapestry	s.136
Şekil 78: XIV. Louis'in 15 Ekim 1667'de Gobelins'e ziyareti adlı 14 parçadan oluşan tapestry setinden biri, Gobelins, Paris 1673-79	s.137
Şekil 79: Rokoko Dönemi'ne ait "The Hunter's Rest" from Aubusson adlı tapestry, 18 yy.	s.139

Şekil 80: “Le Retour de la chasse”, “The Return from the Hunt” adlı tapestryden ön ve arka detay	s.143
Şekil 81: “L’Histoire de Psyche”’in dört serisinden biri olan, “The Abandonment of Psyche” adlı tapestry Beauvais, 1741 – 1770	s.144
Şekil 82: 1066 yılındaki Hasting Savaşını tasvir eden Bayeux tapestry, Fransa	s.146
Şekil 83: Hastings Savaşını tasvir eden Bayeux tapestryde William’ın betimlemesi	s.147
Şekil 84: 15. yy’ da Loire Vadisinde Millefleurs tarzında dokunan, “NoblePastorale”, adlı tapestry “La Danse” adlı tapestry setinin bir parçasıdır	s.148
Şekil 85: 17. yy’ da Verdure tarzında dokunan “Verdure des Flandres”adlı Tapestry, Dekorasyon ve Sanat Müzesi, Paris	s.150
Şekil 86: “Apollo Pursuing Daphne” adlı Verdure bordürlerine ve tarzına sahip tapestry örneği,Fransa1625-1675	s.151
Şekil 87: 15 yy’ da yapılan Cluny Müzesi’sinde bulunan Unicorn tapestry setinden bir detay	s.153
Şekil 88: 15 yy’ da yapılan Cluny Müzesi’sinde bulunan “Unicorn’nun Dirilişi” adlı tapestry	s. 154
Şekil 89: Devonshire tapestrylerine bir örnek olan, “The Boar and Bear Hunt” adlı tapestry çalışması, 1425	s.156
Şekil 90: Devonshire tapestrylerinden “The Otter and Swan Hunt” adlı tapestryden bir detay.1450, Arras	s.157
Şekil 91: Tapestry tekniği ile oluşturulmuş elbise	s.167
Şekil 92: Tapestry dokuma parçalarıyla oluşturulmuş bir elbise örneği	s.168
Şekil 93: Tapestry tekniği kullanılarak oluşturulmuş elbise ve aksesuarlar	s.168
Şekil 94: Tapestry tekniği ile oluşturulmuş bir pelerin	s.169
Şekil 95: Keten çözüğü ve yün atkı iplikleri ile tapestry tekniği ile dokunan 27 cm x 26 cm boyutunda kopt dokuma örneği	s.171
Şekil 96:M.S. 7. yüzyılda yün ve keten iplik kullanılarak dokunan 19.6x16.2 cm boyutlarında kopt dokuma örneği	s.171
Şekil 97: “Life of The Virgin” Adlı tapestryden detay	s.174

Şekil 98: V. Charles'in yağlı boya portresinden esinlenerek oluşturulmuş tapestry dokuma,1545	s.175
Şekil 99: III.Henri ve Louise Lorraine' nin yağlı boya portreleri	s.177
Şekil 100: III.Henri ve Louise de Lorraine'nin Fontainebleau' da dokunan tapestrysi	s.177
Şekil 101: II. Catherine'nin tapestry portresi, yün ve ipek kullanılarak Paris'te Gobelins Atölyelerinde dokunmuştur, 1782	s.179
Şekil 102: Jean Jacques Jan dokuduğu Charlette Desmares'in tapestry portresi, 1725, Gobelins Atölyesi, Paris	s.180
Şekil 103: Prenses Dashkoff'un Gobelins'te dokunan tapestry portresi	s.181
Şekil 104: Monique Lehman'nın fotoğraf çıkışlı tapestry dokuması	s.182
Şekil 105: Monique Lehman kendi portresini dokurken	s.182
Şekil 106: Virginija Kirveliene, "Memorys The Grandmother" adlı tapestry yün ve keten iplik kullanılarak dokunmuştur. 94x206cm,2004	s.183
Şekil 107: Alice Schlein' nin tc1 jakarlı tezgahta tapestry tekniği kullanarak dokunmuş olduğu kumaş örneğinin giysi formunda gösterimi	s.184
Şekil 108: Alice Schlein jakarlı tapestry portre dokuma örneği	s.185
Şekil 109: Robert Four'un 1964 -75 yılları arasında Fransız stüdyolarında fotoğraftan yola çıkarak dokuduğu "H.M. King Faisal of Saudi Arabia" adlı tapestry çalışması, 60x40cm	s.185
Şekil 110: Shelly Goldsmith tarafından yün materyal ile tapestry tekniğiyle dokunan "Shaheid's Mother" adlı tapestry çalışması, 53x65,1988	s.186
Şekil 111: Ninth Month adlı çalışmanın eskizi	s.187
Şekil 112: Nineth Month adlı tapestry dokuma	s.188
Şekil 113: Tenth Month adlı çalışmanın eskizi	s.189
Şekil 114: Tenth Month adlı tapestry dokuma	s.189
Şekil 115: Eleventh Month adlı çalışmanın eskizi	s.190
Şekil 116: Eleventh Month adlı tapestry dokuma	s.191
Şekil117: Twelveth Month adlı çalışmanın eskizi	s.192
Şekil 118: Twelveth Month adlı tapestry dokuma	s.193
Şekil 119: Miniature Tapestry	s.194

GİRİŞ

Dokuma; en eski el sanatı ve sanatlardan biri olup, insanlık tarihiyle birlikte gelişme gösteren ve öneminden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar ulaşan ve hala gelişmeye devam bir sanattır. Uygarlığın çok eski dönemlerinde dokuma iki temel ihtiyacı karşılamaktaydı. Bunlar; giyinme ve barınma idi. Ayrıca dokumanın tarih içinde ortaya çıkışı kaçınılmaz olarak üçüncü temel ihtiyaç olan besin çabasıyla da ayrılmaz bir bütünlük arz etmektedir. Zira ilkel halklar besin toplamaktan gıda üretimi yaşam şekline geçişi gerçekleştirdiklerinde, evcilleştirdikleri hayvanların kıl ve tüylerini, ekip biçtikleri bitkilerin meyvelerini giyim ve konut için kullanmayı da öğrenmişlerdir. Dokuma; giderek sosyal onay, beğeni, itibar ve gösteriş aracı haline gelmiştir. Dokumanın giderek artan popülaritesi zaman içinde bu ürünlere olan talebi arttırmış, bu da daha fazla çeşit ve miktarda dokuma üretilmesine neden olmuştur. Dokuma örneklerinde ve desenlerinde çeşitlilik artıkça, ilkel kabileler birbirlerinden desen ve tasarım alışverişine yönelmişlerdir. Üretilen nesnenin değerinin arttırılmasına yönelik istek ve tasarım çeşitliliğinin dokumanın icadından hemen sonra geliştiğine inanılmaktadır. Bu fikri destekleyen unsurlar, yer yaygıları, balık ağları, deri şeritleri, bitki sapları ve ot, gibi çeşitli malzemelerin birlikte kullanıldığı sepetlerle ilgili ilkel kültürlerden gelen örnekler olup, bu örnekler; renk ve tasarıma olan temel ilgiyi açıkça göstermektedirler. Dokuma ürünleri yapanlar, farklı doğal renklere sahip ot ve kamışları seçerek bunları birleştirmiş ve ilkel örnekleri yaratmışlardır. Daha sonraları bitkisel lifleri ya da ince deri şeritleri, ahududu, böğürtlen, ceviz fındık, bitki sapları ve diğer doğal maddelerle kaynatıp boyayarak ya da üzerine sürüp boyayarak farklı renk tonlarını elde etmişlerdir. Tarih öncesi dönemlerde tam olarak hangi liflerin kullanıldığını saptamak zor olsa da o zamanki dokumacıların çevrelerindeki yün, kıl, kürk şeritler, yaprak lifleri gibi rastladıkları her malzemeyi kullandıkları anlaşılmaktadır.

Dokuma, yukarıda da sözü edilen yün, kıl vb. hammaddelerin iplik haline getirildikten sonra, iki ayrı iplik kümesinin dik açıyla birbiri üzerinden ve altından geçirilerek kesintisiz bir ağ oluşturulduğu işlemdir. Basit dokuma işlemi yalnızca parmaklarla yapılmasına karşın, dokuma geleneği olan hemen her kültür ipliklerin dokunmasını basitleştirecek bir çeşit çerçeve ya da tezgâha gereksinim duymuşlardır. Dolayısıyla düz dokuma ve tapestry dokuma olmak üzere bunların dokunmasını sağlayacak tarih boyunca aynı özellikte ama farklı tipte tezgâhlar

kullanılmıştır. Tapestrylerde kullanılan tezgâhlar genel olarak yatay ve dikey olmak üzere iki grubu ayrılmıştır.

Her iki tezgâhta da dokumayı oluşturabilmek için öncelikle çözümlü ipliklerine ihtiyaç duyulmuştur. Çözümlü iplikleri dokumanın uzunluğu boyunca tezgâha alttan ve üstten gerdirilerek sabitlenen dikey ipliklerdir. Daha sonra dolgu diye de adlandırılan atkı ipliklerine ihtiyaç duyulmuştur. Atkı iplikleri düz dokumalarda, tezgâha gerili olan çözümlü ipliklerinin bir altından bir üstünden geçerek, çözümlü ipliklerini dik bir açı oluşturacak şekilde, bir kenardan diğer kenara dokumayı adım adım oluşturan yatay ipliklerdir. Bir tapestry dokumada ise, yoğunlukla farklı renkteki atkı ipliklerinin yalnızca örnek alanında deseni oluşturabilmek için bir alttan bir üstten ilkesi uyarınca hareket ettiği gözlemlenmektedir. Tapestry dokumalarda atkı iplikleri düz dokumada olduğu gibi bir kenardan diğer kenara kadar dokunmazlar. Çünkü bu dokuma da atkılar fazla yoğun olmayan veya gevşek çözümlü üzerine yığılırlar. Bu yüzden tapestry dokumalar, atkı yüzölçümlü dokuma olarak da tanımlanmaktadırlar.

Dokuma yapısının uzun geçmişi ile ilgili bulguları araştıran arkeologlar, hayvan ve bitki liflerinden oluşan, zaman karşı dayanıksız olan dokuma ürünlerin nem, küf, güve, topraktaki kimyasallar ve yangınlar tarafından zaman içerisinde tahrip edildiğini, bu nedenle çok eski dokunmuş malzemelerin ancak bir kaçının günümüze kadar ulaşabildiğini saptamışlardır. Bu örneklerin günümüze kadar ulaşabilme nedeni; dünyanın belirli bölgelerinde iklim koşullarının tekstillerin korunması açısından daha uygun olmasıdır. Bunlar arasında Sibirya'nın son derece soğuk kuzey bölümleri İskandinavya'nın el değmemiş yöreleri, sıcak ve çorak Sahra bölgesi ve Peru'nun Ant dağları, kıyı düzlükleri ve Orta Anadolu örnek olarak sayılabilir.

Dokuma buluntuları ile ilgili yapılan arkeolojik kazılarda ortaya çıkan en son örnekler Anadolu'da Çatalhöyük'de ele geçirilmiş olup, günümüzden yaklaşık sekiz bin yıl öncesine dayanmaktadır.

“Anadolu'da Çatalhöyük'te ilk kazı çalışmaları 1961-1965'te James Mellaart tarafından başlatılmıştır. Çumra yakınlarındaki bu önemli Neolitik yerleşim, 1993'ten beri Ian Hodder başkanlığında ve Ankara İngiliz Arkeoloji Enstitüsü tarafından desteklenen uluslararası bir ekip tarafından incelenmektedir. Kazıların ilk safhası tek yapıların tarihsel değişim sürecinin detaylı bir biçimde incelenmesine yoğunlaşmıştır. Güneydeki "Mellaart

bölgesinde", Mellaart tarafından kazılarak ulaşılan en derin tabaka bugün M.Ö. 7.500'e tarihlendirilmektedir."¹

*"Araştırmalar Anadolu insanının dokumayı Cilalı Taş Devrin'den beri bildiğini göstermektedir. Bu da günümüzden yaklaşık dokuz bin yıl önce demektir. Olay, önce bitkilerin örülmesi ile başlamış ve gelişmiştir. Çayönü evlerinin tabanları büyük ihtimalle hasır kaplıydı. Nitekim toprak taban üzerinde bulunan izler bunu açığa çıkarmıştır."*²

Mısır lahit ve mezarlarında ise; muhtemelen M.Ö. 5000 yıllarına kadar uzanan geçmişi olan dokunmuş kopt kumaş kalıntıları bulunmuş olup, günümüzdeki ideal ve mükemmel koruma koşullarında çok iyi saklanmaktadır. Eski Peru dokumaları, tıpkı Eski Mısır Kopt dokumalarında olduğu gibi mezarlık ve gömü alanlarında bulunmuştur. Peru dokumalarında İnkalarla ilişkilendirilen stilize edilmiş figürleri tanımlanmakta ve temelde lama tüyüyle dokunmaktaydılar.

Dokumaların mevcut olmadığı yerlerde tarihçiler, diğer kaynaklardan sağlanan bulgulara güvenmek durumunda kalmışlardır. Örneğin;"Eski Yunanlılar'ın başarılı dokumacılar olduklarını günümüze kadar gelebilen örneklerden değil yazılı ve resimli kayıtlardan öğrenmekteyiz. Zira o dönemden günümüze kadar sağlam bir eser ulaşabilmiş değildir. Klasik Yunanistan'da dokumayı kapsayan en tanınmış öykü Odysseus 'un eşi ve evrensel kalıcılık sembolü olan Penelope efsanesinde gizlidir. Penelope'nin temsili betimlemelerinde çözümlü ağırlıklı (dikey) bir tezgâhta çalıştığını göstermektedir. Dolayısıyla bu tezgâh tüm Antik Çağ boyunca kullanılan bir takım olmuştur. Lif olarak Penelope 'nin Yunanistan'da yoğun olarak bulunan yün ya da keten lifini kullanmış olabileceği sanılmaktadır."³

Yine aynı şekilde kullanılan aletlerle ilgili bir fikir edinmek için arkeolojik kazılarla elde edemedikleri aletlerin kullanımının eski insanların yapmış olduğu resimleri inceleyerek tespit etmişlerdir. Mısır'da bulunan Ben Hasan'daki mezarların duvar resimlerinde, çalışmakta olan dokuma ve eğirme ustalarını tasvirleri yer almaktadır. Bununla ilgili olarak arkeologların bulduğu bir modern mekânda eski Mısır'da dokuma atölyesinin üç boyutlu bir illüstrasyonunun şematik görünümü dikkati çekmektedir.

¹ .Ian Hodder, "A Season of Great Finds and New Faces at Çatalhöyük", *Anatolian Archaeology* 10 2004,s.8

² Sabahattin Türkoğlu, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, Atılım kağıt ürünleri ve Basım San. A.Ş. İstanbul, 2002,s.6

³ Shirley E.Held, **Weaving A Hand Book of The Fiber Art**, Holt, Rinehart and Winston, USA, 1999, s.12

“M.Ö. yaklaşık 5. yüzyıldan sonra arkeologlar dönemin tarihçilerinin yazılı belgelerinin yanı sıra dokumacı loncaları ve tüccarlarının titizlikle koruduğu belgeler olan yazılı kayıtlardan da yararlanmışlardır. Gerek Heredot gerekse Pline bizlere antik dünyadaki dokuma tasvirleri ile ilgili değerli belgeler bırakmışlardır.”⁴ Kazıları sırasında arkeologlar tekstil izlerinin yer aldığı erken dönem seramik parçalarına da rastlamışlardır. Dokumalar, doğada zaman içinde kendi kendine parçalanıp, yok oldukları için, çanak –çömlek benzeri fırınlanmış kil kaplar içinde saklanan dokuma örnekler günümüze kadar gelmeyi başarabilmiş ve bize o güne ait bilgiler aktarmışlardır.

Kayıtlı tarihin başlamasıyla birlikte tekstil ürünlerinin çok çeşitli işlevlere sahip olduğunu görmekteyiz. Bu ürünler; hem farklı iklim koşullarında korunmayı sağlamakla birlikte, binlerce yıldır otorite, güç, insani değerler, sosyal konum, savaş meydanındaki başarı, ruhsal tutumlar, ekonomik konum ve vücudu süsleme gibi süreçleri sembolize etmiştir.

Dokuma, kuşkusuz yazılı tarihin ilk yıllarında antik dünyanın pek çok bölümünde uygulanmış olsa da yukarıda da sözü edildiği gibi sıcak ve kuru iklime sahip Mısır’da bununla ilgili uygulamaların buluntuları sağlam bir şekilde günümüze kadar ulaşabilmiştir.

“Mısır’da bulunan dokumalar tapestry tekniğinin o dönemlerde çok iyi bilindiği göstermektedir. Bilinen en eski tapestry dokuma örneği, M.Ö. 15. y.y’ da Mısırlılar tarafından dokunmuştur. Kuru çöl ikliminde firavun Tuthmosis IV ve Tutankhamen’in lahitlerinde çok iyi korunan keten dokuma parçalarına rastlanmıştır. Akademisyenler, Eski Mısırlıların tapestry sanatını Mezopotamya halklarından öğrendiğini düşünmektedir. Bu tapestry dokumalar, aşağı yukarı M.Ö. 2500’e kadar Orta Doğu’da dokunan tüm tekstil ürünleriyle aynı özelliği taşımaktadır. Bu dokumalar, ketenden yapılmıştır ve keten bitkisinin ürününün tercih edilmesi tüm Mısır uygarlığı döneminde geçerliliğini korumuştur.”⁵

Mısır Uygarlığı’nın geliştiği tarihlerde, Mezopotamya olarak bilinen Dicle ve Fırat nehirleri arasındaki topraklarda, yukarıda sözü edilen akademisyenlerin Mısırlıların tapestry dokuma sanatını öğrendiklerini var saydığı, aynı ölçüde önemli bir Mezopotamya kültürü ve uygarlığı gelişmiştir. Daha sonraları sırayla Sümer,

⁴ Adolph, S. Cavallo, **Medieval Tapestries in The Metropolitan Museum of Art**, Harry, N. Abrams, Inc, 1989, s.10

⁵ Jennifer Haris, **5000 Years of Textiles**, British Museum Pres, London, 1993, s.20.

Babil ve Asurlular'ın egemen olduğu bu bölge antik dönemde üretilen kaliteli tekstilleri ile tanınmıştır.

“Sümerlerin koyun yünlerini evlerinde veya genel üretim yerlerinde dokuyarak kumaş yaptıkları, hatta halının da bu dönemde üretildiği öne sürülmektedir. Ancak mezarlarda halı veya dokuma bulunmamıştır. Babil civarında M.Ö. 4200'lerde Ur şehrinde yünden kumaş yapıldığı, ele geçen ve bugün “British Museum” 'da bulunan tabletlerden anlaşılmaktadır. Hayvanların üzerinde bulunan dokumalar ise kilimdir. Mezopotamya toplulukları içerisinde Babil kadar Asur'da dokumacılıkta büyük bir merkezdi. Ninova kazıları, kumaş desen süslemeciliğinin taban döşemesi ve duvar süslemelerinde kullanıldığını göstermiştir. Asur ve Babil'den çıkan dokumalar, daha sonraları İnan ve Hint el dokumacılığına etki ederek habersizce onlarla birleşmiştir. Fakat Hindistan'ın iklim koşullarının dokumaları aşındırması nedeniyle, Hindistandaki ilk etkileşimleri gösteren dokumalar çok azdır.”⁶

Yukarıda da sözü edildiği gibi Mezopotamya ile aynı dönemlerde Mısır'da da dokuma sanatı gelişim göstermiştir. Mısır'da tapestry dokuma sanatı özellikle Mısır'da yaşayan koptlar tarafından geliştirilmiştir. Koptlar, Hıristiyanlığın 300. yılı içinde parçalanın Roma İmparatorluğu ve yeni dinin etkisine girmeye başlamıştır. Erken dönem Kopt dokumaları, geçerli olan natüralizm ve daha sonra gelişen Yunan sanatının estetiğinin etkilerini taşımaktadır. Kopt Sanatının özellikle tapestry dokumalarda 3. yüzyıldan 6. yüzyıla kadar zirveye ulaştığı dönemde, son derece soyut ve stilize formlara yönelinmiştir. Koptlar esas olarak bir tarım toplumu oluşturduğu için kentlerin gelenek ve göreneklerini de içine alan ulusal özelliklerini yitirerek, daha taşralı ve oryantal bir tarzını benimsemişlerdir. Stilize edilmiş hayvanlar, hayat ağacı, portreler, akantüs yaprağı, palmetler, çiçek ve bitki desenleri karakteristik motifler idi. 5. yüzyılda Hıristiyan tarzında özellikler görünmeye başlamış ve zengin bir öykü, anlatı ya da olay betimleme içeriği kendisini göstermiştir. Bu tapestryler, farklı renkte basit, küçük, çok sayıda parçanın bir araya getirilmesinden oluşan bir mozaik görüntüsü tarzında oluşturuluyordu. En iyi bilinen örnekler madalyon desenlerinin, zaman zaman oval bazen de kare şeklinde yünden oluşan atkılarla ve keten çözgü iplikleriyle dokunmasıyla oluşturulmuşlardır. Bu madalyonlar çoğunlukla omuz, diz ve diğer giysi bölümlerine eklenen figürlerdir. Madalyonlar ayrıca, perdeler ve kilise örtülerinde de kullanılmıştır. Mısır'daki Koptlar, yünden dışarı doğru sarkan iplikler şeklindeki saçaklı tapestry dokumayı da icat etmişlerdir. Koptların yardımı ile Araplar Mısır'ı

⁶ Rengin Oyman, BÜKEN, El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezğahının Tarihçesi
El Dokuma Tezğahı Çeşitleri, **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi**, Sayı:8
Yıl:2005,s.67

627' de ele geçirmişler ve bu olay Kopt sanatındaki gerilemenin başlangıcını oluşturmuştur. Kopt dokumacıları zorla Müslüman halifelerin hizmetine girmiş ve böylece İslami motiflerle Kopt formları karışmıştır.

Hz. Muhammed M:S 632'de Medine'de öldüğünde kurmuş olduğu din olan İslam yalnızca Arap yarımadasında tanınmaktaydı. Daha sonra yüzyıl içinde Müslümanlar, İndus nehrine kadar olan doğu bölgelerine kadar tüm kuzey Afrika'yı, İspanya'nın tamamını hatta Güney Fransa'yı ele geçirmişlerdir. Beraberlerinde yalnızca bir inanç sitemini götürmekle kalmayıp aynı zamanda bir politik sistemi, dili ve kültürü de buralara taşımışlardır. Bu kültür doğunun orijinal özellikleri ile ele geçirilen bölgelerin en zarif zevk ve ustalıkları ile bütünleşmiştir.

8. yüzyılın ilk yarısında Müslümanlar İspanya'ya ulaştığında Bizans İmparatorluğu ve dolayısıyla Bizans kültürünün etkisi altında olan bir toplumla karşılaşmışlar, bununla birlikte Arap estetiği İspanyol sanatına öyle yoğun bir şekilde nüfus etmiştir ki, etkileri 15. yüzyıla kadar açıkça görülebilmektedir. İslami Dönem'deki İspanyol tekstilleri kufi yazısı ve diğer Arap motiflerini içermektedir. İspanyol ipekleri de en az İran ipekleri kadar zariflikleri ile ünlü idi. Müslüman Arapların Hıristiyanlar tarafından İspanya'dan çıkarılması 10. yüzyılda gerçekleştirilmiştir. Fakat birçok Arap sanatkar ve usta İspanya'da kalarak alıştıkları tarzları işlemeye devam etmişlerdir. Hıristiyanlığın yeniden egemen olması ve İspanya'daki tüm Arapların 1492' de tamamen atılması arasındaki döneme İspanyol Endülüs Dönemi adı verilmiştir.

8.yüzyılda Arapların İspanya'da bir uygarlık kurdukları dönemden önce de gelişmiş olan tapestry sanatı, bu dönemde Arapların ve İspanyanın kültürünün ve sanatının etkisinde kalarak İspanya'dan Fransa'ya geçmiş ve buradan da tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

"Avrupa'da tapestry dokumacılığının ortaya çıkması çok uzun zaman almış fakat tekniğin çok iyi bilindiği, manastırlarda az da olsa tapestry üretimi yapıldığının bir kanıtıdır. Haçlıların ve Kordoba İspanya'sının etkisi dokuma ile ilgili bilgilere olan talebi teşvik ediyor ve gelişmesini sağlıyordu. Diğer teoriler asıl faktörün yerel mimarideki değişimler olduğunu savunmaktadır. Çünkü bir tapestrynin yararlı

hale gelmesi bir şato salonu gibi geniş bir duvar yüzeyinin ortaya çıkması ile mümkün olmuştur. Zengin ve lükse düşkün sarayların ortaya çıkması da temel faktördür.”⁷

Avrupa tapestrylerinin işlevi kısmen mukavemetleri ve dayanıklılıklarından kaynaklanmaktadır. Onlar, orijin olarak Orta Asya'ya dayanmaktadır ve mobilya türü eşyaların taşınması sırasında korunmaları ve zarar görmemeleri amacıyla kullanılmışlardır. Avrupalılar, Ortaçağ'da tapestry dokumacılığına başladıklarında tarih öncesinde de bilinen doğal lifleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Bunlar, yün, keten, pamuk ve ipek lifleridir. Bu doğal liflerin kullanımıyla birlikte, Ortaçağ'da doğal lifler gibi doğal boyalar da büyük önem kazanmıştır. İlk sentetik boyar maddenin 1856'da bulunmasına kadar insanların çeşitli dokumalar için kullandıkları renklendirici maddeler tamamen doğal kaynaklardan, bitki, hayvan ve minerallerden elde edilmiştir. Ortaçağ'da Fransa'daki Albi kenti boya üretimi ile ön plana çıkmış, Verdure tapestryleriyle ilişkili olan belirgin indigo mavisi, woad bitkisinden elde edilir olmuştur. Lac ve Cochineal Böceklerinden yapılan çeşitli boylarla kırmızı tonları oluşturulurken, Madder, nar ve böğürtlenlerden de kırmızı boya elde edilmiştir. Muhabbet çiçeği ise o dönemde boya ustalarının gözde bitkisi olup, sarı rengin oluşumunu sağlamıştır. Altın ve gümüşten yapılan iplikçiklerde zaman zaman dokumalara dâhil edilmiştir. Birçok eski tapestry örnekleri manastırlar ve rahibe lojmanlarında dokunmuştur. Dokumalarda söz konusu ilham, göz kamaştırıcı el yazmaları ile dinsel tablolardan kaynaklanmaktaydı. Üzerinde yazı ve resimler bulunan bu ürünler okuma yazma bilmeyenleri eğitmede kullanılmıştır. Din dışı ürünler veren dokumacılar klasik mitolojiler, tarih, antik semboller ve örnekler, örneğin hayat ağacı gibi kavramlarla ilgili tasarımlar üzerinde çalışmışlardır.

Ortaçağ'daki tapestryler, dokumacıların sanatlarında deneyimli ve zevk sahibi olmalarından ve bunları eserlerinde yansıtmalarından dolayı son derece büyüleyicidirler. Ortaçağ'daki şatolar oturulur hale gelmeleri için tapestrylere ihtiyaç duyulmuştur. Bunun nedeni, soğuk, devasa boyutlu bu taş binalar dışarının ışığını iç kısımlara çok az yansıtıyordu. Ağır ve soğuk taş duvarların monotonluğu yalnızca dar süslü, büyük kapılar, baca girişleri ve az sayıdaki küçük pencerelerle giderilmeye çalışılmıştır. Bu kasvetli iç mekânlardan birine asılan tapestry takımları mekânın içindekiler için kuşkusuz dramatik ve hoş bir etki yapabiliyordu. Ortaçağ tarihçisi William Tyler'in belirttiği gibi, “dekorasyon ne kadar gösterişli olursa olsun,

⁷ Madelleine Ginsburg, **The Illustrated History of Textile**, London, 1993,s.177

tapestryler o bölgedeki en zengin, en eşsiz, en güçlü unsurların konusu olarak belirli beğeni ve tercihi yansıtmaktadır. Dolayısıyla bunlar, süsledikleri ve ısıttıkları mekânlarda yaşayan kişilerin fikir ve değerlerini de etkilemişlerdir” demiştir. Bu ürünler üst sınıftaki asillerle, tüccar sınıfları tarafından çok daha fazla talep gören ürünlerdi. Kullanılan tasarımlar çoğunlukla Hıristiyanlığa özgü müjde, kurtuluş gibi kavramlarla, evsel özellikli temalar içeriyordu. İlk yatak tiplerinde kullanılan tapestryler tavana tutturularak asılıyor, böylece, yatak etrafında kullanılan tapestry, sıcak bir yaşam ve özerklik sağlıyordu. Bu durum dört köşeli yatak kavramının nasıl evrim geçirdiğini açıklamaktadır.

Tapestryler, geçmişte kolay taşınan pratik ve son derece değerli tekstil ürünleri olup şatodan şatoya taşına biliniyordu. Hatta tiyatro oyunlarında arka plan unsuru olarak ta kullanılıyordu. Savaş sırasında, ordugâhlarda bu ürünler orduların önünden naklediliyor, sık kullanımdan dolayı aşınıyorlar, kirleniyorlardı. Tekrar temizlenip yeniden kullanılmak üzere yerlerine asılıyordu. O dönemde yerleşim mekânlarının duvarları rutubetten dolayı oldukça nemliydi. Ödül kazanmış törensel değer taşıyan tapestryler bile nemli çatı katlarında ve kilerlerde saklanıyordu. Bu ürünler eskidiğinde, kullanıldıkları geniş mekânlardan alınarak çoğunlukla katlanıp kesilerek daha küçük odalara konuluyordu. Elde edilen bu küçük parçalar kapı ve pencere kenarlarına ya da şömine kenarlarına zarif bir şekilde yerleştiriliyordu. Eski tapestrylerden elde edilen ve kesip çıkarılan değerli parçalar yastık ve döşek haline getiriliyor diğerleri ise çürümeye terk ediliyordu. Günümüzde geçmişe ait bu örneklerden elimize sağlam bir şekilde ulaşan birçok parça bulunmaktadır

“Yün malzeme kullanılarak, tapestry tekniği ile yapılan geniş duvar dokumacılığı, 14. yüzyıl sonunda özellikle Paris’te yapılıyordu. 1373 ve 1379 arasında Nicholas Bataille tarafından dokunan Angers Şatosu’nda korunan büyük Apocalypse tapestryleri bu konuda ki gözde örnekler arasındadırlar. O dönemde kutsal, dini aynı zaman da romantik konuları ve kır sahnelerini temsil eden Ortaçağ’ın göz alıcı tapestrylerini üreten Arras ve Tournai şehirleri idi. Günümüzde hala müze ve katedrallerde bu tapestrylere rastlanmaktadır. Belki de en cazip olanları yaban çiçekleri ile bezenmiş, bir otlak ya da kır sahnesinin tasvir edildiği Millefleurs çalışmalarıdır. Bunların en tanınmış Paris’teki Cluny Müzesin’de bulunan Unicorn tapestry setleridir.”⁸

Ortaçağ’da Rönesans Dönemi’nde Fransız tapestry atölyeleri Avrupa’ da ün yapan Brüksel’ deki atölyelerin gölgesinde kalmıştır. Fransa’daki Gobelins fabrikası

⁸ Barty Phillips, **Tapestry**, Phaidon Press Ltd, London, 2000,s.12

1663'ten itibaren XIV. Louis adına en orijinal ve göz alıcı tapestryler üretmiştir. Bu tapestryler, kraliyet saraylarına ve diplomatik kişilere sunulmak üzere hediyelik eşya niteliği taşımaktaydı. 1664'te de Beauvais fabrikası üretime geçmiştir. 18. yüzyıla kadar güncelliğini koruyan Beauvais fabrikası özellikle Efes ve antik Yunan kalıntılarından esinlenen mimari unsurları kapsayan "Grotesque" tasarımlarda uzmanlaşmış ve çoğunlukla özel müşterilere hizmet etmiştir. Diğer bir tapestry üretim merkezi olan Aubusson'da Ortaçağ'dan itibaren deneyimli Huguenot dokumacıları ve parlak boyalarda kullanılan saf su sayesinde dokumacılığını sürdürmüştür. Bu bölge, 1840'ların Soho atölyelerinin kurulduğu dönemde zengin orta sınıf için başarılı bir dokuma süreci haline gelmiştir. 18. yüzyıla doğru Tapestry dokumacıları Rokoko ve Chinoiserie (Çin tarzı) üretim için yeni oluşan moda yanıt vermeye başlamış François Boucher 'in eskizleri ve çizimleri 18. yüzyılın romantik, şiirsel, manzara temalarına egemen olmuştur. Aubusson' da çeşitli atölyeler günümüzde de çalışmalarını hala sürdürmektedir. 17 ve 18. yüzyıllarda bu atölyeler bitki süslemeli ya da peyzaj konulu tapestryler olan verdureleri üretmişlerdir.

El dokumacılığında yaygın olarak kullanılan tapestry tekniğiyle yapılan dokumalar, devamı olmayan atkılardan oluşan bir teknikle karakterize edilmekteydi. Geleneksel el dokumalarında kullanılan ve tarih öncesi devirlere kadar uzanan bu teknikle, dokundukları dönemlere ait farklı desen özellikleri taşıyan tapestryler, her dönem farklılaşarak gerek renk, gerek materyal gerekse konu bazında oldukça çeşitliliğe doğru yönelmiştir. Örneğin, Ortaçağ tapestryleri, Gotik sanatın izlerini taşıırken, Rönesans sanatı kapsamında ele alınan tapestryler o dönemde yapılan resimlerin birer prototip özelliğini taşımaktaydı. Tapestryler, dokundukları dönemlerin tarihsel özelliklerini, giyim tarzlarını, yaşanan mekânları ve daha birçok önemli unsuru yansıtmışlardır. Ancak sanayi devrimi ile birlikte ve sonrasında çıkan sanat akımlarından etkilenerek geleneksellikten, modern bir stile geçiş izleri taşımaktaydı. Bugün ise, oldukça farklı malzemelerle ve özgün tekniklerle yorumlanmaya devam edilmektedir.

“Günümüzde dokuma sanatı, eserlerinde kendini ifade etmek isteyen sanatçıya malzeme ve teknik açıdan geniş seçenekler sunmaktadır. Bugünün tapestry sanatı pek çok tapestry tekniğini bir arada kullanma imkânı sağlamaktadır. Sanatçı, kullanılan renklerle, malzemelerle, yaratıcılıkla, biçim ve çizgiyle birleşen bir tekniğe sahiptir. Aslında dokuma; form, renk ve malzemenin birleştiği bir düzenlemeyi temsil etmektedir. Bir sanat aracı olarak tapestryler, duvarı bütünleyen bir mimari unsurdur.”⁹

“Kültür tarihinin başlangıcından beri dokuma ile mimari arasında dikkat çekici benzerlikler izlenmiştir. Her ikisi de temelde farklı cisimler üretirken, her ikisinde de dikey ve yatay hatlar mevcuttur. Dokuma yoluyla oluşan yapı yumuşak, esnek mimariyle oluşan yapı sert ve dayanıklıdır. Her iki dalda da insanı koruyan temel yapı özelliği bulunmaktadır.

Son dönem yapılan tapestrylerde geleneksel düz dokuma tapestrylere bir dönüş olduğu izlenmektedir. İşlenen temalarda günlük yaşamdan alıntılar, portreler, kentsel ve politik sorunlar, müzik, bilgisayar imajlarından alıntılar ve kişisel ifadeler yer almaktadır.”¹⁰

Dokuma sanatı evriminde tapestry dokumaları 1920’lerde başlayan çalışmalarla yeni bir kimlik kazanmıştır. Bazı sanatçılar tarafından eski teknik ve malzemeler yeterli görülmeyip, düz bir yüzeyde derinlik aramak yerine, üç boyutlu yapıtların oluşturulmasında her çeşit yeni malzeme ve teknikler denemişlerdir. Modern tapestry, yeni tanımında, son kırk yıldır Lif Sanatı deyimi ile adlandırılan bir sanat formuna dönüşmüştür.

Yukarıda açıklanan bilgiler doğrultusunda tez konusunun, ‘10.-17. Yüzyıllar Arasında Fransa’da Tapestry Sanatı ve Gelişim Süreci’ kapsamı altında gerçekleştirilen araştırmalar sonucunda tezin ilk bölümünde yer alan başlık altında, tapestry sanatının ortaya çıkışı, dokuma teknikleri, kullanılan tezgâhlar, hammaddeler, boyarmaddeler, tasarım ve desen özellikleri incelenmiştir. İkinci bölümde ise, 10.-17. yüzyıllar arasında Fransa’da tapestry sanatının gelişimi ve geçirdiği sanatsal evreler hem sanatsal düşüncelerimi ortaya koymama hem de geleneksel tapestry hammaddeleri ve tekniklerini birleştirerek üçüncü bölümde yer alan uygulama çalışmalarımı oluşturumama zemin hazırlamıştır.

Üçüncü bölümde yer alan eskizler ve tasarımlar, araştırmamın konusu olan Fransız tapestry sanatında çok nadir görülen portre örneklerinden yola çıkılarak oluşturulmuştur. Bu konuyu seçmemin nedeni, portre sanatının tapestry dokumalarda diğer konulara nazaran daha az işlenmiş olmasıdır. 10.-17. yüzyıllar arasında yalnızca 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarında oluşan, yağlı boya

⁹ Suhandan Özay, **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Sistem Ofset Basım Yayın Sanayi ve Tic. Ltd.Şti., 2001, Ankara, s.4

¹⁰ **Y.a.g.e.**,s.4

portrelerden esinlenilerek, tapestry dokumalara aktarılan portreler 16. yüzyıldan sonra Gobelins Atölyeleri dışında başka hiçbir merkezde uygulanmamıştır. Günümüzde Fransız tapestry sanatını örnek alan ve dokumalarında o dönemin sanatsal özelliklerini yansıtan birçok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılar tapestry sanatına gerek malzeme, gerekse yorum açısından yeni eğilimler kazandırmışlar ve tapestry dokumaların duvarları süsleyen dekoratif işlevselliğinden çok günlük kullanıma yönelik, her amaca hizmet edebilen birer unsur olma özelliğini sağlamışlardır.

BİRİNCİ BÖLÜM

TAPESTRY SANATI VE GELİŞİMİ

1.1. Tapestry Nedir? Dokuma Sanatı İçindeki Yeri

Tapestry sözcüğü Fransızca kökenli olup, Yunanca 'Tapis' ve Latince 'Tapessium' olarak bilinen, dokuma ve süsleme gibi iki işlemin birleştiği bir yapıyı ifade etmektedir. Aynı zamanda da birçok farklı tekniği kapsamaktadır. Tapestry, İngilizce de 'Arras', İtalyanca da 'Arazzo', İspanyolca da 'Paño de ras' kelimeleri ile kullanılmıştır. Tapestry, *“devamsız atkılardan oluşturduğu atkı yüzü düz dokuma olup, belirgin bir dokuyu niteler. Tapestry dokumacılığı terimi farklı tanımlanıp uygulanmış olmasına karşın, genelde mozaik gibi örneklerin devamsız atkılarla oluşturulduğu atkı yüzü bir dokuma türüdür.”*¹¹ Mekik olmadan yapılan, elde dokunmuş düz dokuma kumaş olan bu ürün, atkı ipliklerinin parmaklarla ya da bir bobin yardımı ile çözüme bağlandığı bir dokuma çeşididir.

Tapestry, “dokuma resim” veya “duvar halısı” olarak da tanımlanmaktadır. Fransızca da tapisserie sözcüğü “duvar dokumaları” anlamında kullanılmış ve Tapis sözcüğünden doğmuş, buradan da İngilizce Tapisser sözcüğü oluşmuştur. Tapestry sözcüğü normalde sıradan kişilerin gözünde Ortaçağ ve daha sonraki dönemlerde Kuzey Avrupa'ya özgü geniş, resimli duvar örtüleriyle ilgili kavramları düşündürmektedir. Geçmişte bu terim her türlü resim içeren dokumayı tanımlamakta kullanılmıştır. Hatta bu kavrama, üzeri resimli olan iğne oya işleri de dâhildir. Öte yandan dar anlamda tapestry sözcüğü kesintisiz atkılara sahip, atkı yüzü bir dokuma düzlemi olan belirgin dokunmuş bir yapıyı tanımlamaktadır. *“Çeşitli dokuma teknikleri, hammaddeler ve farklı desen özelliklerinin bir araya gelmesiyle farklı uygarlıklara özgü dokumaların ortaya çıktığı görülmektedir. Tapestryler bu uygarlıkların çoğunda görülen, belirli bir dokuma tekniğini içeren, bir dokuma geleneğinin Avrupa kaynaklı ismidir.”*¹²

¹¹ Özay,2001,**a.g.e.** , s.3

¹² Suhandan Özay, “Milenyum'da Lif Sanatı” **Art Dekor Dergisi**, Doğan Burada Rizzoli Yayıncılık, İstanbul Mayıs 1995,s.104

“Farklı kültürler tarafından bilinen tapestry tekniği, Anadolu ve Orta Doğu'nun kilim gibi ağır, dayanıklı yer yaygıları, Hindistan'ın kaşmir şalları ve Çin'in kesi / k'ossu denilen zarif ipek tekstilleri için kullanılmıştır. Kilim çözcüğü, atkı yüzlü ilikli dokuma (slit tapestry) gibi belli bir yapıda dokunmuş yaygıya ait bir terimdir. Bu uygulamalar Kafkasya, Balkanlar, Anadolu ve Orta Asya 'da kullanılmıştır. Ançak yörelere göre, ghilim, chilem, gilime, ghelince, kelim gibi çeşitli söylem ayrımlarıyla adlandırılmıştır.”¹³

Kilim tekniği, gerek görünüm gerek teknik olarak diğer dokumalara göre tapestrye daha yakın bir çalışmadır. Kilim esasen yer yaygısı olarak kullanılmıştır. Kilimde atkı ve çözüğü iplikleri daha kaba bir iplikten yapılmıştır. Ve bu iki teknik her ne kadar benzerlik gösterse de birbirlerinden ayrı, farklı dokuma türleridir.

Tapestry tekniği ile yapılan dokumalara bir başka örnek ise, Japonya' ya özgü 'Tsuzure' adı verilen dokumalardır. Tsuzure, Çin'e özgü K'ossu' lara göre daha belirgin bir sanat karakterine sahiptir. Hem dokuma yapısı hem de tasarım tarzı açısından gelişmiş bir örnek olarak günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Ayrıca Japonya'da tapestry tekniği ile dokunan ve zemininde metal iplikler barındıran diğer bir dokuma çeşidi ise, Tsuzure-nishiki'dir.

Tapestry tekniğinde, atkı iplikleri yatay ve dikey tezgâhlarda dokunan diğer dokumalarda olduğu gibi mekik yardımı ile atılmaz, bunun tam tersine tasarımın gerektirdiği rengin atkı ipini taşıyan bir iğne ya da sivri uçlu bir bobin yardımı ile çözüğüye eklenir. Bu yöntemle elde edilen dokuma renk ve desen olarak zengin olup, atkı ipliklerinin çözüğü ipliklerini tamamen kapatacak şekilde bir dokuma yapısına sahiptir. Atkılar, oluşturulan motife göre kesitler halinde dokunur. Motifi ya da deseni oluşturan ipliklerin, sürekli olarak tezgâh boyunca ilerlemesi yerine desenin ayrı bölümlerinde ileri geri dokunarak dokuma işlemi tamamlanmış olur. Bu şekilde dokunan tapestryler tek taraflıdır, çünkü temel amaç, yalnızca bir tarafın görüldüğü duvar örtüsü olarak kullanılmasıdır. İç kısımda duvara karşı gelen ters kenar ise asılı bırakılan atkının tüm uçlarını içermektedir. Tapestrynin arka yönündeki tüm uçları dokumanın içine alınarak çift taraflı kullanılabilinen tapestryler de oluşturulabilir.

Tapestry tekniği, renkli atkı ipliklerinin yapılan tasarıma göre çözüğü iplikleri arasında dokunması ile kendine özgüdür. Tapestry dokumalarda atkılar, çözüğülerin arasından desene göre geçirildikten sonra, önceki sıradaki atkı ipliklerine sıkıca

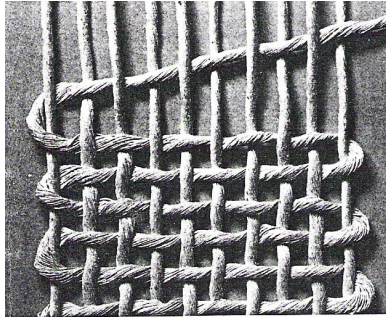
¹³ Suhandan Özay, **V. Milletler arası Türk Kültürü Kongresi, Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1997, s. 310

bastırılır. Böylece çözümlü iplikleri tamamen gizlenmiş olur, bu durum da tapestrye özgü kesiksiz renk düzlemleri özelliğini oluşturur. Bu teknik, detaylı ve açık tanımlanmış imgeleri olan bir ürünü sağlaması açısından diğer basit dokumalardan farklılık gösterir.

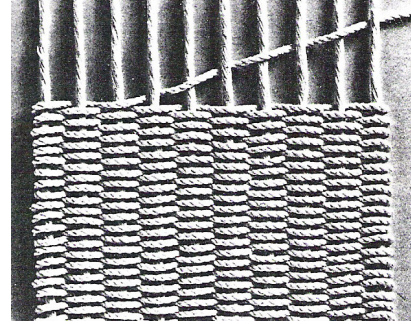
“Düz dokuma diye adlandırılan bezayağı dokumada, dokuma sırasında dikey çözümlü ipliklerinden yatay atkı ipliklerinin bir kenardan diğerine alt ve üstlerinden geçirilmesi ile elde edilir. Daha sonraki sırada alt üst sırası değişir ve böylece birbirlerine kenetlenmiş bir dokuma şekli elde edilir. Düz dokumada da atkı ve çözümlü olmak üzere iki iplik sistemi kullanılır. Dokuma sırasında atkıların çözümlüleri tamamen kapatmadığı bir yapı oluşur. Bu yapı, atkı ve çözümlü ipliklerinin kesişerek oluşturduğu kare kare bir görüntü sergilemektedir. Tapestry, iki temel açıdan düz dokumadan farklılık gösterir.

Tapestry dokumalarda;

- 1. Atkı iplikleri bir kenardan, diğer kenara kadar dokunmaz.*
- 2. Atkı iplikleri genellikle çözümlülerden daha ince olur ve bunlar sayıca fazla atıldığında çözümlüyü tamamen kapatır, bitmiş bir tapestry de çözümlü dolaylı bir anlatımla renkli atkıların altındaki bir dizi kabartı olarak görülür ya da dokunulduğunda hissedilebilir.”¹⁴*



Şekil 1: Düz Bezayağı dokuma örneği
(Kaynak: CAVALLO, 1989; 17)



Şekil 2: Tapestry dokuma örneği

“Tapestry Tekniği, ipliğin iğne yardımı ile dokunmuş bir kumaş üzerine işlendiği süsleme ile karıştırılmamalıdır.”¹⁵ Bu işlemler genellikle keten ya da kanvas kumaş üzerine renkli yünlerle iğne veya tığ yardımı ile işlenerek yapılır ve bunlara *Bayeux Tapestry* denir. Bu iki tekstil sanatı arasındaki benzerlik; istenilen rengin doğru yerde, doğru formda ve istenilen biçimde kullanılmasıdır.

¹⁴ Cavallo, a.g.e., 1989, s.17.

¹⁵ Ginsburg, a.g.e. ,s.173

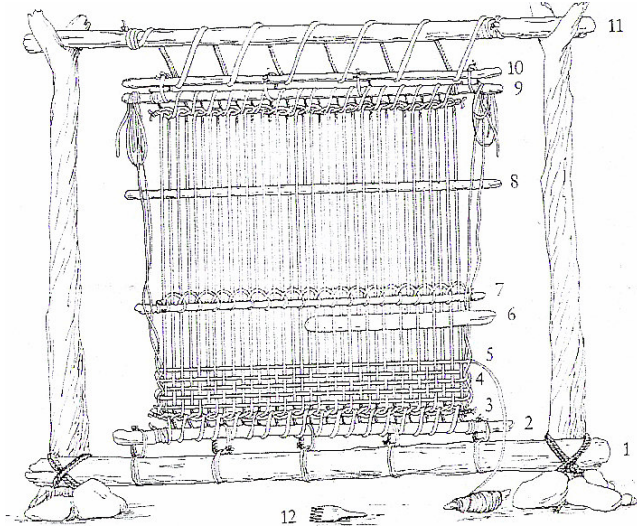
Tüm elde dokunmuş tapestryler de, dokumacı milim milim deseni oluşturarak, her bir atkı ipinin çözgünün altına ya da üstüne geçmesini sağlar. Her renkli iplik ayrı bir bobinde bulunur ve her bir renk gereken yerde bir kere kullanılır. Dokumacı belirli bir renkle çalıştıktan sonra bobin çözgüler arasında tekrar gerekli oluncaya kadar bekletilir. Böylece, dokunmakta olan tapestry, kullanılmayı bekleyen bobinlerle dolu olur. Herhangi bir tapestry tasarımındaki ayrıntı çözgü ipliklerinin sıklığı ile belirlenir. Çözgü iplikleri birbirlerine ne kadar sık çekilirse dokunan tasarımdaki desen ayrıntıları, daha ince ve belirgin olur. Bazı Eski Mısır koptik tapestryler öylesine ince bir şekilde dokunmuştur ki, insanın bunları oluşturacak yeterince küçük parmağı ya da keskin gözünün olduğunu düşünmek bile zordur.



Şekil 3: The Detroit Institute of Arts Müzesi'ndeki
M.S. 3. veya 4. y.y. ait kopt dokuma örneği
(Kaynak: ALBERS, 1975; 158 plate 74)

Tapestrynin diğer dokumalara göre bir avantajı da çok basit bir donanımın kullanılmasıdır. Dokuma tapestryler iki gruba ayrılabilir. Bunlar; yüksek çözgü şeklindeki dikey tezgâhta dokunanlar ve düşük çözgü şeklinde yatay tezgâhta dokunanlardır.

Dikey tezgâh, kabaca iki çubukla desteklenen tezgâhların altında ve üstünde bulunan iki makaradan oluşur. Üstteki makara çözümlü alttaki makara ise dokunmuş tapestry için kullanılır. Dikey tezgâh, ilk çıktığı günden bugüne kadar, hemen her yerde aynı kalmış olup, Mısır'daki antik resim örneklerinde bu durum rahatlıkla görülebilir. Bu tezgâhlarda; çift sayılı çözümlü uçları çubuğun üst kısmından geçerek tek sayılı çözümlü uçlarını çubuğun altında bırakır. Diğer deyişle, çözümlü iplikleri birbirleri ile çapraz oluşturur. Tek sayılı her bir çözümlü ucu gücü çubuğuna bağlanan bir Ağızlık açma çubuğu (shed) tarafından tutturulur. Ağızlık açma çubuğu, dokuma sırasında elle hareket ettirilerek, atkı ipliklerinin, çözümlü iplikleri arasından geçmesi için gerekli boşlukları ayarlar. Dokuma esnasında üst ve alt ağızlık açma çubuğu olmak üzere iki adet çubuk kullanılır. Alt ağızlık açma çubuğuna bazen gücü (heddle) çubuğu da denilebilir. Ağızlık açma çubuğunun ve gücü çubuklarının elle hareket ettirilmesi ile tek sayılı çözümlüleri öne çıkartılıp, çift sayılı çözümlülerin ayırt edilmesi sağlanır.

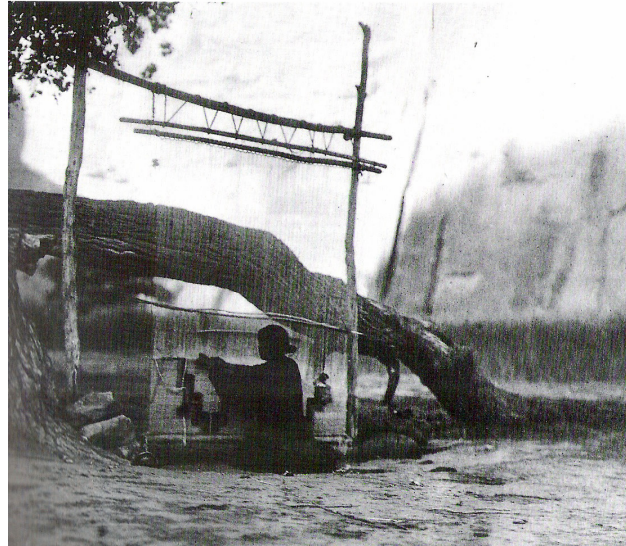


- 1: Yatay Alt Tezgâh Çubuğu
- 2: Kumaş Silindiri
- 3: Çözümlü Kenar İpi
- 4: Atkı Kenar İpi
5. Atkı İpleri Düzlemi
- 6: Tiriz
- 7, Gücü (Heddle)
- 8:Ağızlık Açma(Shed) Çubuğu
- 9: İplik Çubuğu
- 10: Gerilim Çubuğu
- 11:Yatay Üst Tezgâh Çubuğu
- 12: Dokuma Tarağı

Şekil 4: Navajo dokuma tezgâhının teknik çizimi
(Kaynak: KENT,1985;25)

“Tapestry dokumada kullanılan diğerk bir dikey tezgâh türü olan Navajoların kullandığı Navajo tezgâhı dokuma esnasında dik durumda yerleştirilebilir. Burada yerde sabitlenmiş direk ya da sopalara bağlanır. Ayrıca bu tezgâh, yatay olarak da yerleştirilebilir. Bu yöntem seyahat amaçlı olarak tezgâhın kolay kurulum toplabilmesi nedeniyle birçok göçebe dokumacı tarafından kullanılır.”¹⁶*

Avrupa’ da tapestry dokumacıları gerek dik gerekse yatay yapılı basit tezgâhlar kullanmışlardır. Ortaçağ’ daki Hollanda tapestry sektöründe temelde düşük çözgüly yani yatay dokuma tezgâhı kullanılmıştır. Bu tezgâhın çalışma prensibi, bir mekikli dokuma tezgâhıyla aynı olup, zaman kazandırıcı özelliğı ile dikkat çeker. Buna göre çözgü iplikleri ayak pedalı yardımı ile hareket ettirilir. Böylece dokumacının, her iki eli de serbest kalırdı. Dokumacı serbest kalan elleri ile açılan ağızlıktan atkılı ipliklerini mekik yardımı ile daha hızlı bir şekilde atardı. Yüksek çözgüly, yani dikey tezgâhlarda ise çözgü ipleri, elle kaldırılırdı. Bu nedenle de işlem yavaş olurdu. Ortaçağda, düşük çözgü ya da yatay yöntem hızlı işlemin kaliteyi yavaşlattığı gerekçesiyle pek tercih edilmemiştir. Tapestry tezgâhları hakkında daha ayrıntılı bilgi I. Bölümün 1.5. Tapestry Yapımında Kullanılan Tezgâh Tipleri ve Tezgâhın Orijini adlı başlık altında incelenecektir.



Şekil 5: Navajo tezgâhında dokuma yapan bir Navaho’lu bayan Dokumacı
(Kaynak: HECHT, 1989; 45)

¹⁶ Valerie Justin, Sharaf, **Flat- Woven Rugs of the World**, Van Nostrand Reinhold Company, Newyork,1980,s.18

*Navajolar: Kuzey Amerikalı Kızılderili Kabilesi

Ortaçağ'dan günümüze kadar dokunan Avrupa tapestryleri tapestry tarihinde bir dönüşümü ifade etmiştir. Çünkü bunlar daha öncekilere göre çok daha büyük ölçekli olup, aynı zamanda ifade yüklü, resimli detaylara yer veriyordu. Ortaçağ Avrupa tapestry dokumaları daha resimsel karakterde olduğu için, içlerinde mizah ve sürprizler de barındırıyordu. Bu tip çalışmalarda dokumacının hayal gücü resim ya da desenle yansıtılıyordu. Küçük hayvan ya da kuşlar da tasvire dâhil ediliyordu. Bu kişisel yaklaşımlar dokuma işlemini çok zevkli hale getirmiştir. Ayrıca biten işin sağladığı ilgi ve zevke de katkıda bulunmuştur.

Donanımın basit oluşu ve görünüşte doğru bir tekniğin kullanılması pek çok kişinin tapestry dokumayı kullanmasını mümkün kılsa da, dokumanın kendisi basit bir işlem değildir. Dokuyanın becerisi ve kararları olmadığında çalışılan parça yanlış bir gerilimle, yetersiz renk bitişleriyle ya da bozuk bir resim görüntüsüyle kolayca deforme olabilmektedir.

"Atkıyı, çözüme yerleştirmenin tapestry tekniğini içeren iki basit yöntemi daha vardır. Bunlar goblen yöntemi ve kıvrık atkılı serbest dokuma yöntemleridir. Goblen yönteminde atkı iplikleri, her zaman çözgü iplikleri ile dik açılı olup bu durum dokulu düz bir yüzey oluşmasını sağlar. Goblen yöntemin bir özelliği de bir dizi basamak şeklinde ancak eğimli şekillerin oluşturulabilmesidir. Uzaktan bakıldığında bir dizi küçük basamak bir eğim gibi gözükse de, daha dik bir eğimi oluşturmak için daha büyük adımlar dokunduğunda, çalışmada, dar olan açıklık ya da yatay delikler meydana gelir. Burada bir renk biter ve diğeri başlar. Bazı çalışmalarda bu gibi açıklık ya da kesik açıklıklar tasarımın ayrılmaz parçası olarak kullanılır. Bu yöntem pek kullanılmamış olmasına rağmen eski çağlardan günümüze kadar gelebilen birkaç örnek ile sınırlıdır.

İdeal tapestry tasarımı, bu kesiklerin fark edilemeyecek kadar küçük olduğu yerlerde diyagonal atkı iplikleri üzerinde sayısız renk değişimleri içerir. İki rengin birleştiği bölgelerle ilgili teknik, işlemin en beceri gerektiren bölümünü oluşturur. Dokumacılar, bu tür açıklıklar asıl örneği oluşturmadığı sürece kesinti yerlerinden kaçınmak için çeşitli ara bağlama ve kenetleme yöntemlerinden yararlanırlar. Ayrıca çalışma boyunca renk bölgelerini birleştirmek için çok ince renksiz iplikler de kullanılmaktadır. Başarılı dokumacılar, hangi renk birleştirme yöntemi resim alanında istenen etkiyi ya da efekti daha iyi sağlıyorsa onu kullanmayı tercih etmişlerdir. Böylelikle örneğin, bir insan yüzünün birkaç santimetre karesinde dokumacı, dudaklar arasında bir ayırım oluşturmayı tercih edebilir. Ya da yine dudaklar arasında aşamalı bir renk değişimi için farklı dokuma tekniklerini kullanabilir ve ağzın alt kenarı için hafif pürüzlü bir çizgi yaratmak amacıyla zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü ipliğinden dönerek oluşturulan teknikten yararlanabilir. Fark edilmeyen kesikler çoğunlukla yanaklar ve kaşların belli belirsiz konturlarını oluşturacak küçük gölgeler yaratmada kullanılabilir."¹⁷

"Goblen sözcüğünün tapestry ile bağlantısı Fransa'da tapestry dokumalarının Gobelin ailesi tarafından Gobelin'de üretilmiş olmasından kaynaklanır."¹⁸ Gobelin terimi, Goblen tesisinin Paris'te 15.yüzyıl ortalarında

¹⁷ Phillips,a.g.e.,s.19

¹⁸ Edward Miller, **Textiles**, Basford Ltd., London,1995, s.47

Hollandalı boyacı olan ve Fransa'da yaşayan Jean Gobel'in tarafından kurulması ile gündeme gelmiştir. *"Tapestry ise, kendine özgü figürlü anlatımı ile atkı yüzölçümü düz dokuma olarak değerlendirilir ve dokuma resimler dikey ve yatay olmak üzere iki tip tezgâhta çalışılarak tersten dokunulurdu ."*¹⁹

Kıvrık atkılı serbest dokuma yöntemi ise, ilk koptik ustaları tarafından başarı ile kullanılmış olup, şekiller serbest çalışılarak oluşturulmuştur. Dolayısıyla atkı, çözgü ile çok fazla açılı oluşturmamaktadır. Atkı iplikleri önceden dokunan şekiller üzerine tam eğimler yaparak dokunmuştur. Bu teknik oval, yuvarlak ve organik motiflere bağlı olup canlı bir yüzeyin oluşmasını sağlar. Çoğunlukla bağımsız çalışan dokumacılar tarafından dokunan modern tapestrylerde bu teknik sık görülmektedir.

Tapestry dokumaları, yüzyıllar boyu farklı kültürler tarafından da dokunmuştur. Her kültürün kendine has özellikleri dokumalarına yansımış ve ortaya farklı tapestry türleri çıkmıştır. Bu tapestryler dokundukları yöreye ait isimlerle anılmıştır. Daha öncede söz edildiği gibi tapestry dokumalar, ghilim, chilem, gilime, ghelince, kilim, kesi, tsuzure, isimleri ile bilinmektedir.

*"Bununla birlikte bu tür antik ve günümüze kadar gelebilen eserler son derece nadir olup uygun arkeolojik koşullar sayesinde sağlam kalabilmiştir. Kazılarda çıkarılan birçok tekstil örneğinin parçalanmış ve renklerini yitirmiş olması, Pompeian duvar resimlerin de yer alan zarif giysi betimlemeleri gibi bu konudaki referansları ve bulguları özellikle değerli kılmaktadır. Antik ve eski tekstil ürünlerinin bir başka dolaylı kanıtı, gerçek kumaşın tamamen çürümesinden sonra dokuma yapısını koruyabilen oksitlenmiş metal ya da kil üzerinde kumaşın bıraktığı dokuma izidir."*²⁰

Ele geçirilemeyen parçaların nedeni ise, bazı toplumların, dini inanışlarına, bazılarının iklim koşullarına ve değişen yaşam koşullarına göre değişiklik göstermektedir. Örneğin; Eski Mısır ve İnkalar ölümlerini tapestry giysilerle birlikte yaptıkları için elimizde çok da fazla kanıt bulunmamaktadır. Ortaçağ'dan kalma çok sayıda ki tekstil örneği özellikle kraliyet mezarları, saray ya da diğer yönetim birimlerinde bozulmadan günümüze kadar gelmişlerdir. Yine burada korunup, günümüze kadar ulaşabilen tekstillerin rastlantısal özelliği, dönemine özgü yapıların oldukça bozulmuş formunu günümüze taşımaktadır.

¹⁹ y.a.g.e., s.47

²⁰ Ginsburg, .a.g.e. s.13

Tapestry, Ortaçağ'da aristokrat kesim arasında bir statü sembolü haline gelmiş, ayrıca çok pratik bir şekilde kullanılmış olup şato duvarları için yalıtım sağlaması, açıklıkları kapatması ve yatak etrafında yaşam özerkliği sağlaması açısından önemli bir tekstil ürünü olmuştur. Tapestry'nin kullanım alanları yalnızca duvar panosu, masa örtüsü, yatak örtüsü, olmamıştır. Çiftçilerin meyve ağaçlarını kışın don olayından korumak amacıyla da tapestrylerin yalıtım özelliklerini kullandığı bilinmektedir.

Ortaçağ'da Avrupa tapestry dokumacılığı önemli bir sektör haline geldiğinde büyük deneysel çalışmalar yapılmış, yeni teknikler geliştirilerek çalışma üzerindeki resimler bir yağlı boya resimde olduğu gibi çok daha gerçekçi ya da gerçeği yansıtır özellik kazanmıştır.

"Ortaçağ'da tapestryler en önemli sanatsal ifade biçimlerinden biri olup, özellikle Ortaçağ'ın başlarında dinsel kavramların resimleştirilmesinde yaygın olarak dokunuyordu. Eski Flaman tapestryleri şeklindeki kostümler gerçek yaşamda nadiren yer alıyordu. Altın brokarlar, kadifeler, mücevherler ve diğer zengin işlemler dinsel sahnelerde tasvir ediliyor ve köylüler, Lordlar uygun giysiler içinde resmediliyordu. Dokumacıların, içinde çalıştığı koşullar genelde yetersiz, ışıktan yoksun yerler olup on iki yıllık bir çiraklık dönemi usta dokumacı oluncaya kadar geçirilmek zorunda idi."*²¹

*"Kendine has bu sanat dalı yardımı ile Homeros'un Odysseia ve İlyada adlı eserleri nesilden nesile aktarılmış ve Antik Yunanlılar için canlı bir bilgi kaynağı oluşturmuştur. Hatta "Virginin Aneido ve Ovidius'un Metamorfozları" bu tip dokunmuş sanat eserleri yoluyla Romalıların belleğinde kalabilmiştir. Dokunmuş tapestry aynı zamanda, Tevrat ve İncil'in yanı sıra Yunan, Roma, Ortaçağ ve Rönesans Dönemlerinin öykülerinin anlatıldığı çalışmalar olmuştur."*²² Fransa, İngiltere, Almanya ve İtalya'da 13.yüzyıldan 18.yüzyıla kadar, hatta Antik Dönem'den yakın zamana kadar birçok kahraman ve asil elde dokunmuş tapestrylere sahip olmuştur. Klasik antik dönemin elde dokunmuş tapestryleri ile 13. yüzyılın bu tip eserleri arasında, geçen uzun bir karanlık dönem ve sanatsal boşluk batı kültürünü etkilemiş ve yaklaşık bin yıldır bu alandaki dokumacılar, büyük ölçekli duvar resimleri yapma işini, sanatçılar ve süsleme ustalarına bırakmışlardır. Günümüzde ise tapestryler, dokuma sanatçıları tarafından el ile ya da mekanik ve otomatik jakarlı dokuma tezgâhlarında dokunmaktadır.

²¹ <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry> Erişim:10.12.2006

*Flaman: Belçikanın Kuzeyinde yaşayan insanlara verilen ad.

²² http://jcsn.org/StudyCenter/Encyclopedia_Britannica/SUS_TAV/TAPESTRY.html Erişim: 11.11.2006

1. 2. Tapestry Sanatının 10. Yüzyıla Kadar Kısa Tarihçesi

Dokumacılık, insanlık tarihi ile birlikte gelişme gösteren en eski tekstil sanatlarından biridir. Dünyada kendi dokuma tekniği olmayan kültür yoktur. Dokuma sanatı içinde tapestry dokuma tekniğini ise bilmeyen çok az kültür vardır. Tapestry, diğer dokumalara göre daha yavaş ve emek isteyen bir dokuma türü olmasına rağmen varlığını günümüze kadar sürdürebilmiştir. Diğer yöntemlerle üretilen tekstil ürünlerinden daha dayanıklı olan tapestryler, giyim, duvar kaplama, zemin örtüsü ve daha birçok farklı işleve sahiptir ve dünyadaki birçok kültür tarafından kullanılmaktadır.

Yakın zamana kadar dokumacılığın ilk tarihsel izlerinin zanaatın oldukça geliştiği Mezopotamya ve Mısır uygarlıklarında ortaya çıktığını arkeolojik bilgilerden edinmekteyiz. Bugün ise bütün gözler Anadolu'da Konya'nın 60 kilometre kadar güneydoğusunda, Çumra ilçesinde yer alan Çatalhöyük yöresine çevrilmiş olup, Lonra Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü Anadolu Arkeolojisi Profesörü James Mellaart'ın 1961- 1965 yılları arasında yaptığı kazılar sonucu elde edilen bilgiler ışığında Çatalhöyük'ün günümüzden 9 bin yıl öncesine ait bir yerleşim yeri olduğu ortaya çıkarılmıştır.

Şahin Yüksel Yağan'ın El Dokumacılığı adlı kitabında da yer alan bilgilere göre de; *"dokuma tekniğinin bulunması ve geliştirilmesi ile ilgili yapılan araştırmalar, Anadolu insanının dokumayı Cilalı Taş Devri'nden beri bildiğini göstermektedir. Bu da günümüzden yaklaşık olarak 9 bin yıl önce demektir. İlk olarak Anadolu'nun en önemli yerleşim merkezlerinden biri olan Çatalhöyük' de 1962 yılında yapılan kazılarda Neolitik Devir'e ait olduğu tahmin edilen dokuma parçalarının bulunması M.Ö. 6000'lerle Anadolu'yu bu konuda iddialı bir şekilde ön plana çıkarmış bulunmaktadır. Dokuma tezgâhının en eski kullanılan yerleşim yeri olan Çatalhöyük, dünyanın en önemli yerleşim yerlerinden biri olmuştur."*²³

Daha sonra ilk kazı çalışmalarına 1993 yılında başlayan, halen devam eden ve 2018 yılına kadar devam etmesini planlayan Stanford Üniversitesi Arkeoloji Profesörü Ian Hodder'in yaptığı kazılarda ise burada bulunan yerleşik hayatın günümüzden 9500 yıl öncesine ait olduğunu var saymaktadır.

Mellaart'ın Çatalhöyük adlı kitabında bahsettiği üzere, Çatalhöyük'te dokuma yaygın bir uğraştır. Dokumanın yaygın bir uğraş olduğu bulunmuş olan dokuma

²³ Şahin Yüksel Yağan, **Türk El Dokumacılığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Apa Ofset Basımevi, Birinci Baskı, İstanbul, 1978,s.9

parçaları ile birlikte yapılan kazılar sonucu tabakalarda ortaya çıkarılmış olan kabartmalı duvar resimlerinden de anlaşılmaktadır. Bu duvar resimlerinde dokuma kilim örneklerine rastlanmıştır. Bu nedenle; *“kilimlerin Neolitik Dönem’de dokunmuş olabileceklere ciddiye alınması gereken bir olasılıktır. Bu bağlamda Tapınak VII. 21’deki iki duvar resminde kenar püsküllerinin dahi örnek alınmış olması ayrıca dikkat çekicidir. [...] Bu duvar resimlerinin daha sonra yapılan kilimlere ilham kaynağı olmasındansa, betimlerdeki kenar süsleri tam tersi bir sürecin göstergesidir ve bu durumda kilimlerin Anadolu’da M.Ö. 7. bin yıldan beri ya da en azından son sekiz bin yıldır dokunduğu söylenebilir.”*²⁴

Mellaart’ın Çatalhöyük adlı kitabında yer alan diğer bilgilere göre Çatalhöyük kazılarında bir takım dokuma parçalarının bulunması biraz şans eseri sayılır. Buldukları katman üzerinde yangın meydana gelmiş, dokuma ve ya kumaş parçaları bilinmeyen bir nedenle tam yanmadığı için yarı kömürleşmiş bir halde ortaya çıkarılmıştır.

Çatalhöyük’te bulunan bir diğer dokuma parçası ölünün beyninin kafatasından çıkarılıp sarılmasında kullanılmıştır. Beze sarılan beyin tekrar kafatasına yerleştirilmiştir. Üzerindeki yapı yangın geçirdiğinden, sıcaklığın etkisi ile içerde kömürleşme olayı meydana gelmiş, dolayısıyla kumaş yanmayıp kömürleşerek günümüze kadar ulaşmıştır. Dokunan kumaşlarda lif olarak yün ve tiftik kullanılmıştır. Keten bitkisine M.Ö. 5000’ lerde rastlanıldığı için dokumaların ketenden yapılma ihtimali yoktur.

Anadolu dokumalarında ilginç olan kumaşların aynı kalitede ve nitelikte olmayışdır. *“Çuval dokusunda olanlar kadar, ince ve sık dokulu olanlarına da rastlanmıştır. Bu durum, Anadolu insanının dokuma konusunda çeşitlilik yaratacak kadar ileri bir bilgi ve deneyime sahip olduklarını gösterir. Ancak lif olarak keten değil daha çok yün veya tiftik kullandıkları anlaşılmıştır.”*²⁵

Türkoğlu’na göre *“Anadolu insanının giyimi hakkında görsel belgelerin bulunmadığı karanlık bir dönemden sonra, M.Ö. 8 bin yıllarından başlayarak Çayönü, Çatalhöyük ve Hacılar gibi en eski ve uygar köy yerleşmelerinde ele geçen buluntular bu insanların en azından bitki liflerini örmeyi öğrenmiş olduklarını göstermektedir.”*²⁶

²⁴ James, Mellaart, **Çatalhöyük, Anadolu’da Bir Neolitik Kent**, Çev: Gökçe Bike Yazıcıoğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul,2003,s.118

²⁵ Edibe, Uzunoğlu, **Anadolu Medeniyetleri Sergisi Kataloğu**,İstanbul, 1985,s.17

²⁶ Türkoğlu, **a.g.e.**,s.5

"Anadolu'da yalnızca Çatalhöyük ve Hacılar, bir dizi tutarlı radyokarbon* örneği ile tarihlenebilmiştir. Bu tarihlerde yüzyıllık bir hata payı olsa dahi, 9000 yıllık kültürler için bir yüzyılın pek önemi olmadığı düşünülerek Şekil 11'de sunulan sonuçların bir hayli tatmin edici olduğu söylenebilir."²⁷

Şekil 6'da Çatalhöyük kazılarında Tapınak VII.2.1'in batı duvarındaki oluklar ve boyalı motiflerle bezenmiş bir kilim deseni yer almaktadır. Dokumanın dikişli kenarını taklit eden, üstte yer alan oluklar ve dikiş izleri beyaz, pano ise siyah ve kırmızı renkten oluşmaktadır.



Şekil 6: Çatalhöyük kazılarında Tapınak VII'de bulunan Dokumanın dikişli kenarını taklit eden kilim deseni ile bezenmiş oluklar (Kaynak: MELLAART,2003,s,52)

²⁷ Mellaart, a.g.e.s.34

*Arkeolojik kazılarda içinde karbon elementi bulunan çeşitli buluntular elde edilir. Karbon içeren buluntularda eser olarak bulunan radyoaktif ¹⁴C (radyokarbon) izotopunun yoğunluğu ya da radyoaktivitesi ölçülerek buluntular tarihlenebilir. Radyokarbon tarihleme yöntemi, bulunduğu 1950 yılından günümüze, yaklaşık son 50 bin yılda yeryüzünde meydana gelen arkeolojik, paleobotanik ve jeolojik olayların mutlak tarihlenmesi için kullanılan ana yöntem durumuna gelmiştir. Arkeolojik kazılarda ele geçen ve karbon içeren her buluntu radyokarbon yöntemiyle tarihlenebilir. Tarihlenmek üzere toplanan buluntulara örnek adı verilir. Tarihlenecek örnekler olarak ağaç parçaları, odun kömürü, kurumuş bitkiler, tahıl taneleri, dokuma parçaları, deri, hayvan kabukları, kemik, yemek artıkları sayılabilir.

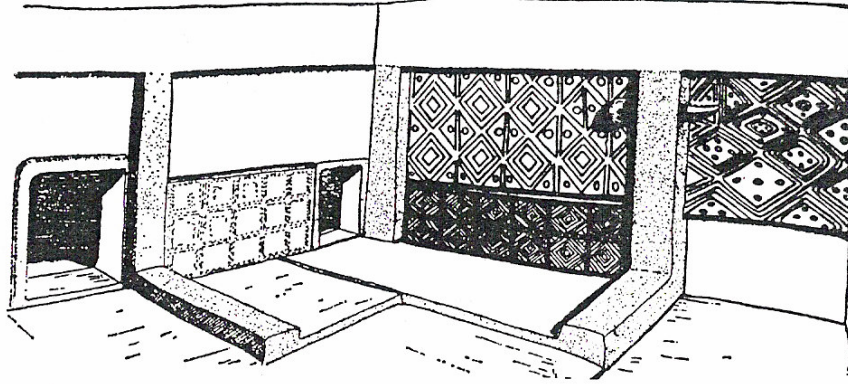
Uzaydan atmosferin üst tabakalarına gelen kozmik ışınların her yönden eşit miktarda geldiği gözlenir. Bu nedenle ¹⁴C izotopunun oluşma hızı ile canlılardaki yoğunluğunun eski zamanlardan günümüze aynı olması beklenir ve böyle olduğu varsayılır. Fakat ¹⁴C hemen parçalanmaya başlar ve atmosferde bir denge derişimine erişir: 1 g karbon için 1 dakikada 15.3 parçalanmadır. ¹⁴C karbondioksitin yapısına girer ve fotosentez ile bitkilerin ve dolayısıyla hayvanların yapısına girer. Bitki ve hayvanlar canlıyken yapılarında ¹⁴C denge derişiminde bulunur. Fakat öldükten sonra karbon dışarıdan karbon alınması duracağından zamanla ¹⁴C miktarı azalır. 5730 yıl geçtiğinde ise yarı yarıya azalmış olur.

Atmosferdeki ¹⁴C yoğunluğu eski zamanlardan günümüze değişmemiştir. Temel varsayımı doğrulamak üzere ağaç halkaları sayımı (dendrokronoloji) yöntemiyle gerçek halka yaşları belirlenen yüzlerce örneğin radyokarbon yaşları da bulunarak karşılaştırılmıştır. Gerçek yaş deyimini yerine aynı zamanda takvim yaşı deyimini de kullanılır. Bu karşılaştırmalar temel varsayımın doğru olmadığını, yeryüzündeki ¹⁴C yoğunluğunun eski yıllarda önemli miktarlarda değiştiğini, bazı zamanlarda arttığını bazı zamanlarda ise azaldığını göstermiştir.

*Bakınız: http://tr.wikipedia.org/wiki/Radyokarbon_tarihleme_y%C3%B6ntemi Erişim tarihi: 26.06.2007

Çatalhöyük kazılarında ortaya çıkarılan tabakalarda yer alan kabartmalı duvar resimlerinde tapestry dokuma örneklerine de rastlanmıştır.

“En eski tapestry dokuma, Anadolu’daki Çatalhöyük kazılarında Şekil 12’deki gibi geometrik desenleri olan, dikdörtgen paneller şeklinde çok renkli duvar resimleri ile süslü yerleşimleri içeren son derece gelişmiş Neolitik uygarlığın izleri ortaya çıkarılmıştır. Bu paneller, kilim tipte dokunmuş parçaların taklitleri olarak yorumlanmıştır. Muhtemelen en eski ya da ilkel tapestry dokuma örneklerinin kanıtlarını ortaya koymaktadır.”²⁸



Şekil 7: Anadolu’da M.Ö. 6000 yılında Çatalhöyük’te ortaya çıkarılmış olan tapestry tarzında duvar boyama örnekleri
(Kaynak: GEIJER,1979;83)

“Çatalhöyük kazıları, sadece dokumacılığın Anadolu’da ki pek eski geçmişini ortaya çıkarmakla kalmamış, dünya dokumacılığının başlangıcını da düşünüldenden çok daha geriye götürmüştür. Çünkü kazılarda elde edilen dokumaların bu seviyeye gelebilmeleri için dokumacılığın aşamalar geçirmesi gerekmektedir. Bu ise ilkel topluluklarda binlerce yıl demektir. Bu nedenle bugün için kesin yargılara varmak güçtür.”²⁹

Bütün bu bilgiler doğrultusunda Çatalhöyük’te yerleşik hayatın ve bulunan dokuma parçalarının günümüzden on bin yıl öncesine kadar uzanabileceği düşünülmektedir. Bu konuya ilişkin araştırmalar özellikle Çatalhöyük çevresinde yukarıda sözü edilen Ian Hodder ve ekibi tarafından halen yürütülmektedir.

²⁸ Agnes Geijer, **A History Of Textile Art**, The Pasold Research. Fund Ltd, London, 1979, s.83

²⁹ Yağan, **a.g.e.**,s.54

Anadolu, coğrafi konumu gereği birçok kültürlerin burada gelişmesine ve karşılıklı etkileşim içinde bulunmalarına etken olmuştur. Dokumacılık, farklı kültürlerin insanlarını birleştirerek toplumsal faaliyetleri güçlendirmiştir.

Tekstil ürünleri organik malzemelerden oluştukları için nem, küf, güve, ışık ve yangın gibi nedenlerle çabuk bozulmalarından dolayı tekstil tarihinin oluşturulmasında güçlükler yaşanmaktadır. Tarihsel süreç içinde, arkeolojik kazıların devam etmesinden dolayı, ilk dokuma merkezlerinin isimleri, bulunan en eski örneğin yerine göre hala değişebilmektedir.

Dokuma örneklerinin en çok ele geçirildiği merkezlerden biri olan Mısır'da ise tapestry dokuma sanatı, M.Ö.3.yüzyıla kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. Bu dönemden günümüze kadar ulaşabilen örnekler lahitlerde bulunan keten dokuma parçalarının kuru çöl ikliminde çok iyi korunduğunu göstermektedir Akademisyenler, Eski Mısırlıların tapestry sanatını Mezopotamya halklarından öğrendiğini düşünmektedir.

"Mısır'da M.Ö. 1400'ler de yaşayan IV. Tuthmosis'in lahit'inde yapılan kazılarda, renkli ipliklerin tapestry dokuma şeklinde düz keten biçiminde işlendiği III. Tuthmosis ile ilgili hiyerogliflerle süslü bazı düz keten kumaş parçalarını günümüze ulaştırmıştır. Ayrıca bu kazılarda tamamen atkı yüzü ilikli tapestry dokuma olan VI. Tuthmosis'in babası olan II. Amenhotpe'nin mumya bezi bulunmuştur. Bu örtünün üstünde kral ve tanrılara ait isim ve tasvirler yine hiyeroglif biçimde aktarılmıştır. Bulunan bu bez parçaları, Kahire'deki Mısır Müzesi'nde korunmaktadır. Tüm bu örnekler tapestry dokumanın, o dönemde Mısır'da ortaya çıktığını göstermemektedir. Ayrıca bu tekniğin yalnızca doğu Akdeniz ya da Mısır'da uygulandığından tam olarak emin olunamamaktadır. Ama şu var ki, Kopt dokumalarının Mısır Medeniyeti'ne özgü dokumalar olduğu bilinmektedir."³⁰

"Koptik tekstil ürünleri, Hıristiyanlığın başlangıcından, M.S.640'da Mısır'ın Araplar tarafından ele geçirilmesine kadar bu ülkede üretilen ürünler olarak tanımlanabilir. Mısır M.Ö. 30 yılından itibaren güçlü ve köklü Yunan varlığını barındıran bir Roma eyaleti özelliğindedir. Firavunlarla ilgili özellikler uzun zaman içerisinde yok olmuş bunların yerini uluslararası etkiler ve dış kaynaklı süsleme tarzları almıştır. Dolayısıyla koptik tekstillerin önemli olması Yunan, Roma ve daha sonra Erken Hıristiyan sanatı özelliklerinden kaynaklanmaktadır. Tüm Akdeniz bölgesinde tekstil sanatının temsilcileri olan bu ürünler başka yerlerde pek korunamadıkları için özellikle önem taşımaktadır."³¹

Günümüze kadar ulaşan çok sayıda örnek Mısır'da Hıristiyan gömü alanlarında çalışmalar yapan 19.yüzyıl sonları arkeologlarının sistematik kazıları sayesinde bulunabilmiştir. Çok miktarda tekstil ürününün gömüldüğü bölge büyük

³⁰ Özey,2001,a.g.e, s.7

³¹ Ginsburg, a.g.e.,s. 14

keten üretiminin merkezlerinden biri olan yukarı Mısır'daki Akhmim idi. Diğer büyük bölge ise Roma İmparatoru Hadrian tarafından M.S. 140'da kurulan son derece zengin bir kent olan Antinoë idi.

Eski Mısır tarihi içinde koptlar Mısır'ın yerli Hıristiyanları olarak tanınırlar Kopt terimi, Mısır Erken Hıristiyanlık Dönemi'nde üretilen sanat eserlerinin tümü için kullanılmıştır. Mısır'da üretilen Kopt dokumaları, dokuma tekniğiyle figürler oluşturması özelliği ile tapestrylerin öncü örnekleri olarak ele alınmaktadır. *“Kopt kumaşları Mısır ketenlerinin aksine oldukça kalın dokumalar olup, cm² de ortalama 13 çözgü ve 11 atkı bulunmaktadır.”*³² Kopt dokumalarının ince çözgülü ve sık atkılarla dokunmasının en önemli nedenlerinden biri, giysi olarak ta değerlendirilmesi olmuştur. Önceden dokunan tapestry örnekleri bant ve panellerle birleştirilerek giysiler oluşturulmuştur. Kopt kumaşlarında desenler, el ile ve üç farklı teknikte dokunur. Bunlardan biri tapestry tekniğine yakın bir şekilde oluşturulmuştur. Renkli ipliklerle sarılı bobinler çözgü ipliklerinin gerektirdiği yerde altından ve üstünden geçerek deseni oluşturmuşlardır.

*“Desenler ilk dönemlerde geometrik, beyaz ve tek renkten meydana gelmiş sonraları canlı renkler ve naturalist üslupta, bitki, hayvan ve insan figürleri hareketli ve dinamik biçimde kumaşa dokunmuş ve tekniğin el verişliliği ile de dairesel formlar içine oturtulmuştur. Tekstiller çoğunlukla parçalar halinde, duvar panoları, battaniye ve diğer büyük parçalar biçiminde günümüze ulaşmıştır.”*³³

Mısır'lı dokumacılar tapestry tekniğine pek çok yenilik kazandırmışlardır. Dokumaları yatay tezgâhlarda keten çözgüler üzerine yün, özel keten ve ipek atkılarla dokumuşlardır. İlikli ve kenetlemeli tapestry tekniğini ve kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğini kullanmışlardır. Soyut ve geometrik öğeler Koptik dokumaların başlıca özelliklerini oluşturmuştur.

³² Yağan, a.g.e.,s.18

³³ Suhandan Özay, **Eski Mısır Tekstil Ve Giysi Tarihine Giriş**, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları ,İzmir, 1996,s.23

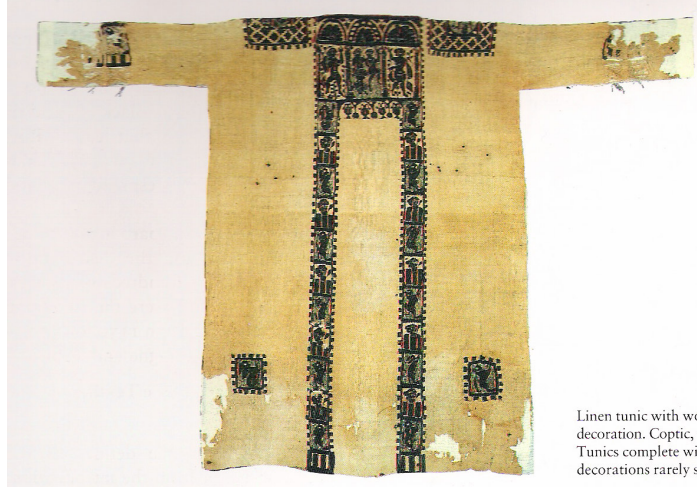


Şekil 8: Kelsey Arkeoloji Müzesinde bulunan M.S. 3.-5. yy'da Mısır'da tapestry tekniği ile keten çözümler üzerine yün iplikle dokunmuş dans eden kızlar adlı kopt dokuma örneği
(Kaynak: www.si.umich.edu/.../UMMA/KEL8/KEL88194.jpg 20 05 2005
Erişim:12.07.2006)

“Antik Mısır çalışmalarındaki desenler, M.Ö. 2000'lere özgü şerit, çizgi, nokta, zig zag örnekler, dekoratif örgü ve dokumaları içeriyordu. Geç Roma Dönemi'nden kalma ilk koptik tapestryler kavram olarak basit göz alıcı ve cesur tasvirler idi. M.S. 4. yüzyıla doğru koptlar Hıristiyan motiflerini kullanarak tasarımları daha karmaşık ve sembolik hale getirmişlerdir. Mısırlılar, ölümlerini genelde günlük yaşamda giymiş oldukları elbiselerle birlikte gömülüyorlardı. Bunlar çoğunlukla bir ya da iki tunik, ayakkabı ve aksesuarları alt ve üst giysilerdi. Zaman zaman diğer giysi ve elbiseler de buna eklenebiliyordu. Yün ve kimi zaman ipekten dokunan çok detaylı koptik tapestry panelleri ile süslenen tunik ya da ince keten giysiler de mevcuttu”³⁴

Kopt dokumalarının en tipik özelliği, resmin çözgü yönünde yalnızca düz çizgi halinde değil herhangi bir yönde atkı oluşturarak yapılması idi. Böylece süslemeye çok benzer eserler elde edilmiştir.

³⁴ Phillips, a.g.e.,s.25



Linen tunic with woc
decoration. Coptic, 4t
Tunics complete with
decorations rarely su

Şekil 9: 4.yy 'la ait tapestry tekniği ile dokunmuş keten ve yünden yapılmış olan bir koptik tapestry tunik örneği
(Kaynak: GINSBURG,1993;15)

Tapestry dokuma ve süslemeler ve mefruşat kumaşlarının tüm doğu Akdeniz'de, muhtemelen Anadolu ve Avrupa'nın bir bölümünde antik dönemde üretildiğine ilişkin her çeşit kanıt mevcuttur. Dolayısıyla mevcut koşullar tek başına bunların günümüze ulaşmasını sağlamamıştır.

“Dokuma sanatı aslında basit bir sanattır ve bu sanatın Çin, Güney Amerika, Avrupa ve Orta Doğu'da birbirlerinden bağımsız ya da birbirlerinden etkilenmeden geliştiği ortadadır. M.S. 5. ve 6 yüzyıla özgü bazı tapestry perdeler ve örtü malzemeleri pek bozulmadan günümüze kadar ulaşabilmiş nadir eserlerdir. Bunlardan biri günümüzde A.B.D.'deki Cleveland Müzesi'nde olup, Meryem'in tahtında çocuk İsa'yı kucağında tutarken betimlemektedir. Sağ ve sol tarafında Mikail ve Cebrail melekleri yer almaktadır. Üst tarafta daha küçük bir bölümde bir çift melek tahta geçmiş olgun İsa temsilini içeren oval bir bölümü desteklemektedir. Klasik Dönem ve Erken Hıristiyanlık Dönemi'nden günümüze gelen tüm bu ürünler içinde bu parça, gelişmiş resimsel formu ve geniş bordürleri ile Avrupa duvar tapestrylerinin bilinen en eski atası olarak tanımlanmaktadır.”³⁵

³⁵ Cavallo, a.g.e., s.61



Şekil10: Cleveland Müzesinde bulunan Meryem ve Çocuk İsa'nın Mikail ve Cebrail melekleriyle tasvir edilmiş tapestry ikonu M.S.6. yy Doğu Akdeniz
(Kaynak CAVALLLO,1989; 62)

Dokumacılıkta düne kadar en eski medeniyet olarak tanıdığımız Mısır, daha sonra yerini Mezopotamya'ya bırakmıştır. Antik tapestry dokuma örnekleri, M.Ö. 1500 yıllarında Mısır ve M.S. 4.ve 8. yüzyıllar arasında koptik örnekler olarak günümüze kadar az sayıda ulaşan örnekleridir. M.S. 4. yüzyılda Hıristiyan koptiler, giysileri için yün ve ketenden tapestry örnekleri dokumaya başlamışlardır. Yüzyıllar boyunca dünyanın her yerinde değerli bir eşya olarak kabul gören Mısır Kopt dokumaları, Roma'nın işgali ile İskenderiye, Yemen, Hindistan ve batıda İtalya, İspanya gibi bölgelere taşınarak etkileri göstermiştir.

“Dokunmuş kumaşla ilgili en eski yazılı kayıtlar İncil'in Exodus, (çıkış), bölüm 26 'da karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla dokunmuş kumaşın tapestry tipte bir ürün olduğunu söylemek mantıklıdır. M.Ö. 3000 yıldan daha eski zamanlardan kalma eski Mısır lahit resimleri tapestry tarzı bir tezgâhta çalışan dokumacıları açıkça tasvir etmektedir. Ayrıca M.S. 500 tarihli vazo resimlerinde tezgâhlarda çalışan kadın dokumacılar tasvir edilmektedir.

Seramik ve mozaik yer döşemeleri ile ilgili bulgularda sanat eserlerinin aslında duvarda dokunmuş örtü malzemeleri olduğunu eski kilimlerinde yerleri süslemede ve kapatma da kullanıldığını göstermektedir.³⁶



Şekil 11:Metropolitan Müzesi'nde bulunan M.Ö. 560 yılına ait yüksek çözümlü tezgâhını tasvir eden Yunan vazosu
(Kaynak: HELD,1999;10)



Şekil 12: Şekil 11'deki Yunan vazosunun tüm çevresinde görülen tasvirler
(Kaynak: GEIJER,1979;2-3)

³⁶ <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry>, Erişim:10.12.2006

“Tapestry dokumacılığının, dokumanın icadından sonra geliştiğini veya bununla aynı tarihe denk geldiğini varsayabiliriz. Tapestry dokuma, diğer dokuma türlerinden ilkel tezgâhlarda dokunması daha kolay bir işlemdi. Ve ilk dokumacılar kaba fakat dayanıklı ve düz kumaş üretiliyorlardı. Daha resimsel anlatımlara yönelik yaratıcı istek, bu sanatın bulunmasına ilham vermiştir. Bunu Borneo, Orta Asya, Tibet, Amerika ve Peru halklarının ilkel dokuma anlayışından çıkarabilmekteyiz.”³⁷

Tapestry sanatı M.Ö. 1500'lerden önce de mevcuttu ve Mısır'da dâhil çeşitli yerlerde varlığını sürdürdü. Yunan Medeniyeti'nde Helenistik Dönemde tapestry sanatı görkemli düzeylere ulaştı. Yunan tapestrysi olduğu bilinen birkaç örnek M.Ö. 2. ve 3. yüzyıllara ait olup, dünyanın en geniş havzası olan Tarım Basın çölünde bozulmadan kalabilmiştir.

“Bilinen ilk örneklerden biri M.Ö. 1400'de bir Mısır mezarında bulunmuştur. Diğer bir tanesi de tapestry dokumacılığında söz eden ilk yazılı belgelerden biri olarak Ovid tarafından tasvir edilmiştir. (M.Ö.43 ile M.S. 18 arası) Ovid, Minerva ve Arachne arasındaki rekabetin öyküsünü metamorfozlar adlı çalışmasında anlatmıştır. Mısır, Roma zanaatkarları tarafından yapılan ikinci ila beşinci yüzyıla ait sayısız örnek tapestry'nin Ovid döneminde dokunduğu varsayımını desteklemektedir. Bu sanatın eski varlığı ile ilgili diğer bulgular günümüzde Moskova'daki Hermitage Müzesi'nde bulunmaktadır. Bu çalışmalar Karadeniz'in kuzey doğu kıyısındaki Konvan eyaletindeki eski bir Yunan yerleşimi olan Temisiouck'deki Yedi Kardeşler mezarında bulunmuştur. Bunlar M.Ö.1450'deki Mısır dokumacıları ve M.Ö. 3. ve 4. yüzyıl Yunan dokumacılarının çalışmalarıdır.”³⁸

Tapestry dokuma ile ilgili diğer belgeler Mısır'da bulunan Ben Hasan'daki duvar resminde yer almaktadır. M.Ö. 1600'e ait bu resimde yerde oturan bir dokumacı yatay bir tezgâhta dokuma yaparken tasvir edilmektedir. (Şekil:46 s;73) M.Ö. 5.yüzyıla ait bir Yunan vazosu dikey tezgâhta tapestry dokuyan Penelope'yi resmeden bir tasarım içermektedir.(Şekil 11–12) Burada çözümlü üstteki bir makaraya bağlanmış ve her bir çözümlü ucu aşağı doğru salınmıştır. Çift sayılı çözümlü uçları tek sayılı çözümlü uçlarından iki çapraz çubukla ayrılmıştır. Atkı ise yukarı doğru sıkıştırılmaktadır. Çözümlünün gergin tutulduğu ve üst kısma bağlandığı aşağıdaki makaranın ise çözümlü ipini tuttuğu yüksek çözümlü tezgâhı ile ilgili bulgular, M.S. 9.yüzyıla ait Rabamus Maurus kodeksinde* resmedilmiştir. Tüm bunlardan tezgâhın ve gerçek tapestry dokumanın günümüze kadar pek değişmediğini, tek temel yeniliğin dokumacılık için gerekli ağızlık açma çubuğunun daha kolay bulmasını sağlayan gücüler olduğunu anlıyoruz.

³⁷Tadek Beutlich, **The Technique of Woven Tapestry**, B.T.Batsford Ltd, London,1967 1967,s.12

³⁸ **Y.a.g.e.**,s.14

* Kodeks: Eski ya da kutsal bir kitabın orijinali.

"Ortaçağ'da Roma İmparatorluğu bünyesindeki Plumarii gibi zanaatkârlar Britons** figürlerini içeren tapestryler dokumuşlardır. Diğer dokumacılar ise Theseus*** ve Ariadne*** gibi öyküleri içeren sahneler taşıyordu. İmparator Justinian ve imparatoriçe Theodore'nin M.S. 6. yüzyıla ait Ravenna'daki mozaikleri tapestrylerle süslenmiş kostümlerin yanı sıra çeşitli yaygı ve örtüleri de göstermektedir. Tüm bunlar bu dönemin bolluk ve bereketini yansıtmaktadır. M.S. 5. yüzyıldan itibaren daha sonraki yüzyıllarda tapestry dokumacılığı kilise ve sarayların himayesinde manastır ve şatolarda uygulanmıştır.³⁹

"Düz dokuma yaygılarına benzer dokumalar, M.Ö. 5. ve 4. yüzyılda Sibiry'a'da Altay Dağları'nda Pazırık'ta bulunmuştur. Altaylar'da beşinci Pazırık Kurganı'ndan gün ışığına çıkarılan dünyanın en eski dokuma halısı Orta Asya halı sanatının üslup ve tekniğini, en iyi şekilde yansıtan önemli bir örnek olmuştur."⁴⁰

M.Ö.1400 ile 1330 arasında, Mısır'da yer alan IV. Tuthmosis ve Tutankhamon adlı firavunların lahitlerinde varlığını koruyabilmiş en eski tapestrylere rastlandığından bahsedilmiştir.

Buna dayanarak, "Tutankhamon'nun mezarındaki zengin süslemeli tuniklerin doğu, muhtemelen Suriye kökenli olduğu sanılmaktadır. Fakat sağlam kalan örneklerin bildiğimiz kadarı ile İran'dan gelmiş olabileceği açıktır. İlginç örneklerden biri bir sıra yürüyen aslanı tasvir eden bordürlü dokuma Sibiry'a'da M.Ö 4. ya da 5. yüzyılda Pazırık mezarlarından birinde bulunmuştur. Bu tapestry dokuma bordür, İran Persapolis'te Xerxes'in tahtının kabartma detaylarına öylesine yakın benzerlik göstermektedir ki, İran taklidi olabileceği akla yakındır. Kuşkusuz İran kökenli çağdaş bir örnek Kırım'daki Kerth'te bir prens mezarından alınmış olup, tekrar Stephani tarafından tasvir edilmiştir. Mısır'da bulunan çeşitli parçalar da İran kökenli olup Sasani Dönemi'ne aittir. Bu örneklerin bir bölümü Romalıların kurduğu kent olan Antinoë'de bulunmuştur. Kentin, doğu ile olan ilişkisi az çok bilinmektedir. Biraz daha geç tarihli ya da günümüze yakın tarihli diğer örnekler, 619 ile 629 arasında Mısır'ın işgali sırasında İran ordu kurmaylarının, karargâh yeri ile ilişkili coğrafi bölgede olan Fustat'ta bulunmuştur."⁴¹



Şekil 13: M.Ö. 4000'de Pazırık buluntularından çıkarılan aslanlı bordür (Kaynak: GEIJER,1979; 84)

³⁹ Beutlich, a.g.e.,s.13

* Britons: Britanya adasının güneyini istila eden Keltlerden biri.

** Theseus: Antik Yunan mitolojisinde bir kahraman

*** Ariadne: Antik Yunan mitolojisinde Theseus'a âşık olan bayan kahraman

⁴⁰ Nejat Diyarbekirli, **Hun Sanatı**, Kültür yayınları, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, s.142

⁴¹ Geijer ,a.g.e., s.84

* İkonografi: Heykel, ikon veya tasvirlerin konusu.

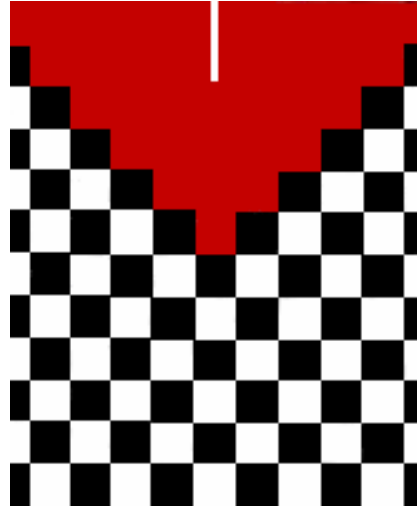
Tüm bu örnekler İran Sanatı'na özgü bir tarz ve ikonografi* ile karakterize edilmektedir. Bunların bir bölümü, Kaşmir kalitesinde olan son derece ince yünden yapılmıştır. Bu tekstillerin bir tanesi nadir görülen serbest teknikle dokunmuştur. Bu tekniğe göre bazı yerlerde atkı, iki üstten bir alttan ilkesi uyarınca çözümlenmiş geçmekte başka deyişle, atkı yüzü üçlü dimi bağlama yapılmaktadır. Böylesi durumlarda çözümler her ayrı uç için ayrı ayrı çekilmiş olmalıdır. İkinci çözümler serisinde bu tip bağlama düzenli olarak uygulanmıştır. Kalan parçalar birleştirildiğinde, Şekil 14 'de görülen hepsi parlak renklerle parlak kırmızı bir zemine yerleştirilen süsleme taşlarla kabartılmış zemin üzerine oturtulan stilize edilmiş bir horoz örneği ortaya çıkmaktadır. Bu tip örneklere bir başka çalışma da eklenebilir. Kırım'daki Kerth Yöresi'nin buluntuları son derece zarif tapestry kalıntılarını barındırıyordu. Bunlar üzerinde bize İran Sanatı'nı çağrıştıran ördekler, geyik başları yer alıyordu. Stephani'nin yayınları yanlış yorumlansa da bize, Sasani Dönemi'nden kalma en son Fustat örneğindeki gibi aynı dimi bağlamaya göre dokunmuş olduğunu anlatmaktadır.



Şekil 14: Fustat'ta bulunan yüksek kalitede horoz motifli Sasani tapestry örneği
(Kaynak: GEIJER,1979;85)

Güney Amerika'da, Peru'da ki İnkalar' da zarif tapestry örnekleri üretmiş olup, bunların bir bölümü Kolomb Öncesi Dönem'e kadar uzanmaktadır. Antik Peru parçaları, kuru ve nemsiz Peru havası sayesinde ve mezarlarda saklanmaları sonucu günümüze kadar ulaşmıştır.

"11. yüzyılda İnkalar Krallığı'nın kurulmasından önce bile tekstil ürünleri çok kıymetliydi ve tapestryler yalnızca ölüleri sarmaya, örtmeye yarayan ürünler olmayıp zarif giysi takımları olarak kullanılıyordu. 11. yüzyılda İnkalar Krallığı'nın kurulması ile 1532'deki İspanyol istilası arasında İnkalar'ın dokuduğu en temel özellikli desenler tuniklerde kullanılan kırmızı kenarlı siyah beyaz damalı çalışmalar idi. Bunlarda, bükülmüş pamuk çözüğü için, yün ise atkı için kullanılıyordu. İnkalı dokumacılar genelde tapestry tekniği ile sağlanabilecek renk karşıtlıklarının büyük bölümünü başarmışlardır. İspanyol istilasından sonra bile 300 yıl süre ile dokumalarında Avrupa figürlerini, hayvan sembollerini ve Hıristiyan kavramlarını desenlerine katmışlardır."⁴²



Şekil 15: Siyah - beyaz karelerle ve kırmızı sırt üçgeniyle tasarlanmış İnkalar tapestry dokuma şeması (Kaynak: HECHT,1989;183)

"Meksika ve Guatemala'da da Peru'da olduğu gibi gömme geleneğinin devam etmesi ve iklimin uygun olmasıyla tekstiler günümüze kadar ulaşabilmiştir. En eski tekstiller M.Ö. 1000–1600 yıllarında Meksika'nın kuzeyinde bulunan Chihuahua ve La Candelilla da bulunan mağaralarda bulunmuştur. Bu parçalar ve diğer arkeolojik bulgular tam gelişmiş bir tekstil geleneğini gösterse de, İspanyolların fethinden sonra dokuma, yaygın ve amaçlı tapestry geleneğinde olmuştur. İspanyollar Güney Amerika'da yaptıkları gibi yatay ve pedallı dokuma tezgâhlarını yün, ipek, keten gibi malzemelerini İspanya'ya getirmişlerdir."⁴³

Uzak Doğu'da 'Kesi' olarak isimlendirilen Antik Çin tapestryleri, hafif ince ipekten yapılmış olup çoğunlukla altın ipliklerle birlikte dokunmuşlardır. "Erken

⁴² Ann Hecht, **The Art of The Loom**, The British Museum Press, London,1989,s.83

⁴³ Özay,2001,a.g.e.,s.16

*Çin'de tekstil üretimi önce evlerde bir iki tezgâhlı odalarda ve küçük atölyelerde başlamış, daha sonra ise Avrupa'da olduğu gibi tüccar ve sanatçılarla birlikte gelişimini artırarak büyük atölyelerde üretilmeye devam etmiştir.*⁴⁴

Çin'de tapestry dokumacılığı, yağlı boya resim sanatının ve kaligrafik yazıların çokça kopya edildiği Sung devrinin (960–1279) son dönemlerinde popüler olmuştur. Çinliler 7. yüzyıla kadar çok ince, çift taraflı olarak kullanılan ipek tapestryler dokumuştur. Bu dönemde kullandıkları figürler; sarmaşık bitkiler, çiçek, kuş ve hayvanlardan oluşmaktaydı. Bunların dokusu öyle inceydi ki, ipek tapestryler, yağlı boya resimlerle karıştırılabiliyordu. K'ossu ya da Kesi olarak bilinen çok ince parçalar daha karmaşık ve hayal gücüne dayanan desenlerle dokunuyor ve altın ya da gümüş folyo ile kaplı iplikler atkıda kullanılıyordu. Böylece son derece zengin ve değerli tekstiller elde ediliyordu. 18. yüzyıla kadar Çinliler tapestryleri, iç mekân, mefruşat, giysi, mabet perdeleri, altar alınlıkları, taht yastıkları, kitap kapları rütbe aksesuarları ve çeşitli dini, resmi elbiselerde uygulayarak kullanmışlardır. *“Devletlerarası sefaret hediyeleri olarak üretilen bu üstün Çin tapestryleri Tibet, Bhutan, Nepal, Kore ve Japonya gibi pek çok Uzak Doğu ülkelerindeki bugün de devam eden tekstil geleneklerini etkilemiştir.*⁴⁵

⁴⁴ Y.a.g.e.,s.13

⁴⁵ Y.a.g.e., s.14



Şekil 16:1600 yılında Ming Hanedanlığı Döneminde yapılmış olan bir Kesi örneği
(Kaynak: <http://www.asianart.com/textiles/hanging.html>) Erişim: 14.09.2006



Şekil17: 18.yy' da Çin'de tapestry tekniğinde ipek ile dokunmuş Kesi dokumadan alınan bir detay
(Kaynak: HARRIS,1993; 24)

“Uzak Doğu’da ‘Tsuzure’ adı verilen Japon tapestry dokumaları ise genelde oldukça ağır pamuk çözümlerle yapılmakta, atkı ise esnek ve sağlam ipekten oluşmaktadır. Japonlar tapestry dokumayı, 15. yüzyıl başlarında Çin’den öğrenmişlerdir. Japonya’daki dokumanın üstün gücü ve enerjisinin bu tekniğin Çin’den alındığı dönemde bu ülkedeki kalite akımının devamı olması son derece olasıdır. Bir sömürge örneği, çoğunlukla bir sanatın daha önceki evresini korumaktadır. Tıpkı, Amerikan dilindeki pek çok ifadenin günümüzdeki İngiliz İngilizcesinden atılan, buna karşın 17. ve 18. yüzyıla ait formları günümüze kadar taşımada olduğu gibi.

Başka deyişle Japon tapestryler Çin kökenli olup, Çin'de unutulmuş değerleri günümüze kadar taşıyabilmiştir. Bu sanat önce Japonya'da Kyoto yakınlarında ki Gion –Jinsha tapınağında şekillenmiş kısa sürede yayılarak soyular arasında popüler bir boş zaman geçirme aracı haline gelmiştir. Ashikaga sülalesinin prensleri, becerileri ile bu alanda ün salmışlardır, 6. ve 7. yüzyıllarda Japon sanat kavramı Avrupa'daki örneklerin ülkeye gelişiyle daha da gelişmiştir.”⁴⁶

Sonuçta, Avrupa'daki gibi geniş ölçekli paneller üretilir olmuştur. Bunların en önemlilerinden biri Kyoto'daki Nin Naji adı verilen Shinto Tapınağı'nın, festival arabalarının süslenmesinde kullanılan büyük boyutlu çalışmalardır. 18. yüzyılda endüstri büyük ilerlemeler kaydetmiştir. Rahip giysileri, duvar örtüleri, fukusa denen hediyelerin sarıldığı zarif ambalaj örtüleri, tütün cepleri ve diğer küçük çantalar bu teknikle dokunmuş, Okio ve Kano okullarının tanınmış tasarımcı ve ressamları tapestry amaçlı eskizleri geliştirmiştir.



Şekil 18: Tsuzure- nishiki tapestry örneği
(Kaynak:http://www.gofuku.com/komono_kawashima_tapestry.htm
Erişim:12.11.2006)

“Dünyada dokunmuş en iyi tapestry kumaşını Hindistan üretmiştir. 16. yüzyılda Moğol devrinde başlayan tapestryden şal geleneği 1861 yılında 450.000 parça ihracın yapıldığı büyük bir endüstriyel potansiyele erişmiş. 19. yüzyılda da devam etmiştir. Hindistan'da şallar erkekler için has sarong tipi bir giysi olarak üretilmeye başlanıp, daha sonra sarayın ve asillerin rağbet ettiği çok ince, hafif dokunmuş, etrafı tapestry bordürleri ile zenginleştirilmiş dokumalara dönüştürülmüştür. Seneler sonra saray dışına çıkan şallar, kutsal değerlerini korumuşlardır.18. yüzyılda Avrupalı zenginlerce hatıra eşyası olarak benimsenen şalların, İngiltere ve Fransa'da kopyaları yapılmışsa da maliyetlerinin yüksek olması bu şalları Hindistan'da üretilenlerden daha pahalı kılmış ve 19. yüzyıl başlarında tapestry yerine baskılı taklitleri pazara sürülmüştür. Kuzey Hindistan'ın bazı yörelerinde dokunmuş tapestry şallarının en iyileri, kaşmir yöresine aittir. Kaşmir yöresi, usta dokumacıları ve özel keçi yünlerinden elde edilen dokumalarıyla ünlüdür. Çift geçmeli dimi tapestry yapısı, usta dokumacılarca bütün dünyada dokunmuş olsa da, bu ürünlerin özelliği olan hafiflik ve sıcaklık veren yünlerin elde edildiği hayvanlar, sadece burada yetiştirilmiştir.”⁴⁷*

⁴⁶ Phyllis Ackerman, **Tapestry the Mirror of Civilization**, Ams Press, Newyork,1970, s. 232

⁴⁷ Özay, 2001, **a.g.e.**,s.12

*Sarong: Hindistan'da erkekler tarafından kullanılan şal tipinde bir giysi türü.

“Çağlar boyunca tapestrydeki motifler sayısız kaynaktan elde edilmiştir. Bunlar arasında dini resimler, klasik mitolojiler, efsaneler, tarih, savaş sembolleri arasında değişiklik göstermektedir. En eski tapestry örnekleri yapımlarında sonsuz yaratıcılık ve zevki yansıtıyordu. Yunan ve Roma tapestryleri Homeros, Ovid ve Heredot gibi tarihçilerin edebi kaynaklarından öğrenilmektedir. Yunan vazoları üzerindeki resimler ve eski Yunan şiiri ile ilgili kavramlar tapestry dokumacılığının önemli bir evsel endüstri olduğunu açıkça göstermektedir.”⁴⁸



Şekil 19: Hindistan'da 18.yy'da atkı yüzü dimi tapestry tekniği ile dokunan şal
(Kaynak: <http://www.worldaa.com/article.cfm?article=35>) Erişim:
14.09.2006)

“Eski Yunanlılar tapestryi, zengin evler ve kent binaları için iç mekân süslemelerinin önemli bir unsuru olarak görmüşlerdir. Antik Yunan'da Parthenon duvarlarını tapestrylerle örtmüşlerdi. Ortaçağ'da tapestry, şehir binalarında kullanılmak üzere bu malzemeyi dışardan getiren Romalı ve Yunanlılar tarafından büyük değer verilen bir ürün olmuştur. Romalılar da tapestrye değer vermişlerdir

⁴⁸ Phillips, a.g.e.,s.26

*fakat kendileri tapestry dokumamışlardır. Bu ürünü dokumamış olmalarına rağmen, Mısır, İran, Babil ve Hindistan'dan her çeşit tapestry örtü malzemeleri getirttiklerine ilişkin kanıtlar mevcuttur.”*⁴⁹ Tapestry oldukça eski bir el sanatı olmasına karşın, erken Ortaçağ'ın düzensiz sosyoekonomik yapısında, manastır imalathaneleri dışında Avrupa'da önemli bir gelişim gösteremese de, İspanya'nın Araplar tarafından işgal edilmesiyle, 8. yüzyılda tapestryler Avrupa'da yeniden gündeme gelmiştir. Bu iş kolu daha sonra İspanya'dan Fransa'ya yayılmış ve 11. yüzyılda Poitiers, Arras ve daha sonra Tournai Avrupa'da tapestryleri ile ün kazanmıştır. Zaman içinde ise bu sanat, giderek Flanders* bölgesinde iyice kökleşmiştir. Tapestry, ürünlerini özel bir sanat formu olarak kabul eden Fransa'da ki ve Paris'te ki atölyelerde dönemin en görkemli yapıtları yaratılmıştır.

11. yüzyıla doğru tapestryler son derece değerli ürünler olup, Avrupa'nın pek çok bölgesine yayılmıştır. Tapestryler, Ortaçağ'da ve daha sonra Rönesans'ta yağlı boya resimlerden çok daha değerli ürün olma niteliğini kazanmıştır.

15. yüzyıl başları ve 16. yüzyıl sonlarına ait kayıtlarda, Burgonya ve Fransız soylularının tapestry sanatına olan ilgilerinden dolayı, bu sanata oldukça büyük yatırımlar yaptıklarından söz edilmektedir. Şehirlerin gelişmesinden önce; rahibe manastırları ve evlerde yapılan dokumalar, üretimin evlerden çıkıp atölyelere girmesi ile standardize edilmiş ve dernekler kurulmuştur.

1.3. Tapestry Yapımında Kullanılan Hammaddeler ve Boyarmaddeler

Tapestry dokumalarda kullanılan hammaddeler, yapay liflerin icadına kadar özellikle pamuk, yün, keten ve ipek idi. 1939 yılında ilk yapay lifin kullanılmasından sonra, tekstillerin üretiminde ve uygulama alanlarında büyük çapta artma olmuştur. 19.yüzyıldan günümüze kadar olan tapestrylerde yapay lifler de kullanılmıştır. Günümüz örneklerinde doğal lifler ağırlıklı olsa da, yapay lifler ve hatta ilerleyen teknoloji ile yüksek performanslı lifler gibi ileri teknoloji ürünü lifler de kullanılmaktadır.

⁴⁹ Phillips, **a.g.e.**,s.27

*Flanders: Belçika'nın güney doğusunda yer alan bir şehir.

İlk Çağ Dönemleri'nde kullanılan deri, kemik, diş, kürk, gibi hayvansal malzemelerin yanı sıra, kamış, yaprak lifleri, gibi bitkisel malzemeler ilk hammaddeleri oluşturmuştur. Ortaya çıkan kumaş kalıntıları, kömürleşmiş veya kül halinde günümüze kadar gelebilmiştir. Bu tür kumaşlar basit yapılı bez ayağı ile dokunmuş pamuklu kumaşları içermektedir. Günümüze kadar ulaşılabilen örnekler, iklim koşullarının kuru veya donma noktasındaki soğuk iklime sahip olmasından dolayı varlıklarını koruyabilmişlerdir.

Tarih öncesi dönemlerde, tam olarak hangi liflerin kullanıldığını saptamak zor olsa da, o zamanki dokumacıların çevrelerinde rastladıkları her malzemeyi kullandıkları anlaşılmaktadır. İlk dönemlerde tapestry dokumacılığında, sıklıkla kullanılan iplikler, pamuk, keten ve yün iplik olmuştur.

"Pamuk ve yün, eğirme sürecinin icadı ile kullanılır hale gelmiştir. Eğirme işleminin, ilk kez bitkisel lifleri kumaş yapımında kullanan insanlar arasında geliştirildiği düşünülmektedir. Zira konuyla ilgili bulgular pamuk ve ketenin yünden daha önce eğrilip iplik haline getirildiğini göstermektedir. Pamuk iplikler ilk kez M.Ö. 3500 yıllarında üretilmiştir. Eğrilmiş keten ipliği, M.Ö. 2000' e kadar olan dönemde bilinliyordu. Bununla birlikte keten liflerinin, iplik bükme işleminden çok önceleri Mısır'da kullanıldığı sanılmaktadır. Yün ise, koyunların evcilleştirilmesiyle kolay elde edilen bir malzeme haline gelmiştir. Neolitik dönemlere kadar Afganistan ve İran'da uygulanan çalışmalar yün ve kullanımları ile ilgili faaliyetleri oluşturmaktadır."⁵⁰

"M.Ö. 5000 yıllarında keten, kenevir gibi lifli bitkilerin kullanılmasına başlanarak dokumada çok önemli bir gelişim sağlanmıştır. Dönemin sonlarına doğru hayvanların evcilleştirilmesi ile yün lifinin kullanımına başlandığı tarihsel kaynaklar içinde yer almaktadır. İlk eğirmenin, liflerin iki el arasında yuvarlanarak yapıldığı bilinmektedir. Ancak o dönemde eğrilen lifler kısa olması açısından ipler birbirine ekleme yapılarak, birleştiriliyordu."⁵¹

"M.Ö. 5000–7000 yıllarında Mısır'da keten lifi ile dokunmuş mumya bezi ve bağlama iplikleri bulunmuştur. Bu tekstiller sadece bir dönemin "medeniyetler beşiği" Mısır'da değil, bazı araştırmalara göre, İsviçre'deki kral mezarlarında veya göl kenarındaki yerleşim alanlarında tarihin ilk çağlarına ait hayrete düşürecek kadar kusursuz ve ince nitelikli dokuma örneklerini ortaya çıkarmış, bulunan ürünler müzelerde teşhir edilmiştir."⁵²

Ülkemizde ise, Çatalhöyük kazılarında bulunan tekstil örnekleri, bizlere bırakılan yaklaşık 9000 yıllık bir miras sayılabilir. Günümüzden 9000 yıl öncesinde basit araç ve gereçlerle başlayan ipliğin serüveni, binyıllar boyu hızla ivmelenerek tabiri caiz ise "insanlık tarihinin ağlarını örmüştür.

"Yapılan tekstil örnekleri ağırlıklı olarak ipek, yün, keten, pamuk gibi dört temel doğal lif ile doğal boyalara dayanmaktaydı. Tapestry yapımı için en iyi yünden üretilmiş olan iplik, Kamgarn iplik

⁵⁰ Held, a.g.e.,s.10

⁵¹ y a.g.e., s.11

⁵² y a.g.e., s.11

olup, oldukça kaba, sert yünden elde edilmektedir. Yün dikkatlice tarandıktan sonra, elle eğrilerek çok gevşek bir bükümü olan iplik elde edilirdi. Bu tip yün, dokunduğunda ışığı yansıtır ve renge büyük avantaj kazandırır. Günümüzde yün iplik, genelde lifleri birbirine çok iyi kenetlenen ve ışığı daha az yansıtan, böylece çok farklı etkiler sağlayan ince kıvrık bir yünden yapılmaktadır. Antik Peru dokumaları, deve ailesinden lama, alpaka gibi evcil hayvanlarla, yabancı guanaco ve vicuna sürülerinin çok ince yünü ile dokunmuştur. Alpakanın, zengin ve dayanıklı yünü, bir metre kadar uzamakta rengi ise beyaz, siyah, gri ve kahverengi tonlarda olmakta, bu durumsa, lifi dokuma açısından değerli bir ürün haline getirmektedir. Guanaco ve vicuna kabarık tüyler olup yün teli olarak son derece incedir. Hatta ipekle eşdeğer incelikte, yün lifine sahiptir. İnkâ Dönemi'nde Peru' da ki yabancı guanaco ve vicuna sürüleri zaman zaman etrafları sarılarak ipeksi yünleri kırılmakta sonra tekrar serbest bırakılmakta idi".⁵³

Tekstil malzemesi olarak kullanılan çoğu hayvan lifi, koyun, keçi, deve gibi çeşitli hayvan türlerinden elde edilmekte, ama diğer hayvan malzemeleri de tekstil için hammadde sağlayabilmektedir. "Yün; kabalık, incelik, uzunluk, parlaklık, renk gibi, çeşitli özellikleri ile çok farklılık gösterebilmektedir. Lif oluşumunu şu ya da bu şekilde etkileyebilen otlak, beslenme ve iklim koşullarına bağlı olarak, aynı hayvan türü içerisinde de farklılıklar söz konusudur. Soğuk iklim ve yüksek bölgeler, yün kalitesi üzerinde olumlu etki yapmaktadır. Buna göre en iyi yüne sahip hayvan türleri, Keşmir, Tibet, Pamir ve Ant dağları gibi yüksek dağ bölgelerinde bulunmaktadır. Kıl ya da yünün özelliği de aynı türün, büyük ve yaşlı hayvanları arasında, hatta aynı yünün, farklı kesimlerinde de değişiklik gösterir. Temelde aşağıdaki tipleri ayırt etmek mümkündür. Buna göre, az çok kıvrıkcık olabilen yumuşak yün, daha uzun, düz, parlaktır. Kıl ise daha kaba ve kolay kırılabilen yün bir hayvansal lifidir. Yün, kıl, özellikleri ve bunların ara varyantları, uzunluk kabalık incelik, renk, düzlük, dalgalılık, parlaklık gibi aynı koyunun, farklı nesilleri arasında da değişiklik gösterir."⁵⁴

Yünün yanı sıra, keten ipliği de tapestry yapımında kullanılan, oldukça kolay bulunabilen bir iplik türü olmuştur. M.Ö. 2500'e kadar Orta Doğu'da dokunan birçok tekstil ürünü ketenden yapılmıştır ve keten bitkisinin ürününün tercih edilmesi, tüm Mısır Uygarlığı Dönemi'nde de geçerliliğini korumuştur. Keteni bu dönemde, yalnızca üst düzey rahipler saf ketenden yapılan giysilerinde kullanmışlardır. En zarif keten ürünler kraliyet giysileri olarak düşünülmüş olup, mumya ve mezar örtülerinde de kullanılıyordu. Birçok koptik tapestry de, çok ince keten iplikle dokunmuştur.

"Mısırlılar, kuşkusuz yün lifini de kullanıyorlardı. Ama değerini çok iyi bildikleri söylenemezdi. Koyun ve keçi çobanları ve sürü sahipleri, Mısır toplumunun en alt sosyal tabakasına mensuptu ve benzer şekilde hayvanlardan alınan yün de bu alt sınıflara özgü olduğu için küçümseniyordu. Mısır kanunları yünün kullanımını kısıtlayan hükümler içeriyordu. Rahiplerin ve din adamlarının ciltlerine

⁵³ Phillips, a.g.e., s.24

⁵⁴ Geijer, a.g.e., s.1

*yakın şekilde yün elbiseler giymeleri yasaklanmıştı ve tapınağa girişlerde bile tüm yün giysilerin çıkarılması gerekiyordu.*⁵⁵

Babililerde ise özellikle tercih edilen beyaz yün, en zarif dokuma ürünleri için kullanılıyordu. Daha düşük kalitede olduğu düşünülen kaba yün ya da siyah yün ve deve yününün karıştırılmasıyla çadır ve ağ yapımı gelişmiştir. Pamuk ise Mısır'da geniş çaplı olarak ekimi yapılan ürün olup, birçok mükemmel pamuklu tekstil örnekleri antik mezarlardan çıkartılmıştır. Öte yandan karışık liflerden yapılan giysiler, Mısır'da da olduğu gibi giyilmesi kesinlikle yasaklanıyordu. *“Kutsal kitaplarda yün ve keten gibi liflerin bir arada kullanıldığı giysilerin giyilmemesi emrediliyordu. Nitekim bu tür kumaşlar, örneğin pazaryerine taşıyan kişilerin vücutlarına değmemesi için çubuk ve sopalar üzerinde getiriliyordu. Keteni ise, yalnızca üst düzey rahipler saf ketenden yapılan giysiler giyerek kutsal mekânlara girebiliyordu.*“⁵⁶

Tapestry üretiminde kullanılan diğer bir hammadde de ipektir. Yukarıda belirtilen erken dönem kültürlerde ise ipek, zaman zaman yün katkısıyla kullanılmakta olup, çalışmaya parlaklık kazandırmaktadır. İpek üretimi, Çinliler tarafından 6. yüzyıla kadar kıskançlıkla gizlenmiş, ancak Bizans Dönemi'nde, M.S. 522'de İmparator Justinien tarafından iki İranlı Nestor rahibine ipek böceği yumurtalarını içi boş bastonlarına saklatarak, Çin'den batıya, Konstantinopolis'e kaçak olarak getirtmiştir. Bu yumurtalar Konstantinopolis'te İmparator Justinien'e sunulmuştur. Ayrıca böcek larvalarının beslenebilmesi için de, dut yaprakları da getirtilmişti. Justinien, aynı zamanda yurt dışından ipekli ürünler getirtmeye başladı. Bu ürünler muhtemelen kendi dokuma ustaları için model işlevi görmüştür. Sonuçta Konstantinopolis, ipek tekstil ürünlerinin önemli bir üretim merkezi haline geldi. Pek çok dokumacının kadınlardan oluştuğu devlete ait atölyeler, ipek ve ipek ürünleri ile ilgili canlanan ticareti desteklemiştir.

Tapestry dokumacılığı, Hıristiyan toplumlarında özellikle önemli olup, Hıristiyanlığın 6. yüzyılında çok daha fazla önem kazanmıştır. Bu dönemde Çin'den ipek kültürü öğrenilmiştir. Renk ve desen zenginliği açısından eşi benzeri olmayan özgün ipek tapestryler Sasani Hanedanlığı sırasında üretilmiştir. Daha sonraki yüzyıllarda da ipek önemini korumaya devam etmiş ve 15. yüzyıldan itibaren ipek,

⁵⁵ Held, a.g.e., s.27

⁵⁶ y.a.g.e.,s.27

Fransa ve Hollanda atölyelerinde üretilen tapestrylerin ayrılmaz bir parçası olmuştur. İspanya, ipeğin en kaliteli iplik haline getirildiği, üstün nitelikli tapestrylerin dokunduğu bir merkez haline dönüşmüştür. İpek, Ortaçağ'da hem tapestry dokuma aşamasında atkı ipliği olarak kullanılmış, hem de tapestry bittikten sonra aradaki boşlukları dikerek kapatmak amacıyla kullanılmıştır.

Tapestry dokumacılığı, düz dokumaya dayandığı için buna uygun her türlü iplik ve tezgâh rahatlıkla kullanılabilir. Tezgâh ve iplik seçimi, dokuma ustasına, kullandığı yöntemlere ve dokumak istediği tapestry tipine dayanmaktadır. Tapestry dokumacılığında en az iki eleman kullanılmaktadır. Bunlardan biri çözümlü diğeri ise atkıdır. Çözümlü, tezgâhta birbirine paralel gelen dikey ipliklerdir ve çekilen çözümlünün sayısı, iplikler arasında ki boşluk, yapılacak olan kumaşın enine karşılık gelmektedir. Atkı iplikleri ise tezgâhta yatay olarak bulunan, çözümlünün bir altından, bir üstünden geçerek, dokumayı oluşturan ipliklerdir. Dokumada ki desenin boyunu ve şeklini atkı iplikleri belirlemektedir. Hem çözümlü hem de atkı ipliklerinin, dokumayı oluşturabilmesi için belirli özelliklere sahip olması gerekmektedir.

*"Çözümlü ipli, dokuma sırasında gerilim altında olduğu ve tapestrynin ağırlığını taşıdığı için çok sağlam ve atkı ipliklerinin birbirine yakın olacak şekilde sıkıştırılmasını sağlayacak kadar da düz olmalıdır. Çözümlü ipliği ayrıca, özellikle gücüler kullanılırken oluşan gerilimlere dayanacak kadar elastik olmalıdır. Eğer çözümlü ipli yumuşak katlı ise, kolayca çözümleneceği için sağlam bükümlü olmalıdır. Çözümlü ipliklerinin dokuma sırasında en çok etkilendiği süreç, tefeyle veya bobin ucuyla atkı ipliklerinin aşağı doğru sıkıştırılması sırasında oluşur. Bu süreçte, tefe vuruşu gergin olan çözümlü ipliklerine sürünerek atkı ipliklerini bir önceki sıradaki atkı ipliklerinin üzerine çözümlüleri tamamen kapatacak şekilde sıkıca bastırarak oluşur. Ve bu süreçten fazla etkilenmeyecek olan iplik, pamuk ipliğidir. Bükümlü kalın kamgarn iplik de tapestry yapımında kullanılabilir. Ama bu ipliği elde etmek oldukça zordur. Aynı zamanda tapestry yapımında ketenin kullanımı da zordur. Çünkü özellikle keten ipliği kırılma gösterir ve kaynatılmamış keten ipliği kolayca leke tutarak boya salma özelliğine sahiptir."*⁵⁷

Tapestry dokumalarda atkı iplikleri, tasarımı belirleyen unsurdur. Her farklı atkının kendine has bireysel özellikleri ve dokusu olup çok yakın dokunduğunda farklı bir görünüm kazanır. Düz, sert, bükümlü pamuk, çizgi çizgi bir doku izlenimi verir; düz sert bükümlü yün iplik ise, bombeli etkinin derecesini arttırır. Dokuma esnasında kullanılan aynı renk fakat farklı iplikler, kumaşa çok farklı bir görüntü kazandırır.

Yumuşak eğrilmiş bir atkı ipliği, çözümlü ipliklerini çok daha kolay kapatır. Fakat sert bükümlü bir iplik yüzeye belirli bir sertlik verir ve tapestrye daha fazla

⁵⁷ Beutlich, a.g.e., s.15

hacim kazandırır. Tapestry yapımında altın ve gümüşten yapılan metal iplikler de kullanılmıştır. Bu iplikler özellikle 15. yüzyıldan itibaren o dönemin gözdesi olarak kabul görmüşlerdir. O dönemde çok yaygınlaşan metal iplik kullanımı tapestrylerin belirli yerlerine işlenerek uygulanmıştır. Fransa'da XVI. Louis'in Burgonya tapestry koleksiyonlarında altın bordürler dikkat çekmektedir. Metal ipliklerin ve ipeğin kullanımı dönemin ekonomik koşullarıyla bağlantılı bir şekilde ilerleme göstermiştir.

Deneyimli tapestry ustası çok çeşitli ipliklerden yararlanır. İşe yeni başlayanlar, en azından ilk örnekleyiciler için ilke olarak tamamen tek tip iplik kullanımı uygundur. Örneğin; üç ya da iki kat bükülmüş kamgarn yünü diye bildiğimiz Crewel yünü ya da nakış süslemelerinde kullanılan yün tapestry dokumaya ilk başlayanlar için daha uygundur. Cheviyot, Saxsoni, Botany gibi diğer ipliklerde kullanılabilir ama bu ipliklerin maliyeti oldukça yüksektir. Belirli renk ve iplikten oluşan birlikteliği sağlamak zaman alıcı olacağından, beyaz iplik alınıp boyanabilir. Her lifin farklı bir boyama tekniği olduğundan, iplikleri boyarken özellikle hammaddenin yapısını iyice kavramak gerekmektedir.

Tapestrylerde kullanılan hammaddelerde renk önemli bir konudur. Çünkü tapestryler, başlangıcından itibaren gittikçe çok renkliliğe doğru bir çizgi izlemektedir. Bunun için de tapestry dokumacıları ipliklerini farklı renklerde boyama yoluna gitmişlerdir. *"İlk sentetik boyar maddelerin 1856 tarihinde icadına kadar ipliklerin boyama işlemi tamamen doğal maddelerden yani bitki, hayvan ve minerallerden elde ediliyordu."*⁵⁸ Fakat kullanılan hammaddeler yapılarına ve yetiştirilme koşullarına göre birden fazla doğal renge sahip olabilmekteydiler.

Tapestryde kullanılan malzemeler, ülkeden ülkeye ve çeşitli zamanlara göre değişim göstermektedir. Yapılan tapestry tasarımına uygun olarak bazen yün ipliği, çözüde kullanılmakta ve bu sayede tapestryde daha değerli olmaktadır. Bazen de keten, pamuk, ipek gibi lifler çözüde kullanılmaktadır. Yün iplik, çözgü ipliklerini çok iyi kavrayabildiği için genelde atkı ipliklerinde tercih edilmektedir. Öte yandan dokuma işlemi, çözgü iplerinin arasından geçebilecek her türlü atkı ipliği olabilecek malzeme ile yapılabilir. Geçmiş dönemlerde altın, gümüş ve sayısız sentetik ipliğin yanı sıra bitki lifleri de atkı ipliği olarak kullanılmıştır. Fakat yine de, *"tapestrylerin*

⁵⁸ İsmail, Öztürk, **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**, Dokuz Eylül Yayınları, 1.Baskı, İzmir, 1999, s.7

*ana malzemesi yündür. İspanyol ve İngiliz yünleri en yüksek kalitede üretilmiş ve tapestry yapımı o dönemden itibaren İngiliz yün endüstrisinin gelişmesine neden olmuştur. Atkıların yünden oluştuğu tasarımlarda pamuk çok ender, yalnız figürlerin beyaz kısımlarında kullanılmıştır.*⁵⁹

Farklı yünler gerek dayanıklılık gerekse renk olarak çok farklı sonuçlar vermektedir. Doğal kahverengi yün çok çabuk kırılğan hale gelmekte olup, çabuk aşınmaktadır. Buna karşın beyaz yün çoğunlukla zaman içinde fildişi rengine dönüşmektedir. Dayanıklı parlak beyaz pamuk da elde edilmekte, ama hiçbir zaman yünün yapısıyla uyuşmamaktadır. Genelde tapestryde beyaz alanlar gibi belirli motif bölgelerinde kullanılmıştır. En eski Peru örneklerinde, çeşitli renkli iplikler oldukça popüler olmuştur. Atkı ipliği olarak lama yünü kullanılmıştır. Lama yününün doğal rengi de kullanılmasına rağmen, doğal boyar maddelerle boyanmış lama yünleri de kullanmışlardır.

*“Eski Mısırlılar, kumaş boyama konusunda ustaydılar. Bu amaçla asit ve tuzlardan yararlandıkları bilinmektedir. İplikler, çoğunlukla dokunmadan önce boyanıyordu. Böylece tezgâhta ikat dokuma tekniğinde olduğu gibi, karmaşık ve gelişmiş örnekliler sağlanabiliyordu.”*⁶⁰ Çözü, atkı iplikleri ile tamamen kaplandığında renk, belirleyici faktör değildir. Oysa çözünün zaman zaman kendini gösterdiği ve tasarımın bir parçası olduğu daha deneysel tapestry çalışmalarında tasarıma uygun renkte çözün seçilmelidir. Tapestrylerin çoğu, beyaz ya da kemik rengi çözün ile dokunur. Fakat gri ya da bej renkli çözülerle dokuma yapıldığında ve bu çözüler atkılarla hissedildiğinde göze daha dinlendirici gelmektedir.

Renk, her zaman tapestrynin en önemli özellikleri arasında yer almıştır. Bu yüzden boya ustasının bilgisi ve el becerisi, tapestrylerin yapım aşamasında en önemli faktörlerden biri olmuştur. Kimyasal boyaların ortaya çıkmasından önce renkler yerel olarak sağlanan boya maddeleri ile sınırlı idi. Ortaçağ'daki dokumacılar, boyaları yirmi renkten daha az bir çeşitlilik içinde, bitki, böcek ya da deniz kabuklarından elde ediyorlardı. Bu maddeler çeşitli şekillerde işlenerek çok farklı ve çeşitli renkler oluşuyordu. İyi netice alma yöntemleri genelde karmaşık, içinden çıkılmaz derecede zor ve zaman alıcı süreçlerdi. Bu doğal boyaların

⁵⁹ Özay,2001,a.g.e., s.32

⁶⁰ Held,a.g.e.,s.28

bileşenleri günümüzde bilinse de, dünyanın çeşitli bölgelerinde renk elde etmede kullanılan gerçek işlemler çok iyi bilinmemektedir. Çünkü boya ustalarının bildiği pek çok sır, kimyasal boyaların kullanılması ile ulaşılmaması zor hale gelmiştir.

“Ortaçağ'da ancak yirmi, yirmi beş renk tonu mevcuttu. Günümüzde ise bu sayının on dört binin üzerinde olduğu söylenebilir. Geçmişteki bu durum özgür ve önemli bir tarzın gelişmesini sağlamıştır. Öncelikle renk sayısının azlığı doğa da özgün ya da orijinal renklerin taklit edilmesini önliyordu. Geçmişte renk seçimi özgürce yapılıyordu. Oysa 14. yüzyıla doğru dokumacılar daha gerçekçi etkiler ve renk tonlarını elde etmenin yollarını aramaya başladı. Yan yana yerleştirilen doğal renkler ahşap bir mozaik boyalı cam görünümünü vermektedir. Dokumacılar, gölgeleme teknikleri ile bu etkiyi yumuşatıyor ya da ortadan kaldırıyor. Bu ara geçişler ve tarak benzeri renk birleşmeleri belirli bir mesafeden bakıldığında bir renk harmanı etkisi yaratmaktadır. Erken dönemde deneysel gölgeleme tekniğinin temel fonksiyonu gölgelendirme sağlamaktır idi. Sonra rastlantı sonucu çeşitli deneme yanılmalarla bu gölgelendirmelerle üç boyutlu bir form izlenimi elde edildi. Gölgeleme tekniğinin kullanımı ile tapestry olan ilgi daha da arttı ve bu özellik gerek renk gerekse desen olarak tapestrydeki canlılığı geliştirdi.”⁶¹

Doğu ülkelerinde maviler indigo (çivit) ile elde ediliyor ya da benzer maddeyi içeren bitkilerden sağlanıyordu. Yün renksiz bir boya banyosuna daldırılıyor, bundan sonra renk hava ile temas ederek yavaş yavaş istenen özelliği kazanıyordu. Her daldırmayla renk koyulaşıyordu. Gök mavisinden koyu denizci mavisine, hatta siyaha kadar her çeşit ton bu boya maddesi ile elde edilebiliyordu. Doğudaki diğer önemli boya maddeleri, bir böceğin kabuklarının kurutulması ile elde edilen Lac ve Cochineal idi. Her iki madde de böceklerden elde ediliyordu. Tapestry ve kilimlerde büyük ölçüde kullanılan pembe ve kırmızı renkteki iplikler bu doğal boyalarla boyanıyordu. Bazı deniz kabukları öğütülüyor, mor ve menekşe renkleri elde ediliyordu.

“Ortaçağ'da Boya maddeleri ve boyama yöntemleri dikkatle seçilip kontrol ediliyordu. Bu amaçla yalnızca belirli doğal boyalar kullanılmıştır. Bunlar, ışığa dirençli olduğu bilinen malzemeler idi. Bu boyaların pek çoğu yerel olarak yetiştirilen bitkilerden yapılıyordu. Pastel ya da woad mavi rengi sağlıyordu. Daha sonra bu renk indigo ile sağlandı. Boyama işlemi bizzat boyacı loncası denen örgütlenmeye göre yapılıyordu. Lonca yetkilileri belirli standartları zorunlu tutuyor ve gotik renk anlayışının devam etmesi için önlemler alıyordu.”⁶²*

“Woad bitkisi, Latince ismi ile 'isatis tinctoria' hem iki yıllık, hem de tek yıllık yetişen ve boyu 2 ila 5 fite kadar (50 ya da 100 cm)' ye kadar uzanan, Güney Doğu Asya'ya özgü her mevsim yeşil olan Ceruci ferye ailesine ait bir bitki türüdür. Yapraklarından mavi boya maddesi elde edilen iğne yapraklı kırmızı ve mor çiçek kümelerini barındıran Woad bitkisi Ortaçağ'da en önemli boya kaynağı olarak kullanılmaktadır İndigo ise, Latince ismi 'indigo fea tic torya' olan baklağillerden bir çalı bitki olup, oval yaprakları ile ve minik kırmızı sarıçiçekleriyle dikkati çeker. Koyu mavi ya da lacivert rengin, doğal boya malzemesidir.”⁶³

⁶¹ Anna G. Bennett, **Five Centuries of Tapestry**, The Fine Art Museum of San Francisco and Charles E. Tuttle Co. Inc, USA, 1976, s.22

⁶² **Y.a.g.e.**, s. 20

*Gotik Renk Anlayışı: Genelde mavi tonların ve hafif pastel tonlarının kullanıldığı renk anlayışı.

⁶³ **Y.a.g.e.**, s.20

Doğal indigo, muhtemelen insanlar tarafından bilinen en eski boya olup, sabit, dayanıklı ve kalıcıdır. Bu bitki, Hindistan'dan tüm eski dünya ya yayılmış olup, ancak 16. yüzyılda Avrupa'ya ulaşmıştır. Her iki bitkiden de elde edilen mavi renk batıda 13 yüzyıla kadar pek kullanılmıyordu. Bu tarihten sonra woad bitkisinin mavi renk için iyi bir kaynak olduğu anlaşıldı. Woad bitkisinin işlenmesi öyle karlı bir sektör oldu ki Fransa'da ithalatçılar, Doğudan 16. yüzyılda mavi renk ve tonları için indigo getirmeye başladılar. Çünkü mavi renk Ortaçağ dokumalarında önemli renklerden biri idi. Daha sonra indigoyu kullanmak suç olarak görülmeye başlandı ve o dönemde bu ithalatı yapan ve indigoyu kullanan kişiler, ölümle cezalandırılıyordu. Hindistan deniz yolunun keşfedilmesi ve daha sonra daha ucuz indigonun buradan ithal edilmesi, woadın kullanımını yavaşlatmıştır.

İndigo boyanın üretimi, yaprakların mayalanma işlemine bağlıdır. Yapraklar ince ince kesilerek suya batırılır ve sonra mayalanma işlemi için bekletilir. Meydana gelen sıvı oksitlenir ve kabın dip kısmında çökelen pasta ya da pat, kesilerek küçük kısımlara ayrılır. Bu boya parçaları suda çözülmemektedir. Dolayısıyla içindeki indigonun ya da boya özünün çözeltilmeye geçmesi için bu parçalar işlemden geçirilir. Sonuçta oluşan boyanın tekstil hammaddesi tarafından emilimi sağlanabilir. Çeşitli kimyasal indirgeme maddeleri yardımı ile bu işlem gerçekleştirilir. Bunun için, bekletilmiş idrar, buğday kepeği gibi maddeler kullanılır. İplik bu çözeltilmeye daldırılır, dışarı çıkarılan iplik havayla temas ettiğinde renk oluşumu sağlanır. Tekrarlanan daldırma işlemleri ile daha koyu tonlar elde edilir.

"Nitelikli güçlü sarı tonları, soğan kabukları, limon kabuğu, muhabbet çiçeği ve safrandan elde ediliyordu. Muhtemelen en eski boya maddesi olan ve bir zamanlar boyacının gözdesi olarak bilinen muhabbet çiçeği yaklaşık bir metreye kadar uzayan ve bir yıllık bitki olan muhabbet çiçeği, 'reseda rutuola' familyasına yakın bir bitki türüdür. Kökleri dışında tüm bitki gövdesi parça parça kesilip, kurutulularak, bundan sarı boya pigmenti elde edilirdi. Bu işlem için bir mordan ya da özel bir kimyasal madde gerekli olup, bununla liflerin boyayı emmesi sağlanırdı. Böylece boya dayanıklılığı ya da kalıcılığı başka deyişle boya vermezi elde edilirdi. Bitki, mavi boyayla birlikte kullanılıncaya, maviyle sarının karışımından çeşitli yeşil tonları elde edilirdi. Ne yazık ki bu tonların çok azı dayanıklı idi ve sarı ve mavini karışımı olan yeşil tonlar zamanla solarak maviye dönüşüyordu."⁶⁴*

Batıda madder, sıcak kırmızı rengi elde etmede kullanılmıştır. "*Madder 'rubai tinctorum' otçul sarmaşık türü bitkilerden olup, bütün yıl yetiştirilebilen bir bitkidir. En iyi ve en dayanıklı kırmızı renk tonları bundan elde edilir. Antik Çağ'dan beri kullanılan bu bitki geçmişte, ince etli kökleri için yetiştiriliyordu. Bu kökler kurutulup*

⁶⁴ Y.a.g.e., s.20

öğütüldüğünde istenen boya elde ediliyordu. Bu işlemde kökler yıkılıyor, kurumaya bırakılıyor ve ince toz haline gelene kadar mekanik parçalama ile öğütülüyor ve çuval ya da torbalar içinde saklanıyordu. Madder mordan bir boyadır Alum ise, geleneksel olarak mordan olarak kullanılıyordu.⁶⁵ Gerçek ton, boya maddesinin elde edildiği bitki tipine bağlı oluyordu ve hatta kimyasal madde olan ve belirli boyaları sabitlemek için kullanılan asit ya da baz özellikli olabilen mordan, yünün ön işleminde kullanılıyordu. Mordanla yapılan işlem boyanın doğal life kimyasal olarak tutunmasını sağlıyordu. Alüminyum tuzları aynı bitkiden kırmızı renkleri, demir tuzları ise koyu mor sağlıyordu. Bir başka kırmızı boya kaynağı ise küçük böceklerin kurutulmuş gövdelerinden elde ediliyordu. Akdeniz bölgesinde çeşitli iğne yapraklı meşelerde bulunan 'kermes coccusilusu' kırmızı boya sağlıyordu. İspanyolların Meksika'yı ele geçirmesiyle 'coccus casti' adlı böcek Avrupa da başlıca kırmızı boya kaynağı haline gelmiştir. Mordanlarla özellikle kalay ile kullanılan bu madde parlak kırmızı tonlar sağlıyordu.

Diğer bir kırmızı boya kaynağı olan, 'rochella tinçtorya' adlı liken bitkisi Akdeniz'in kıyı bölgelerindeki kayalarda yetişmektedir. Bu bitki yaklaşık 2 inç uzunlukta 5 santimetredir. Boya potansiyeli likenin iç kısmında bulunan asitlerde mevcuttur. Brezilya ağacı denen 'cealselpinya' aynı adlı ailenin farklı türlerinin temel bitkisi olup, kırmızı boya maddesi vermektedir. Amerikanın keşfinden önce bu boya maddesi Hint adalarından sağlanıyordu. Bitkinin odun kısmı kaba bir toz haline getirilinceye kadar öğütülür. Suyu daldırılarak boya çıkması sağlanır. Bu bitki cochineal ve madder ile birleştirilerek diğer renkler ve tonlar elde edilirdi.

O dönemde ki diğer kırmızı kaynakları ise; afyon, böğürtlen kabukları ve nar bitkisi idi. Ayrıca, Orchillis adı verilen liken bitkisinden de mor tonlarda renk elde edilirdi.

*"Avrupalılar, Ortaçağ'da tapestry dokumacılığına başladıkları anda boyalar büyük önem kazanmıştır. Fransa'daki Albi kenti ve yöresi boya maddesi elde etmek için iyi bir merkez olup, bu sektörde çok tanınmış ve zengin hale gelmiştir. Verdure Tapestryleriyle ilişkili olan belirgin indigo mavisi, madder kırmızısı, muhabbet çiçeği sarısı ve diğer karışım tonlar sıkça dokumalarda kullanılmıştır."*⁶⁶

⁶⁵ Y.a.g.e., s.21

*Mordan: Aslı Fransızca "Mordant" olan ve liflerin emme gücünü arttıran, boyaların lifler üzerine tutunmasını sağlayan, sabitleştirmede kullanılan madde.

⁶⁶ Phillips, a.g.e., s.23

1.4. Tapestry Dokuma Teknikleri

Tapestry dokuma teknikleri, desen gereksinimi ve kültürel tercihlere göre tarihsel süreç içerisinde farklılık göstermiştir. "1.1. Tapestry Nedir, Dokuma Sanatı İçindeki Yeri" başlıkta da tanımlandığı gibi, 'Tapestry' sözcüğü, devamsız atkılara sahip, atkı yüzölçümü bir dokuma düzlemi olan, belirgin dokunmuş bir yapıyı tanımlamaktadır. Tüm tapestry tekniklerinin özelliği atkı karakterli olmasıdır. Her biri farklı renkte olan atkı iplikleri ile dokunarak, küçük alanlardan oluşan bir mozaik görüntüsünü andırır. Genelde hiçbir atkı, kenardan kenara tam geçiş yapmaz. Fakat dokumanın herhangi bir alanında kumaşın toplam enini, tamamen kaplayan bir dizi devamsız atkı oluştururlar. Tapestry dokuma, devamsız atkılarla karakterize edilmektedir. Bu işlem, atkı ipliklerinin çözgü üzerinde desene göre gerektiğinde kullanıldığı anlamına gelmektedir.

Devamsız atkılar farklı şekillerde bir araya gelir ya da karşılaşılabir veya bunlar karşılaşıp, birleşmiyorsa çözgü yönünde bir açıklık oluştururlar. Bu oluşan açıklıkların yer aldığı tapestrylere ilikli tapestry denilmektedir. Belirgin uzunluktaki bir boşluk, kumaş yapısını zayıflatma eğilimindedir. Dolayısıyla dokumacılar, kesintisiz atkılarını birleştirmek için farklı yöntemler tasarlamışlardır.

Bu yöntemler;

Tek kenetleme tekniği, çift kenetleme tekniği, zıt yöndeki atkı ipliklerinin tek bir çözgü ipi üzerinde geri dönmesi ise oluşturulan birleştirme teknikleridir.

Tek kenetleme tekniği; çözgüler arasındaki boşlukta bitişik atkı ipliklerini birleştirme tekniği, diğer bir anlamıyla da bitişik atkılarının ortak bir çözgüyü birleştirebildiği teknik olarak tanımlanabilir.

Çift Kenetleme tekniği; bir sıra desen sınırına kadar ilerleyen bir atkı ipliğinin sınırda karşılaştığı diğer atkı ipiyle kenetlendikten sonra kenetlendiği ipliğin bir üstteki geliş gidişinde tekrar kenetlenmesi ile oluşan tekniktir.

"Ayrıca Dovetailing adı da verilen zıt yöndeki atkılarının tek bir çözgü etrafında birleştirme tekniği, ayrı desen alanlarından gelen atkı ipliklerinin karşılaştıkları yerdeki aynı çözgü ipliğinden dolanarak dönüş yapıp oluşturdukları bir teknik daha mevcuttur. Tek kenetlemede, bitişik atkılar

dönüşümlü geçişlerde birbirleri etrafına sarılırlar. Atkılarının tek bir çözgü etrafında birleştirme tekniğinde ise, ilikli kilitlemenin bir türü olup, burada dokumacı her geçişte atkılarını birbirine kenetler. Bu durum dokuma işlemini yavaşlatsa da meydana gelen ek bağlantı çok güçlü olur ve iki rengin birleştiği bitişim çizgisi birbiriyle zarif bir şekilde bağlantı oluşturur. Oysa tekli kenetleme, atkılarının tek bir çözgü etrafında birleştirme yöntemine nazaran daha aykırı bir hat oluşturmaktadır. Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü etrafında geri dönmesi ile oluşturulan teknikte, atkı ipliklerini 2/2 veya 3/ 3 şeklinde kullandığımızda bağlantı yerlerinde dış dış görünen zig zaglar meydana gelir. Aşağıya doğru bastırılıp sıkıştırılan atkılar, bağlantı yerinde daha kaba bir yapı oluşturur. Bu yüzden bunlara bazen "testere dişli dovetailing" adı verilir. Tapestry yapımında ayrıca sumak tekniği de kullanılmaktadır. Bu teknik bir yâda iki sıra düz dokuma zemin atkılarını ardı ardına gelecek şekilde oluşturulur ve farklı türleri de mevcuttur.⁶⁷

Düzeltici atkı tekniği, eğri atkı dokuma ve kıvrık atkılı serbest dokuma teknikleriyle dokumacı, gerçekçiliği ya da birebir kopyalamayı arttırmak için ayrıca ekstra atkılarını, kıvrımlar içinde ya da motifin belirlediği formlara göre dokumanın içine gevşek bir şekilde atabilir ya da diğerlerine göre bazı bölümlerde bunları daha gergin bir şekilde sıkıştırabilir. Aynı zamanda; büyük dokuma bölümlerinde küçük ayrıntılar çalışıldığında, düz bir dokuma alanının yapısını zenginleştirebilmek ve dokumaya üç boyutlu bir görünüm kazandırabilmek için de bu teknikler kullanılır. Tapestry çalışması, diğer dokuma tekniklerine kıyasla dokumacıya önemli bir yaratıcılık özgürlüğü sağlamıştır.

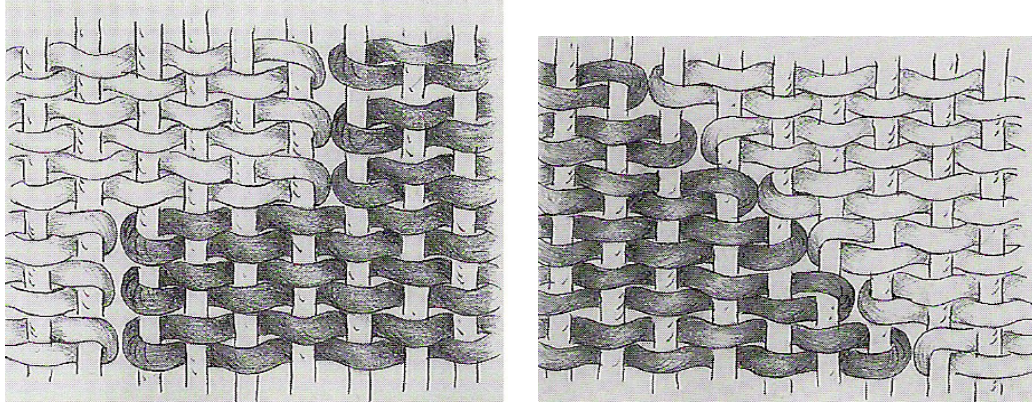
1.4.1 İlikli Dokuma Tekniği

En popüler tapestry tekniği olarak da bilinen ilikli - delikli tapestryde ayrı renkteki atkı iplikleri, ileri geri dokunur. Yapılan motifin kenarlarında bağlantı ya da kesişme olmadan birleşir. Böylece, ilik denilen ve kumaşu zayıflatan çözgü açıklığı oluştururlar. Şekil 19 'da görüldüğü gibi, kumaşta bağlantı yerlerinde küçük delikler oluşmaktadır. İlikli tapestryde kısıtlamalar belirgindir. Uzun ve dik renk bölümlerinden kaçınılmalıdır. Çünkü uzun delikler, kumaş oluşumunu imkânsız hale getirir ve kumaş tezgâhtan çıkarıldıktan sonra sarkmalar yaparak formunu kaybeder. Diğer işlemlerde bu potansiyel problem, atkılarının ara kilitlemesi ya da üst üste bindirilmesi ile azaltılır. Oysa böyle bir işlemin avantajları dezavantajlarından daha fazladır ki bu durum, tekniği dünya çapında popüler bir tapestry işlemi haline getirmiştir. Kışkırtıcı ve karışık çalışmaların çoğunda bu yapı kullanılır. Tekniği kullanmak aynı zamanda zevkli ve serbestlik sağladığı için, diğer tüm dokuma işlemlerinden farklıdır. Teknik ayrıca kendiliğinden oluşumu sağlar ve çalışana özgürlüğe teşvik eder. Farklı becerileri olan dokumacılar, isterlerse bir araya gelip bu

⁶⁷ Peter Collingwood, **The Techniques of Rug Weaving**, Faber and Faber Ltd. London, 1993, s.155

teknik ile aynı tezgâhta yan yana kolayca çalışabilirler. Tapestryde atkı ipliği ile yapılan çizgiler diyagonal olduğunda delikler küçük olur. Bu sebepten dolayı, bazı tapestry ve kilim desenleri sadece üçgenler ve baklavalardan oluşur. Diyagonal ve yatay çizgi birleşimleri bu dokumalarda yaygın olarak görülmektedir. Şekil 21'deki parçayı dokuyan kişi zig zag, diyagonal serisi yardımı ile koyu bordürü beyaz alandan ayırmıştır.

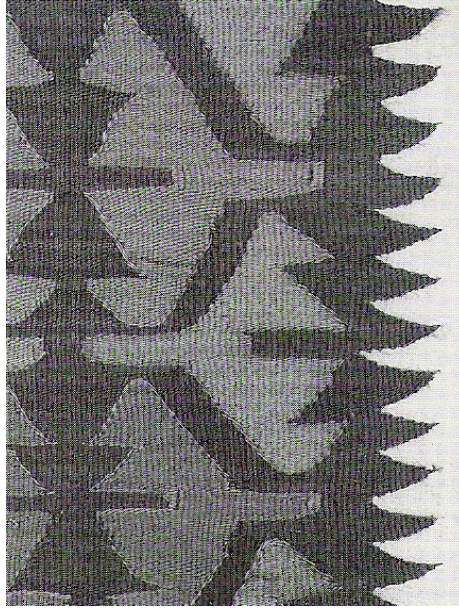
Tapestry dokumacıları deliklerden kaçınma konusunda sürekli olarak endişe duymuşlardır ama bu teknik her şeye rağmen dokumaya farklı bölgelerin ayrı ayrı dokunmasını sağlayarak esneklik kazandırmıştır ve bu da ilikli dokuma tekniğinin en büyük özelliğidir.



Şekil 20: İlikli dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: ALBERS,1998;72,73)



Şekil 21: İlikli dokuma tekniği ile dokunmuş bir tapestry örneği
(Kaynak:http://www.turkoteck.com/salon_00082/S82t4.htmErişim:12.09.2006)



Şekil 22: Orta Anadolu'da ilikli dokuma tekniği ile dokunmuş olan
bir kilim örneği
(Kaynak: ALBERS,1998;73)

Dokumaların dayanıklılığı, kullanılan malzemenin uygunluğuna, dokuma dengesine ve zaman içinde yavaş yavaş olgunlaşan zor bir denge unsuru olan tasarıma bağlıdır. Figüratif desenli tapestry dokuması yapanlar, çoğunlukla bu özellikten yararlanırlar Ama bu tekniğin yapısı bazı dokumalara göre zayıftır ve halı ya da kilim kullanımı için fazla pratik değildir. Dolayısıyla kullanımı sınırlıdır.

Eğer atkı, farklı çözüğü ipliklerinin yatay yönü boyunca geri dönerse, minik kesikli boşluklar diyagonal bir hat oluşturur. Böylece, yapı olarak daha sağlam dokuma elde edilir. Bu şekilde; tapestry dokumanın yan ürünü olarak oluşturulan kesikli ek yerleri bir tasarım unsuru olarak kullanılır. Bu sayede ya ışığın geçmesi sağlanır ya da bir gölge işareti oluşturulur. İlikler zaman zaman dokuma işleminden sonra bitişik bölgeler dikilerek kapatılır. Bazı Türk kilimlerinde tezat renkte ek bir atkı komşu çözüğelere sarılır. Komşu ya da bitişik renk bölgelerinin birleştirilmesi dışında bu işlem genelde kilim boyunca örnek figürler etrafında kenar çizgisi oluşturma da kullanılmaktadır. Dokuma işlemi sırasında, farklı renk alanlarını birleştirmek veya dikiş işleminden kurtulmak için başka yöntemler de kullanılmıştır. Bunları aşağıdaki başlıklar altında bulabilirsiniz.

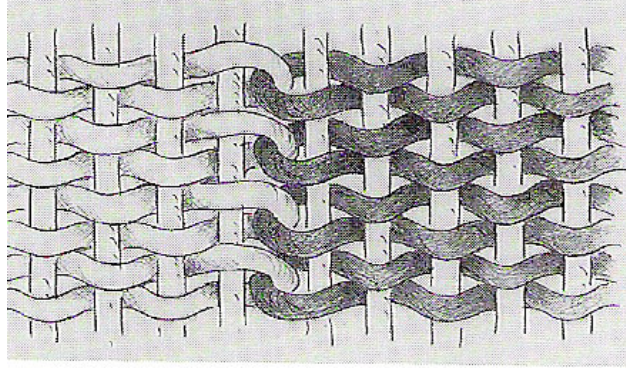
1.4. 2.Tek Kenetleme Tekniği

“Ara kilitleme ya da Norveç usulü kilitleme olarak da tanımlanan tek kenetleme, bitişik bölgelerin atkılarının birbirleriyle delik oluşturulmadan birleştirilmesi ile yapılan bir başka kaynaştırma işlemidir. Aynı desen alanından gelen desen iplikleri aynı çözgü teli arasında birbirleri içinden geçerek, bağlanarak geri dönüş yaparlar. Bazen atkıların teker teker dönüşü ile bazen de çiftler çiftler geriye dönüş yapmaları ile ilikler yok edilir. Bu teknik dünyanın birçok yerinde figüratif tapestry dokumalarında özel ve düzgün etki yapmak amacıyla, aynı zamanda da sağlam bir doku yaratmak için kullanılır”⁶⁸.

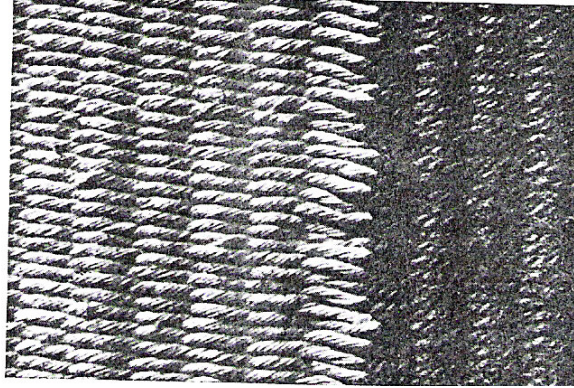
Navajo dokumacıları bu tek kenetleme yöntemlerini tercih etmişlerdir. Atkılar bir sırada tek yönde ilerlerken bir kez birleştiklerinde ve yine sonraki sırada diğer yönde hareket ederken birleştiklerinde çiftli ara kilit oluşur. Bu işlem ile ikinci tarafın yüzünde kabartılar meydana gelir. Dikey ve yatay bitişirmeler ise Mısır ‘da Kopt kumaşlarında ve Peru dokumalarında yaygın olarak kullanılmıştır. Antik Peru Dönemi’ne ait zarif dokuma ürünlerinde dikey ve yatay birleştirmeler süsleme amaçlı olarak kullanılmaktadır. Asya kilimlerinde ise daha ziyade tekli kenetleme yerine çift

⁶⁸ Y.a.g.e., s.169.

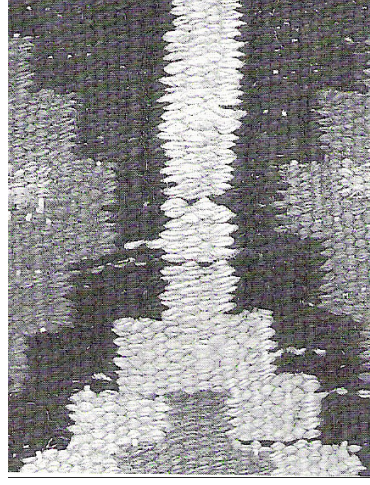
kenetleme sistemi kullanılır. Meksika tipi dokumalarda ise diyagonal ekleme unsurları kullanılmıştır.



Şekil 23: Tek Kenetleme tekniğini gösteren teknik çizim.
(Kaynak: ALBERS,1998; 80)



Şekil 24: Tek kenetleme ile oluşturulan tapestry örneği.
(Kaynak: EMERY,1994; 81)



Şekil 25: Tek kenetleme tekniği ile yapılmış Güney İran kilim örneği.
(Kaynak: ALBERS,1998,s.80)

1.4.3. Çift Kenetleme Tekniği

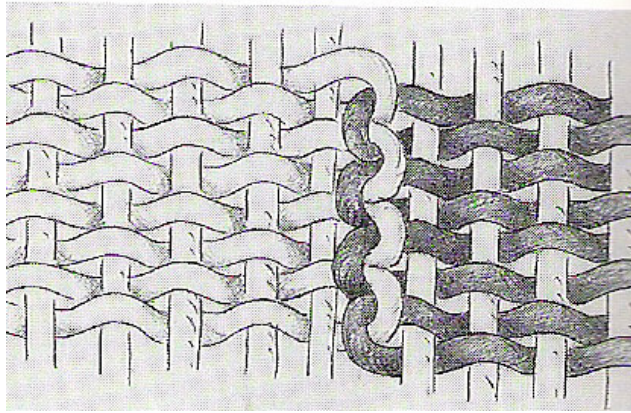
Çift kenetleme tekniği ile iliklerin yok edilmesi desen sınırına kadar ilerleyen bir atkı ipliğinin, *“kendi desen alanına gidip gelen değişik renkteki atkılar dönüş yaptıkları sırada, karşılaştıkları öteki renkteki atkı ile karşılıklı kenetlenir. Bir sırada desen boyunca ilerleyen bir atkı öteki taraftaki atkı ile kenetlendikten sonra, üstteki ile gidiş- dönüş olmak üzere çift kenetleme yapmış olur. Bu da sağlam bir dokunuş sağlar ve tamamen iliksiz bir dokuma meydana gelmiş olur. Ön yüzden birbirinden kesin çizgilerle ayrılmış desen alanları görülür. Arka yüzde ise, her iki desen alanı birbirine komşu öteki renkteki iplikle, dikişle eklenmiş gibi bir görünüşe sahip olur.”*⁶⁹ Meksikalı dokumacılar bunun yardımı ile geçit ve sarma adı verilen birleştirme yöntemini kullanmışlardır. “İsveç usulü kilitleme” veya “iliksiz kilim” tekniği olarak da tanımlanan çiftli kenetleme, Anadolu kilimlerinde kullanımına rastlanmamışsa da, Osmanlı çadır kilimlerinde kullanıldığı bilinmektedir.

⁶⁹ Belkıs Balpınar Acar, **Kilim, Cicim, Zili, Sumak, Türk Düz Dokuma Yayımları**, Eren Yayınları İstanbul,1982,s.51.

“Bu yapı özellikle batı İran’da Bahtiyarı Lorlar tarafından kullanılır, ayrıca Özbekler de bu tekniği tercih eder. Kirman eyaletinin güney batı bölümünde bu teknikle oluşturulan Lor* ve Lak** dokumalarının olduğu bildirilmiştir.”⁷⁰*

Çift kenetlemeli tapestry tasarımlarında, uzun dikeyler oluşturacak şekilde çift ara geçişin kullanımı yaygındır. Oysa İranlılar ve Özbekler tarafından kullanılan bu teknikle yapılan kilimler, dünyanın diğer bölümlerinde dokumacıların kendine özgü gördükleri bir özelliği yansıtır. Dokumacılar, sürekli olarak gerekmediği yerlerde atkı ipliklerini yüzeye yakın diyagonaller boyunca kenetlemiştir. Bu ilginç yapısal özellik, sözü edilen dokumacı gruplar arasında bir bağlantıyı düşündürmektedir. Çift ara kenetlemeli yapı, bir dimi tapestrynin üzerindeki renk kesimlerini birleştirmek için de kullanılır. Bu geniş örtüler diğer atkı yüzlü düz dokumadan farklı bir yapıda üretilen eşine ender rastlanan tapestry örnekleridir.

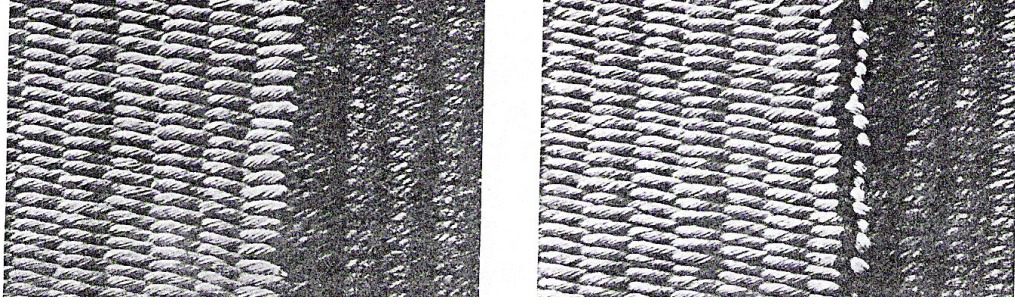
Gerek tek kenetleme gerekse çift kenetleme tekniklerinde işlem metodiktir ve desenler dikkatlice planlanarak dokumaya başlanır. İlikli tapestrydeki doğaçlama ya da gelişigüzellik bu tekniklerde neredeyse imkânsızdır.



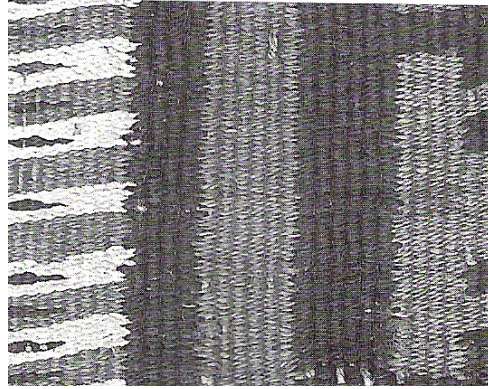
Şekil 26: Çift kenetleme tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: ALBERS,1998;80)

⁷⁰ Mallet, a.g.e., s.80.

- *Lor'lar, İran'ın Arya ırkından olan en eski ve en büyük kavimlerindenirler. Lor'lar; Büyük Lor ve Küçük Lor, olarak iki kol'a ayrılır. Büyük Lor boyu'na mensup kimselere Bahtiyarı'ler denir.
- **Lak 'lar, aynı zamanda Lek'ler olarak da bilinirler İran'da yaşayan bir grup insanın bulunduğu kavmin adıdır.



Şekil 27: Çift kenetleme tekniği ile oluşturulmuş tapestry dokuma örneğinin ön ve arka görüntüsü
(Kaynak: EMERY, 1994;81)



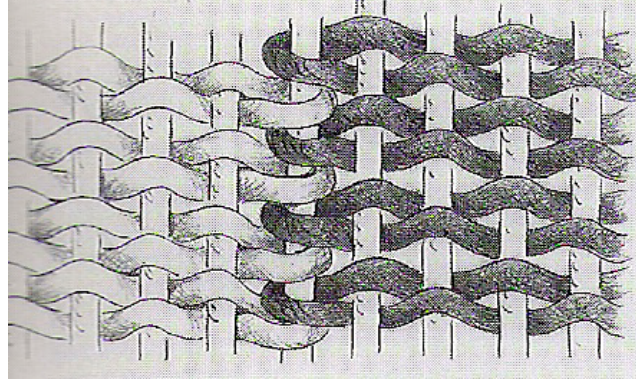
Şekil 28: Çift kenetleme tekniği ile yapılmış olan bahtıyarı kilim örneği
(Kaynak: ALBERS,1998; 80)

1.4.4. Zıt Yöndeki Atkı İpliklerinin Ortak Bir Çözüğü İpliğinden Geri Dönmesi İle Oluşturulan Dokuma Tekniği

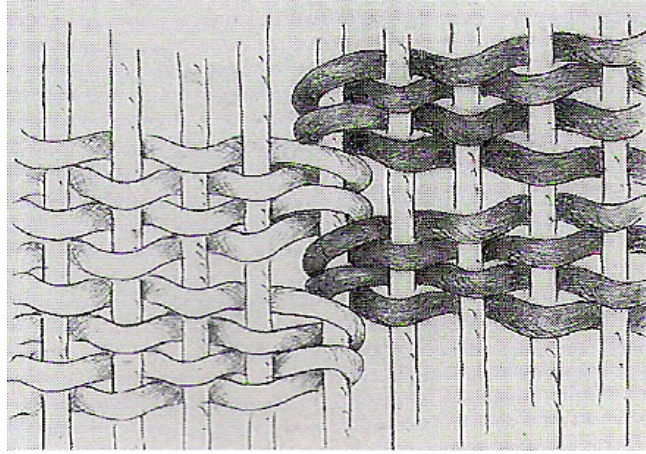
Bu işlem, zıt yöndeki atkılarının ortak bir çözgü etrafında sarılmasıyla oluşturulan birleştirme yöntemidir.

Mallet'e göre ; "Bazı problemlere yol açan terminolojik kullanımlarda tek kenetleme ve Dovetailing terimleri çoğu zaman birbirine karıştırılmaktadır. Hatta bunlar birleştirilerek hatalı biçimde tek bir yapıyı ifade eder biçimde kullanılmaktadır. Tek kenetleme tekniğinde atkılar üst üste gelerek bir

ya da birden fazla çözgüyü paylaşmaktadır. Oysa zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniğinde atkılar, çözgüler arasında birbirlerini çevrelemektedirler. Hiçbir tapestry yapısı her ikisini de içermez. Buna karşın zaman zaman böyle bir teorik yapı öne sürülmüştür. Bir diğer terminolojik problem hatalı tanımlama ya da adlandırma ile ilgilidir. Küçük delikli tapestrylerde tek bir çözgünün kalınlığı çoğunlukla hatalı bir şekilde Dovetailing diye tanımlanmıştır. Eğer çözgüler iki komşu renk alanlarından gelen atkılarla paylaşılırsa bu yapıya Dovetailing denir. Başka deyişle atkılarının birbirleri ile örtüşmesi gerekmektedir.”⁷¹

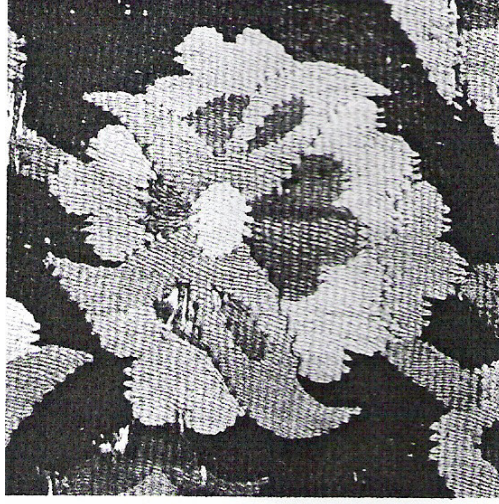


Şekil 29: Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniğinin 1/1 bağlantısının teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: ALBERS,1998; 80)



Şekil 30: Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniğinin 2/2 bağlantısının teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: ALBERS,1998; 80)

⁷¹ Mallet, a.g.e., s.81.



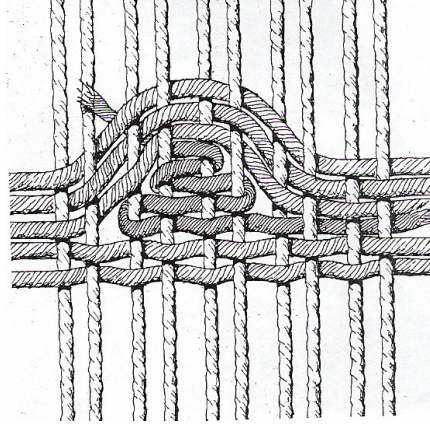
Şekil 31: Zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniği kullanılarak dokunan tapestry örneği
(Kaynak: HECHT,1989; 57)

1.4.5. Düzeltici Atkılar Tekniği

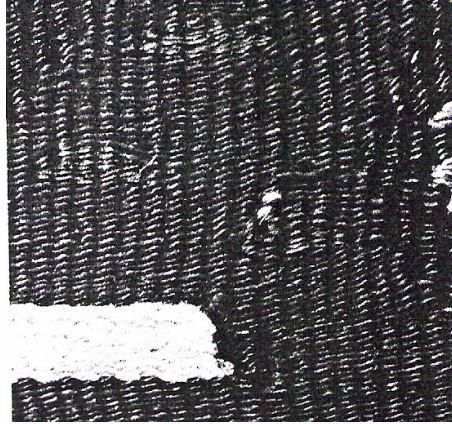
“Basit bir tapestry dokumasında atkılar birbirine paralel çözgülere dikeydir. Ancak bazı atkı iplikleri, kalın ya da düzgün olmayıp, atkı çizgisi formun kavisinden alçakta veya yüksekte kalabilir. Böyle bir durumda ek bir grup atkı sıkıştırılabilir. Düzeltici atkılar olarak bilinen bu işlem, teknik çözümlenin yanı sıra dokuma resimlerde dekoratif amaçlı olarak da kullanılmaktadır.”⁷²

Daha önceden sırasıyla atılmış atkı iplikleri sıkıştırılarak, üzerine ufak bir grup ek atkı ipliği atılarak tekrar sıkıştırılır. Daha sonra üzerine tekrar gereken renk atkı atılarak devam edilir. Ve bu şekilde atkı eklemesi kumaşın ön yüzünde bombeler meydana getirir.

⁷² Özay,2001,a.g.e.,s.35.



Şekil 32: Düzeltici atkılarla oluşturulan dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterilmesi
(Kaynak: ACAR, BALPINAR, 1982; 50)



Şekil 33: Düzeltici atkılarla oluşturulan tapestry dokuma örneği
(Kaynak: ACAR, BALPINAR, 1982; 50)

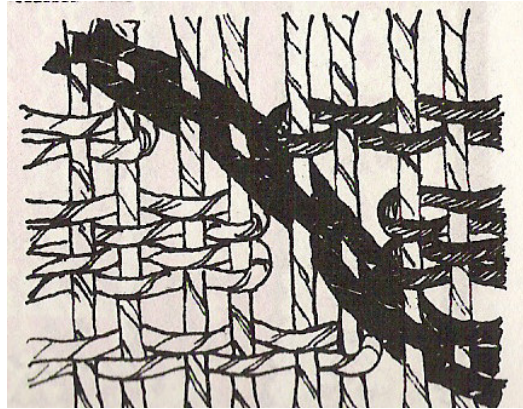
1.4.6. Eğri Atkılı Dokuma Tekniği

Lazy-Lines olarak da bilinen eğri atkılı birleştirme tekniği, aynı düzeltici atkılarda olduğu gibi, dokuma alanları arasına eklenen ipliklerdir. Atkılar arasındaki meydana gelen boşluklar ve iliklerin aynı renkteki bir iplik ile arada kalan çözümlere teker teker, yukarıya doğru dikey, çapraz veya enine sarılması ile oluşan bir tekniktir. Uygun renkteki atkı iplikleriyle, çalışılan alanda çoğunlukla net kesimler şeklinde görünür. Bunların her biri, üçgen, baklava ve eşkenar dörtgen gibi tipik kilim

şekillerini oluşturur. Bir alanın bu şekilde dokunduğuna ilişkin gözle görülen tek işaret, soluk ya da belirsiz çapraz çizgilerdir. Eğri atkılı birleştirme tekniği, her zaman çaprazdır ve her zaman atılan rengin içinde kullanılırlar; ayrı alanlar olarak renk oluşturmazlar. Bu teknik küçük kilimler hariç, büyük ebatta olan Navajo dokumalarında sıkça kullanılan bir tekniktir.

“Dokumacının farklı zamanlarda çözümlerini bitişik bölümleri üzerinde çalıştığı birçok Navajo kumaşının dokumasında belli belirsiz diyagonal iz ya da kırıklar gözükür; genellikle fazla aralıklı olmayan eğri atkılı dokuma tekniği, dokumacının atkının her geçişinde kenardan kenara uzanmak zorunda kalmadan geniş bir kumaşı dokumasını sağlar. Navajo, Zuni ve Mayo Kızılderili dokumacılar bu tip tekniği kullanan Güney Batı' deki tek yerlilerdir. Bu çizgilerin kullanımı 1700'lere kadar uzanmaktadır. Eğri atkılı dokuma tekniği, zeminin yanı sıra örnekler üzerinden de doğrudan geçiş yapılabilen bir tekniktir.”⁷³

Çağdaş dokumacılar, bu tekniğin hoş olmadığını düşünerek, kimi zaman uyguladıkları alanlarda onları gizlemeye çalışmışlardır. Bu teknik, dokumanın dış yüzeyinde iğne ile işlemiş bir görünüm izlenimi vermektedir. Bu konuda bilgisi olmayan kişiler ise, bu tekniğin dikiş tekniği ile yapıldığını düşünerek, ürünün onarımında kullanıldığını zannetmektedirler. Düz bir dokuma alanının zenginleştirilmesi için süsleme unsuru olarak da kullanılan bu teknik, gerek Ortaçağ da gerekse günümüzde pek tercih edilmemektedir.



Şekil 34: Eğri atkılı dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: AYTAÇ, 1982;71)

⁷³ <http://cumuseum.colorado.edu/Exhibits/ThreeCultures/glossary.html> Erişim:18.07.2006



Şekil 35: Eğri atkılı serbest dokuma tekniği kullanılarak oluşturulmuş tapestry örneği
(Kaynak: HECHT,1989; 194)

1.4.7. Sumak Tekniği

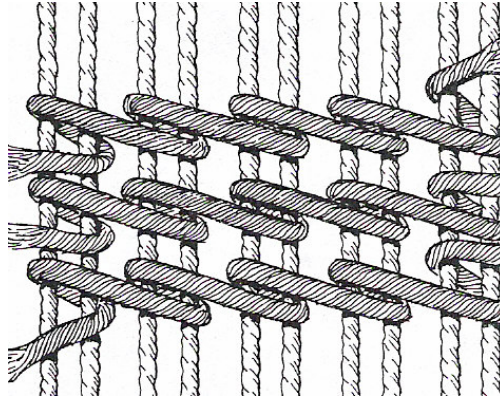
“Sumak sözcüğü, atkıların çalışma içerisinde yan ilerleme konumunda çözgü ipliklerine sarıldığı bir tekniği ifade eder. Aynı renkteki desen ipliklerinin çözgü çiftlerine devamlı olarak sarılması ile dokunur.”⁷⁴ Sumak sıraları genelde, bir ya da iki sıra düz dokuma zemin atkılarını ardı ardına gelecek şekilde oluşturulur. Bu destek ya da ilave atkı yöntemi sumak brokar diye adlandırılır. Temel atkılar olmadan kullanıldığında sumak tekniği kumaşın temel yapısına haline gelir. Sumak tekniğinde bu amaçla, belirli bir formül kullanılır. Örneğin Kafkasya sumağı dokumalarında, örme dizisi, ya da sırası sürekli olarak iki çözgü ipliğinin arkasından gelip, öne doğru ters bir şekilde sarıldıktan sonra, ikinci sırada birer çözgü kayarak aynı şekilde hareket eder.

Sumak düz de olabilir. Bu durumda her sıranın aynı yönde işlendiği ya da ters olduğunda ise her sıranın örme yönünün tersinde hareket ettiği anlaşılır. Sumak terimi aynı zamanda bu teknikle yapılan dokumalar için kullanılır. Bu tip dokuma Kafkasya ile ilişkili olsa da, sumak tarzı tekstiller öteden beri farklı bölgelerde görülmüştür. Kafkasya tipi sumak dokuma, tapestry de olduğu gibi farklı örnek

⁷⁴ Sharaf, a.g.e.,s.22.

alanları şeklinde kesintili atkılarla dokunur. Sumak ayrıca, Anadolu'daki ilk ilmekli dokumalarda görülen yapılarla ilişkilidir.

Sumak; temel düz sumak, balıksırtı sumak, balıksırtı atkısız sumak, ters sumak ve çapraz alternatif sumak olmak üzere beş farklı tekniğe sahiptir.



Şekil 36: Sumak tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: ACAR, BALPINAR, 1932;71)

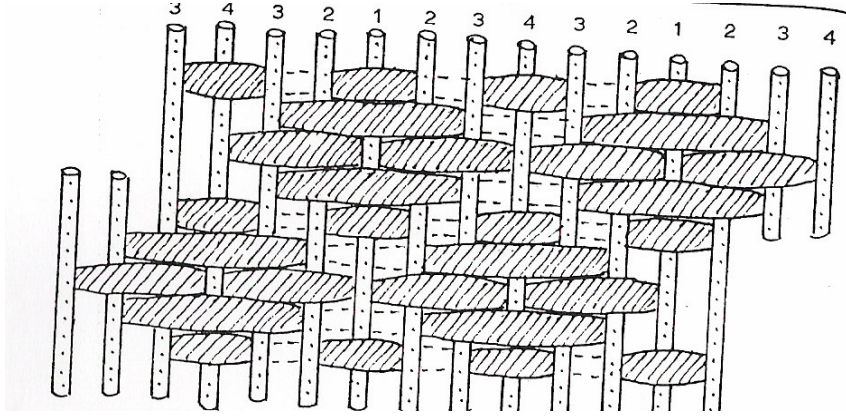
1.4.8.Dimi Tapestry Tekniği

“Tapestry prensibi, başka deyişle kesintili atkılardan oluşan dokunmuş bir tekstil, düz dokuma dışındaki yapılara uygulanabilir. 2/2 dimi bu amaçla yaygın şekilde kullanılan dokuma örgüsü olup, bu örgüler basit dimi ya da balıksırtı dimi olabilir. Burada atkı iki veya daha fazla çözgü üzerinden geçirilip, bir ya da daha fazla çözgünün altından geçirilerek diyagonal bir tümseklik oluşturur”⁷⁵.

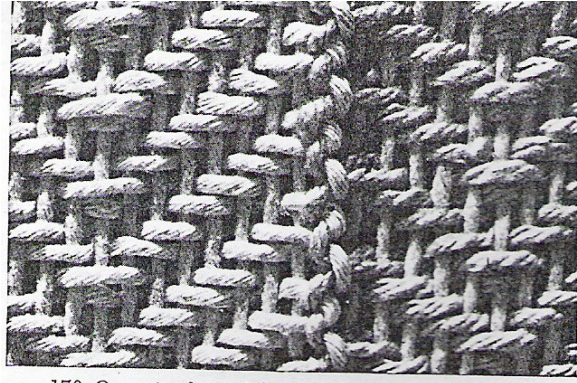
16. yüzyılda İran'dan Keşmir'e getirilen bu özellik, tanınmış Keşmir şallarının yapımında kullanılmıştır. Basit bir dimi ile dokuma, tam renk hattını oluşturmak üzere iki ya da dört çözgü ipliği gerektirmesi dışında düz dokuma tapestrye çok benzer.

⁷⁵ Collingwood, a.g.e.,s 181.

Dimi çizgileri ya da hatları balıksırtı ya da diyagonal olarak kullanılabilir. Bunlar, atkı boyunca renk bağlantıları yapabilir. Burada renk alanları dimi çizgilerini izleyerek sağ tarafa doğru eğimleşir. Üst yarıda ise dimi ters çevrilerek, renk bölgelerinin yer değiştirmesi sağlanmıştır. Bu tip, daha karmaşık bir dokumada tarak ya da aralıklar bir çubukla değil, parmakla kontrol edilir. Bu diminin tasarımın gerektirdiği yerde, ters dönmesi gerektiği ve dönüşün tekstilin eni boyunca yer almak zorunda olmadığı anlamına gelir. Böylece çok daha karmaşık tasarımlar dokunabilir. Dimi çizgileri, her bir motifin eksenine paralel gidebilir. Böylece motif daha da vurgulanmış olur.



Şekil 37: Dimi tapestry dokumanın teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: COLLINGWOOD,1993;182)



Şekil 38: Çift kenetleme tekniği ile birleştirilmiş dimi tapestry örneği
(Kaynak: EMERY, 1994; 107)

1.4.9.Kıvrık Atkılı Serbest Dokuma Tekniği

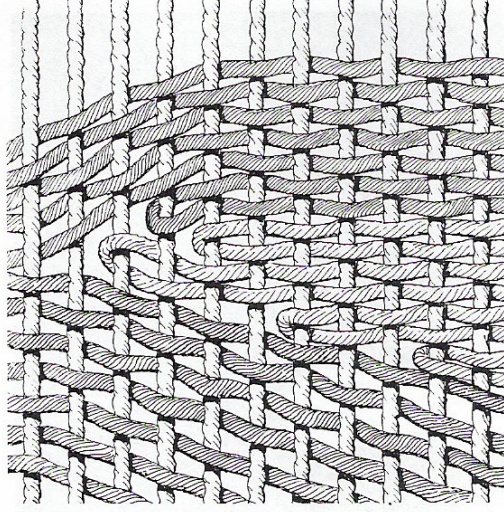
Diğer bir adı da “Egzantrik Atkı Yöntemi” olan kıvrık atkılı serbest dokuma tekniği, ilk koptik ustaları tarafından başarı ile kullanılmış olup, şekiller serbest çalışılarak oluşturulmuştur. Dolayısıyla, atkı çözgü ile dik açı oluşturmamaktadır ve atkı iplikleri önceden dokunan şekiller üzerine tam eğimler yaparak dokunur. Bu teknik oval, yuvarlak, organik motiflere bağlı olup canlı bir yüzeyin oluşmasını sağlar. Çoğunlukla bağımsız çalışan dokuma sanatçıları tarafından dokunan modern tapestrylerde bu teknik sık görölmektedir.

“Çoğunlukla serbest atkı adı verilen eğrilen ya da yamuk şekilde konumlanan atkılar tapestry tekniğinin geliştiği hemen her yerde görölebilmektedir. Bu yüzden bunlar, Antik Peru dokumalarında ve günümüz Polonya, İsveç ve Norveç tapestrylerde görölmektedir. Bunlar, Fransız tapestry ustaları tarafından “ressaut” ya da “crapaud” diye bilinir.”⁷⁶ Öte yandan bu yöntemi küçük ölçekli tapestry panellerinde tam olarak kullanan Kıptilerdir. Büyüteç ile bakıldığında, çözgü ile dik açı yaparak birleşen tek bir atkının olduğu pek görölmez. Uçlar, şekillerin dış hatlarını oluşturur. Zaten hareketli olan tasarımlara ek hareketlilik katan üç boyutlu ve tam bir özgürlükle alanların doldurulduğu bir tekniktir. Eğimli atkılarının dokumada dizilimleri sonucunda çözgü iplikleri dikeyden elle çekilir ve farklı gerilimlerin sonucunda bu şekilde eğri yapar. Bu özellik tapestrynin hareketliliğine kesinlikle katkı yapar. Yine de bu işlemin bilinçli şekilde yapılıp yapılmadığı tartışılır. Tapestryler dokunurken çözgü gergin tutulur. Böylece bu serbest atkılar, muhtemelen tapestry tezgâhtan alındığında ancak fark edilebilmiştir. Kilim dokuma alanında bu teknikten en çok yararlananlar günümüzde Sinneh olarak bilinen batı İran’da Sehne civarındaki topluluklardır.

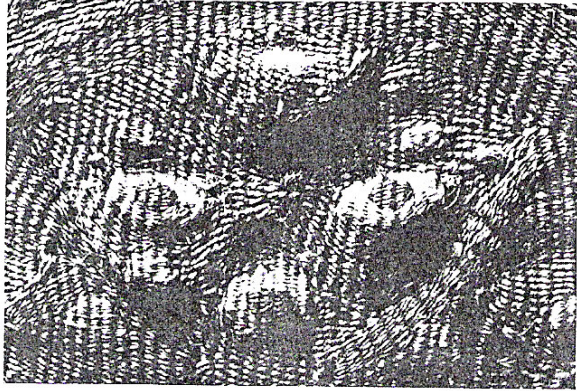
“19. yüzyılın sonlarında bazı battaniyelerde bulunan ya da farklı biçimlerde bir dizi diyagonal, zig zag ya da baklava veya balıksırtı örnekleri oluşturacak şekilde çözgüye dik açı yerine atkılarının verev yer aldığı çalışmalardır. Çözgü iplikleri genelde, normal dikey konumlarından dışarı doğru zorlandıkları için, battaniyenin kenarları kıvrım kıvrım, helezon şeklini alır. Bunlara ayrıca çekmeli ya da çekik çözgü dokuma adı da verilir.”⁷⁷

⁷⁶ Collingwood, a.g.e.,s.159.

⁷⁷ <http://cumuseum.colorado.edu/Exhibits/ThreeCultures/glossary.html> 18.07.2006



Şekil 39: Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğinin teknik çizim olarak gösterilmesi
(Kaynak: ACAR, BALPINAR, 1982; 49)



Şekil 40: Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniğiyle Peru'da yapılmış olan bir panelden detay
(Kaynak: EMERY, 1994; 83)



Şekil 41 13. yy' da Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniği ile ipek iplik kullanılarak dokunmuş tapestry örneği
(Kaynak:http://ndm.si.edu/exhibitions/selects/site/treasure_02.htmlErişim: 24.01.2007)

1.4.10 Gölgeleme Tekniği

İlk tapestrylerde birbirine paralel sıkı gölgeleme çizgileri bir renkten diğerine geçişi aşamalı hale getirmekte ve gölge oluşturmayı kolaylaştırarak çalışmaya üç boyutlu bir görünüm kazandırmaktadır. Bu yöntem, tekstil ya da kumaşta, ışık, gölge ya da kıvrım yansımaları yaratmaktadır. Özellikle yüzey görünümünde etkili olup, görüntüye derinlikli, heykelsi bir özellik katmaktaydı.

Başlangıçta tonları karıştırmak amacıyla kullanılan gölgeleme tekniği daha sonra üç boyutlu bir görünüm yaratmak için uygulanmış ve özellikle kostümlerin drapelerinde ve kıvrımlarında gölge etkisi için kullanılmıştır.(Şekil 44) Bu tekniğin kullanımı, tapestrylerin büyük ölçüde ilgi çekmesine ve kullanılan renklerin canlanmasına neden olmuştur.

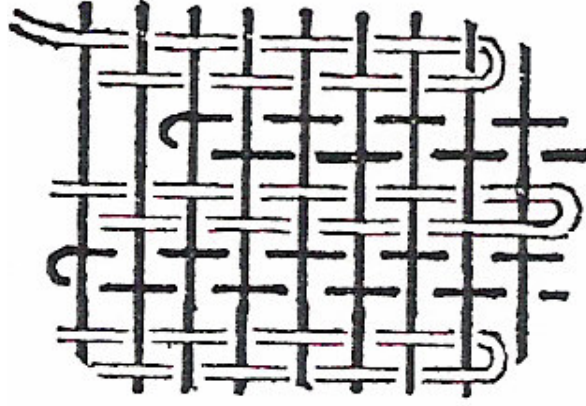
"15. yüzyılda panel boyama tekniğinin başarısından sonra patronlar tapestrylerin yağlıboya resimlere daha fazla benzemesini istemeye başlamıştır. 16. yüzyıl başlarındaki gölgeleme yöntemi denemeleri özellikle üç boyutlu formun aktarılması yönünde özel bir işlev görmüştür. Bunların kullanımı öylesine etkili olmuştur ki yaratılan eserler resimden ziyade bir heykeli andırır hale gelmiştir. Kabul

edilen bir formüle göre sistematik şekilde aralıklı yapılan gölgelemeler heykelsi kıvrımları inandırıcı biçimde aktarabiliyordu. Bu yanılsama başka deyişle resmin üç boyutlu, heykelsi izlenimler kazanması Ortaçağ'da gölgelendirmenin etkin kullanımının son aşaması olmuştur.”⁷⁸

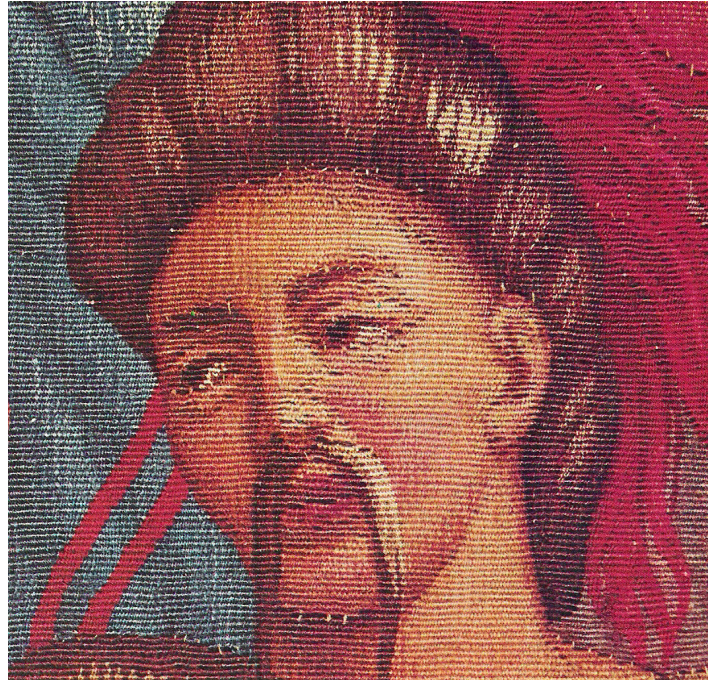
“16. yüzyıl sonlarında tapestrylerde renk dereceleriyle sağlanan resimsel etkiler ve resimsel modellemeler görülmeye başlanmıştır. Dokumacılar, çalışmalarında resimsel bir ince ayrımı ya da fırça darbesini taklit etmek istemişlerdir. 17. yüzyıldan itibaren 90 santimetre dâhilinde çeşitli renkleri karıştırarak daha belirsiz renk geçişleri elde edilmiştir”⁷⁹. Ayrıca renk bitişimleri, zıt yöndeki atkılarının tek bir çözümlenmiş ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan dokuma tekniği gibi karmaşık yöntemlerle sağlanmıştır. Gölgeleme artık etkisini yitirerek giderek kaybolmaya yüz tutmuştur. Sonuçta tapestry ayırt edici özelliğinin bir bölümünü kaybetmiştir. Şekil 43’ de 18. Yüzyıla ait Beauvais tapestry de çeşitli renk ve gölgelerin belli belirsiz karışımı ile insan teni tonları ve yüz konturları tıpkı bir fotoğraf ta ki gibi aktarılmaya çalışılmıştır. Giysilerde gölgeleme tekniğinin kullanımı temelde dekoratif bir işlev taşımaktaydı.

⁷⁸ Bennett, a.g.e., s.12.

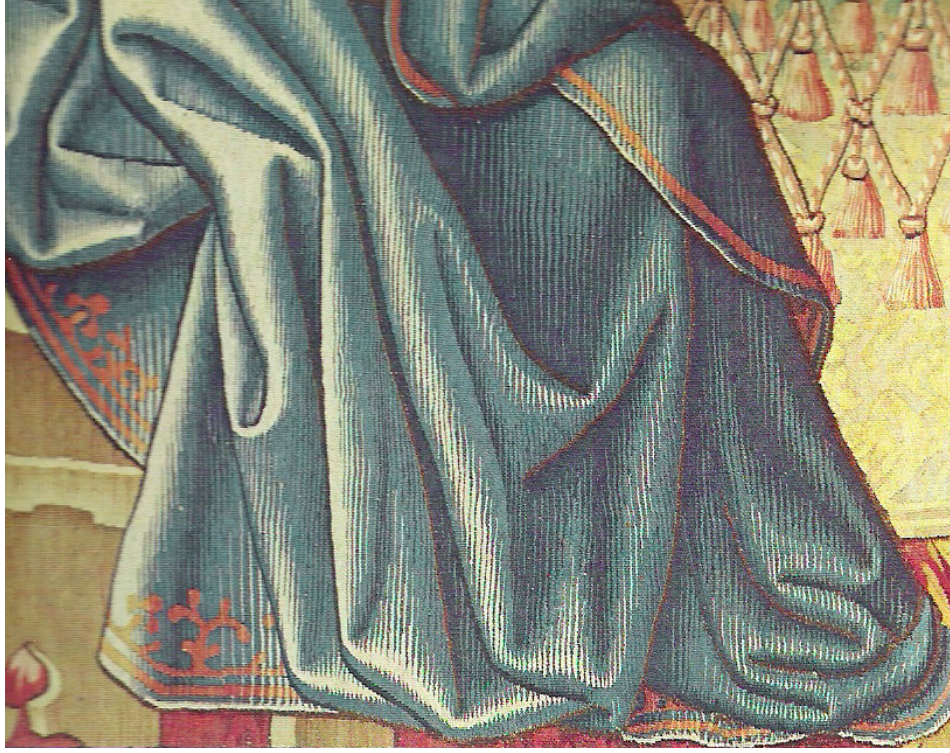
⁷⁹ Y.a.g.e.,s.12



Şekil 42: Gölgeleme tekniğinin teknik çizim olarak gösterimi
(Kaynak: GEIJER1979;46)



Şekil 43: 1720 yılında Beauvais Atölyelerinde gölgeleme tekniği
kullanılarak yapılan 'Audience of the Chinese Emperor' adlı
tapestryden bir detay
(Kaynak:BENNETT1989;23)



Şekil 44: 1510 yılında Brüksel’de yapılan ve gölgeleme tekniği kullanılan “Scenes From The Life Of Christ” adlı tapestryden bir detay (Kaynak: BENNETT, 1989;23)

1.5 Tapestry Yapımında Kullanılan Tezgâh Tipleri ve Tezgâhın Orijini

Tapestrynin tarihsel gelişiminde ilk olarak, küçük boyutlu dokumalar yapılmış ve daha sonra bunlar geliştirilerek beş altı metre uzunluğunda olabilen büyük ebattaki dokuma parçalar üretilmiştir. İlk olarak basit bir mekanizma ile başlayan tapestry serüveni giderek endüstrileşme sürecine girdiği için dokumaları daha gergin tutacak ve üretimi hızlandırma da yardımcı olacak çerçeve ve tezgâh gereksinimi ortaya çıkmıştır. Tapestrylerin yapımında prensipte aynı çalışan dikey ve yatay olmak üzere iki tip el tezgâhı kullanılmıştır. Birincisinde çözümler tezgâhta dikey konumda ikincisinde ise yatay konumda gerilip yerleştirilerek dokuma işlemine başlanılmıştır. Bu bölümde ilk el tezgâhının ortaya çıkışı ve üretimdeki gelişmeler sonucunda farklı türdeki tezgâhlara ihtiyaç duyularak kullanılmasından bahsedilerek

tapestry dokumacılığında tezgâhın önemi ve gerekliliği göz önüne alınarak tezgâhın gelişimi ve orijini irdelenerek anlatılmaya çalışılacaktır.

Başlangıçta dokuma işlemi basit araçlarla yapılıyordu. Muhtemelen kamış ya da çalılar yere seriliyor ve bunların üzerine örgü şeklinde daha ince bitki lifleri kat kat yerleştirilerek dokuma işlemi oluşturuluyordu. Basit dokuma işlemi yalnızca parmaklarla yapılmasına karşın, dokuma geleneği olan hemen her kültür ipliklerin ara geçişlerini, başka deyişle dokunmasını basitleştirecek bir çeşit çerçeve ya da tezgâh icat etmiştir.

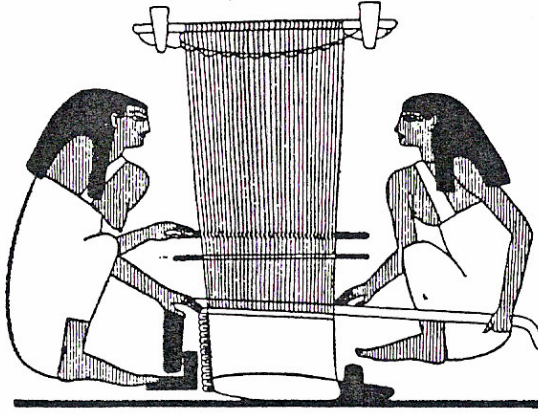
İnsanoğlu ilk olarak, birbirlerinden belirli mesafede yetişen iki ince ağacı kendilerine tezgâh formu oluşturması için kullanmışlardır. *“Dokumacılar, uzunlamasına şeritler olan çözümler için çok daha esnek malzemeler seçmeye başladığında dokuma sırasında çözgü uçlarını sıkı tutacak bir alete ihtiyaç duydular. “İlk basit tezgâh, büyük bir ihtimalle aralarında bir dizi bitki lifinin gerildiği iki sopadan ibaretti.”⁸⁰*

Dokunmuş en eski tekstil ürünleri, ağaç dallarının çapraz bağlanmasıyla elde edilmiş çadır iskeletlerinin üzerini örtmede kullanılıyordu. Aynı zamanda zemin örtüsü olarak işlev görecektir şekilde mekânın iç kısmında yere de serilebiliyordu.

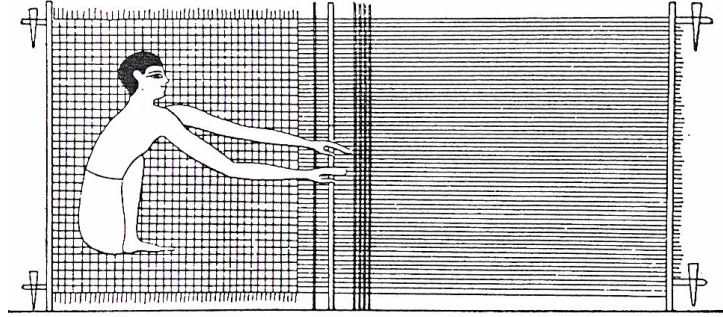
Daha sonra ilkel tezgâhların daha gelişmiş bir türünü, *“çerçevesiz yatay yer tezgâhını oluşturmuşlardır. Bunun ilk belgesi Mısır’da hanedanlık öncesi döneme ait çömlekler üzerindeki bir çizimde görülmektedir. Bu çömlek şimdi Londra ‘da Petrie Koleji Müzesindedir ve Baderi’de 3802 numaralı kadın mezarından çıkarılmıştır. İç tasarım krem ve ya kırmızı renkte olup belirgin bir şekilde “yer tezgâhını” göstermektedir. Atkı iplikleri dört köşede bulunan dört kazığa bağlı olan çözgümlere bağlanmıştır. Üç çözgü bu tezgâhın merkezinden geçer. Bu da tek ve çift atkı iplikleri arasındaki bölüm hattını gösterir. Sağdaki üç hat çapraz geçen üç ilmeği temsil eder. Tezgâhın hemen yanında muhtemelen tarak olan bir alet bulunmaktadır. Yukarıda da iki kişi bir kutuptan dokulu kısmı çeker durumda gösterilmiştir. Bu tür tezgâhlar sökülüp monte edilmesi bakımından, muhtemelen göçer insanlar tarafından kullanılmıştır.”⁸¹*

⁸⁰ Held, a.g.e., s.6.

⁸¹ Özay, *Mısır Tekstilleri*, 1996,s.26



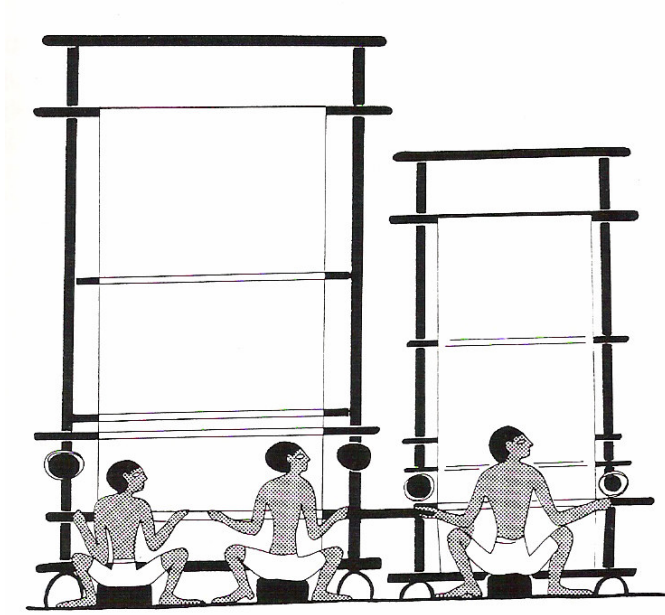
Şekil 45: M.Ö. 1900 'de Beni Hasan'da bulunan kuşgözü izlenimli iki dokumacı tasvirli yatay tezgâh çizimi
(Kaynak: GEIJER,1979; 26)



Şekil 46: M.Ö.1900'de Beni Hasan'da bulunan tek dokumacı tasvirli diğer yatay tezgâh çizimi
(Kaynak: GEIJER.1979; 26)

Mısır'da iki tip tezgâh kullanımı olduğu sanılmaktadır. Birincisi az öncede bahsettiğimiz gibi yatay yer tezgâhı, diğeri ise dikey çerçeveli tezgâhtır. *“Muhtemelen bu model Yakın Doğu'dan, Çin'den alınmıştır. Her ne kadar kullanım alanı bakımından halı ve kilim üretimine uygunsu da, bu tezgâh türünün yaygın biçimde kullanıldığı ve hatta yatay tezgâhın yerini aldığı söylenebilir. Dikey tezgâh, 18. Hanedanlık Theban Dönemi'ne ait mezarların üç tanesindeki resimlerde görülmektedir. Atkı iplikleri iki çözüğü üzerine uzanmış ve dikdörtgen bir ağaç*

çerçeveye tutturulmuştur. Çizimde görüldüğü kadarıyla dokuyucu, tezgâhın ön alt kısmına oturmakta ya da diz çökmektedir.⁸²



Şekil 47: 18. yüzyıl kayıtlarına göre Mısır'da 104 nolu mezar duvarında bulunan dikey tezgâh çizimi (Kaynak: HECTH; 11)

Tapestry, karmaşık, resimsel v.b.etkileri taşımaktaysa da çok basit tezgâhlarda dokunabilen ürünlerdir. Bu amaçla, hem yatay hem de dikey tezgâhlar kullanılmaktadır.

“Dikey olan ilk dönem tezgâhları iki tane dikey tahta çubuk ile bir yatay çubuktan oluşan ve yatay çubuğa çözümlerin bağlandığı tezgâhlardır. Daha sonraki tezgâhlarda ise, ağır çubukların malzemesi demirdir ve ilk dönem tezgâhların bir türevidir. Bu tezgâh M.Ö. 1500 'den itibaren Mısır'da kullanılmıştır. Yatay ya da yer tezgâhi da Çin, Japonya, Güney ve Kuzey Amerika'nın yanı sıra Mısır'da da kullanılmıştır.”⁸³

Avrupa'da her iki tip tezgâhta da resimli dokuma üretilmiştir. O dönemlerde, Fransızca sözcükler olan Haute -Lisse dikey tezgâh ve Basse -Lisse ise yatay tezgâh olarak bilinirdi.

⁸² Y.a.g.e.,s.27

⁸³ Harris,a.g.e. ,s.26.

“Dikey tezgâhta dokuma ustası, dokuyacağı tapestrynin tasarımını önce büyütür, daha sonra renk kodlu bir çizimi olan eskizini oluştururdu. Bu eskiz dokumanın önündeki duvar üzerinde asılı durur ya da gerektiğinde çözüğünün altındaki zemine yerleştirilirdi. Gerek dikey gerekse yatay tezgâhlar birkaç ustanın yan yana tekbir ürünü dokumasını sağlamıştır. Tapestry, uzun süren ve yoğun emek isteyen bir dokuma olduğu için, aynı anda birden fazla dokumacının çalışması ile özellikle zamandan tasarruf edilmiştir. Son derece detaylı Avrupa tarzı resimli tapestrylerde bir dokumaçı ustasının dokuduğu alan her ay için bir metre kare idi. Bu da o dönem için olağan dışı bir durumdu.”⁸⁴

Her iki tip tezgâhta da dokuma işlemi aynı şekilde yapılmaktadır. Çözüğelerin gerilerek çok ağır iki silindire sarılan, Eski Mısır tezgâhları günümüzde kullanılan tezgâhların ilk versiyonlarını oluşturmaktadırlar.

“Kuzey Amerika ‘da Navaholu kadın dokumacılar ve Hoppy’li erkek dokumacılar dikey tezgâh kullanırlardı. Biten parçanın maksimum uzunluğu tezgâhın yüksekliği ile belirlenirdi. Dokumacı, tezgâhın alt kısmından başlayarak yukarıya doğru çalışırdı. Araştırmacı yazar Reichard, Navajo dokumacının simetri sağlayacak şekilde çözüğü yukardan aşağıya doğru döndürmesinin, yaygın uygulama olduğunu belirtmiştir. Basit Navaho tezgâhına parçalar eklenerek daha karmaşık dokumalar elde edilebiliyordu.”⁸⁵*

“Nijerya’daki Yoruba Kadınları, benzer bir tezgâhta bazen ipekle karışık pamuk kumaş dokumuşlardır. Bu tezgâhların 1000 yıl önce batı Afrika’ya yapılan Yoruba göçünden beri kullanıldığı söylenmektedir. Dikey tezgâh eve yerleştirildikten sonra ön tarafa küçük bir delik açılarak dokuyan kişinin bacakları buraya yerleştirilirdi. Böylece rahat bir oturma pozisyonu elde edilirdi. Navajo kadınları ise bacaklarını bir tarafa çekerek otururlardı. Bu dokuma tarzı, Asya’ da ki bazı kadın dokumacıların tarzına benzemektedir. Türkiye ve İran’da dikey çubuklarla donatılan delikler şeklinde aralıklı çözüğü çubuklarının yer aldığı köy tipi dikey tezgâh, düz dokumalar ve düğümlü kilimlerde kullanılırdı.”⁸⁶

Bir başka ev yapımı tezgâh da, çözüğü ağırşaklı tezgâhtır. Bu tezgâh Antik Yunanistan ‘daki “ Penelope” adı verilen tezgâhtır. M.Ö. 6. ila 4. yüzyıllar arasındaki birçok resimli vazoda görüldüğü gibi tezgâhtaki çözüğü üstteki bir çubuktan iplik iplik aşağıya sallanır ve gerilimi sağlamak üzere taş ya da kil parçaları ile ağırlık yapılarak gerdirilirdi. Ağırşaklı dokuma tezgâhlarının ilk örneklerinden olan bu tezgâh, paralel, uygun iki dal arasındaki çucuğa bağlanarak sarkıtılan iplerin taşlar yardımı ile gergin tutulması sağlanırdı. Yunan örneğindeki tezgâh çerçevesi eğilimli yapılarak çözüğünün gerilimi arttırılırdı. *“Bu sistem günümüzdeki jakar sistemli tezgâhların gücü ipliklerine ağırlık ve gerginlik veren sistemin kökenidir.”⁸⁷* Çözüğü ağırşaklı tezgâh birkaç küçük değişiklikle günümüzde Kuzey Batı Amerika Birleşik Devletleri’nde ve İspanya’da Salish ve Chilkat kabileleri tarafından hala kullanılmaktadır.

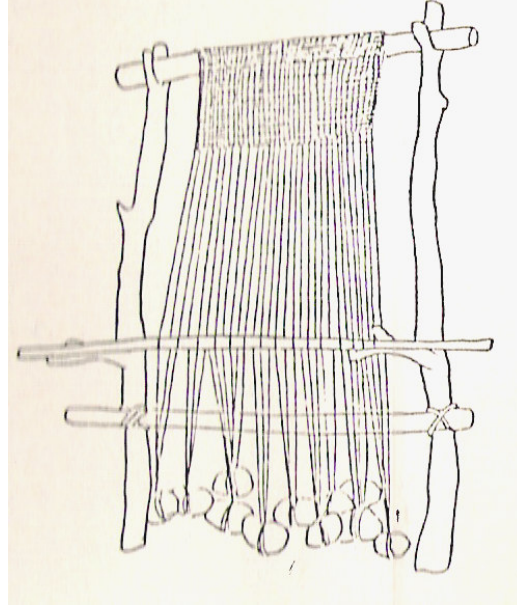
⁸⁴ Y.a.g.e., s.26

⁸⁵ Phillips, a.g.e., s.20.

*Hoppy: Kızılderililerde erkek dokumacılar verilen ad

⁸⁶ Sharaf,a.g.e.,s.19

⁸⁷ Aydın Uğurlu, **Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı**, İlgı Dergisi, Kasım, 1985, yıl:19,sayı:43,s.16



Şekil 48: Penelope tezgâhının şematik görünümü
(Kaynak: UĞURLU,1985;16)

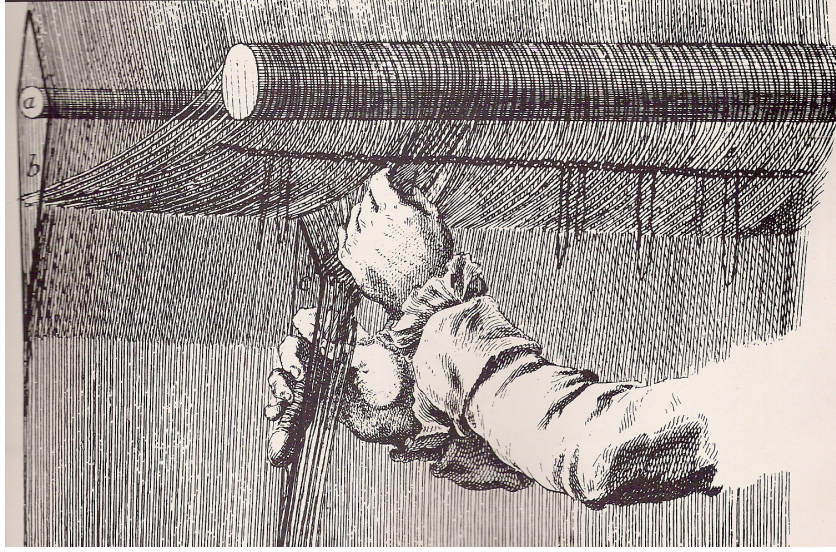
İran' da, Tebriz ' de bulunan Bünyan tezgâhı diye de bilinen bir başka dikey tezgâhta benzer yapıya sahiptir. Ama yapılan iş, tezgâh yüksekliğinin iki katı olarak daha uzun olabilir. Çünkü çözü, kesintisiz ipliktir ve tezgâh etrafında hareket ettirilebilir. Türkiye'de Isparta tezgâhı denilen makaralı tezgâh, halı üretim merkezlerinde ve atölyelerinde kullanılmaktadır. Bu tezgâhlarda oluşturulan çözü ipliklerinde maksimum uzunluk yoktur. Çünkü dokunmamış çözü ipliğinin makaranın üst kısmına sarılır ve çalışma ilerledikçe makaradan çözü olarak kullanılmaktadır.

"Avrupa 'da klasik resimli tapestry amaçlı kullanılan tapestry tezgâhlar bu kategoriye girer. Aynı tip tezgâh kuzey Afrika'da Berberi kadınları tarafından düz dokumaların yanı sıra ilmekli kilimler için de kullanılmaktadır. Tek eleman şeklindeki çubuk duvara bağlanarak sabitlenir. Duvara dayanan dörtkenarlı çerçevesi olan bir yan tezgâh Anadolu 'da ve Güney Amerika' da Peru'dan Bolivya 'ya hatta Şili'ye kadar her yerde kullanılır. Bu tezgâh, Navajo yerlilerinin dikey tezgâhı ile aynı özelliktedir. Ama dikey elemanlar Navajo tezgâhları gibi sabit destekli değildir. Böylece gerektiğinde tüm tezgâhın taşınması sağlanır. Güney ve Orta Amerika' da zarif tekstillerin yapımında kullanılan arkalı tezgâh çok basit yatay ya da yarı dikey bir tezgâhtır. Albers; Japonya, Malaya, Çin, Burma, Tibet, Peru, Guatemala, Meksika ve Asya'nın bazı uzak bölgelerinde bunun kullanıldığını belirtir."⁸⁸

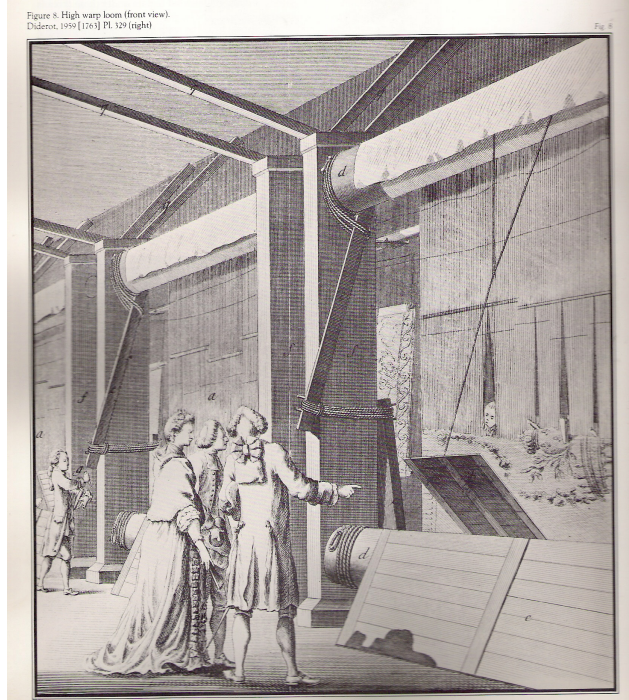
⁸⁸ Sharaf,a.g.e.,s.19

Tapestryler, aralarında en basiti de dâhil olmak üzere her çeşit boydaki çerçeveli tezgâhlarda dokunabilmektedirler. Tapestryler, genelde dokundukları donanımın tipine bağlı olarak iki gruba ayrılır. Birinci tip tapestryler, yatay çözümlü tapestryler ya standart yatay tezgâhta ya iki ya da dört çerçeveli tezgâhta dokunur. Aynı tipte tezgâhlar diğer düz dokuma ürünlerinde de kullanılır. İkinci tip tapestryler ise, dikey çözümlü tapestrylerdir ve dikey iki çerçeveli tezgâhta ya da tek dikey çerçeveli bir tezgâhta dokunur. Temel yapı düz dokuma olduğu için yalnızca iki çerçeve gereklidir. Çok basit ya da küçük projelerde çerçeveler kullanılmaz. Çerçevelerin yerine parmakların becerisi devreye girer. Dikey ve yatay çözümlü dokuma tekniği arasında farklılıklar yer almaktadır.

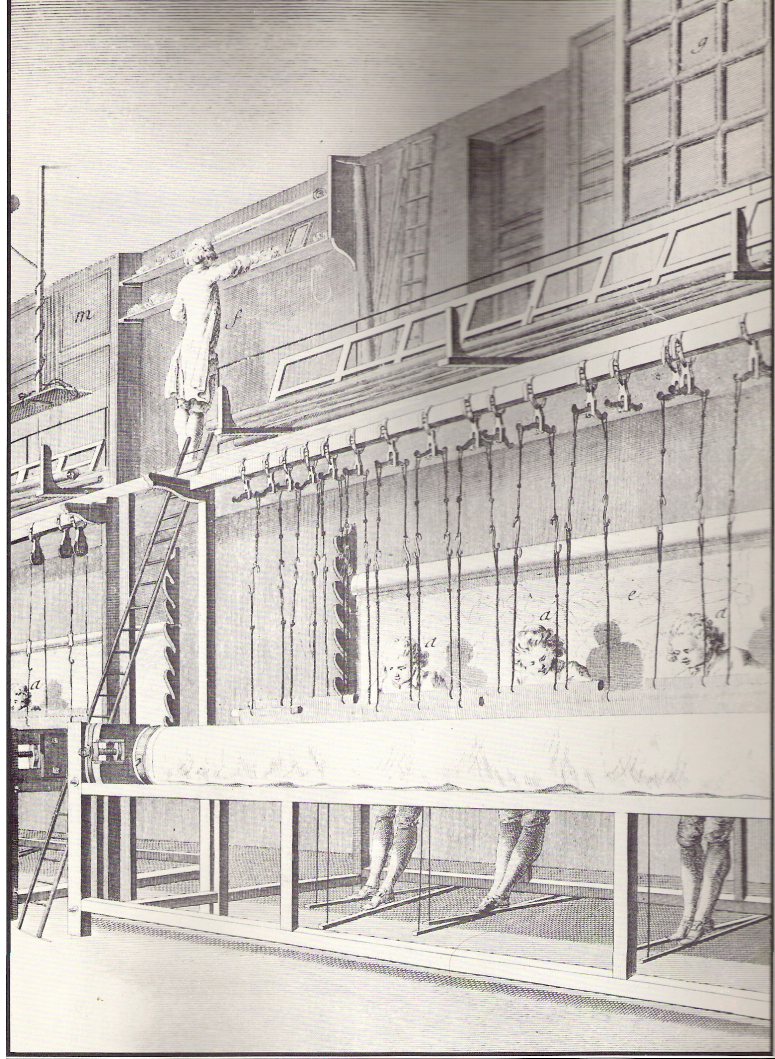
Yatay ve dikey tezgâh tipleri 14. yüzyılda kullanılmıştır. Dikey tezgâhta iplikler dokumacının önünde dikey olarak gerilmiştir. Tefeyi oluşturacak şekilde ardışık dizilen iplikleri kaldıran çerçeveler de kullanılmaktadır. Yatay tezgâhta ise çözümlü iplikleri yataydır, çerçeveler pedalla değiştirilir. Aslında bu iki tip tezgâhta temelde aynı tip dokumalar ürettiyordu. Kullanım farklılıkları esas olarak, bobin geçişini sağlamak için ardışık çözümlü ipliklerini ayırma ve aynı zamanda örneğin ya da desenin kâğıttan dokumaya aktarılması biçimiyle ilgili idi. Dikey tezgâhtaki dokumacı, atkı atımı sırasında bir elini kaldırıp, gücülerini geriye doğru çekerek çözümlü ipliklerinin arasından atkı ipini tek tek geçiriyordu. Ardışık sıralı gelen iplikler çözümlü tezgâha yerleştirildiğinde oluşturulan daha sıkı düzlemde yerinde kalıyordu. Sonra dokumacı, bobinini oluşan açıklıktan geçiriyordu. Gücüler serbest kaldığında ya da bırakıldığında aralarından geçen çözümlü sabit ipliklerin ötesinde ilk yerlerine dönüyordu. Dokumacı, sonra bobinini zıt yönde bu ikinci aralıktan geçiriyordu. Bu konumda hafifçe önde kalan sabit iplikleri çekerek geçişi kolaylaştırıyordu. Sonraki geçişi yapmak için gücülerini tekrar çekiyordu. Her geçiş sonunda parmak tırnakları ile ya da bobinin sivri ucu ile tamamlanan yerde toplanan küçük atkı miktarını sıkıştırıyordu ve her birkaç geçiş sonunda tarak dişli bir alet yardımı ile yeni oluşturulan bölümü sıkıştırıyordu.



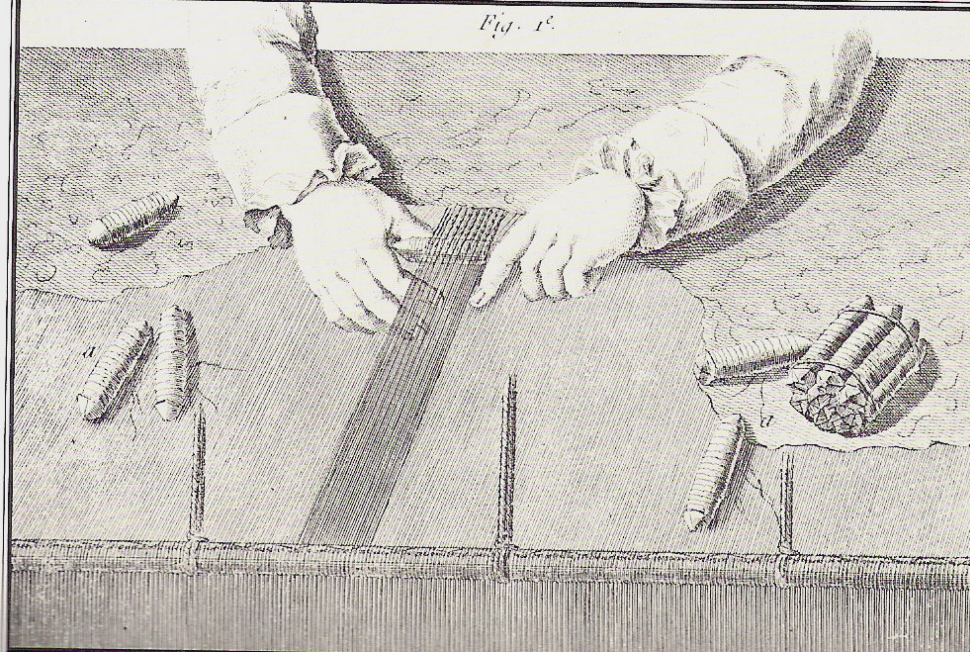
Şekil 49: Dikey tezgâhta açılan ağızlıktan atkı ipliklerini geçirmekte olan bir dokumacının tasviri (Kaynak: BENNETT,1989;13)



Şekil 50: Tapestry yapımında kullanılan Dikey tezgâh (Haute-lisse) (Kaynak: BENNETT,1989;12)



Şekil 51: Tapestry yapımında kullanılan Yatay tezgâh (Basse-Lisse)
(Kaynak: BENNETT, 1989; 14)



Şekil 52: Yatay tezgâhta dokuma yapan dokumacı tasviri
(Kaynak: BENNETT,1989;15)

“Yatay tezgâhtaki dokumacı da, temelde aynı şekilde çalışıyordu. Yalnızca tek farklılık çözümsünün pedallara eklenen iki çubukla kontrol edilmesidir. Dikey tezgâhın dokumacısı tezgâhının ön tarafına doğru yürüyerek işlemin nasıl geliştiğini inceleyebiliyordu. Yatay tezgâhın dokumacısı ise dokumasının ön tarafını görmek için küçük bir ayna kullanıyordu. Fakat dokuma tezgâhta eskiz ya da örnekle yüz yüze durduğu için yapılan işi doğrudan göremiyordu. Bu yüzden birçok tapestry dokumacısı dikey tezgâhi tercih etmiştir. Çünkü dikey tezgâhlarda tezgâhın arkasından dolaşarak çalışmanın nasıl gittiğini görebilmek yatay tezgâhlardaki izlemeye nazaran daha kolay bir işlemdi. “1757’de Fransız mühendis Jacques de Vaucanson dokumacının çalıştıkça ön tarafı görebilmesini sağlayan dik durumda salınabilen yatay tezgâhi daha da geliştirmiştir. Daha sonra ise Joseph Marie Jacquard tarafından biraz daha değiştirilerek geliştirilen yatay tezgâh yapılmıştır.” Dikey tezgâhta çalışan dokumacı, arkasındaki duvarın üzerine dokunacak çizimi asıyor ve göz kararı ile görüntüyü kâğıttan boş çözüme aktarıyordu. Sonuçta aynı örnek tapestry şeklinde taşınmış oluyordu. Çözümdeki konturları belleğinde tutarak çiziyordu. Yatay tezgâhta çizim doğrudan çözgü altına yerleştiriliyor, gergin ipliklerin arasından şekil görülebiliyordu. Bu durumda dokumacı, basit şekilde örneği bobinleri ile izliyordu. Tapestry yatay tezgâhtan alındığında, bir anlamda baskı sonrası nasıl kâğıt şablondan çıkarılıyorsa eskizin yüzünden adeta sıyrılarak çıkarılıyordu ve nasıl ki baskı ters yüz edilip çıkarılıyorsa ve düz olarak kullanılıyorsa aynı şekilde tapestry, örneğin yönünde ters çevrilip asıl yüz olarak kullanılmaktadır.”⁸⁹

Yatay tezgâhlarda dokuma amaçlı eskizler kompozisyonu tersten göstermek zorunda idi. Dikey tezgâhlarda ise eskizdeki örnekle tapestry deki örnek dokuma

⁸⁹ Cavallo, a.g.e., s.18

sırasında asla yüz yüze gelmiyordu. Dolayısıyla da eskizdeki kompozisyonun ters yüz edilmesi gerekmezdi.

Bazı dikey tezgâhlarda sopaları destekleyecek çözümlü büyüklüklerinin dağılımı ya da kapasitesi gücü seçimini en uygun hale getirmiştir. Burada gücünün temel amacı, en boyunca çözümlerin düzenli bir şekilde yan yana getirilmelerini sağlamaktır.

“Dikey tezgâh, gücülerin çözümlü ipliklerinin içinden geçtiği yukarı-aşağı, hareket ettirildiği bir çift pedal ile donatılmıştır. Bu pedalların yardımı ile açılan ağızlıktan atkı iplikleri el ile atılmaktadır. Tapestryde, düz kumaş dokuma da olduğu gibi atkı iplikleri her geçişte, bir alt bir üst çözümlü iplikleri arasından geçerek, her geçiş sonunda atkılar, tarak, sopa v.b. aletlerle gergin şekilde sıkıştırılırdı. Sivri uçlu tarak ya da normal bir tarak aynı işi gören aletlerdir. Tapestry tezgâhları nadiren de olsa tarak taşırlardı. Tezgâhlarda bulunan bu taraklar atkı ipliklerini aynı el ile yapıldığı gibi sıkıştırıp düzenli bir hale getirirlerdi.

Bu tip tezgâhlarda dokuma yaparken atkılar mekik yardımı ile atılırken, tapestry dokumada kısa mesafeli kullanımlar için mekik, fazlasıyla ağır ve kullanışsızdır. Tapestrylerde çok sayıda atkı rengi kullanıldığı için, her birinin taşıyıcıları büyüklük olarak sınırlı olmalıdır. Birçok dokumacı, ipliğin düğümünü yapar ve özel tapestry bobinlerini sarar ya da çeşitli uzunluklarda olabilen ağ mekiklerini kullanır. Kurşun kalem açacağı ile uçlardan keskinleştirilen dört bir inçlik tahta kamaların dört ile beş inçlik uzunlukları da bu amaçla kullanılır.⁹⁰

“14. yüzyıl Avrupa tapestryleri inç başına yaklaşık 12 inç olmak üzere, başka bir deyişle 1 santimetreye 5 iplik düşecek şekilde dokunurdu. Yün ya da ketenden yapılan güçlü çözümlü iplikleri santimetre başına 3 ila 12 arasında değişebilir buna karşın normalde 20 den az olarak yapılmaktadır. Yaklaşık olarak santimetre başına 8 civarındadır. 19. yüzyıla doğru, Beauvais’da ki saraya ait Fransız fabrikası santimetreye 10–16 iplik düşecek şekilde tapestry üretiyordu. Çin, ipek tapestryleri normalde santimetreye 24 iplik düşecek şekilde kullanmaktaydı. Tapestrylerin yüzey dokusu, ipek, yün, keten, pamuk ve metalik olarak kullanılan malzeme ile belirlenmekteydi.”⁹¹ Buna bağlı olarak çözümlünün kalınlığı dokumanın kalınlığını belirleyen bir faktördü.

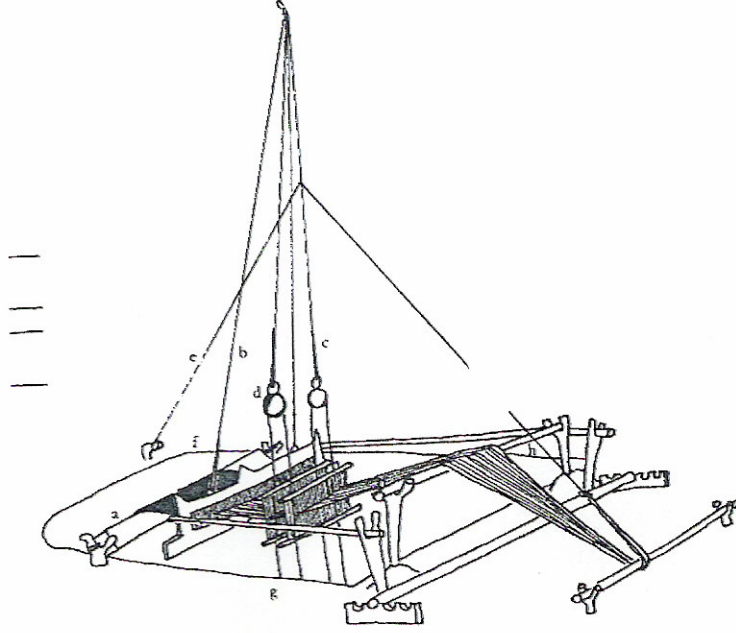
Tapestry yapımında kullanılan alttan ayak pedallı yatay tezgâhlar daha karışık tezgâhlar olup, gücü çubuklarını kaldıran ve aynı zamanda tarak çaprazını açan çerçevelere sahipti.

“Sabit pedallı tezgâh yatay tezgâh olup, “Hindu tezgâhı” diye anılır burada tarağı açmak için elle çalıştırılan basit bir makara sistemi mevcuttur. Bu tezgâh bir duvar üzerine yerleştirilir. Boşluk bölümüne tezgâhın ayak pedalları ve dokumacının ayakları yerleştirilir. Arkeolog Albert Le Coq, bu tezgâhın doğu Türkistan’da da görüldüğünü belirtmiştir. Yatay pedallı bir tezgâhta Afrika’ da da kullanılmaktadır. Akdeniz’de, Doğu Avrupa’da ve Tunus’ta erkekler tarafından kullanılmıştır ve atölye koşullarında mergoums ve diğer brokarlı yün halı ve kilimler dokunmuştur. Afrika’nın diğer bölümlerinde pamuk kullanımı yaygın olup, dokuma amaçlı pamuk dokumacılık pek çok kültürde gelişmiştir. Dar yatay pedallı tezgâhlar çözümlünün yere paralel şekilde kullanıldığı aletler olup kente** kumaşı yapımı için Gana’da Ashanti toplumu tarafında geniş ölçüde kullanılmaktadır. Yatay çubuklu tezgâhlar Nijerya’da Dakakari Edo, Egba, Gbari ve Hausa toplumları tarafından kullanılır. Tüm bu*

⁹⁰ Held, a.g.e., s.122.

⁹¹ http://www.historychannel.com/thcsearch/thc_resourcedetail.do?encyc_id=223696, Erişim, 17.05.2006

kültürlerde erkekler, yatay çözümlü tezgâhını çalıştırır. Kadın dokumacılar ise genelde bunlardan daha geniş olan dikey bir tezgâh kullanırlardı. Yer tezgâhı, Avrupa'daki köy tipi tezgâhtır. Batı yarı kürede İspanyolların Orta ve Güney Amerika'ya getirip tanıttığı bir tezgâhtır. Büyük bir çerçevesi ve tarafları değiştirmede kullanılan alttan ayak pedalları vardır. İşlemi hızlandırmak amacı ile atkı tarağın tüm kalınlığı boyunca atılır. Uzak Doğu'da bunun karışık bir versiyonu ipek dokumacılığında kullanılmıştır.⁹²



Şekil 53: Hindu tezgâhının şematik görünümü
(Kaynak: SHARAF,1980;18)

“Avrupa’da 15., 16. ve 17.yüzyıl tapestrylerinin yapılışı hakkında kesin bir açıklama olmamakla birlikte, Diderot’un aktardığına göre 18. yüzyılda Flaman endüstrisinde hem yatay hem de dikey tezgâhların kullanıldığı bilinmektedir. Bu tezgâhlar Fransa’da yüzyıllarca kullanılmıştır. Bugün de Gobelins atölyelerinde kullanımı halen devam etmektedir.”⁸³

⁹² Sharaf,a.g.e.,s.19.

*Mergoums: Tunus’ta genelde yün ile dokunan, kısa havlı ve çoğunlukla kırmızı renkten oluşan halılara verilen ad.

**Kente :Ghana’da Ashanti toplumu tarafından kullanılan , genelde kırmızı, yeşil ve siyah renkli ipliklerle ,dar, yatay bir tezgâhta dokunan,bir kumaş türüdür.

⁹³ Bennet,a.g.e.,s.16

Bugün Avrupa'daki ve Amerika'daki atölyelerde çalışan çağdaş tapestry sanatçılarının bir bölümü, tasarımlarını yatay tezgâhlarda desenin arkasından ve ayna sistemi ile diğer bir grup sanatçı ise dikey tezgâhlarda aynasız ve ön yüzünden dokumaktadırlar.

Günümüzde ise tapestryler, yine benzer tekniklerle aynı tip tezgâhlarda dokuma sanatçıları tarafından dokunmaya devam edilmektedir. Bunların yanı sıra, otomasyona geçiş sonucunda tapestryleri benzeri dokumaların üretimi jakarlı tezgâhlarla sağlanmaktadır. Jakarlı tezgâhlarda duvar panosundan çok koltuk döşemesi, yastık kılıfları, yatak örtüsü, vb türde ev tekstiline yönelik tapestry benzeri dokumalarda üretilmektedir.

1.6. Tapestry Sanatında Tasarım Kavramının Ortaya Çıkışı

Dokuma, insanoğlunun binlerce yıl önce ulaştığı şaşırtıcı düşünce disiplini ile oluşan düzenli bir yapıyı ifade etmektedir. Aynı zamanda dokuma, tek başına form yardımı ile bir anlamı aktarmada hiçbir yazılı dilin olmadığı koşullarda, diğer ek bilgi aktarma yöntemlerine sahip kültürlerin seviyesini aşan ya da onlardan üstün düzeyde yoğun ve şekilsel bir iletişim aracı görevini üstlenmiştir. Bu araç, tekstil yolu ile aktarılan mesaj, yani resimdir. Günümüzde ise sözcükler, bizim dışavurumcu ya da ifadeci anlatılarımızın en büyük yükünü taşıma işini üstlenmişlerdir. Günümüzde tapestry dokuma için, bir el sanatının kendine özgü disiplini ile coşkulu bir buluşun birleştiği düşünülmektedir. Geçmişte olduğu gibi belirli bir süreçten sonra ipliklerin, duygu ve düşünceleri aktarmada hala bir işlevi olduğu açıkça görülebilmektedir.

İlk çağlarda gerçek bir tapestry, dokuma işlemi sırasında zihin ve ellerin etkileşimi ile son derece özgün desenler oluşturarak şekillenirdi. Ortaçağ'dan önceki dönemlerdeki tapestry dokuma parçaları bunlara birer örnek teşkil etmektedirler.

" İlk 3000 yıl boyunca tapestry dokumacılığında ustalar çoğunlukla daha önceki parçaları motif kılavuzları ve ilkeleri olarak kullanmışlar ama doğrudan kopyalama yapmamışlardır. Önceki eserlerin gerçek renkleri aynen yansıtılmamış, mevcut açılar ve eğrilerde tamamen değiştirilmemiştir. Tapestry desenleri bir model olmadan dokunmuştur. Çünkü ustalar, örnek ve renkleri zihinlerinde tutarak dokumaya aktarmaktaydılar. Böylece renk ve stilize motifleri uygun gördükleri gibi yerleştirirlerdi. Avrupa tapestryleri genelde parlak el yazmalarından adapte edilmiş olup, dokuma ustaları bunlar yardımı ile kendi imgelerini yaratmada geniş özgürlüğe sahip olmuşlardır. Oysa Rönesans'la birlikte çalışma eskizleri tam boyutlu karton denen çalışma kalıplarına dönüştürüldü. Bunlar yararlanmak üzere

ilgili ustalara veriliyordu. Bu kartonlar daha sonra profesyonel sanatçıların tasarladığı daha küçük resimlerden kopyalanıyordu. Sözcük İtalyancada büyük kâğıt parçası demek olan “cartone” den türetilmiştir. Dokumada bu tam ölçekli eskiz ön tasarım anlamına geliyordu. Zaman içinde tapestry amaçlı eskizler giderek daha detaylı hale gelmiştir. Çünkü tasarımcılar tapestrynin sağladığı daha güzel ve detaylı resim yapma imkânından yararlanıyorlardı. Rönesans’la birlikte tapestryler artık karmaşık eserlerin tam ya da birebir kopyası haline geldi.”⁹⁴ Daha sonraki yüzyıllarda tekniğin gelişmesi, “12. yüzyılda kâğıdın kolay bulunabilen bir malzeme olması, çözümlerini desenin dış hatlarıyla belirlemek zorunda kalan dikey tezgâh dokumacılarının işini kolaylaştırmıştır. Kâğıdın kullanımından önce dokumacılar muhtemelen çözümleri kare kare ayırıp tasarımı yine kare kare dokuyarak tapestryi oluşturuyorlardı. Eskizi, kâğıdın belirli bölümlerine tam oturacak şekilde çizerek aktarımı kolaylaştırması için çözümlerin altına yerleştirmişlerdir. Öte yandan dokumacı deseni arkadan çalıştığı için oluşturulan tapestry, eskizin ayna görüntüsünü yansıtıyordu. Bu amaçla hazırlanan tüm eskizler tasarımcı ya da ressamın orijinal kavramına uygun olacak şekilde önceden ters çevriliyordu. 12.yüzyılda eskiz kâğıdının bulunması hem dokumada kaybedilen zamanı önlemiş hem de dokumacının uygulamalarını rahatlıkla yapabilmesini sağlamıştır.”⁹⁵

12.yüzyıldan sonra tapestry dokumada, öncelikli olarak uygulanacak olan motifin çizimi ya da eskizi belirlenmiştir. Tam boyutlu bir örnek ya da kartona dokunacak resmin eskizi çizildikten sonra birebir ölçülerde bu resim dokumaya dönüştürülmüştür.

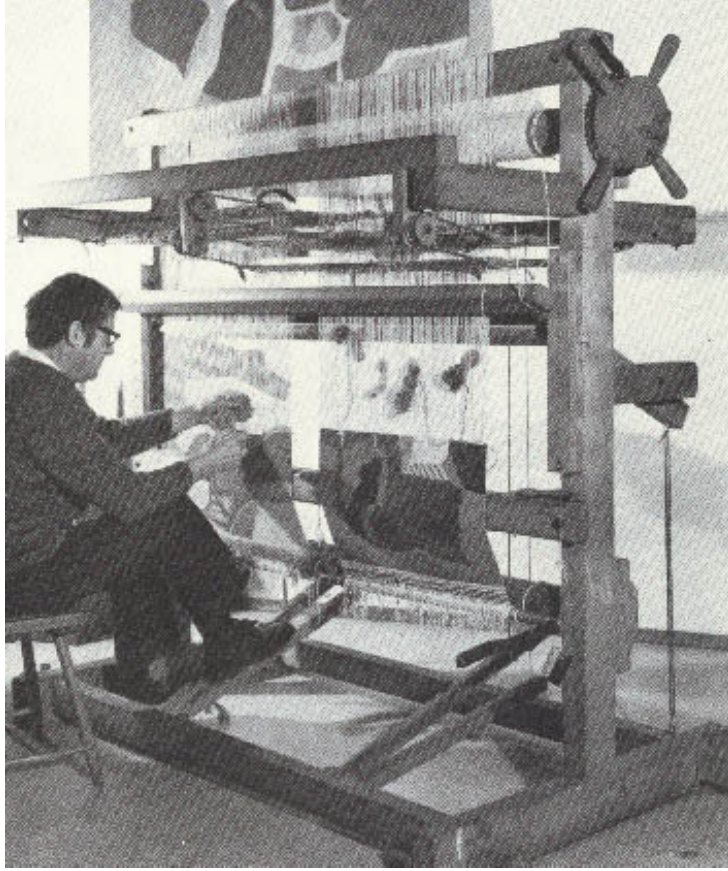
Günümüzde genelde tapestry dokumacıları kendi eskizlerini hazırlamakta ve oluşturulan eskizden deseni direkt olarak dokumaya aktarmaktadırlar. “Geçmişte bir sahneyi ya da öyküyü betimleyen büyük figürlü ve konulu tapestryler söz konusu olduğunda, tüm dokuma planının dokuma başlamadan önce belirlenmesi gerekiyordu. Bu çalışma, çizim ya da modeli hazırlayan ressam ile bunu dokuyan dokumacı arasında iki kısma ayrılıyordu. Bu işlevsel ayırım, hem geleneksel olarak böyleydi hem de yasalarla belirlenmişti. Yine eskiz tasarımcısı olan başka bir ressam, asıl sanatçı ve dokumacı arasında yer alıyordu. Ressamın orijinal modelini dokunacak eserin boyutlarına göre birebir büyütüyor, eskizden dokumaya dönüşümü sağlayacak dokuma tekniğinin kavranması ile belirlenen diğer değişiklikleri gerçekleştiriyordu.”⁹⁶ Ortaçağ’dan günümüze bu tür eskizler pek ulaşmasa da 14. yüzyılda resimli ve çizimli el yazmalarının eskizlerin geliştirildiği modellere ilham kaynağı olduğu bilinmektedir. Bu dönemin eskizlerinin, özet şeklinde olduğunu, renklerin ve diğer eskiz ve dokuma değerlerinin önceden kalıp olarak verildiğini sanılmaktadır.

⁹⁴ Philips, a.g.e. s.25

⁹⁵ Bennett, a.g.e., s.16.

⁹⁶ Bennett, a.g.e., s.7.

17. yüzyıldan önce minyatür resimler ya da eskizler dokumacıların yorumlaması için yapılıyordu. 17. yüzyıl başlarında çizim ve eskizler planlanan tapestrynin gerçek birebir boyutta resimleri olup, Raphael gibi sanatçılar tarafından boyanarak dokuma çalışma modelleri olarak doğrudan tezgâhtaki çözgü altında yerleştiriliyordu. Deneyimli dokumacılar yaptıkları işin güçlüğüne göre ücret alıyorlardı. O dönemde anatomi bilgisi olan dokumacıların en yüksek ücretleri aldıkları bilinmektedir.



Şekil 54:Dikey tezgahta çalışan bir dokumacı
(Kaynak:http://www.ches.ua.edu/departments/ctd/faculty/wimberley/ctd415/materials/tapestry_files/frame.htm#slide0017.htmErişim:01.02.2007)



Şekil 55: Yatay tezgâhta numaralandırılmış eskiz kâğıdının yerleştirilmesi
(Kaynak:http://www.ches.ua.edu/departments/ctd/faculty/wimberley/ctd415/materials/tapestry_files/frame.htm#slide0017.htmErişim:01.02.2007)

Tapestry dokuma aslında üç aşamadan oluşan bir çalışmadır. Birinci aşama, eskizin hazırlanması, ikinci aşama düşünülen tapestrynin eskizinin tam boyda boyanması ve üçüncü aşama ise dokumacının tasarımı dokumaya dönüştürmesidir. Bu aşamalar; ressam, boyama ustası ve dokuyucuların bir araya getirilmesi ile sağlanmaktadır. Dokuma ustası tasarımı kumaşa dönüştürür, fakat eskiz tasarımını düşünüp yaratan ressamdır. Bu tür büyük ve kapsamlı eserleri yaratma süreci çoğunlukla ressam ya da tasarımcı teknisyenler ve son derece deneyimli dokumacılar arasındaki iş bölümü şeklinde idi. Bu ustalar istenen resmi dokunmuş bir gerçekliğe dönüştürmede başarılı idiler. Günümüz tapestry ustalarının çoğu tasarım ve üretim gibi iki ayrı özelliği uygulayabilen üstün nitelikli sanatçılardır.

"Tapestry dokuma tekniği, genelde fonksiyonel maddelerin üretiminde değil, daha ziyade bireysel ya da özgün sanat çalışmalarında kullanılmaktadır. Diğer dokuma tekniklerinde çok yaygın olan genel örnek tekrarları fikri, tapestryde azaltılmış, bazen de hiç kullanılmamıştır. Burada serbest dokuma teknikleri ile yaratılan, atkı ipliklerinde oluşan desen bölgeleri çözgü ipliklerini örterek, atkı ipliklerinin gerekli olan sınırlı örnek alanlarında ileri geri hareket etmesini sağlar. Örnek ilerledikçe dokuma gelişir ve çeşitli şekillerde kullanılan farklı tekniklerle bir yüzey oluşumu sağlar. Oluşturulan motif rengi, dokunan parçanın teknik özelliklerini gölgede bırakır. Buna karşın bazı tapestry dokumacıları, renklerin temel kare üçgen kıvrık ya da bükümlü şekilleri vurgulamasını isterler ve tasarımı buna göre yaparlar. Tipik olarak bu sanatçılar kaba pamuk, keten ya da yün çözgüleri tezgâhta gergin şekli ile yerleştirir ve iyice sıkıştırılan atkılarla gizlerler bu tür resimsel tanımlamalar genel bir duygu ya da düşünceyi aktarmayı hedeflemektedir. Çünkü sanatsal dokumalar, tasarım, ölçü, malzeme ve kavramlar açısından az sayıda kısıtlamaya sahiptir."⁹⁷

"Bir tekniğin kullanım alanı ne kadar yaygın ve çeşitli ise, ustalık riski de o kadar büyük olmaktadır. Tapestry, hemen her çeşit, yağlı boya figür desenleri birebir kesinlikle aktarabildiği için eskiz ressamı ve dokumacılar, bu amaçla tapestryi kullanmayı tekrar tekrar göze alabilmişlerdir. Ve bunu yaparken de yağlı boyadan farklı olarak tapestrye özgü zorlukları ve özellikleri de fazla önemsememişlerdir. Bu anlamda tapestry tasarımcıları ve dokumacıları, çevreleri tarafından caydırılmak bir yana bu çalışmalara teşvik edilmişlerdir. Öyle ki, ulaştıkları ustalık düzeyi yapılan tapestrynin orijinal resimden ayırt edilemeyecek kadar mükemmel olmasını sağlamıştır. Dokumacının, bir resim çalışmasını asla tam olarak birebir kopya edememesi dikkati çeken bir özelliktir. Bir tapestrynin estetik amacı geniş ölçekli bir resimsel dekorasyonun aktarımında kullanıldığında öncelikle nitelikli ve geçerli bir iç mekân dekorasyonunun koşulları ile belirlenir. İkinci olarak ta bu sanatın ve kullanılan materyalin kendine özgü yapısındaki sınırlar ve yetersizliklerle belirlenir."⁹⁸

Tapestry dokuma sanatında kullanılan malzemeler gün geçtikçe çeşitlilik göstermektedir. Nitekim tapestry dokuma, belirli bir zaman ya da yerde her türlü bitkisel hasır sapı, kamış ya da iplikle yapılmış olabilir. Buna karşın, büyük sanatsal özelliklere ulaşan karakteristik malzeme yün olmuştur. İpekle ise belirli dönemlerde benzer başarı elde edilmiştir. Keten ve pamuk zaman zaman tamamlayıcı bir rol oynamıştır. Özellikle keten Mısır'da, pamuk ise, Peru' da kullanılıyordu. Buna karşın altın ve gümüş iplikler her zaman gözde süsleme unsuru olarak diğer ipliklerle birlikte kullanılmıştır. Doğal olarak tapestry dokuma her çeşit örnek, düz ya da şeritli desen, tekrarlarda kullanılabilir. Buna karşın herhangi bir tekrar ya da gerekli simetrisinin olmadığı ve dolayısıyla nihai mükemmelliğin resimsel kompozisyonlarla sağlandığı, tasarımlardaki kullanımları daha bütünlüklü olarak tamamlayabilmektedir.

"Ortaçağın el yazması renklendirmelerinde olduğu gibi, en erken tapestry tasarımları dekoratif zeminlere stilize edilmiş geniş figürleri yerleştirmekten ziyade gerçek dışı kavramları ifade ediyordu. Öte yandan çağdaş sanatsal gelişmelere paralel olarak tapestry tasarımı 15.yüzyılın sonundan itibaren öyküsel, anlatsal ve natüralist detaylara giderek artan ilgiyi yansıtmaktadır. 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren oluşturulan tapestryler, tanımlayıcı cephelerin tüm yüzeyde düzenlenmiş, stilize edilmiş çiçek yaprak ve kaya bölgelerinin bunları çevrelemesi ve ayırması şekliyle karakterize edilirler. Böyle bir

⁹⁷ Nancy Harwey, **Tapestry Weaving**, Interweave Press, Colorado, 1991, s.13.

⁹⁸ Ackerman, a.g.e.s.201

*düzenlemenin tamamında tüm tapestry dokumaları dekoratif bir özellik ve ilginçlik taşıyordu.”*⁹⁹

Ortaçağ'daki en popüler temalar, İncil öyküleri, mitoloji, alegoriler, daima popüler olan tek boynuzu temsil eden saflık ve döneme özgü çalışan köylüler ve avlanan asillerle ilgili sahnelerdir. Savaş sahneleri 1500' lerin başlarından sonra zafer kazanan krallar tarafından sanatçılara yapılmak üzere sipariş veriliyordu. Hatta kutsal Roma imparatoru XV. Charles'a daha sonra dokumak üzere bölgede eskizler yapan saray ressamı tarafından savaş alanında eşlik ediyordu. Av sahneleri daha sonra giderek artan İtalyan etkileri ile romantikleşen gösterişli peyzajlarla ilgili verdure tapestrylerin oluşmasına yol açmışlardır. Ortaçağ dokumacıları, hayal gücü ve zaman zaman mizahla özgür bir şekilde adapte ettikleri çalışma eskizlerinden yararlanmışlardır. Bunlar Rönesans'a doğru dokumacılar tarafından bire bir kopya edilerek tam boyutlu çizim çalışmaları haline gelmiştir.

Böylece tapestryler bağımsız sanat eserlerinde ziyade sadece salt resim kopyaları haline gelmişlerdir. 1515 ' te Raphael, Sistine Kilise'si için rahiplerin hareketleri ile ilgili tapestryler için resim yapmak üzere papa tarafından görevlendirilmiştir. *“Raphael'in yaklaşık 300 renkle boyanan ince liflerin kullanımı ile birlikte perspektif ve kompozisyonu kullanması 300 yıldan fazla bir süre tapestrynin resim karşısında ikinci planda kalmasını sağlamıştır.”*¹⁰⁰

Çoğu tapestry tasarımı basit eskiz ve resim olarak başlamıştır. Bir kâğıdın üzerinde sanatçı daha sonra tapestrye dönüşecek olan tasarımı oluşturuyordu. Boucher gibi tanınmış ressamlar daha sonra tapestrye dönüşen sahneleri yaratmışlardır. 18. yüzyıla özgü bir tapestry tarzında uzaktan yağlı boya resimleri andıran parçaların üretimi söz konusu idi. Ağaçkakan, egzotik hayvanlar gibi vahşi hayvan temaları çoğunlukla resmin belirli yerlerine yerleştiriliyordu. Örneğin aslan bir güç sembolü olarak kullanılırken, bir Unicorn-Tek Boynuz*, bilgelik, zarafet, görkem ve saflık kavramlarını sembolize ediyordu.

⁹⁹ Harris, a.g.e.,s.267

¹⁰⁰ Bennet, a.g.e.,s.27

*Unicorn,Tek Boynuz: 15. ve 16. yüzyıllarda gotik tarzında yapılan tapestrylerde kullanılan tek boynuzlu hayvan figürü.

Tapestry dokumalarda kullanılan desenler, her dönem farklılaşarak gelişim ve değişim göstermiştir. Kullanılan tekniklerle, malzemelerle, renklerle ve temalarla tapestryler giderek daha çağdaş formlara kavuşmuş ve günlük kullanım eşyası sıfatından sıyrılarak birer sanat eseri formunu almıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

10. - 17.YÜZYILLAR ARASINDA FRANSA'DA TAPESTRY SANATI VE GELİŞİM SÜRECİ

2.1. 10. - 17. Yüzyıllar Arasında Fransa'da Tapestry Sanatının Oluşumu ve Diğer Avrupa Ülkeleriyle Etkileşimine Genel Bir Bakış

Avrupa ve de Fransa tapestry tarihi "Tapestry" kavramının, tekstilin yazılı ve görsel kaynaklarına girmesini sağlaması ve geçirdiği tarihsel süreçle günümüzde hala uygulanabilir olması açısından büyük bir önem taşımaktadır.

Tapestry dokumalarının, Avrupa'da ilk kez ne zaman ve nerede dokunduğu kesin olarak bilinmemektedir. *"Geleneksel görüşe göre bu sanatın, Mısır ve Anadolu'dan batıya doğru kuzey Afrika'dan geçerek İslam'ın yayılışı ile 7. yüzyılda en sonunda İspanya'ya girdiği, sonra da buradan da Avrupa'ya yayıldığı düşünülmektedir. Avrupa'nın dışında bir köken aramamız gerekirse, Güney İtalya'daki Müslüman yerleşimcilerin bu sanatı beraberlerinde 9. yüzyılda tüm İtalya'ya yaymış olması gerekir. Aslında bu sanat o dönemde, giyim eşyaları üzerindeki tapestry dokuma gibi gözükken bir başka dokuma türünü yansıtıyor da olabilir. Geç Roma ve Bizans mozaiklerinde temsil edilmekte olan bu sanat, İtalyan yarım adasında üretilmiş olma olasılığı yüksektir."*¹⁰¹ Bu da söz konusu tekniğin Antik Çağ'dan beri burada tanındığını düşündürmektedir. Tapestry dokumanın Geç Antik dönem boyunca ve Ortaçağ'ın başlarında Avrupa'nın hemen her yerinde uygulanmış olması mümkündür.

*"Tapestry sanatının Batı Avrupa'da gelişimi, Arapların Mısır'ı işgal etmesiyle ve Koptları İspanya'ya sürmeleriyle birlikte, bu halkın da beraberinde dokuma geleneklerini taşımasıyla oluşmuştur. Aynı zamanda Araplar, başka bir büyük dokuma kültürü olan, Sasani Perslerini'de işgal etmiştir. Bu yüzden ki Arapların, dolayısıyla Avrupalıların hangi kültürden daha çok etkilendiği tam olarak saptanamamıştır"*¹⁰²

¹⁰¹ Cavallo, a.g.e.s.63

¹⁰² The Encyclopedia Of Crafts, Edited By Laura Torbet, Charles Scribner's Sons , Vol:2 New York, 1980 , s. 898

Tapestry oldukça eski bir el sanatı olmasına karşın, erken Ortaçağ'ın düzensiz sosyoekonomik yapısında, manastır imalathaneleri dışında Avrupa'da önemli bir gelişim gösteremese de, İspanya'nın Araplar tarafından işgal edilmesiyle, 8. yüzyılda tapestryler Avrupa'da yeniden gündeme gelmiştir.

“Avrupa'da tapestry dokumacılığının ortaya çıkması çok uzun zaman almış fakat tekniğin çok iyi bilindiği, manastırlarda az da olsa tapestry üretimi yapıldığının bir kanıtıdır. Haçlıların ve Kordoba İspanya'sının etkisi dokuma ile ilgili bilgilere olan talebi teşvik ediyor ve gelişmesini sağlıyordu. Diğer teoriler asıl faktörün yerel mimarideki değişimler olduğunu savunmaktadır. Çünkü bir tapestrynin yararlı hale gelmesi bir şato salonu gibi geniş bir duvar yüzeyinin ortaya çıkması ile mümkün olmuştur. Zengin ve lükse düşkün sarayların ortaya çıkması da temel faktördür. Neden ne olursa olsun 1295'e doğru Paris'te yaşayan tapisssiers nostraz' dan söz edildiğini görmekteyiz. 1313'e doğru Arras' daki dokumacılardan söz edilmektedir. Bu referanslar bu dönemde bu sanatın Fransa'da kökleştiğini düşündürmektedir. Almanya'daki dini amaçlı mekânlar 14.yüzyıla doğru tapestry üretmeye başlamıştır. Bu ürünlerin çoğu profesyonel kişilerin eserleri olup, küçük tezgâhlarda dokunmuştur. Dolayısıyla tapestry asıldığında çözümler her zaman yatay olduğu için yaklaşık 100 metrelik bir yeri kapatıyordu. Bu ürünler, geniş mekânlarda duvar kaplamak için kullanılıyordu. Bunlar çoğunlukla el yazmaları ile ilişkili olup detaylı yazılar içeriyordu. Ne yazık ki bunların pek azı günümüze kadar ulaşabilmiştir.”¹⁰³

Tapestry dokuma anlayışı İspanya'dan Güney Fransa'ya geçmiş ve 11. yüzyılda Arras ve Poitiers'te dokunan ürünler tüm Avrupa'da tanınmaya başlamıştı. Tapestry, ürünlerini özel bir sanat formu olarak kabul eden Fransa'da ki ve Paris'te ki atölyelerde dönemin en görkemli yapıtları yaratılmıştır. Paris'teki din baskıları ve İngiltere ile Fransa arasındaki dönem dönem yapılan savaşlar yaşamı o kadar dayanılmaz hale getirmiştir ki, tapestry dokuma ustaları kuzeye doğru, Flaman ülkelerine yayılmışlardır. Önce Arras' a sonra Flanders'e göç eden dokuma ustaları, Arras'ı çok başarılı ve tanınmış bir tapestry dokuma merkezi haline getirmişlerdir. O dönemde “Arras ipliği” sözcüğü tapestry için kullanılan en ince kalitede malzeme anlamına gelmiş ve böylece 'Arras' sözcüğü de, kent taşınıncaya kadar tapestry dokumaları ile özdeşleşen ismi ile ayırt edilir bir konuma gelmiştir.

Arras'tan sonra tapestry sanatı giderek Flanders bölgesine kaymıştır. O dönemde bu bölge tekstil üretimi için gerekli olan her türlü faktöre sahipti. Toprağı, birçok nehrin suyu tarafından beslenen, dolayısıyla boya yapmaya uygun bitkilerin yetişmesi için zengin materyal içeren bir toprak olup ve bu bölgede kaliteli İngiliz yünü sağlanabildiği için 300 yıl boyunca Flanders'i önemli tapestry üretim merkezi haline getirmiştir. Giderek bu sanat Dalı Ghent, Bruges, Ypres ve Valenciennes' de de yerleşmiş oldu. 10. ve 11. yüzyılda Flanders'te dokunan az sayıdaki tapestry parçası günümüze kadar ulaşabilmiştir.

¹⁰³ Ginsburg, a.g.e., s.177.

O dönemde, tapestryler son derece değerli ürünler olup, 11. yüzyıla doğru Avrupa'nın pek çok bölgesine yayılmıştır. Tapestryler, Ortaçağ'da ve daha sonra Rönesans'ta yağlı boya resimlerden çok daha değerli ürünlerdi. Çünkü gerek temel çeşitliliği gerekse içinde kullanılan ipek, altın, gümüş gibi iplikler sayesinde oldukça popüler idi. Avrupa'daki asiller ve kraliyet ailesi yazlık ve kışlık mekânlarına taşınırken tapestryler, araba tekerlekleri üzerinde gezen soylu birer saray ihtişamındaydılar. Büyük ve göz alıcı renkleri olan tapestryler, kıvrılıp saklanan ve varılan yerlerde çabucak açılarak izleyenlerin gözünü kamaştıran bir mekân süsleme faktörüydü. Bunlara sahip olanlar politik, soyluluk ya da kraliyet prestijlerini arttırıyor aynı zamanda da barınak ve mekânlarını soğuktan yalıtma da kullanıyorlardı. Tapestrylerin sürekli olarak bir yerden, diğer bir yere taşınmaları onlara zarar veriyor, zengin tekstil yüzeyleri aşınıyor, ışığa maruz kalan renkleri ise, soluyordu. Tapestryler, çeşitli amaçlarla kesilip parçalara ayrılıyor ya da eskidikleri için farklı ve ikincil amaçlarla kullanılıyordu.

Ne yazık ki tapestrylerin katlanarak taşınması, ışığa maruz kalması, güve ve fare gibi hayvanlar tarafından zarar verilmesi, hammadde özelliklerinin dayanıksız olması ve o döneme bağlı saklama koşullarının elverişli olmaması nedeni ile birçok erken dönem tapestry örneği günümüze kadar ulaşamamıştır.

"Flanders Ortaçağ'da Avrupa dokuma merkezi olmasına karşın Almanya ve İsviçre'de ki küçük çaplı atölyeler sanatsal değil, daha çok ticari amaçla daha küçük basit eserler üretmişlerdir. Tapestrylerde yer alan sahneler, ya kilise ve katedraller için yapılan dinsel içerikli ya da Minneteppeche adı verilen romantik ve alegorik olabiliyor ve bunlar şehirlerdeki zenginler için üretiliyordu."*¹⁰⁴

*"İngiltere'de reformlardan önce tapestry üretimi manastır mekânlarının tipik üretim şekli olup, Arras' da ki eserler, kutsal halılar, saray duvar örtüleri, günlük halılar, gibi çeşitli amaçlarla çok büyük talep görüyordu. Bunlar hem süsleme amaçlı olarak üretiliyor, hem de İncil konuları, azizlerin yaşamları, tarihsel sahneler, dinsel inanç sembolleri gibi kavramları da aktarıyordu. Matthew Paris, I. Henry döneminde başrahip Geoffrey, St. Albans kilisesi için yapmış olduğu diğer süslemeler arasında üç tapestry bölüm perdeliği olduğundan söz eder. Biricisi St. Alban'nın cesedi ile ilgili buluntularla işlenmiş büyük tek parça bir çalışma, diğer ikisi ise hırsızlar arasına düşen bir adamın öyküleriyle süslenmiş çalışmalardır. Bundan önce başrahip Egetric, Abbey of Croyland Kilisesine 992 yılından önce iki ayak büyüklüğünde tapestry halılar başışlamıştı. Bunlar büyük festivallerde kilise giriş katı önüne serilen ya da altınlar üzerine konulan, üzeri aslanlarla dokunmuş tapestrylerdir. İki tanesi ise, daha kısa olup, azizlerin festival günleri için tamamı çiçeklerle süslenmiş çalışmalardır."*¹⁰⁵

Erken dönem İngiliz tapestryleri arasında birkaç tanesi iyi şekilde korunmuş olup, birinci reformcuların yağmasından kurtarılmıştır. Buna karşın tapestry üretim

¹⁰⁴ <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry> Erişim:04.09.2006

*Alegori: Soyut kavramları, somut varlıklarla sanatsal bir dil kullanarak betimleme.

¹⁰⁵ <http://www.catholicity.com/encyclopedia/tapestry.html>. Erişim:14.11.2006

sanatı bundan daha önce giderek zayıflamaya başlamıştı. Tapestryler Lordlar meclisinin duvarlarını süslemek üzere talep edildiğinde, İspanyol donanmasının bozgununu tasvir eden çalışmalar Flanders'te bulunan atölyelere sipariş edilmek zorunda kalınmıştı. Bu durum İngiltere'deki tapestry sanatının ne denli duraklama döneminde olduğunu göstermektedir.

“En eski batı Avrupa tapestryleri Kuzey Fransa'da ve Almanya 'da dokunmuş olup 11. ve 12. yüzyıllara kadar uzanmakta ve Köln' deki St. Gereon kilisesi çıkışıdır. Bu tapestrylerde desen olarak, madalyonlar ve bunların içinde tasvir edilen boğa ve aslan gövdeli kartal kanatlı ve başlı figürler yer almaktadır. Bu desenler Suriye ve Bizans dönemlerindeki desenleri çağrıştırmaktadır.”¹⁰⁶

Ortaçağ'da tapestry dokumacılığı esas olarak Flanders ve Fransa'da yaygındı. *“Hollandalı dokumacılar 12. yüzyılın sonuna doğru bu sektörü başlatmış ve Fransızlarda 13. yüzyılda bu ustaların izinden gitmiştir. Arras, Valenciennes, Tournai, Lille, Brüksel ve Bruges gibi kentler sonraki üç yüz yıl boyunca tapestry dokumacılığının merkezleri olmuşlardır. Brüksel dokumacıları Vatikan'daki Sistine şapeli için çizilen Raphael eskizlerinin tapestry ve yapımı için Papa X. Leo'dan sipariş almışlardır. Van Eyck, Roger Van der Weyden, Thierry, Steurbout ve Hugo Van der Goes gibi sayısız ressam Hollandalı dokumacılar için eskiz siparişi almışlardır.”¹⁰⁷*

“Tapestry sanatı, tarihsel süreç içerisinde dünyanın farklı bölgelerinde aynı teknikle ancak farklı anlatımlarla uygulanmıştır. Peru, Uzak Doğu ya da İslamiyet'in etkin olduğu bölgelerde üretilen işler, bu değişimi açıkça göstermektedir. İslamiyet'in etkisindeki tapestrylere en önemli örnek, Osmanlı İmparatorluğu'na ait olan saray ya da çadır kilimi olarak adlandırılan gruptur. 16. ve 17. yüzyıllarda dokunan bu örnekler, yumuşak geçişlere ve organik motiflere sahip olmaları açısından ve dokunma sırasında iliklerin en aza indirgenmesinden dolayı tapestry sanatına yakın örneklerdir.”¹⁰⁸

İslamiyet'in yayılmasıyla, Fransa'da savaştan ve Hz. Muhammed'in Saracen takipçileri olarak bilinen bir grubun etkisi ile dokunan öncü tapestrylere “Sarrasinois Tapestryleri” adı verilmiştir.

“Tapestry dokumanın İslam ülkelerinden ithal edildiği fikrini destekleyen teoriler Almanca'daki Heidnischwerk (heathen work) ve Fransızca'daki tapisserie sarrasinois (saracenic tapestry) terimlerini desteklemektedir. Bu fikri savunanlar Ortaçağ'da bu terimler kullanılırken tapestry dokumanın İslami

¹⁰⁶ Held, a.g.e.s,14

¹⁰⁷ Beutlich, a.g.e.,s.14

¹⁰⁸ Balpınar, a.g.e.,s.15

kökene sahip olduğu fikrini kanıtlamaya çalışmışlardır. Öte yandan Almanca ve Fransızca' daki bu iki terimin hem tapestry dokuma hem de düğümlü havlı dokuma anlamına geldiğini bilmenin ötesinde bu terimlerin niçin kullanıldığını hala kesin olarak bilememekteyiz.¹⁰⁹

“Tapissiers Sarrasinois” terimi, 1258 ile 1270 arasında Paris ve çevresinde ortaya çıkmıştır. Yukarıda belirtildiği gibi bu terim mutlaka tapestry dokumacısını tanımlamamıştır. Aynı zamanda belki de mefruşat kumaşları tüccarını, bir süsleme ustasını ya da bir üretici tüccarı da tanımlıyor olabilir. Ne olursa olsun bu tanımlama lüks mefruşat kumaşı üreten ya da alıp satan kimselerin 13. yüzyılın sonları ve ortalarında Paris'te çalıştığını ortaya koymaktadır.

“Tapis sarrasionis ve tapissier sarrasinois terimleri Ortaçağ belgelerinde öylesine belirsiz bir şekilde kullanılmıştır ki, günümüz de bunların basit ya da tutarlı bir şekilde tanımlanması pek mümkün değildir. Sarrasinois tanımlamasının ya da sıfatının kumaşın doğuya özgü halılardaki gibi düğümlerle yapıldığını ortaya koyduğu söylenebilir. Bu durum bazı ilk kaynaklarda doğrulansa bile her zaman böyle olmamıştır. Örneğin 1386' da Parisli tüccar Dourdin, Philippe Le Hardi' ye Altın Elmanın Öyküsü ve Jourdain de Blaye' in öyküsünü gösteren bazı tapestryler satmıştır. Bunlarda bir takım Fransızca tanımlamalar mevcuttur. Bunlar; “deux tapis sarrasionis ouvré á” ya da “de la fachon d'Arras” ' dir. Eğer düşündüğümüz gibi bunlarda adı geçen Arras terimi düz dokuma havsız kumaş için aynı anlamda kullanılıyorsa ki buna biz tapestry adı veriyoruz. O zaman bu ve benzeri tanımlamalar tapis sarrasinois teriminin düğümlü havlı kumaşların yanı sıra tapestry de tanımlamada kullanıldığı söylenilebilir. Birçok 14. yüzyıl sonları ve 15. yüzyıl metinlerinde tek ve aynı kişiden tapissier sarrasionis ve hautelisseur diye söz edildiği açıktır. Öte yandan 1303 tarihli bir belge de haute lisseur'un bir takım Fransızca açıklamalarla farklı bir tapestry dokumacısı diye tanımlandığı açıktır. Fakat Salet' in belirttiği gibi hautelisseur terimi dikey tezgâhta çalışan bir dokumacı ile özellikle ilişkili değildir. Aynı zamanda tapestry süslemeleri, tapestryler, örnekli desenli tekstilleri kapsayan lüks mefruşat kumaşları alıp satan ya da üreten kişileri de tanımlıyordu. Dolayısıyla tapissiers sarrasinois'in hautelisseur'dan farklı bir anlama sahip olduğu düşünülmemektedir. Çünkü birincisi yatay tezgâhta, ikincisi ise dikey tezgâhta dokunmuştur. 1258, 1270 arasında Paris'te kayıtlı bulunan bir başka kaynakta ise, “tapissiers de tapis nostrés” kelimesinin, tapestrylerimizi dokuyan ustalar anlamına geldiği bulunmuştur. Souchal; bu kişilerin dokuduğu kumaşın ne tapestry ne de düğümlü havlı kumaş olmadığına, tersine standart uzunluklarda dokunan yün ya da kısmen yün bir mefruşat kumaşı olduğunun muhtemelen de resimli konulardan ziyade düzenli tekrarlı bir deseni içerdiğini ileri sürmüştür. Kuşkusuz bu mümkündür ama yine de varsayımdan öteye gidemez.”¹¹⁰

Bu ve bunun gibi diğer çağdaş tanımlamalar tam olarak tanımlanıp anlaşılincaya kadar tapestry ile ilgili tüm geçmiş bilgiler kesin ya da nesnel gerçekleri açıklayamayacak, tersine ilgili yazarın fikrini açıklayacaktır.

Farklı etkinliğin aynı anda birçok dokuma merkezinde ve tapestry pazarında yer aldığını ve bu etkinliğin bölgesel sınırları aşmış başka yerlere yöneldiğini bilmekteyiz. Dahası, tapestry dokumacıları ve tüccarlarının 14. yüzyılda etkinliklerini hem Paris hem de Arras'ta icra ettiklerini ayrıca tüm güney Hollanda'da, Belçika'daki Bruges, Brüksel, Ghent, Fransa'daki Lille, Louvain ve Valenciennes'te etkin olduklarını anlıyoruz.

¹⁰⁹ Cavallo ,a.g.e., s. 63

¹¹⁰ Y.a.g.e.,s.63-64

Geleneksel görüşü savunanlar, Paris ve Arras şehirleri hakkındaki bilgilerin eksik olduğunu düşünmektedirler. Tapestrylerin dokunmakta olduğu ve hatta muhtemelen eskizlerinin çizildiği bu kentlerle ilgili bulguları araştırma ve diğer kentlerle ilgili kayıtları inceleme söz konusu olacaktır. Kısa tarihi notlar, yalnızca tapestrylerin tek bir bölgeden ziyade, aynı anda birçok farklı merkezlerde, Ortaçağ sonları Avrupa'sında tasarlandığı, dokunduğu ve pazarlandığını kanıtlama amacıyla yazılmıştır.

Ortaçağ'da 11. yüzyılda yapılan tapestryler, hem süsleme hem de anlatım işlevi üstlenmişti. Bunlar çoğunlukla keten bezi üzerine yün ipliklerle desenin oluşturulduğu tapestrylerdir. Bu tapestryler soldan sağa doğru birbirini takip eden tarihi olayları resmetmekteydi ve Ortaçağ boyunca dekoratif amaçlı kullanılmışlardır. Ayrıca şato ve kiliselerin nemli, soğuk duvarlarından korunmak için büyük ölçekli tapestryler yapılmıştır. Kullanıldıkları dönemde sıcaklık ve rahatlık duygusu yaratan tapestryler, asıldıkları mekânın tüm duvarlarını kaplar nitelikte idi. Daha sonraki dönemlerde tapestryler, Uzakdoğu'daki gibi bir panel görevi üstlendi. Özellikle mekânların koridor bölümlerinde kapladıkları duvarlardan hizmetçilerin ve görevlilerin geçebileceği mesafede geçiş alanı bırakılarak, tavandan zemine doğru sarkıtılarak kullanıldı.

"Tapestry dokumaları, kraliyet ve ona bağlı kesimler tarafından zafer kazanılan savaşları, turnuvaları ve av sahnelerini yapmaları konusunda sanatçı ve ustaları teşvik ediyor ve hatta tapestryler, savaşların sonunda değerli fidyeler olarak veriliyordu. Değerli tapestry koleksiyonlar kraliyet ve aristokrat sınıfları tarafından korunuyor, statü ve nüfuz sembolleri olarak düşünülüyordu."¹¹¹

İlk haçlı seferleri sırasında tapestryler savaş ganimeti sayılıyordu. Tapestryler, 11. yüzyılda ilk haçlı seferleri sırasında Avrupalı şövalyeler tarafından Orta Doğu'dan getirilen en değerli savaş ganimetleri arasında yer alıyordu. Ayrıca bu şekilde bölgeden bölgeye büyük tapestry değiş tokuşu da olmuştur. Bazı ürünler, elden ele şövalyeler yolu ile tüm Avrupa'yı dolaşüyor, bazen de ilk sahibinin eline geçebiliyordu. 1096' da ki ilk haçlı seferi ve bunu izleyen tüm seferler Paris şehrinin oldukça yarar sağladığı temas ve girişimlerin artmasına yol açmıştır. Daha sonra

¹¹¹ History of Tapestry, <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry>
Erişim: 10.09.2006

Avrupa'daki tapestry ticareti giderek karlı bir iş haline gelmiştir. 14. yüzyılda bu ürünler büyük sergi ve törenlerde teşhir edilen popüler, lüks ürünlere dönüşmüştür.

13. yüzyıla kadar ilk özel atölyeler Paris'te mükemmel dokumalar üretmiştir. 13. ve 14. yüzyıl Fransız tapestry tasarımları, Gotik Dönem'in el yazması şeklindeki resimlerini canlandırmaktadır. İnsan figürleri düz silüetler şeklide olup, arka plan ya da formlar basitleştirilmiştir. 12. ve 13. yüzyılda Batı Avrupa tapestryleri varlıklarını din ve kilisenin desteğine borçludur. Daha sonra krallar, dükler ve özellikle Fransa'da yaşayan burjuvalar bu sanatın gelişmesine yardımcı olmuştur. Rönesans'a gelinceye kadar ise ince ipek ve brokar üretimi yalnızca İtalya'da ticari önem kazanmıştır. "14. yüzyılın sonuna doğru, başta Orta Fransa olmak üzere, Avrupa'nın çeşitli bölümlerinde bireysel atölyeler ortaya çıkmıştır. Buralarda, başarılı sanatçılar ve ustalar şatolar, manastırlar, tüccarlar ve zengin çiftçilerden dokuma siparişleri alıyorlardı. Bu atölyeler ve Flanders'teki benzer kuruluşlar, bitki, hayvan gibi temaların yanı sıra şelale, nehir gibi peyzaj tasvirleri içeren kır sahneli ve Verdure tapestry örnekleri bol miktarda üretmişlerdir"¹². Daha sonraki tipik Ortaçağ tasarımları, Ortaçağ feodal yaşamı, alegorik sahneler, Millefleurs tapestryler içeriyordu. Özellikle Millefleurs tapestryler arka planda yüzlerce minik çiçeklerle tasvir ediliyordu.

*"Deneyimli dokumacıların işbirliği yapabilmesi, malzeme ücretlerinin yüksek maliyeti gibi faktörler, geniş ölçekli tapestry üretimini geleneksel olarak zengin patronlar tarafından desteklenen ya da yatırım karları için yıllarca beklemeyi göze alan zengin tüccarlar tarafından desteklenen organize olmuş atölyelere dayanıyordu. Sonuçta tapestry, kökleri eskiye dayanan bir el sanatı olmasına karşın Ortaçağ'ın ilk yıllarındaki çalkantılı sosyal ve ekonomik koşullar muhtemelen manastırlardaki sınırlı üretim dışında 14. yüzyılın başlarına kadar Avrupa'da hiçbir önemli sektörün gelişmemesine yol açmıştır."*¹³

*"Ortaçağ boyunca Avrupa'da yaşayan aileler tekstil ihtiyaçlarını kendileri karşıladıkları için Feodalite içinde, Lordlar, kendi topraklarında üretilen dokumalara kendi damgalarını vurmuş ve bunları yerel pazarlarda satışa sundurmuşlardır. Bu damgalar, dokumanın yapıldığı yeri belirtiyor ve bir anlamda da dokumanın garantisini sayılıyordu. Bu özelliği ile söz konusu damgalar, ilk marka oluşumları olarak düşünülebilmektedir."*¹⁴

"Arşiv kayıtlarından edindiğimiz bilgilere göre; 1300'lerde dokunan tapestrylerin Paris ve Arras atölyelerinde basit amblem, sembolik ve dekoratif motif

¹² <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry> Erişim: 10.09.2006

¹³ Harris, a.g.e., s.188

¹⁴ Held,a.g.e.,s.127

özelliikli ve uzun, dar formlarda dokunduklarını göstermektedir.”¹¹⁵ 1350’li yıllardan önce tapestry üretimi küçük çapta bir üretim gösterirken, Fransız ve Burgonyalı patronların asalet devrinde, çok hızlı bir şekilde gelişme göstermiştir.

“Önemli tapestry tüccarlarının Paris’te yaşamaları nedeniyle, Paris ve Arras merkezleri arasında, altın ve gümüş ipliklerin kullanıldığı yüksek kaliteli tapestryler üretilmiş ve bu bölgeler en ünlü merkezler haline gelmiştir. Bütün Avrupa’ya ihraç edilen ürünlerin adları, üretildikleri merkez adları ile anılmıştır. Hatta 17. yüzyılda yüksek kaliteli dokumalar nereden gelirlerse gelsinler, Arras olarak adlandırıldıkları gibi, bugün de İtalya ‘da Arrazi olarak tanımlanmaktadır.”¹¹⁶

15. yüzyıl başları ve 16. yüzyıl sonlarına ait kayıtlarda, Burgonya ve Fransız soylularının tapestry sanatına olan ilgilerinden dolayı, bu sanata oldukça büyük yatırımlar yaptıklarından söz edilmektedir. Şehirlerin gelişmesinden önce; rahibe manastırları ve evlerde yapılan dokumalar, üretimin evlerden çıkıp atölyelere girmesi ile standardize edilmiş ve dernekler kurulmuştur. Bu dernekler iki amaç için hizmet vermiştir. Bunlardan biri esnafı desteklemek, diğeri ise tüketiciyi korumak olmuştur.

“Etienne Boileau olarak bilinen 1258’ den kalma lonca yazışmaları ve belgeleri tapestry sanatının bu dönemde iyice oturduğu ve kökleştiğini göstermektedir. Temelde bu kitap Fransız tekstil üretimi ile ilgili lonca standartlarını belirli kurallara bağlıyordu. Yüksek üne sahip loncalar arasında “Faiseurs de tapis surasinos” lardan söz edildiği bu kitapta açıkça belirtilmektedir. I.Bölümde Tapestry üretiminde lonca düzenlemelerinden ve kurallarından kısaca söz edilmişti. Bu kurallara daha geniş olarak değinecek olursak, bunlar arasında en önem verilen konular şunlardır;

- Tapestry ustaları bir seferde yalnız bir çırakla çalışmalıdır.
- Çıraklar ustanın yanında eğitim alabilmek ve usta olabilmek için dört yıl boyunca çalışmak zorundadır.
- Tapestrylerde kullanılan en uygun materyal yün ipliği olarak belirlenmiştir.
- Tapestry dokumaları ancak gündüz yapılmalıdır.
- Şiparişler yalnızca kiliselerden ve soylulardan alınmalıdır.”¹¹⁷

Ortaçağ’a ait dev duvar dokumalarının yanında, pencere örtüsü, masa örtüsü olarak da kullanılabilecek tapestryler dokunmuştur. Kolay taşınabilen, soğuk ve kasvetli şatolarda dekoratif unsur özelliğiyle birlikte yalıtım işlevini de gören bu yapıtlar, tüm özelliklerinin dışında maddi açıdan da değerliydi. Bu dönemlerde tapestryler politik araç olarak kullanılmış ve resimli olmalarından dolayı sanat içerikli değerlerinden çok, lüks ve paha biçilemez yapıtlar oldukları için genellikle statü sembolü olarak kullanılmışlardır. Tapestrylerin gelişim sürecindeki en önemli rolü zengin alıcılar ve yönetimler oynamışlardır. İngiltere kralı VIII. Harry’nin sahip olduğu yaklaşık iki bin tapestry’nin yanı sıra, İspanya ve Portekiz krallıklarına ait büyük

¹¹⁵ Özay, 2001, a.g.e., s.18

¹¹⁶ y.a.g.e. s.19

¹¹⁷ History of Textile Design Dr. Virginia S. Wimberley,
www.ches.ua.edu/departments/ctd/faculty/wimberley/ctd415/sp06syllabus.htm 13.06.2006

koleksiyonlar, tapestry sanatına verilen önemi göstermektedir. Duvar halılarının en önemli özelliklerinden biri de geçmişe ışık tutmalarıdır. Kompozisyonları, genellikle büyük tarihi kahramanlıkları ya da ev sahibinin hayatını betimlemesi, bu eserleri bir anlamda geçmiş tarihin aynaları haline getirmiştir. Taşınabilir özellikteki 14. ve 15. yüzyıl tapestry dokumaları gezgin yapıdaki kuzey mahkemelerinde etkin rol oynamıştır. Tapestrylerin bir başka özelliği ise kuzeyin nemli iklimine uygun olmayan fresko* tekniğine alternatif oluşturmasıdır.

“15. yüzyılda tapestry dokumacılığı Fransa’dan Belçika, Hollanda gibi ülkelere yayılmıştır. Fransa’daki Arras bölgesi bu konuda öyle önem kazanmıştır ki, İngilizcede tapestrye “Arras” denmiştir.”¹¹⁸

15. yüzyılda Paris’teki atölyeler çöktükten sonra Arras tekrar eski üstünlüğünü kazanmıştır. Arras’a özgü lüks tapestryler, yüksek çözümlü tezgâhlarda dokunmuş olup klasik temaları, şövalyelerin romantik kavramlarını ve öğretici alegorileri tanımlıyordu. *“Arras’ta 14.yüzyıl başlarında tapestry dokumalar yün malzemedan yapılmıştır. 15. yüzyıldan sonra Arras’tan başka diğer bir tapestry merkezi olan Brüksel ön plana çıkmış ve 17. yüzyıl boyunca önemini korumuştur. Fransa’da ortaya çıkan Goblen çalışmalar tekrar Fransa’nın etkinliğini arttırarak Brüksel dokumalarının yerini almıştır. 15. yüzyıla doğru tapestry dokumacılığı mükemmelliğinin zirvesine ulaşmış ve bu tarihten itibaren birkaç parçadan oluşan birçok büyük Gotik tapestry seti altın ipliklerle zenginleştirilmiştir. Roman ve Gotik dönemlerde, gerek yapıldıkları malzeme gerekse kompozisyonlarıyla Ortaçağ iç mekânlarına renk ve sıcaklık getiren bu eserler, önemli birer dekoratif unsur olmaya başlamıştır. Bu konuda zarif bir örnek ‘Burgundi Kutsalları’ adlı settir.”¹¹⁹*

¹¹⁸ Bennett, a.g.e.s.25

*Fresko: yapının iç ve dış duvarlarına ve tavanlarına yapılan yağlı boya veya mozaik olarak uygulanan resim türü.

¹¹⁹ www.bartleby.com/65/ta/tapestry.htmlThe Colombia Encyclopedia ,Sixth Edition. Erişim: 21.09.2006



Şekil 56: Burgundi Kutsalları adlı tapestry seti
(Kaynak:<http://www.lichtensteinfoundation.org/tapestry.htm>.
Erişim:14.12.2006)

Fransa'da tapestry dokumanın gelişim süreci içinde, Paris, Arras, Tournai ve Brüksel Avrupa'daki tapestry dokumacılığının en önemli merkezleri olmuştur. Yönetimler tarafından desteklenen bu atölyelerin tasarım ve teknik açıdan ulaştığı mükemmellik, tapestrylerin dekoratif sanatlar arasında önemli bir yere gelmesini sağlamıştır. Ünlü ressamlar tarafından yapılan tasarımlarla bir anlamda, resim sanatı dokuma olarak uygulanmıştır. "Tournai'de üretilen anıtsal nitelikteki çalışmalar ağır Gotik tarz ve yoğun şekilde işlenen kenar bordürleri ile dikkati çekmektedir. Yüzyılın ortalarına doğru Brüksel, İspanya ve Avusturya kraliyet saraylarının ve papalığın sipariş verdiği Flaman ustaların tanınmış dinsel tabloların tapestry reproduksiyonlarıyla sektörü yönlendirmiştir. 15. yüzyıl sonları ile 16. yüzyıl

başlarında Brüksel bol miktarda altın iplik kullanımı nedeni ile altın halı ya da tapestryleri ile tanınır hale gelmiştir. Ayrıca bu dönemde tapestry dokumalarında ilk kez atölyeyi tanımlayan işaretlerin kullanılması söz konusu olmuştur.

“15. yüzyıl Fransız kayıtları bir tapestry odacığın için düşünölen bir siparişini sunmaktadır. Burada altı döşek, bir sıra çarşaf, diğere dokuz parçadan oluşarı takım bir büyük yatak örtüsü, dört taraftan çeviren örtü malzemeleri gibi unsurlardan oluşuyordu. Böyle bir takım ayrıca bir İncil kabı, yatak örtüleri ve bir cibinliğin üst alınliğını içerebiliyordu. Tüccar sınıfı için dokunmuş olan bu takımların pek çoğru, katedral ve prensler için dokunan büyük takımlar kadar, şekil ve malzeme olarak gösterişli değildi. Bunlar en iyi kaliteden yapılmasa da, göz alıcı ve popüler özellikler gösteriyordu. Günümüze kadar bozulmadan gelen en eski Ortaçağ tapestry takımı olan “St. John’un Felaketi” adlı çalışmadaki anlatılan hikâye, dönemin asil sınıfı yaşam tarzı, zenginliğı ve tapestry üretimi ile ilgili kapsamlı bir fikir verebilmektedir. Konusunu, İncil’de ki son bölümden alan bu büyük tapestry dokuma “Apocalypse of Angers” olarak ta bilinmektedir. 1375’de Anjou dükü I. Louis ve kardeşi Fransız kralı V. Charles tarafından büyük gün ve törenlerde Anger’deki şatosunun duvarlarını süslemek için sipariş edilmiştir. Tasarımlarla ilgili eskizler saray ressamı Jean Bandol tarafından çizilmiştir. Bunlar; dönemin tanınmış dokumacısı Nicholas Bataille’ nin Paris’teki atölyelerinde dokunmuştur.”¹²⁰

Yukarıda sözü edilen en eski Fransız tapestrysi, günümüze kadar korunmuş olup, 84 sahenin ancak 67 si halen Paris’te ki Angers Müzesi’nde bulunmaktadır. Tamamı 144 metre olan ve yalnızca 103 metresi korunan 105 sahneden oluşarı dev seri 7 bölümden oluşuyor ve bunlar iki sıra halinde düzenlenmiş 14 sahneyi içeriyordu. Tapestryde, zemini örten bir çiçek, meleklerin müzisyenler şeklinde tasvirleri ve cennete ait figürler yer alıyordu. Her bölüm, 23,5 metre uzunluğunda ve 6 metre yüksekliğindeydi.

Sözü edilen tapestry, Aziz Yuhana’nın vahiyi ile ilgili dinsel tanımlamaları içermektedir. Bu eser, ressam Jean de Bandol’un eskizine dayandırılan Nicholas Bataille adlı Parisli bir usta tarafından dokunmuştur. Bu tapestrynin kalitesinin yüksek oluşru, kullanılan malzeme, ele alınan konu, özellikle tapestrynin şaşalı döneminde dokunmuş olması ve Nicholas Bataille’nin mükemmel işçiliğinin sonucuna bağlıdır. 13. yüzyılda Paris’de gelişen tapestry dokumaları, 14. yüzyılın sonunda zirvesine ulaşmıştır. 14. yüzyıla damgasını vuran üç Fransız usta dokumacı; Jacques Dourdin, Pierre de Baumetz ve Nicholas Bataille olmuştur. Ortaçağda ilk kez belirli tekstil ürünlerini tanınmış bir sanatçının eseri olarak görebilmek bu ustaların eserleriyle mümkün olmuştur. Bataille’nin bilinen en önemli dokuması olan ve yukarıda da sözü edilen çalışmanın, dokunduğru sırada 1377’de satın alındığını göstermektedir. 1381’de tamamlanan eser, set olarak asıldığında ton bölümünde kırmızı ve turkuaz renklerin ardarda kullanıldığını görölmektedir.

¹²⁰ Philips a.g.e., s.36



Şekil 57: Nicholas Bataille tarafından dokunan Apolacype of Angers tapestry seti
(Kaynak:<http://home.scarlet.be/~georgesz/camperreizen/loire2.htm>,Erişim10.10.2006)



Şekil 58: Apocalypse of Angers'dan Detaylı Görünüm
(Kaynak:<http://www.americantapestryalliance.org/Members/Feature/Feature1/Featurep3.html> Erişim:12.10.2006)

Figürler yaklaşık 20 renk yardımı ile oldukça kaba bir dokuma yapısıyla tanımlanmıştır. Bu sınırlı teknik koşullara rağmen, konular büyük duyarlılıkla resmedilmiştir. Ayrıca tapestrydeki mükemmellik çalışmanın arka cephesinde açıkça gözükmemektedir. Burada herhangi bir atkı ipi dışarıda kalmamış ve iplikler bir bölümden diğer bölüme kötü şekilde sıçrama yapmamıştır.

Dönemin bir başka önemli tapestry seti de günümüzde New York Petropolitan Müzesi'nde sergilenen 'Dokuz Kahraman' adlı tapestry setidir. Sözü edilen tapestrylerdeki tema 14. yüzyılda popüler olup, üç sayısının mistik yorumları ve onun geometrik çarpanlarını konu ediyordu. Şekiller, üçü Pagan, üçü Yahudi, üçü de Hıristiyan olan kahramanlardır. Tapestrylerin birkaç tanesi, gerçekte ona ait olduğu tartışılrsa da güzel sanatların ünlü patronu Jean Duc de Berry 'nin kollarını taşımaktadır. Apocalypse ile Dokuz Kahraman arasındaki benzerlikler Bataille'nin atölyesinin her iki çalışmanın yapıldığı yer olduğunu düşündürmektedir. Oysa bu kanıtlanmamıştır. Dokuz Kahraman'ın yer aldığı kompozisyon çok daha karmaşık olduğu için Apocalypse'den daha sonra 1390 yılında yapılmış olduğu düşünülmektedir. (Şekil.59)

“Hanım Efendi ve Tek Boynuz”, “The Lady with The Unicorn” diye bilinen tapestry seti, 1509–1513 arası yapılan bir başka tanınmış Fransız tapestry örneğidir. (Şekil:60) 14. ve 15. yüzyıla özgü en zarif Tapestry örneklerinden biri olan bu çalışma, altı panelden oluşan bir takım halinde dokunmuştur. Beş panelin her biri beş duyunun görme, işitme, tatma, koklama, dokunma gibi duysal temaların varlığını temsil ediyor, altıncı parça ise hizmetçisinin tuttuğu bir kutuya kolyeyi uzatan bir Lady'i tasvir ediyordu. Bu yalnızca kendi isteğiyle diye çevrilebilecek 'A Mon Seul Desir' diye adlandırılmaktadır. Bu takım başlangıçta Boussac kalesinde sergileniyordu. Günümüzde ise Paris'teki Cluny Müzesi'ndeki özel amaçla yapılan oval bir odada sergilenmektedir. Bu çalışma, 19. yüzyılda bir Fransız çiftliğinde sebze seralarını soğuktan korumak için kullanılmıştır. Çürümek üzereyken George Sand tarafından bulunmuştur.”¹²¹ Bu çalışmalarda kelime anlamı bin çiçek olan 'Mille Flores' tarzında betimlemeler tasvir edilmiştir. Rönesans Dönem'ine ait bir örnek ise, Raphael'in eskizlerinden alınan, 1516–1519 tarihli Brüksel'de yapılan on parçadan oluşan 'Act of the Apostles'(Azizlerin Eylemleri) adlı tapestry setidir. (Şekil:61-62)

¹²¹ Held, a.g.e.,s.128



Şeki 59: Nine Heroes (Dokuz Kahraman), Tapestry 1400–1410
çözgüde ve atkıda yün kullanılmış (420.4 x 231.1 cm)
(Kaynak:http://www.metmuseum.org/toah/hd/anti/hob_47.101.3.htm,12.10.2006)



Şekil 60: Cluny Müzesi'nde bulunan "Lady with The Unicorn"adlı tapestry
(Kaynak:http://freelargephotos.com/?fetch=000429_1.jpg&title=The%20Lady%20and%20the%20Unicorn,%20c.%201511Erişim:15.07.2006)



Şekil 61: "Act of The Apostles" serisinden olan "*The Miraculous Draft of Fish*," adlı tapestry, 609.6x487,6 cm
(Kaynak: HARRIS, 1993;192)



Şekil 62: "Act of The Apostles" serisinden "The Conversion of Saul" adlı tapestryden detay
(Kaynak: <http://www.thecityreview.com/tapest.html>.Erişim: 12.01.2007)

15. yüzyılın ilk yarısında Arras tapestry alanındaki üstünlüğünü korumuş en yakın rakibi ise komşusu Tournai şehri olmuştur. 1450'den itibaren tapestry dokuma üretimindeki üstünlük Tournai kentine geçmiştir. Tournai'de tapestry dokumanın gelişmesi açısından Burgundi düklerinin himaye ve destekleri çok önemlidir. Aslında bu dönemde bu iki kentin birbirleri ile çok sıkı sanatsal ve ticari bağları bulunuyordu. Bu yüzden, hangi çalışmanın hangi kente ait olduğunu saptamak zordur. Bu zor anlaşımaya rağmen, yine de birçok sanat otoritesi kalbin sunuluşu "Offering the Heart" (Kalbin Sunuluşu) adlı şaheserin Arras'da dokunduğunu belirtmektedirler. Büyük İskender'in öyküsünü anlatan çalışma ise o dönemin Tournai 'de ki en tanınmış tüccar dokumacısı Pasquier Grenier'in atölyesinde yapıldığı öne sürülmektedir. 15.yüzyıla kadar üretim, endüstriyel düzeyde örgütlenmişti. Eserler gerek ölçek gerekse resimsel ifadedeki ayrıntılar olarak göz alıcı büyüklükte idi. Bunlara örnek

verecek olursak; History of The Sacrament (Kutsamanın Tarihi) Aziz Pierin tarihi, Julius Sezar'ın tarihi gibi tapestry dokumaları gösterebiliriz.

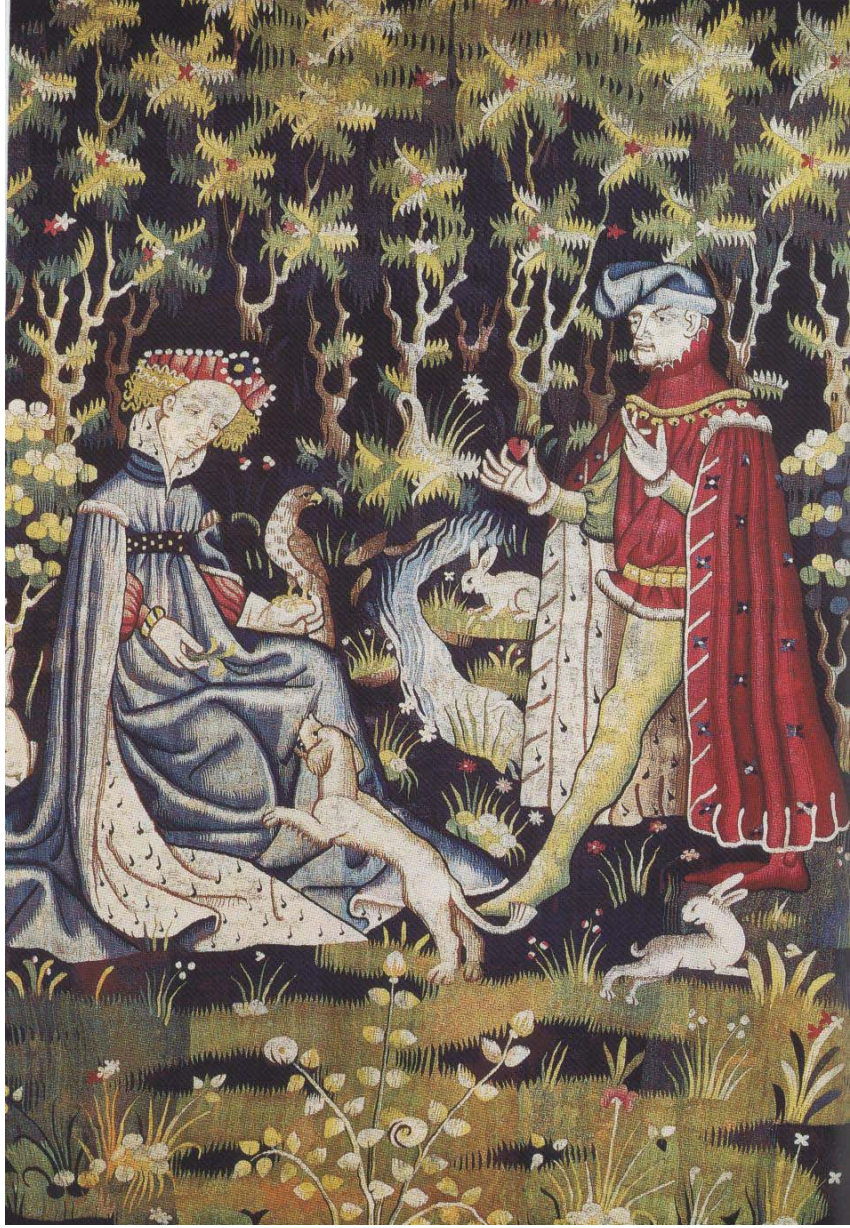
“15.yüzyıl ortalarında, Tournai ve diğer Burgundian kasabaları tapestry üretiminde önemli birer merkez olmuşlardır. İngiltere ve Burgundian tapestry endüstrisi, Burgundi dükünün korumasıyla önemini korudu. Franco-Burgundian tapestryleri olarak adlandırılan bu örnekler, mitolojiden alınan sahneler, dinsel konular, avlanma gibi saray yaşamından kesitler içermekte ve yüksek bir gökyüzü çizgisiyle karakterize edilmişlerdir.”¹²²

“16. yüzyılda Brüksel, Edingen, Antwerp, Tournai ve Oudenaarde gibi beş büyük şehirde büyük tapestry atölyeleri mevcut idi. 17. hatta 18. yüzyıla kadar etkin durumda olan bu atölyeler, özellikli konularda uzmanlaşan atölyeler olmasına karşın, birçok atölye aslında birbirine benliyordu. Örneğin Edingen; dinsel müjde ve Verdure peyzajlarıyla tanımlanırken, Oudenaarde yalnızca Verdureler üzerinde çalışıyordu.”¹²³

Yüzyıl süren üstünlükten sonra tapestry dokuma merkezi olan Tournai şehri etkisini kaybetmiş ve zengin patronlar Brüksel'e yerleşmiştir. Burada dokuma tarzı, resim sanatı ile iç içe gelişmiş olduğundan dolayı, birçok Brüksel tapestrysinin temel özelliği eski ahşap, tapınak girişlerini andıran mimari bir yapı içerisinde hikâyeci tasvirlerin parça parça sunuluşu idi. Bu çalışmalarda bol miktarda altın ipliğin kullanılması “Tapisd'or” yani altın kumaş deyiminin, kullanılmasını sağlamıştır. Bu tür tapestryler, salt süsleme amaçlı tasarlanan çok değerli sanat eserleri olarak değerlendiriliyordu. Brüksel'de 16. yüzyıl başlarındaki en önde gelen tüccar dokumacı Pieter Van Aelst'dir ve ‘The Acts of The Apostles’, adlı çalışmanın dokumasını yapmıştır.

¹²² Ginsburg, a.g.e. s177

¹²³ <http://profkoslow.com/publications/atlasofWorldArt.html>.Erişim:11.12.2006



Şekil 63: Offering The Heart (Kalbin Sunuluğu) adlı tapestry
(Kaynak:http://www.mml.cam.ac.uk/call/cert/200506/project_two/mjc94/public_html/melancholy_index.html Erişim: 06.08.2006)

Brüksel'in uluslararası şöhreti 16. yüzyılda şekillenmiştir.16. yüzyılda birçok tapestry'nin temel eskizlerini yapan sanatçı Raphael'in The Act of The Apostles adlı

çalışmanın eskizleri 1517'de Brüksel'e gönderilmiştir. Sistine Kilisesi için dokunan bu tapestry, 1719 yılında tamamlanmıştır. Bundan yedi yıl önce ise Michelangelo Sistine Kilisesi'nin tavan fresklerini bitirmiş idi. Tarz olarak bu çalışma, kuzeyli tekstil sanatından ziyade İtalyan resmini andırıyordu. Zira, Raphael kütle duygusuna ve üç boyutlu mekân kavramına ağırlık vermişti. Bu özellikler daha önceki tapestry süslemelerde çok az kullanılmıştır. Bu dönemde, Brüksel'de 600 işçi çalıştıran dokuz firma tespit edilmiştir. Düşes İsabella için Rubens tarafından tasarlanan, göz kamaştırıcı "Triumph of The Eucharist" yenilik karşıtı seri gibi önemli siparişlerin dokunması için ressam Rubens ve Jordaens Brüksel'deki atölyelere dönmüşlerdir. Oudenaarde'de deki atölyeler ise sayıları yirmi beş bini bulan dokumacıyı çalıştırmaktaydı.



Şekil 64: "Triumph of The Eucharist" adlı tapestry, 1628'de Rubens tarafından tasarlanıp Brüksel atölyelerinde dokunmuştur
(Kaynak: http://www.metmuseum.org/toah/hd/tapb/hd_tapb.htm.Erişim: 03.02.2007)

"16.yüzyılda Brüksel'de dokunan tapestrylerin büyük bir bölümü ihracat için Antwerp'e yollanıyordu. Buradaki tüccarlar ürünleri alıp tüm Avrupa'ya dağıtım yapıyorlardı. Londra, İngiltere' deki başlıca ihracat kanalı idi. Fransa'da ise aynı şey Paris ve Lyon kentleri için geçerli idi. Almanya'da ise; ürünler Köln, Viyana ve Prag gibi merkezlerde toplanıyordu. İtalya, Güney Hollanda tapestrylerinin

başlıca tüketicisi konumunda idi. Bu ürünler kara yoluyla Bolene, Cenova, Mantua, Milano, Napoli, Roma ve Venedik gibi şehirlere getiriliyordu. Tapestryler ayrıca Hollanda, Güney Hollanda ile devam eden düşmanlığına rağmen, Lahey ve Amsterdam'da satılabiliyordu. Şimdiki Portekiz ve İspanya'nın yer aldığı İber yarım adası Güney Hollanda ile olan politik bağları sonucu önemli bir pazar olmuştur.¹²⁴

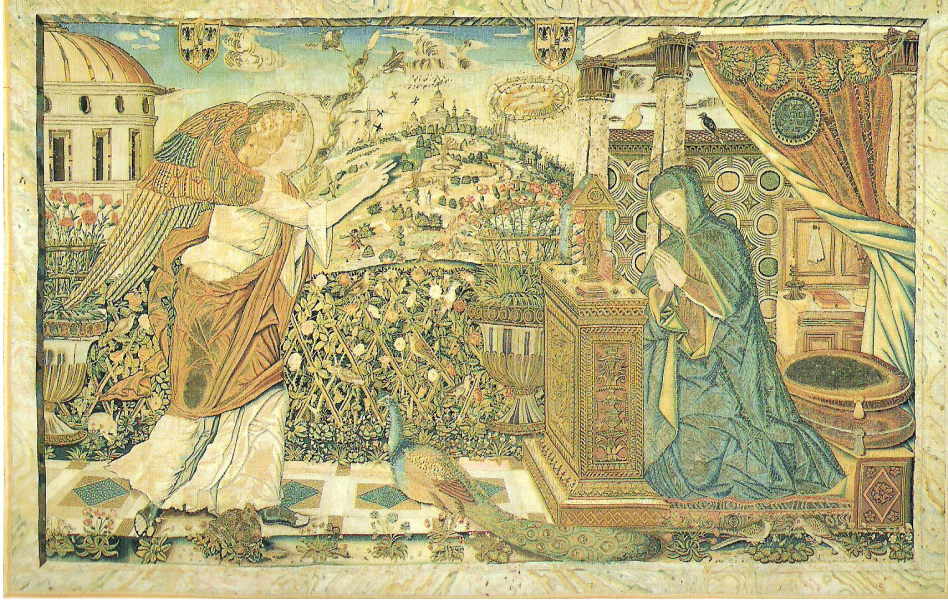
Tapestry üretimi Güney Hollanda'da yoğunlaşmasına karşın üretim hammaddeleri yurt dışından getirtiliyordu. İspanya ve İngiltere yün sağlarken, ipek iplik İtalya'dan gönderiliyordu. Hollandalı dokumacılar öylesine tanınmıştı ki, yabancı ülkeler onları ülkelerine davet ediyordu. Hollanda'da üretilen tapestryleri öylesine muhteşemdi ki, diğer tekstil sanatlarını gölgede bırakıyorlardı. Basit dokuma anlayışı ise, bu dönemde hala çok kar getiren bir sektör idi.

"Avrupa'nın her tarafında tapestry üretim merkezleri gelişmiş olsa bile, esas olarak Hollandalılar ve Fransızlar bu tekniğin öncüsü olup, sanatın başka yerlerde de gelişmesini etkilemişlerdir. Kuzey Avrupalı tapestry dokumacılarını İtalya'ya ilk getirenler arasında Mantua bölgesinin yönetici ailesi Donzaga yer alıyordu. Aile için, Sanat Enstitüsü tarafından, Meryem'e hamileliğinin müjdelenmesi sahnesi tapestry yapılmıştır. Çalışmanın, 1506 yılından ölümüne kadar Gonzaga ailesinin saray ressamı olarak çalışan, tanınmış Rönesans ressamı Andrea Mantegna tarafından tasarlanmış olduğu sanılmaktadır. Gerek tasarım gerekse teknik olarak zarif ve hoş olan bu panelde resim ve tapestry yapımı arasında mevcut olan yakın ilişkiler çok iyi ortaya konmaktadır. Bakire Meryem'in dua etmek için diz çöktüğü melek, Cebrail'in üzerinde Latince bir yazı olan bir flama taşıdığı loca ya da odanın detaylı süsleme ve mefruşatı da arka planda bir Umbria kentinin manzarası gözükmekte, içinde meyve bahçeleri ve çiçeklerin olduğu zarif bir bahçe görsel bir şenlik havasını yansıtmaktadır. Dokunan bu çalışma ile boya ile resmedilen ilk örnekler arasındaki ilişki taklit bir mermer çerçevenin kullanımıyla güçlendirilmiştir. Tapestry yün, ipek, gümüş ve altın ipliklerle dokunmuştur. 1484- 1519 tarihleri arasında dokunmuştur.(Şekil:65)

Diğer bir Hollanda tapestrisinde kutsal aile adı, bilinmeyen kuzey Avrupalı bir ressam ve dokumacı tarafından 16. yüzyıl başlarından yorumlanmış şekli ile sunulmaktadır. Bu zarif şekilde dokunmuş görüntü özel bir ibadet sahnesi için kullanılmıştır. Çünkü o döneme ait pek çok küçük resim aynı amaçla kullanılıyordu. Bunlarda olduğu gibi tapestryde aslında sembolizmle yüklüdür. Kutsal ailelerin üyelerinin tuttuğu üzüm taneleri ve salkımları sembolik olarak İsa'nın etini ve kanını tasvir eden ekmek ve şarap ayininin çağrışımı yapılmaktadır. Resimdeki kapalı kitap ise kuşkusuz eski ahit, Tevrat olup, Meryem ananın elleri arasındadır. Arka planda ise düğümlü bir ip bir sütunun etrafında olup, İsa'nın kırbaçlanmasını temsil etmektedir. Dokumacının resimsel etkileri taklit etmekteki becerisi, İsa'nın önünde görülen kürede gösterilmektedir. Bu, çocuğun yani İsa'nın elinin üzüm tütme ve yukarıdaki haç'ı işaret etmesini yansıtmaktadır. (Şekil:66)¹²⁵

¹²⁴ <http://profkoslow.com/publications/atlasofWorldArt.html>. Erişim: 12.10.2006.

¹²⁵ Christa C.Mayer, Thurman, **Textiles in The Art Institute of Chicago**, Harry.N. Abrams, Inc., Publishers, New York, 1992, s.32-34

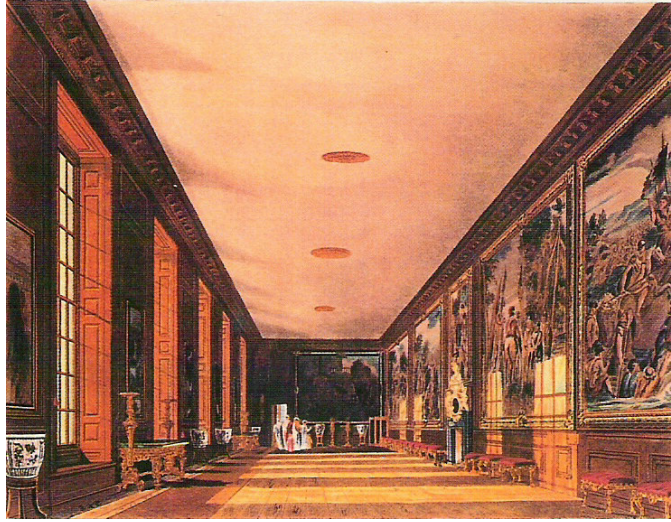


Şekil 65: Meryem'e Hamileliğinin Müjdelenme sahnesini anlatan "The Annunciation" adlı tapestry, 152,4x91,44cm,1584,1519 (Kaynak: THURMAN, 1992;32)



Şekil 66: Holy Family adlı tapestry (Kaynak: THURMAN,1992;34)

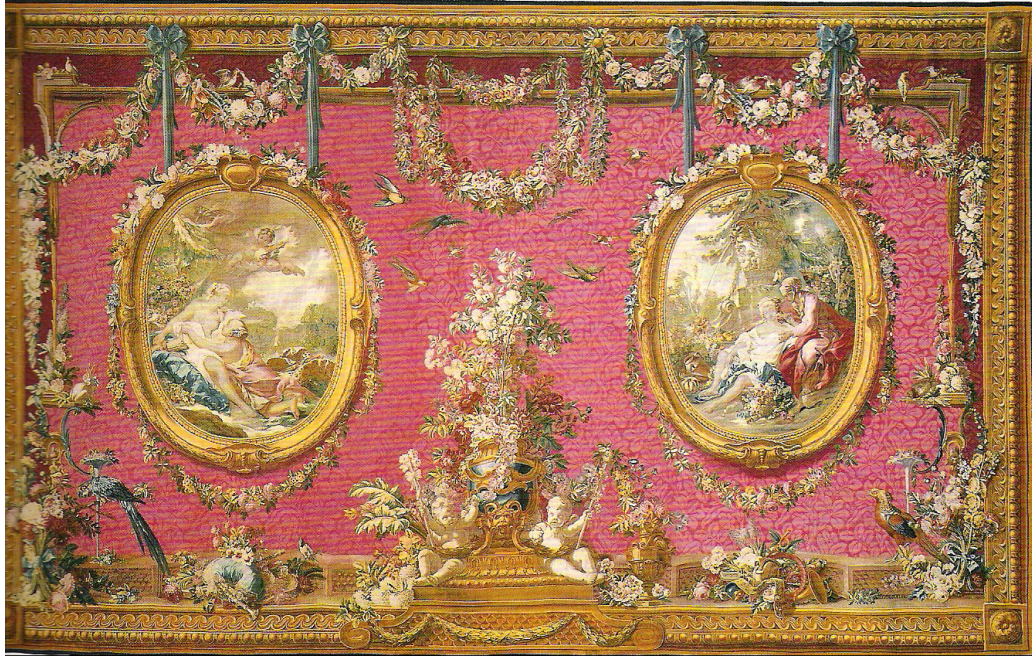
16. yüzyılda tapestryler iç mekân tasarımı açısından popüler olmuştur. VII. Henry Dönemi'nde, Hampton Sarayı'nda tapestryler hala önemli bir oturma alanı olan büyük odayı ayırmada kullanılan perdeler olarak işlev görmüştür. Duvarlar, yatay şeritler ya da dinsel müjde ve kurtuluş temalarından oluşan bordürler ile boydan boya örtülüyordu. Kraliyetin ağırlığı sarayın tasarım üzerinde etki ve söz sahibi olduğu anlamına geliyordu. 16. yüzyılda Henry Bradshaw, Ely Katedrali'nde sergilenen İncil'den alınma sahnelerinin yer aldığı harikulade bir Arras kentinden söz etmektedir. 17. yüzyılda dinsel baskıların Protestan dokumacıları yurtdışına kaçırttığı bir dönemde, Flaman merkezlerinin bu alandaki üstünlüğünün sona erdiğine işaret ediyordu. XIV. Henri Paris Louire'de atölyeler kurup Flaman dokumacıları buraya gelmeye teşvik ettiği için Flanders 'deki sektör Fransa'ya taşınmış oldu.



Şekil 67: Hampton Sarayı'nda bulunan VIII. Henri'nin tapestrylerinin sergilendiği büyük oda
(Kaynak: PHILIPS, 2000;67)

1622' de Gobelins atölyesi resmen XIV. Louis' in maliye bakanı Jean – Baptiste Courbert yönetiminde kurulmuştur. “Courbert'in önerisi ile 17.yüzyılda XIV. Louis goblen fabrikasını satın almıştır. Versailles Sarayı'na ait tüm sanatçıları merkezi bir atölyede bir araya getirerek sarayın iç dekorasyonunu yenilemeye girişmiştir. XIV. Louis in ilk ressamı olarak Charles le

Brun 1660'dan 1690' na kadar ilk müdürlüğünü yaptı bu dönemde, 50 kişiden oluşan bir usta grubu ile Versailles Sarayı'nın mobilyalarının döşemelerini tamamlamıştır. Dokunan zarif tapestriler, tesisin uluslararası şöhretini sağlamıştır. Le Brun'un yönetimindeki çok sayıda sanatkar, tapestry ustaları, ressamlar, bronz işçileri, mobilya üreticileri, sarraf ve gümüş ustalarından oluşuyordu. Tüm bu kişilerin eserleri, kral sarayının dekorasyonuna hizmet ediyor ya da diplomatik görev temsilcilerine sarayın hediyelerini üretiyorlardı. Versailles'te ki aşırı harcamalar sonunda goblen fabrikası 1694 – 1697 yılları arasında geçici olarak kapatıldı. Bundan sonra tesis yalnızca tapestry dokuma işine ağırlık verdi. Tapestrydeki uzmanlaşma, tesisin şöhretini tekrar sağladı ve goblende üretilen tapestryler 1600 ve 1700'lerde Avrupa'daki en kaliteli ürünler olmuştur. Ayrıntılı hazırlık çizimleri Jean Baptiste Oudry, Charles Coypel, François Boucher gibi önde gelen ressamlar tarafından hazırlanıyordu. XIV. Louis döneminde goblen tapestryleri The Sun King' in ihtişamını kutladı. 18. yüzyılda seçilen konular daha hafif ve daha basit olmuştur. Birkaç yıl süren düşüş döneminden sonra tapestry dokuma sanatı Napolyon döneminde tekrar canlanmıştır. Tapestryde en yaygın konular, tarihsel konu ve kişileri kapsıyordu. Her bir tapestry dokumanın tamamlanması 2 ila 6 yıl sürebiliyor ve tapestry dokumacılarından oluşan bir ekip çalışmasını gerektiriyordu.¹²⁶



Şekil 68: Gobelins'te 1775-1778 yılları arasında üretilen Francois Boucher'in tasarımından oluşan tapestry (Kaynak: DAVID,1997;55)

¹²⁶ Susan, Swihart, Tapestry Making in France, The Gobelins Tapestry Manufactory, **News From France**, Vol:04.02. February, 2004, s.4

Gobelins Fabrika'sı 1663'ten itibaren XIV. Louis adına en orijinal ve göz alıcı tapestryler üretmiştir. Gobelins Atölye'si açılır açılmaz, ürünleri devlet ve saray için üretilen, 1664'de Beauvais'de kurulan bir başka devlet destekli özel sektör Beauvais Fabrika'sı üretime geçmiştir. Bu fabrika, soylular ve zengin burjuva sınıfları için tapestry dokuyordu. Beauvais Atölye'si iki tip dekoratif panel geliştirmiştir. Bunlar; Verdure ya da bitki motifli peyzajlar ve özellikle, Efes ve Antik Yunan kalıntılarından esinlenen mimari unsurları kapsayan "Grotesque" yani, içinde küçük figürleri içeren dekoratif mimari kompozisyonlardan oluşan tasarımlarda uzmanlaşmıştır. Bu tasarımlar, 18.yüzyıla kadar popülerliklerini korumuşlardır. 18. yüzyılda Beauvais'teki üretim, özellikle geç dönem Barok ve Rokoko ressamının Francois Boucher ve Jean Babtiste arasındaki işbirliği sayesinde zirveye ulaşmıştır. II. dünya savaşı sırasında bombalanan fabrika atölyeleri Gobelins'e taşınmıştır. Üretimin büyük bir bölümü goblen üretimi ile birlikte olmasına rağmen 1989'da ekipman ve ustaların bir bölümü Beauvais' teki yeni oluşturulan binaya geri dönmüştür.



Şekil 69: L'Offrande á Baccus adlı 'Grotesques' tasarımlarını içeren Beauvais'te Jean Baptiste Monnoyer tarafından 1668 -1732 yılları arasında dokunan tapestry (Kaynak: DAVID,1997;73)

“17.yüzyılda Fransız tapestry sektörünün kurulmasında kararlı adımların atılması, IV. Henry'nin girişimi sayesinde olmuştur. Bu imparator, ülke ekonomisinin planlanmasında Fransa'da öteden beri ticari önem taşıyan lüks üretime ağırlık vermiştir. 1608'de Girard Laurent ve Dubout'dun yüksek çözgü yönteminin kullanıldığı Fransız atölyelerini himayesi altına almış ve bunlara büyük destek vermiştir.”¹²⁷

17. yüzyıl ortalarında Beauvais Atölyeleri'nde zarif dokuma örnekleri üretilmiştir. Fransa Aubusson'daki dokumacılar, 16. yüzyılda daha sonra giderek gelişen küçük çaplı bir tekstil sektörü kurmuşlardır. 17. yüzyıla tamamen Barok tarzı egemen olmuştur. 18. yüzyılda Rokoko ve klasik tarzlar ön plana çıkmıştır. Beauvais ve Goblen tezgâhlarla çalışan François Boucher'ın eskizlerine dayalı zarif örnekler dokunmuştur.

“Devamlılık gösteren ilk İngiliz fabrikası 16. yüzyıl ortalarında William Sheldon tarafından Workshire Borchestonten' de kurulan 'Sheldon Looms' adlı fabrika idi. Burada üretilen tapestryler en zarif çağdaş Flaman dokumalarla karşılaştırılacak kadar üstün kalitede idi. Bunların bir bölümü İngiliz kontluklarının büyük tapestry haritalarından oluşmaktadır. İngiltere'de tapestry üretiminde en büyük isim 17. yüzyılda Surrey'deki Mortlake tesisidir. Goblen taklitçisi şeklinde çalışan bu tesiste, 1620 den 1636' ya kadar Sir Francis Crane yönetiminde, Flanders'ten gelen uzman dokumacılar tarafından tapestriler dokunmuş ve Gobelins ürünlerinin rakibi haline gelmiştir. Hatta o dönemde Brüksel ürünlerini geçmeyi başarmıştır. Sir Francis Crane 1636' da ölmüş ve tesis onun ölümünden sonra King's Works, yani kraliyet atölyesi olarak tanınmıştır. I. Charles Dönemi'nde fabrika kraliyet desteğini yitirmiş ve daha sonraki yıllar içerisinde kraliçe Anne döneminde tarih sahnesinden silinmiştir.”¹²⁸

18. yüzyılda goblen tapestryleri önceki eserlerin yüksek standardına ulaşamamıştır. Kadife, havlı halılar ve duvar halıları için IV. Henry'nin kurmuş olduğu tesis olan Savonerie, 1626' da Gobelins tesisi ile birleştirilmiştir.

İngiltere'de bu dönemde birkaç küçük çaplı fabrika bulunuyordu. Bir tanesi de İrlanda'da idi. 18. yüzyılda kayda değer birkaç tanesi, Lambeth, Fulham ve Soho'da bulunmakta idi.

“1876' da Fransa, Aubusson'dan İngiltere'ye gelen dokumacılar 18. yüzyılda Boucher'in tasarım ve çizimleri yardımı ile tapestry yapma geleneği ve tecrübesine sahiptiler. Boucher'in romantik tasarımları, İngiltere'deki Old Windstor Atölyeleri 1890' da kapandıktan sonra Amerika' da popüler hale gelmiştir. Kuşkusuz bunda Fransız dokumacıların Winsdor'dan New York'a taşınmasının büyük rolü olmuştur.”¹²⁹

¹²⁷ <http://www.oldansold.com/articles02/textiles-t.shtml> Erişim: 10.10.2006

¹²⁸ <http://saveontapestries.com/tapestries/product-info.htm> Erişim: 10.10.2006

¹²⁹ Ginsburg,a.g.e., s.180

“ 1881’de William Morris, Merton’ da dokuma çalışmalarına başlamıştır. Arkadaşı Edward Burne Jones (Şekil:70) ve Morris tasarımları oluşturmuşlardır.1893’te tapestry tezgâhları New York’ta çalışmaya başlamıştır. Bazı 20.yüzyıl örnekleri Fransa’da Rouaoult Brakua, Lurçat, Picasso ve Calderin eskizlerine dayalı olarak dokunmuştur. Zarif örnekleri içeren A.B.D’ deki önemli halka açık koleksiyonlar, Metropolitan müzesinde ve Boston’daki G.S müzesinde sergilenmektedir.”¹³⁰



Şekil 70: Edward Burne Jones, Merton Abbey Atölyesinde Holy Grail tapestrisini dokurken

¹³⁰ www.bartleby.com/65/ta/tapestry.htmlThe Colombia Encyclopedia ,Sixth Edition. Erişim: 21.09.2006

(Kaynak: PHILIPS,2000;118)



Şekil 71: “Holy Grail” adlı tapestryden bir detay
(Kaynak:<http://www.chateauselections.com/William%20Morris%20-%20The%20Holy%20Grail%20.htm> Erişim: 11.12.2006)

Tüm zarif, Ortaçağ tapestrylerinin hepsi kuşkusuz, tüm güzellikleri ile insanların hayranlık duyduğu, duvar üzerine asılısınlar diye tasarlanmamışlardır. Daha küçük birçok tapestry; masa örtüsü, perde, divan örtüsü, hatta gerektiğinde amaç dışı ürünler olarak da işlev görebilmiştir. Bataille'nin atölyesi asiller için katır, at gibi hayvanların örtü malzemesi, bir leoparın koruyucu giysisi gibi ürünler de dokumuştur. Yüzyıl savaşları, Fransız tapestry sektörünü yok etmiştir. Paris dâhil Fransa'nın büyük bölümü üstünlüğü İngilizlere kaptırmış ve atölyelerin çoğu dağılmıştır.

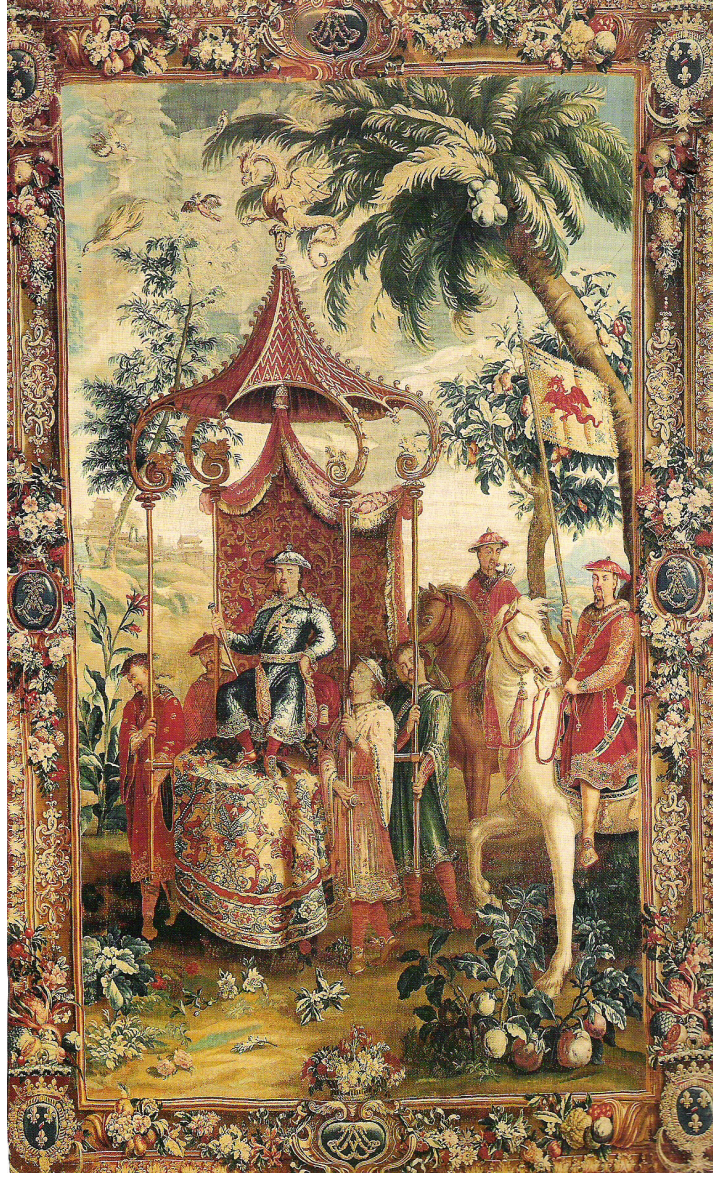
İngiltere' de bu sanatın 16. yüzyıldan önce uygulandığı bilinmektedir. IV. Edward, tapestry üretimi ile ilgili düzenlemeleri 1344' de yasalaştırmıştır. 1399' da

Aurunder şövalyesi, üzeri kırmızı çiçekli mavi zeminli Londra yapımı olan, şatosundaki duvar ve yer örtülerinin kendi isteği ile elden çıkarmıştır. 1595'de Canterbury rahipleri katedral için tapestryler dokuyorlardı. Yaklaşık 1561' de usta tapestry yapımcısı Robert Hicks'in yardımı ile William Sheldon Warwickshire' deki Borchestonten' da bir tapestry dokuma fabrikası kurmuştur. Bir diğer İlk orijinal İngiliz tapestrylerini üreten fabrika ise dokuma ustası Philip' de Maecht yardımı ile Francis Crane tarafından Surrey Mortlake' de 1619 'da I. James döneminde kurulmuştur. Mortlake üretim birimi 1703'de kapanmış olup, günümüzde hala İngiltere'deki ilk ve tek önemli tapestry üretim merkezidir. Deneyimli tapestry ustaları Bruges ve Oudenarde 'den getirilmiş ve azizlerin eylemleri adlı Raphael çizimleri gibi zarif tapestryler dokunmuştur. Bu çizimler Rubens'in önerisi ile I. Charles tarafından satın alınmıştır.

16.yüzyılda tüm Avrupa'da Tapestry üretimi oldukça verimli olmuş ve Huguenot dokumacıları zarif tapestryler üretmişlerdir. Ortaçağ'dan itibaren deneyimli Huguenot dokumacılarıyla ve parlak boyalarda kullanılan saf su sayesinde küçük Fransız kasabası Aubusson, tapestry dokumacılığını sürdürmüştür. Bu bölge, 1840'ların Soho Atölyeleri'nin kurulduğu dönemde, zengin orta sınıf için başarılı bir dokuma süreci haline gelmiştir.

18. yüzyıla doğru tapestry dokumacıları Rokoko ve Chinoiserie (Çin tarzı) üretim için yeni oluşan moda yanıt vermeye başlamış, François Boucher 'in eskizleri ve çizimleri 18. yüzyılın romantik, şiirsel, manzara temalarına egemen olmuştur. *“Chinoiserie’ adı verilen bu tarz belli belirsiz Çin imgelerini çağrıştıran şekilleri içeren tasarımlardan oluşmakta ve çoğunlukla güneş gölgeleri, çay içme töreni ya da köprü ya da bulutların üzerinde yer alan çizimleri de içeriyordu. Bu tarz aslında Rokoko'nun bir türevi olup hafifliği ve canlılığı ile ilk kez Fransa'da başlatılmıştır.”*¹³¹

¹³¹ Geijer, a.g.e., s 43



Şekil 72: Chinoserie tasarımlarıyla oluşturulmuş, Beauvais' te 1711'de dokunan "The Procession of Chinese Prince" adlı tapestry (Kaynak: DAVID,1997;86)

“18. yüzyılda Fransız tapestrysi daha dekoratif hale gelmiştir ve Rokoko Dönem’inde daha küçük çaplı salonlarda kullanılmak üzere birkaç değişiklik yapılarak kullanılmıştır. Klasik ve çağa özgü askeri temalarla, pastoral (kır) sahneleri popüler hale gelmiş, 18. yüzyıl sonlarına doğru tapestry dokuma sanatı etkisini kaybetse de 19. yüzyıl sonlarında tekrar kısa bir canlanma yaşamıştır.”¹³²

1930’larda Fransız sanatçı Jean Lurçat tapestry tasarımı ve dokumanın geçmişte kalan mükemmelliğini restore etmeye girişmiştir. Aubusson’daki atölyesinde yeni yöntemler geliştiren Lurçat, 19. yüzyıl kopyacılarının kullandığı renk tonlarını göz ardı ederek yaklaşık 37 renkten oluşan bir renk tablosunu benimsemiştir. Dokuma esnasında hangi rengin nerede kullanılacağına kolay bulunabilmesi için ve dokumacının zaman kaybını önlemesi açısından çizilen eskizlerde, renkleri numara ile göstermiştir.

“Lurçat, renk ve ton sayısının yanı sıra çözgü sıklığını da 24 tel / inç’ten 12 tel /inç’e indirgeyerek tapestry dokumalarını daha basit ve deneysel çalışmalara dönüştürmüştür. Dokuma için gerekli süreyi azaltırken, yöntemi değiştirilmiş ve tasarımlarda önceden uygulanan natüralistik formlar yerine soyut ve geometrik formlar ortaya çıkmıştır.”¹³³ Lurçat, tapestry dokuma sanatının kendine özgü dekoratif saflığına dönmesini ve Realizm girişimlerini duyurmasını istiyordu. Sonuçta Lurçat, renk paletini azaltarak, perspektif kullanımını yasaklamıştır. Bu iki özellik, tapestryde realizm için temel öğeler oluşturmuştur. Tapestrynin, renk etkileşimi ve dokuma yapısına dayalı tasarımı içeren modern bir anlatı ortamı oluşturmasını sağlamıştır. Lurçat, Aubusson’da dokuma topluluğunu canlandırarak ve uluslar arası çevrelerin desteğini kazanarak, 1945’ de Picard le Doucks ve Saint Seans ile birlikte tapestry çizim ressamı derneğini kurmuştur. 1962’ de ilk tapestry Bienali çağdaş eserlerin sergilendiği Lozan’da düzenlenmiştir. 1966’da ise Lurçat’ın 347metre karelik büyük çalışması olan le chant du monde, (dünya şarkısı) döneme damgasını vurmuştur. Ve Fransa dünya çapında bir hareketi tetiklemiştir. Bu dönemdeki atölye çalışmaları özellikle Polonya, Avustralya, Tunus, Almanya, İskoçya ve İspanya’da oluşturulmuştur. Günümüzde, Fransa hala çağdaş tapestry

¹³² <http://www.page-net.com/swansea.localhistory/llansamlet/pages/craftsmen.htm>.Erişim:

14.12.2006

¹³³ Beutlich,.a.g.e.,s.10

tasarımının merkezidir. Ve en büyük sanatçılar geçmişte olduğu gibi bugünde burada tapestry tasarımlar üretmektedirler.

20. yüzyılda zarif tapestryler tasarlayan ressamlar arasında söz sahibi olan Mel Corbusier, tapestryleri göçebe iç mekânlar olarak tanımlamıştır. Bunların süsleyici özelliklerinin yanı sıra, bir yerden bir yere taşınabilir ve karşılıklı olarak değiş tokuşu yapılabilen ürünler olarak görmüştür.

18. yüzyıl tapestry örneklerinde, akademik realizm yerine soyut tasarımlar romantik ya da şiirsel fanteziler benimsenmiştir. Desen olarak; belirgin, açık anlatımlı desenler yer almaktadır. Yeni tapestryler, Ortaçağ örnekleri şato duvarlarını göz alıcı hale getirdiğinden dolayı, modern mimarlığın yalınlığını sağlamıştır.



Şekil 73: Jean Lurçat'ın Song of The World Serisinden The Great Menace adlı tapestry çalışmasından bir detay
(Kaynak:<http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry>
Erişim: 10.09.2006)

“Amerika’ da ilk dokunan tapestry New York’ta 1893’ te bir Fransız tarafından küçük bir tezgâhta üretilmiştir. O tarihten itibaren yatay çözümlü örnekli pek çok tezgâh kurulmuş, ustalar ve dokumacılar yurt dışından temin edilmiş ve özgün dokumaların pek çoğu, ayırt edilemeyen kopyalar halinde yeniden üretilmiştir.”¹³⁴

Rus tapestrylerinin gelişimi büyük Pedro zamanında oluşmuştur. Pedro, 1716’da Beauvais’ten gelen Fransız dokumacıları ile St. Petersburg’ta İmparatorluk Tapestry Fabrika’sını kurmuştur. Bazı önemli tapestryler yapılmış olsa da fabrika 1859’da kapatılmıştır.

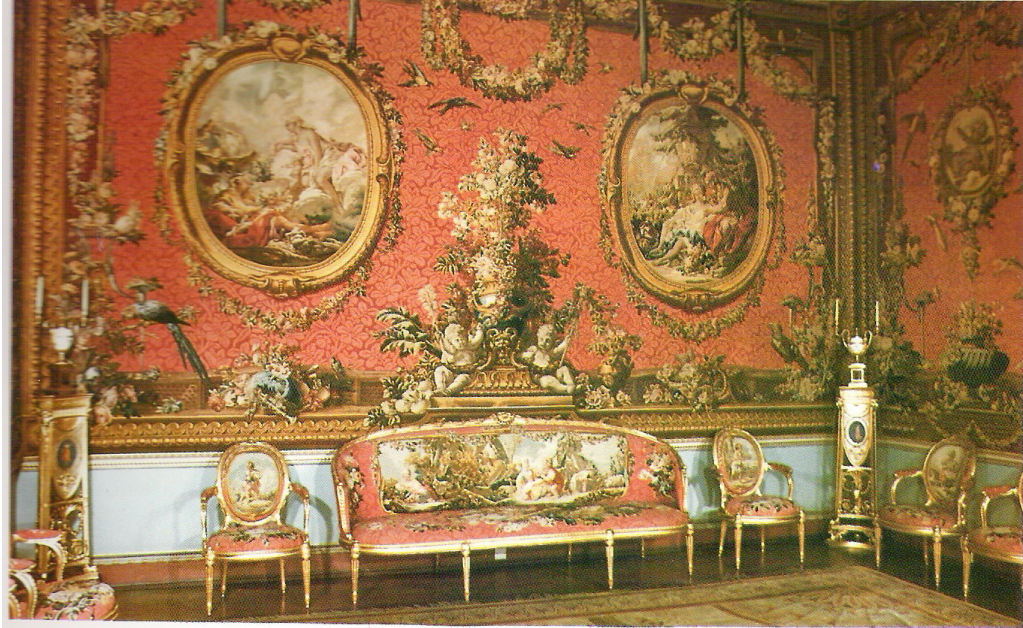
İspanyol tapestryleri ise, Madrid’de 1720’de İspanyol kraliyet tapestry fabrikası kuruluncaya kadar gelişme gösterememiştir. Bu fabrikada üretim günümüzde hala devam etmektedir. Dokunan en iyi eserler 18. yüzyılın son çeyreğinde Goya’nın tasarımlarıyla oluşturulan ürünler olmuştur. İspanya’da Rubens ve Goya’nın eskizlerinin tapestryyle dokunmuş olup söz konusu sanatçıların sayısız tapestry eskizleri Escorial sarayında sergilenmektedir. 1716’ da büyük Petro Grad’da bir atölye açmış Amerika’da ise William Baumgarten New York’ ta tapestry sektörünün temellerini atmıştır. 1876 ‘dan beri varlığını sürdüren kraliyet Windsor tapestry atölyelerinin kapanmasından sonra Foussadier İngiltere’den Amerika’ya göç etmiştir.

18. yüzyılda mobilya kullanımı amacına göre çok daha büyük ölçüde farklılaştığı için bunları kaplamada tapestry dokumalar popüler olmuştur. Fransa bu konuda tipik bir örnek olup, bu türden çoğu dokuma Gobelins Atölyesi’nde yatay tezgâhlarda üretilmiştir. Aubusson, mobilya örtüleri için birçok cazip tapestry serisi üretmiştir. Tamamı ipekten olan tapestry mobilya örtüleri, yünden yapılan ve uygun ölçüleri taşıyan çalışmalardan kalite olarak daha düşük üretilmiştir.

¹³⁴ <http://saveontapestries.com/tapestries/product-info.htm> Erişim: 02.01.2007

Yumuşak tonlu mobilyalar ve bunların kumaşları çoğunlukla oda ya da iç mekân tapestryleri, perdeleri ve duvar örtüleri ile uyumluydu. Buna en iyi örnek, kumaş örtülü mobilyalar üzerindeki tasarımların duvarlara asılan 1775 tarihli Gobelins tapestry takımıyla son derece uyumlu olduğu Midllesex' teki Osterley Park House' daki tapestry odasında rahatlıkla görülebilir. (Şekil: 74)

Sonuçta 19. yüzyılın başlarındaki tapestry iş kolu gerçekte geçmişin bir sanat formu haline gelmiştir. *“Geçmişten o döneme kadar gelebilen örnekler ise mirasçılarının zevk ve beğenisine tabi olmuştur. Yağmacılığın ve sanat eserlerinin son derece çok edici etkilerinin o güne kadar gelen şaheserleri olumsuz etkilemesi 1790 ile 1850 yılları arasında gerçekleşmiştir. Örneğin 1797’de Fransa devlet koleksiyonunda yer alan en büyük antika takımların yirmi altısı sırf içindeki altın iplikleri çıkarmak için yakılmış ve bununla birlikte kesilip yalıtım malzemesi olarak kullanılan Angers Apocalypse’ in kaderi de benzer etkilerden kendini kurtaramamıştır. Öte yandan, 19. yüzyılın ikinci yarısında tapestrye olan ilgi canlanmıştır. Antik sanatlara yönelik araştırmalar dikkati bu sanatın tarihsel önemine çekmiştir. Oysa bu sanatın estetik potansiyelinin takdir edilebilmesi ancak sektörü canlandırmaya yönelik çabalar sayesinde olmuştur.”*¹³⁵



¹³⁵ Harris, a.g.e.,s.195

Şekil 74: Robert Adam tarafından tasarlanan Boucher'in tasarımlarının bulunduğu Osterley Park House' daki tapestry örnekleri
(Kaynak: GINSBURG,1991;39)

2.2. 10.- 17. Yüzyıllar Arasında Fransa'nın Sosyoekonomik Yapısının Tapestry Sanatına Etkisi

Bir ülkenin Sosyoekonomik yapısından bahsederken; o ülkenin coğrafik konumundan, kentsel özellikleri, diğer ülkelerle olan ilişkileri, kültürü, nüfusu, para birimi, konuşulan diline kadar bunlar gibi pek çok faktörü göz önüne almak gerekmektedir.

Bu nedenle de, öncelikle Fransa'nın kent yaşamının ekonomiye nasıl yansdığından söz edilmeli, sonra bunun o dönemin tekstillerine ve tapestry sanatına etkisinden bahsedilmelidir.

"Ortaçağ Fransa'sında ekonomik durumu ilk olarak, Roma İmparatorluğu'nun çöküşü yıkıma uğratmıştır. Bu olay kent yaşamını ve ticareti düşüşe geçirmiş ve Ortaçağ'ın Merovenj Dönemi'nde ihracatı zorunlu kılmıştır. O dönemde, ipek, papirus ve gümüş gibi ürünler Suriyeliler gibi yabancı tüccarlar tarafından Fransa'ya getirtiliyordu. Daha sonra Ortaçağ'ın Karolenj Dönemi'nde** tarım gelişme gösterse bile; kent yaşamı, iç savaşlar, Arap ve Viking istilaları nedeni ile gelişme gösterememiştir. Ortaçağ'ın yükseliş döneminde Fransa'da kent yaşamında gözle görülür farklılıklar oluşmaya başlamıştı. Özellikle Paris çok gelişmişti ama 14. yüzyıldaki iklim koşulları, yüzyıl savaşları ve veba hastalığı Fransız ekonomisini tekrar sarsmıştır. 15. yüzyılda yiyecek ucuz, lüks ürünler ve tekstil ürünleri çok pahalı idi. Tekstil ve yan sanayilerinin gelişmesi sanatkâr, işveren, işçi gibi sosyal sınıfların gelişimini hızlandırırken, Aristokrat soyluların yaşamında pek bir şey değiştirmemiştir. Rönesans'ta, Fransız ekonomisi tarım ve endüstriye bağlı olarak dinamik nüfus artışından etkilenmiştir. Nüfus iki yüz elli yıl içinde on yedi milyondan otuz milyona kadar çıkmıştır."¹³⁶*

Tüm bu etkiler kentleşmeyi de hızlandırmıştır. Paris, 1550 'de dört yüz bin kişilik bir nüfusa sahip iken, 18. yüzyıl sonunda altı yüz elli bin kişiye ulaşmıştır. Tekstilde kullanılan mavi boya kaynağı woad ve safran gibi ürünlerin üretimi ve

*Merovenj dönemi: Melovenj,4.yy'da Roma İmparatorluğunun yıkılmasından sonra kuzey Galya'da Frankların hanedanı Clavis tarafından kurulan ilk devlettir. Adını clavis'in 458'de ölen babası Merovig'ten almıştır. Merovenj dönemi,4. yy'dan 8.yy'la kadar varlığını sürdürmüştür.

** Karolenj Dönemi: Karolenj,8. yy'da ortaya çıkan başka bir Frank hanedanı tarafından kurulan bir devlettir. Karolenj Dönemi 8.yy'dan 10. yy'la kadar devam etmiştir.

¹³⁶ <http://www.page-net.com/swansea.localhistory/llansamlet/pages/craftsmen.htm>,Erişim:14.12.2006

tüketimi artmıştır. Tüm bu değişimlere rağmen Fransız tarımı, tekstili ve diğer sanayi kolları Ortaçağ tekniklerinden kurtulamamıştır. Endüstriyel gelişim, diğer sanayi kolları ile birlikte tekstili de oldukça etkilemiş ve endüstriyel gelişimin etkisi ile 16. yüzyılda Fransa'da ipek üretimi piyasaları canlandırmıştır. Yine de Fransız ürünleri İtalyan ipeklerinden kalitece daha düşük idi. Bu yüzden XIV. Louis İtalyan ipek dokumacılarını Versailles Sarayı'nın döşemelik kumaşlarını dokutmak için davet etmiş ve ipeğin üretiminde çeşitli düzenlemelere gidilmiştir. "1667 'den itibaren lonca düzenlemelerine her ipekli kumaştaki ipek miktarı ele alınmış, ipekli bir kumaşın atkı çözgü sıklığına, kumaş enine ve metal miktarına sınırlamalar getirilmiştir." ¹³⁷

O dönemde pek çok günlük kumaş yerel olarak üretilmesine karşın, lüks tekstil alanında da uluslar arası bir pazar gelişmiştir. Günümüze kadar ulaşan ürünler genelde sözü edilen tekstillere benzer daha değerli ve dayanıklı ürünler olmuştur. Bunların üretimi ile ilgili bilgiler çoğunlukla boyut, içerik ve yöntemle ilgi standartları zorunlu tutan lonca düzenlemelerinden kaynaklanmaktadır.

"Nüfusun büyük bölümünün yaşam standardının artması kumaş endüstrisi üzerinde büyük etki yapmıştır. 16. yüzyıl sonları ile 18. yüzyıl arasında ev içi tekstil ürünlerinin yaygın tüketimi ve iç mekân görünümündeki dramatik değişim, ayrıca lüks ve konfora daha fazla önem verilmesi dikkat çekici hususlardır. 17. yüzyılın ikinci yarısında Fransa, XIV. Louis'in önderliğinde Jean Babtiste Courbert'in politikaları sayesinde iç mekân tasarımındaki dönüşümü belirlemiştir. XIV. Louis Versailles Sarayın' da çok büyük ve güzel bir alan yaptırtarak, bu alanı Charles le Brun ve Jean Berain gibi sanat direktörlerinin denetiminde güvenilir bir kurum olan Manufactures Royales stüdyolarında yapılan lüks malzeme ve süslemelerle donatmıştır. Courbert, lüks sanat eserleri üreticisi olarak Fransa'nın saygınlığını yeniden tanıtmayı hedefliyordu. Ayrıca Fransa'yı ekonomik açıdan kendine yeterli kılmak istiyordu. Courbert, 15. yüzyıl sonlarında XI. Louis in izlediği yolu izliyordu. XI. Louis' in döneminde İtalyan dokuma ustaları Lyon kentine davet edilmiş ve burada ipek endüstrisi teşvik edilmiştir. 1604'de ise IV. Henry Savonnerie' de halı fabrikasını kurma girişimi yapmıştır. Courbert'in ticaretçi politikası, ekonomi tarihçileri tarafından teşvik, düzenleme, korumacılık olarak kategorize edilmektedir." ¹³⁸

Lüks ürünlere talebin artmasıyla birlikte kraliyet pek çok tekstil üretim merkezine mali destekte bulunmuştur. Savonnerie 'de halı yapımı, Gobelins ve Beauvais merkezlerine tapestry üretimiyle, Lyon'da ipek üretimi ile ilgili kraliyet teşvikleri ve mali destekler sağlanmıştır. Abbeville'de Avrupa' da ki en büyük ipek ürün fabrikalarından biri kurulmuştur. Lüks kumaşlara olan talep yalnızca asiller ve saray erkânı ile sınırlı olmamış, tersine düzenli olarak zenginleşen orta sınıfta lüks ürün talebinde bulunmuştur. Bu durum. Hem giyilen giysilerde hem de evlerde açıkça görülebilmekteydi. William Horrison 1577' de yayınlanan İngiltere dergileri adlı eserinde şövalye, tüccar, centilmenler ve diğer zengin yurttaşların evlerinde

¹³⁷ Harris, a.g.e., s180

¹³⁸ Ginsburg,,a.g.e.,s.38

tapestry, Türk işi ve zarif keten gibi bölümlerin yer aldığını görmenin hiçte ender olmadığını söylemektedir.

“İsa’dan sonra 500’lerden 751’e kadar Fransa’da ilk yatak örtüleri, çarşaf, yastık kılıfları ketendendi. Keten kumaşlar bu tür kullanımlarda nitelik ve nicelik açısından gelişme göstererek 15. yüzyılda Rönesans süresince Fransa’da yatak çarşafı ve kılıfların üretimleri saray merkezli olmak üzere artış gösterdi. İlk dönemlerde beyaz olan bu ürünlerden özellikle yastık kılıfları zaman içinde ipek, altın, gümüş tellerle işlenmiştir.”¹³⁹

“Tekstil hareketi Avrupa’da oldukça yaygın idi. Çünkü tekstil ürünleri Uzak Doğu’ya kadar ulaşan lüks ürünlerle ilgili uluslar arası ticaret ağının bir parçasıydı. M.Ö. 1. yüzyıla kadar olan dönemde Çinlilere ait mallar deve kervanlarıyla Akdeniz havzasına ulaştırılıyordu. Avrupa’ da ki ticari ürünler ise, gemilerle ulaştırılıyordu. Kuzeyde ise Rusya ve İskandinavya’ya uzanan nehir taşıma sistemine ulaştırılıyor buradan da kuzey ve doğu Avrupa’ya gönderiliyordu. Ticaret, yaygın uluslararası müşteri ağına sahip tüccar sınıfının elindeydi. Bu ticaret ağı sayesinde ürünlere artan talep, hammadde, üretim teknikleri, desen özelliklerinin gelişmesini sağlamıştı. Gelişimde kültürel alışveriş ve etkileşimler büyük rol oynamıştır. Kültür ve alışveriş beraberinde fuar fikrini de getirmiş ve fuarlar Ortaçağ Avrupa’sında ticaret ve tekstil ürünlerinin dağıtımında büyük önem taşıyan ticari bir amaç olmuştur. Yüzlerce yerel fuar olmasına karşın bunların en tanınmışları Champagne Fuarları idi. Bu sergiler 1150’ den 1300 yıllarına kadar açılmıştır. Ayrıca St Dennis, Köln ve Venedik fuarları da bu konuda önem taşımakta idi.”¹⁴⁰

Antwerp ve Bergen –op- Zoom ‘daki her yıl düzenlenen fuarlar yoluyla pahalı ve gösterişli Brüksel tapestryleri ile daha ucuz olan ve Edingen, Oudenarde ve diğer merkezlerden gelen parçalar Avrupa’nın her tarafına ihraç ediliyordu. Bu konudaki en önemli destek kuzeydeki tüccar ve zengin sınıfından gelmeye devam etmiştir. Bu kişiler için tapestry çok değerli ve ödül kazanan bir sanat formu olmanın yanı sıra dönemin rekabetçi ve gösterişçi saray ortamında temel unsurlardan biri olmuştur.

I.François ve II. Henri Dönem’lerinde İngiltere ve İspanya ile olan ticaret ilişkileri Fransa’nın lehine gelişmiştir. Hollanda ile olan ticaret ise ithalat ihracat dengesi göstermiştir. Öte yandan Fransa, ipek ve egzotik ürünler açısından İtalya’ya karşı büyük bir ticaret açığı göstermekteydi. Daha sonraki dönemlerde İngiltere, Hollanda ve Flaman denizcilik faaliyetleri Fransız ticaretini etkileyip, büyük pazarların kuzeye doğru, şimdiki Belçika ve Hollanda sınırına kaymasına neden olmuştur. 16. yüzyıl ortalarına doğru Fransa’nın nüfus yapısı ve altın, gümüş gibi dışardan alınan ürünlere olan artan talep, enflasyona yol açmış, satın alma gücü azaldığı için tekstil başta olmak üzere tüm sektörler zayıflamıştır.

¹³⁹ Nesrin Önlü, Ev Tekstillerinin Gelişim Süreci, Tasarım ve Tasarımcının Rolü, **Ev Tekstili Dergisi**,

Yıl: 11,Sayı: 41Mayıs 2004,İstanbul, s.84

¹⁴⁰ Geijer,**a.g.e.**,s.14

*"15. yüzyılda Fransa'daki din savaşları ve salgın hastalıklar, tarımdaki yetersizlikle aynı tarihe rastladı. Protestan, Katolik din çelişkisi ve buna bağlı iç savaş, endüstriyi ve kent yaşamını etkiledi. Tarım üretimi % 40 azaldı. 17. yüzyılda ekonomik reformlar, sanayi, kent gelişimini ve tarım sektörlerini olumlu etkiledi. Sömürgecilik hareketleri üç kıtada gelişti. XIV. Louis'in maliye bakanı Courbert ulusal korumacılığa ağırlık verdi ve Fransa'ya yönelik dış yatırımı teşvik etti. Bu doğrultuda Fransa hükümeti, Beauvais' de tapestry atölyeleri kurdu. Goblen tapestry atölyelerinin gelişimi sağlandı. Fransız ustaların başka ülkelere göçü yasaklandı. Bunun tersine İtalyan ve Hollandalı ustalar Fransa'ya davet edildi. Lüks mallar, saraya yönelik üretim, moda, dekorasyon, mutfak ve diğer kent endüstrileri gelişti."*¹⁴¹

Courbert, ürünlerin eyaletler arası geçişine yönelik vergileri kaldıramadığı için eyaletlerin vergi eşitliği yöntemine göz yummak zorunda kaldı. Bu dönemde ticari amaçlı olarak kara yolları deniz yolları ve nehir taşımacılığı gelişti. Doğu ve denizaşırı ülkelere yapılan keşifler sonucunda lüks üretim ürünlerinin ithalatına getirilen sınırlamalar ile yerli üreticiler korunmuş ve bu durum merkantilizm olarak nitelendirilmiştir. Fransa' da Ulusal servet ve gücü arttırmaya yönelik hükümet destekli bir politika olan merkantilist uygulamalar merkezi hükümetin devlet mülkünde olup işletilen sektörlerin gelişiminde bizzat aktif bir rol oynadığı anlamına gelmektedir. Bunlar arasında tanınmış Goblen, tapestry atölye ve fabrikaları, mobilya, porselen ve diğer lüks ürünlerin üretimine yönelik tesisler yer almaktadır. Fransa' da devletin işlettiği fabrikalar, fabrika üretiminin en az iki temelini temsil etmesine karşın - işçilerin bir mekânda, büyük gruplar halinde toplanması ve disiplin ve kuralların dayatılması- tapestry dokumacıların Avrupa'da 8. yüzyıla kadar uzanan bir geçmişe sahip olma olasılığı yüksektir. Bunu kanıtlayan ilk örnekler günümüze kadar pek ulaşmamıştır. 14. ve 18. yüzyıllar arasında Batı Avrupa tapestryleri en yüksek gelişme zirvesine ulaşmıştır.

17. yüzyıl bütün bu değişimlerle birlikte, Fransa'da moda fikrinin ortaya çıkması ve merkantilizm olgusunun gelişmesi açısından önemli bir tarih olmuştur. Merkantilist düşünceyle, Osmanlı'daki Levantenler Senegal ve Gine'de ki tüccarlarla ticarete teşvik edildi. Ortadoğu ve Uzak Doğu'dan pamuk, bitkisel kökenli tekstil boyaları, kürk ithalatı hızlanmıştır. Courbert, önemli firma ve tüccarlara ayrıcalıklar sağlamış, ama tüm bunlar pek başarılı olmamıştır. Courbert, XIV. Louis Dönem'inde çeşitli ek vergi sistemleri geliştirilmiştir. Bu kapsamda, asillerin ve papazların dâhil herkesin verdiği belirli bir vergi sistemi vardı. Bu vergiler endüstrinin ve tekstilin gelişime destek sağlamaktaydı.

¹⁴¹ <http://www.page-net.com/swansea.localhistory/llansamlet/pages/craftsmen.htm>. Erişim:14.12.2006

*Merkantilizm: Ticaretle uğraşmak, bir mal satmak anlamına gelmektedir. İthalatı kısıtlayıp, ihracatı teşvik ederek güçlü ve zengin bir devlet inşa etmeyi amaçlayan iktisadî milliyetçiliktir.

18. yüzyılda Fransa'daki tüm bu gelişmeler sayesinde Fransızca tüm Avrupa'da konuşulan kıta dili haline gelmiştir. 1685' teki ekonomik krizle iki yüz binden fazla Huguenot mülteci Fransa'dan İngiltere, İsviçre, Prusya, İrlanda, Almanya ve Danimarka'ya, daha sonra Amerika ya göç etmiştir. Huguenotlar, tapestry dokuma, gümüş işçiliği alanlarında oldukça yetenekli ve deneyimli sanatkâr ve tüccar üretici sınıfını oluşturmaktaydı. Hatta Prusya ordusu Fransa'dan göç eden Huguenotlar sayesinde modernize edilmiştir. Fakat ne yazık ki bu gelişmelere rağmen yüzyılın sonundaki savaşlar ve iklim değişiklikleri Fransız ekonomisini durma noktasına getirmiştir. 1683' de bütçe açığı milyonlarla ifade edilirken, 1708 – 1715' de ise bu açık trilyonlarla ifade edilmiştir. Ayrıca bu dönemdeki küçük buz çağı adı verilen dramatik kışlar tarım üretimini, dolayısıyla buna bağlı olarak tekstil ve endüstriyel üretimi olumsuz etkilemiştir. Tapestry dokumada kullanılan pamuk ve keten lifleri tarım üretiminin zayıflamasıyla birlikte kullanımları da giderek düşmüş, farklı materyallere yönelim artmıştır. Fransa XIV. Louis'in ölümünden sonra 20–30 yıl kadar ekonomik ve nüfus olarak iyileşme göstermiştir. Buna karşın, para sistemine olan güven oldukça sarsılmıştı. Altın ve gümüş arasındaki değer oranları sayesinde Kardinal Fleury, yeni bir para değerleri sistemi geliştirmiştir. 1730'ların sonları ve 1740'ların başından itibaren Fransa önemli bir genişleme dönemine girmiştir. Nüfusu ve ekonomisi artmıştır. İngiltere'den sonra ikinci güç durumuna gelmiş, asiller, papazlar, burjuva sınıfı, zengin köylüler, zanaatkârlar ve çiftçiler gelişen ekonomiden pek yarar görmemiştir. Dönemin en dinamik sektörleri madencilik, meteorolojiden sonra ise tekstil ve özellikle baskılı tekstil ürün sektörleridir. Sermaye birikimi ticari girişimler için toplanması zor bir süreç olup, devlet yerel ekonomide korumacı, müdahaleci özellikte idi. Özellikle kalite ve endüstriyel standartların belirlenmesi ve sektörlerin belirli kentlere yığılması dikkati çeken gelişmeler olmuştur.

*"Avrupa'da tekstil endüstrisinin öneminin büyük olması nedeniyle dönemin politikacı ve ekonomistleri ticari konulara ilgi duymaya başlamışlar ve politika tekstil endüstrisine müdahale eder olmuştur. Merkantilizm bu dönemde, tüccarların kendi ticari yeterliliklerinin ve ihracatın artırılması için teşvik edildiği ve ulusal zenginliğin korunup geliştirilebilmesi için uygulanan politikalar olmuştur. Yapılan kısıtlamalarla ülke çıkarları göz önüne alınmış, cezalandırıcı ithalat vergileri de bu amaçla kullanılır olmuştur. Yetenekli sanatçılara rüşvet ödenerek diğer ülkelere gitmeleri önlenmiştir."*¹⁴²

¹⁴² Ginsburg, a.g.e., s.136

17. yüzyıl tapestry dokuma ve kumaş tasarımında yeniliklerin ortaya çıktığı bir yüzyıl olup, bireyselliği ön plana çıkaran, tekstil ticaretinin artmasını sağlayan bir dönem olmuştur. Moda olgusunun çıktığı bu dönemde, Fransız kraliyet ailesinin çabaları ile Fransız modası Avrupa'da kabul görmeye başlamıştır. Fransız modası, yapılan ticari anlaşmalar ile Yeni Dünya'ya kadar ulaşmış ve burada açılan atölyelerde Fransız stilinde kumaşlar üretilmeye başlanmıştır. Fransa'nın uluslar arası ticaret merkezleri Lyon, Marsilya, Nantes, Bordo gibi kentler olup, İspanya, Portekiz, Hindistan, Amerika, Antiller, Afrika gibi ülkelerle ticaret gelişmişti. Bu merkezlerden Hindistan'a Fransız baskılı kumaşları gönderiliyor, Amerika'dan pamuk, tropik ülkelerden şeker kahve ve tütün getirtiliyor, esir ticareti ise Nantes' te gerçekleştiriliyordu.

15. ve 16. yüzyıllar arasında yapılan ipekli dokumacılık İtalya'da çok önemli bir gelişme göstermiş ve Fransız ipeklerini geride bırakmıştı ama 17. yüzyılın ikinci yarısında Fransa İtalya'yı yüksek kaliteli örnekli ipek kumaşların üreticisi olarak geçmiş, Tours ve Lyons' taki endüstriler önem kazanmıştır. 1660'larda Fransız İpek sektörü nün Courbert tarafından yeniden organize edilmesi ile gelişme hızlanmıştır. Huguenot Fransız dokumacılarının 1684'de Nantes şehrinin tahliye edilmesi sonrası göç etmelerine karşın Lyon ipekleri Avrupa'daki üstünlüklerini sürdürmüş ve hatta 20. yüzyıla kadar tüm Avrupa'nın hayranlığını kazanmaya devam etmiştir. Huguenot dokumacılarının göçe zorlanması Avrupa'nın diğer bölümlerinde ipek endüstrilerinin teşvik edilmesi ve kurulmasına yol açmıştır. Londra'nın doğusunda yer alan İngiltere'deki Spital Fiels ipek merkezi 18. yüzyılda ipek örnekleri alanında öncü olmuş ve bunlar detaylı olarak incelenmiştir. İngiliz ipek kumaşları ve desenleri modaaya düşkün Avrupa'nın belirli merkezlerinde popüler olmuştur. *"Amerika'daki iç savaştan sonra Amerikalılar Lyon ipeklerine yönelerek, buradaki 1860 tezgâhın sayısı bine yükselterek ve bu tezgâhlarda üretilen jakarlı Fransız kumaşları Fransız Couture evleri için temel malzeme oluşturması açısından önemli bir niteliğe sahip olmuştur."*¹⁴³

2.3. Fransa'da Gotik, Rönesans, Barok ve Rokoko Dönemlerinde Üretilen Tapestry Sanatı Hakkında Genel Bilgiler

¹⁴³ Francis Boucher, **A History Of Costume in The West**, Thames and Hudson, U.S.A. s. 387

Akademisyenler, Ortaçağ'ı Roma İmparatorluğu'nun çöküşünden 14. yüzyıla kadar olan dönem olarak tanımlamaktadır. Gotik dönem 13. ve 14. yüzyıllar arası, Rönesans 14. ve 16. yüzyıllar arası, Barok ta 17. ve 18. yüzyıl arası dönem olarak tanımlamaktadırlar. Her sanat dalında olduğu gibi tapestrylerde de desen özellikleri ve yapılan tasarımdaki boyutlar, bu sanatlardan etkilenerek yüzyıllar boyunca farklı tasarım ve desen özellikleriyle dokunmuşlardır. 13. yüzyıl başları ve 14. yüzyılda Gotik sanat kendisini dokuma tapestryde göstermiş, bu çalışmalarda romantizm ve dinsel içerikli gizem gibi özgün formlar bakan kişiyi büyüler hale gelmişti. Bu dönemdeki el dokuma tapestry sanatı tamamen kişisel, insani ve yine tamamen ruhsal özellikli idi. Bu dönemde yaratılan tapestry sanatı, dinsel bilinç ve Tanrı'nın varlığını fark etme gücü ve her yerde hazır oluşunun kavranmasından etkilenen kişilerin yaptığı eserleri yansıtıyordu.

Ortaçağ'ın skolâstik* düşünce sisteminin katılığı Gotik Dönem'de yapılan tapestrylerde sıkça görülmektedir. Dinin sanat üzerindeki etkisi oldukça fazla olup, tasarım konularında bireysellikten kaçınılmıştır. Hatta sanatçılar dinsel konularla ilgili eskiz yapmaları için zora koşulmuşlardır.

“Gotik dönemde tapestry tasarımlarında hanedanlık armaları ve krala ait armalarla birlikte arka planda Millefleurs tarzında bezemeler temalara eklenmiştir.”

¹⁴⁴(Şekil:75)

Bu dönemde Fransa'da üretilen tapestryler yaklaşık olarak kırk renkten ibaretti. 8 inçlik bordürler tapestrylere uygulanıyor, bunlar altın iplikle ve renkli ipliklerle meyve ve çiçek motifleriyle zenginleştiriliyorlardı. Gotik tapestryler çizgi tapestryler olarak da tanımlanıyordu. Gotik mimarisinin temel özelliğini oluşturan dikey hat etkileri başta olmak üzere, çizgi ve hat etkileri tapestrylerde vurgulanma eğilimi gösteriyordu. En zarif Gotik tapestryler 1480' den önce yapılmıştır Altınla zenginleştirilen ve 15. yüzyıl sonunda Brüksel'de yapılan ürünler yakışıklı Philip ve deli Joanna' nın 1496' dan 1506 ya kadar Hollanda tahtına geçtiği dönemi tasvir etmektedir.

¹⁴⁴ Charisssa,Breme,David., **French Tapestries and Textiles** In the Paul Getty Museum, Cristopher Hudson Publisher,Los Angeles,1997,s.7

*Skolâstik: Ortaçağ'da Hristiyan toplumlarda, bilim yerine dine dayalı düşünce sistemi.

15. yüzyıl tapestryleri tarihçiler tarafından giyim, kostüm ve botanik araştırmaları için dönem çalışmaları açısından kullanılan ve döneme özgü detaylı bilgi aktarımının sağlanabildiği örneklerdir. Bu dönemde araştırılan bir tapestryde kullanılan 100 farklı bitki türü tespit edilmiştir.

15. yüzyılda önceleri Gotik, daha sonraları ise Flaman Gotik tapestry adı verilen çalışmalara özel bir önem veriliyordu. Bununla birlikte bunların kompozisyonu hala ilkel ve kaba saba olup, tapestrye gerçek sanatsal niteliğini kazandıran Raphael'in dehası, ancak bir sonraki yüzyılda etkili olmuştur ve Fransa'da bir devrim yaratmıştır. 15. yüzyıl sonları ve 16. yüzyıl başlarında epik konular popöler hale gelmiştir. Tapestrylerde krallar ve prensler turnuvalara katılırken resimlenmiş, savaş sahneleri ve av partileri özellikle dikkat çekmekteydi. Rönesans Dönemi'nde tapestry sanatı değişmeye başlamıştır. Giderek resimle tapestrynin bir karışımı ya da bileşimi söz konusu olmuştur.



Şekil 75: Charles le Brun tarafından 1619 yılında tasarlanan Fransa Kraliyet armalarının yün, ipek ve keten iplik ile dokunduğu tapestry çalışması (Kaynak: DAVID,1997;3)

Rönesans ise, İtalyanca 'Rinascimento' sözcüğünden kaynaklanmış olup, bu terim, dilimizde "Yeniden Doğuş" anlamına gelmektedir. Rönesans genelde, 14-16. yüzyıllarda, İtalya'da klasik modellerin etkisi ile sanat ve yazın alanındaki canlanış olarak tanımlanmaktadır. Böyle bir zaman çerçevesi, sanattaki geçiş daha aşamalı olduğu için, ancak genel bir kural olarak kullanılabilir. Aslında 15. ve 16. yüzyıl arasındaki sayısız tapestry parçası, teknik açıdan Rönesans'ta dokunsalar da,

Ortaçağ özellikli olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan, daha sonra tamamen zıt fikirlerle ve dünya görüşleri ile değişmeler yaşanmıştır. Tapestry sanatında Gotik resmin amacı; hikâyeyi, ne pahasına olursa olsun güzel ve etkin şekilde aktarmaktır. Dokunmuş tapestryde Rönesans resim sanatının amacı ise; gerçekliğin ne olması konusunda yanlısamalar üretmek idi. Formun mükemmelliği, kullanılan yöntemin ölçüm duyarlılığı ve gözlemleyen kişi için objektif olma özelliği, yaratıcı görkem ile daha entelektüel daha soyut ve daha bilimsel bir resimsel anlatı ya da aktarım sözü konusu olmuştur. 15. yüzyıl sonlarına doğru Rönesans'ın etkileri Fransız tapestrylerinde görünmeye başlamıştır. Klasik detaylar, perspektif hala kullanılmadığı halde, mimaride bu özellikler dikkati çekmektedir. Öte yandan tapestryde gerçek bir tarz olan Gotik tarz, 16.yüzyılda etkisini yitirmiştir. Rönesans Dönemi'nde kilisenin ve din adamlarının insanların inançları nedeniyle baskı yapmadıkları bir dünya özlemi başlamıştır. Rönesans'la birlikte artık dinin sanat üzerindeki etkisi azalır ve sanatçılar eserlere imzalarını atmaya, din dışında yapıtlar vermeye, doğayla ilgili motifler yapmaya başlarlar.



Şekil 76: Boucher'in dokuduğu tapestrylerin altına dokuma yoluyla yerleştiği imzası
(Kaynak: DAVID,1997;109)

“Resam Raphael, tapestryden yararlanarak Rönesans resmini taklit etmiştir. Tapestrydeki bu gerçekçilik önceki çalışmalardan çok daha geniş bir renk paletini gerektirmektedir. Düz renk alanları yerine belli belirsiz gölgelendirmeler standart haline gelmiştir. Bu dönem içerisinde kullanılan renklerin sayısındaki aşamalı artış yalnızca 20 rengin kullanıldığı Apocalypse of Angers'da açıkça görülebilmektedir. Oysa XV. Louis'in avları adlı 18. yüzyıl çalışmasında 300 renk kullanılmıştır.”¹⁴⁵

¹⁴⁵ Ginsburg, a.g.e., s.178

Mimari detaylardan oluşan perspektifler ve geniş tutulan boşluk ve gökyüzü bölümleri bitki çiçek gibi bitkisel taban daha geniş tutulmuş ve daha gerçekçi tasvir edilmiştir. Açıklık koyuluk etkisini sağlayacak şekilde daha fazla gölgelendirmeye yer verilmiştir.

Rönesans; eskiz ya da çizim aşamasında, zarif ve ince işlemeli kıyafetler içinde hareketsiz figürlerin sunulması, romantik ve dinsel sahneler, İtalyan Rönesans'ının etkisi ile Roma giysisi gibi bazı ilginç tutarsızlıklar içeren klasik konuları da aktarmaktadır. Brükselli tasarımcılardan Barnand Van Orly, Raphael'in atölyesinde çalışmış ve ondan İtalyan Rönesans'ı felsefesini öğrenmiştir. Geleneksel Flaman anlatısı ile İtalyan mekân perspektifini birleştiren ve dramatik anıtsal şekil ve kişileri kapsayan bir tarzın gelişmesi söz konusu olmuştur.

Ressam Raphael ve onun Antik Roma Sanatı Rönesans ekolu, gerçekten 16. yüzyılın başlarında Rönesans tarzı bir tapestry sanatına zemin hazırlamıştır.

Ortaçağ sonrası dönemde tüm Avrupa'yı kuşatan sanat ve bilimlerin göz alıcı canlanması, kuşkusuz her yerde aynı anda olmamıştır. Bu akım önce İtalya ve Flanders bölgesine gelmiş, sonra İspanya, Fransa, İngiltere ve Almanya'ya ulaşmıştır. Kısacası 1400 ila 1600 arasındaki dönemi Rönesans diye adlandırmak daha doğru olur. Roma'daki sanat yanlısı papalar, Floransa'daki Medici ailesinin desteği, İspanya 'da Ferdinand ve Isabella, Fransa 'da I. Francois ve İngiltere' de VIII. Henry'nin teşvikleri ile bu dönem oldukça gelişmiştir. Dokuma, tüm sanat ve bilimlerde yaşanan büyük desteği ve popülerliği paylaşmıştır. Miktar ve kalite olarak, Rönesans tezgâhlarının ürünleri, yaşadığımız dönem hariç, gerek verimlilik, gerekse, sanatsal ve üretimsel, gelişmişlik açısından, diğer dönemlerden üstün idi. Gelişen zengin sınıftan müşterilerin, beğeni ve taleplerini karşılamak üzere, zengin ve gösterişli kumaşlar geliştirilmiştir. Düz, kesme, süslemeli, aplike, brokarlı olmak üzere çeşitli kadifeler, gerek giyim amaçlı gerekse dinsel kullanım amaçlı olarak oldukça popüler idi. Özellikle tapestry dokuma bu dönemde zirvesine ulaşmıştır. Nitekim Rönesans ve Erken Barok dönemleri tapestrynin altın çağı diye adlandırılmaktadır. O dönemin modası, tamamen detaylı son derece süslemeli tapestrylerin iç mekânlarda örtü amaçlı kullanılmasını ifade ediyordu. Buna örnek, 'Büyük İskender'in Öyküsü' adlı çalışmadır. Bu ürünleri satın alabilenler arasında,

Burgundy dükü iyi Philip tarafından o döneme göre 5000 altın sikke gibi olağan üstü bir fiyatla satın alınmıştır.

Rönesans'ta Avrupa'nın hemen her bölgesinde tapestry dokumacıları bulunuyordu ama özellikle büyük ölçekli olağanüstü tapestrylerin üretiminde Flanders'in üstünlüğü tartışılmazdı.

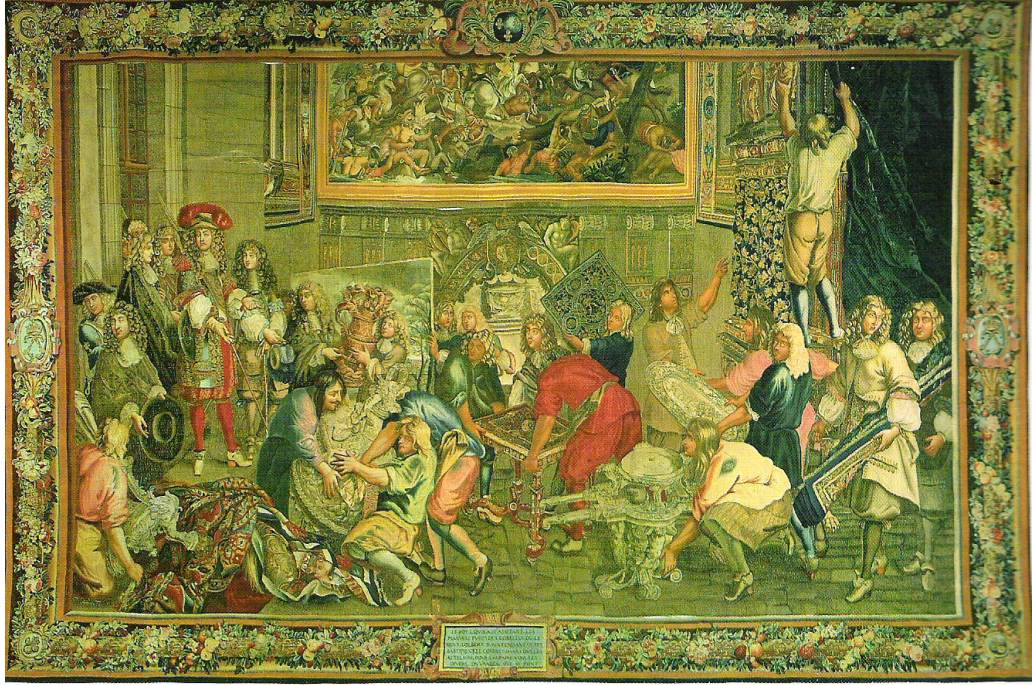
Tapestry dokumalarda etkisini gösteren diğer bir sanat Barok Sanatı olmuştur. Bu sanat, tapestrylerde etkisini 17. ve 18. yüzyıllar arasında göstermiştir. Bu üslubun oluşmasında, İtalyan kilisesinin reformları ve otuz yıl savaşları karşısında kendini yenileme çabaları temel etkindir. Barok Sanatı Roma'da gelişmiş, oradan bütün Avrupa'ya ve özellikle de Fransa'ya yayılmıştır. Barok Tapestry Sanatı'nda; insanlarda dini heyecan uyandırmayı amaçlayan çarmıha gerilme, din yolunda öldürülme, göğe yükselme gibi konuların yanı sıra mitolojik konularda bulunur. Rönesans'taki denge kavramının ve uyumlu ölçülerin aksine büyük bir hareketlilik göze çarpar. Bu sanat tarzı dinin ve kilisenin egemen sınıf olarak gücünün artmasına yardım etmiştir. Geniş bordürlerin kullanımı mavi tonların seçilmesi aşırı vurgulu heykelsi ve kabartmalı modeller olmak üzere yontulu veya heykelsi tapestry örnekleri ön plana çıkmıştır. (Şekil: 77)Tapestrylerde hem yatay, hem de dikey hatların kullanımı dikkat çekmektedir.



Şekil 77: "The Royal Residences" adlı, Jean Baptiste Monnoyer tarafından 1632-1690 yılları arasında dokunan tapestry (Kaynak: DAVID,1997;21)

Barok Dönem'de XIV. Louis tapestry ve tüm sanat dallarını propaganda aracı olarak kullanmıştır. Mitolojik ve tarihsel kişilikler onun isteği üzerine kendisi ile özdeşleştirilmiştir. 1665'te kraliyet dönemi XIV. Louis' i tanımlayan tapestry serileri, Charles le Brun'un tasarladığı 14 parça tapestry setinden oluşmaktadır. Bu tapestrylerdeki bir sahnede XIV. Louis'in 15 Ekim 1667' de Gobelins Fabrikası'nı ziyaret ederken betimlenmektedir. (Şekil:78) Bu tapestryi yün, ipek ve altın ipliklerle 1673-1679 yılları arasında Paris'te Gobelins Tesisi'nde dokunmuştur. Barok

Dönem’de Le Brun’nun eskizlerinde XIV. Louis’in tahta çıkışını ve hayatını anlatan temalar popüler olmuştur.



Şekil 78: XIV. Louis’in 15 Ekim 1667’de Gobelins’e ziyareti adlı 14 parçadan oluşan tapestry setinden biri. Gobelins, Paris 1673 -79
(Kaynak: HARRIS,1993;195)

Fransa’da Barok tapestry sanatının gelişmesiyle, Gobelins tapestry markası haline gelmiştir. Yüksek çözgümlü tezgâhlarda üretilen tapestrylerde daha sıkı ve daha zarif doku sağlamıştır. Fransa’daki dinsel çalkantılar sonunda 200 kadar Flaman usta Fransa’dan İtalya, İngiltere ve Almanya’ya giderek atölyeler kurmuştur. Charles le Brun üretimi denetlemiş ve bütün üretimi kral ve saraya yönlendirilmiştir. Bu dönemde Tapestrye dönük talep devam etmiş, yeni tasarım yönelimlerine ayak uydurarak varlığını korumaya devam etmiştir. Kuzey Avrupa monarşisi tapestryleri, prestij, gösteriş amaçlı temel bir unsur olarak kullanmıştır.

Tapestry sanatında etkin olan diğer sanatlar ise, Rokoko ve Yeni Klasik Dönem Sanatı'dır. 18. yüzyılda Barok Sanatı'ndan sonra gelişerek, Barok Dönemi'nde yapılan tapestrylerden daha dekoratif ve gösterişli bir tasarım geliştirmiştir. 1740 ve 1790 arası Rokoko ve Yeni Klasik Dönem dahil olmak üzere, tapestry üretiminde çok gelişmiş bir dönem yaşanmıştır. Rokoko Dönemi'nde Fransız Tapestry'si daha küçük çaplı salonlarda kullanılmak üzere daha dekoratif hale getirilmiş, hafiflik ve zarafet duygusu yaratan temalar kullanılmıştır. Klasik ve çağa özgü askeri temalarla, kır sahneleri, Hindistan, Çin, Güney Amerika ve Afrika gibi ülkeleri betimleyen egzotik temalar popüler olmuştur. 'Chinoserie' gibi Çin temalarını betimleyen tapestryler ise 18. yüzyılda Rokoko'nun bir türeği olarak ortaya çıkmıştır.

*"18. yüzyıldan itibaren bilinen düzeyde gerçek anlamda büyük tapestryler yapılmamıştır. Gotik ve 18. yüzyıl tapestryleri dar kenarlı olup, bazılarında ise hiç bordür kullanılmamıştır. Rönesans ve Barok tapestryleri geniş bordürlü olup, bazıları son derece dikkat çekicidir. Gotik tapestrylerde ağırlıklı olarak kırmızılar kullanılmıştır. Rönesans'ta ise beyazlar ve altın sarıları ağırlıklıdır. Baroklarda maviler, Rokoko'da gül pembesi, Klasik Canlanış renklerinde ise, zayıf ve soluk tonlar dikkati çekmektedir."*¹⁴⁶

18.yüzyılın sonunda Neo-Klasik üsluba uyulmamasının yanında az sayıda tapestry üretilmiştir. Duvar kâğıtlarının moda olmasıyla birlikte tapestrylere olan ilgi azalmıştır. Bununla birlikte Fransa, Aubusson'daki fabrika parça tapestry üretmeye devam etmiştir. Aubusson, 1664 'te organize edilmiş eski bir tapestry merkezi idi. O dönemde, Aubusson, Gobelins ve Beauvais tesisleri kadar prestijli değildi fakat farklı bir pazarı hedeflemişti. Buradaki dokumacılar genellikle diğer merkezlerdeki tasarımları kopya ediyorlardı. *"Tapestryler askeri birliklerin çadır, otağlarında bile dekorasyon amacıyla kullanılmıştır. 18. yüzyılda Aubusson'da sandalye sırtlarının ve minderlerinin modağa uygun biçime getirilmesinde etken bir işlev yüklemişlerdir."*¹⁴⁷

¹⁴⁶ <http://www.saveontapestries.com/tapestries/product-info.htm>.Erişim:11.01.2007

¹⁴⁷ Haris, a.g.e.,s.195



Şekil 79: Rokoko Dönemi'ne ait "The Hunter's Rest" from Aubusson adlı Tapestry, 18 yy.

(Kaynak:http://www.ches.ua.edu/departments/ctd/faculty/wimberley/ctd415/materials/tapestry_files/frame.htm#slide0017.htm)

2.4. Fransa'daki Önemli Tapestry Dokuma Merkezleri

Fransa'da tapestry dokumaların oluşması 9. yüzyılda gerçekleşmiştir. 11.ve 12. yüzyılda gelişme göstererek belirli alanlarda kurulan atölyelerle üretim sağlanmış ve üretilen ürünlerin kalitesi bakımından belli başlı dokuma merkezleri oluşmuştur. Fransa'da 12. yüzyılda tapestry üretimi alanındaki ilk merkez Paris olmuştur. Bu yüzyılda, tapestry kullanımı sanatsal, dekoratif ya da anısal değerlerden ziyade uygulama amaçlı olarak kullanılmıştır. Bir kaleden diğer kaleye seyahat eden krallar ve lordlar tarafından kullanılan tapestryler, kolay taşınabilmesi açısından ve gittikleri mekânlarda sıcak ve soğuk havanın yalıtımını sağlamalarından ve saygınlık sembolü olmasından dolayı oldukça takdir gören bir ürün olmuştur.

"Paris'teki üstün beceri ve deneyim ile mali gücü yerinde olan patronlar, tapestry dokumacılarını sıradan kumaş işçilerinin karşılaştığı güçlüklerden korumuşlardır. "Yüksek çözgü tezgâhlarının kullanıldığı tapissier de la haute lise olarak da bilinen 1302' de on atölye birleştirilerek 'Tapestry Dokumacıları Anonim Şirketi' kurulmuştur. Bu sektörün, o dönemden itibaren hızlı gelişim gösterdiği kaydedilmektedir."¹⁴⁸

¹⁴⁸ Bennett, a.g.e., s.29

Prenslerin desteğindeki kuruluşlar, kısa sürede pratik amaçlı çalışmaları aşarak, tüccar dokumacılarının desteği ile sürekli olarak gelişmiştir. Bu girişimcilerin en tanınmış olan Paris'li Nicholas Bataille, 1378 ile 1400 arasında saraya 250 çalışma hazırlayıp sunmuştur. Bataille, Apocalypse of Angers adlı tapestry çalışması ile tanınmaktadır.

1337 ve 1453 yılları arasındaki yüzyıl savaşlarına kadar Fransa en önemli tapestry üretim merkeziydi. Paris'te kuşkusuz bu sektörün tartışmasız başkenti sayılıyordu. Tapestry tasarımı 14. yüzyılda, 12. yüzyılın son derece kesin hatlarından kurtularak kompozisyonlarda hareket, orantı ve perspektif kazanmıştır. Buna rağmen tapestryler kaba görünümünden kurtulamamıştır. Kompozisyonlarında anlatılan konular olasılık dışı ya da imkânsız olayları betimlemektedir.

14. yüzyıl sonlarında, yüzyıl savaşları ve Paris'in sistematik olarak yağmalanışı, yüzyılın sonuna doğru yapılan siparişlerin artık zarif Arras ipliği ile anılır olması, tapestry sanatçılarının ve ustalarının kuzeye Arras kentine gidip, burada tapestry stüdyoları kurmalarına yol açmıştır. Üstün malzeme Arras' a bu alanda rakip tanımaz bir üstünlük sağlamış ve Paris'teki sektör düşüşe geçmiştir. 1422' de Paris' de artık yalnızca iki usta dokumacı kalmıştı. İngilizlerin devreye girmesi ve sarayın etkisiz kalması 1425' te gerçekleşmiştir.

Arras şehri Ortaçağ'ın başında büyük bir tekstil merkezi olarak gelişmiş, birkaç yüzyıl bu konumunu sürdürmüştür. 14. yüzyıla doğru dokuma ve tapestry atölyeleri büyüyerek neredeyse birer fabrika halini almıştır. Burgundi dükleri ve Fransız sarayının, desteği ile gelişmişlerdir. *“Arras'taki tapestry sektörü, Fransa'yla yakın ilişkiler içindeydi. Üç büyük Fransız ustadan biri olan Jacques Dourdin aslında Arraslıydı. İlk Flaman tapestry dokumacılığı ile ilgili bilgilerimiz o dönemin belgelerinden kaynaklanmaktadır. O dönemden günümüze fazla bilgi ulaşmamıştır. Bu kayıtlarda, o dönemde popüler olan, temaların abartılı temsilleri açıklanmaktadır. Bunlar dini ve kahramanlık konuları, savaş sahneleri ve aşk efsaneleridir”*¹⁴⁹. Ortaçağ Flaman tapestrylerle ilgili az sayıda örnekler arasında, yaklaşık 1400 'de Arras'ta yapılan Jourdain de Blaye efsane anlatısıdır.

¹⁴⁹ Cavallo, a.g.e., s.65

Arras'taki ilk üretimle ilgili kayıtlar, günümüze kadar pek ulaşmamıştır. Paris' teki sektörün yok oluşu ile birlikte bu bölge, dokumacılar ve bunlara verilen siparişlerle dikkati çekmektedir. Arras tezgâhlarının ünü, I.Bölümde de bahsedildiği üzere, İngiltere'de Arras, İtalya'da Arrazzi, İspanya'da ise Panos de Ras gibi isimlerle kentin adının yurt dışında yayılmasını sağlamıştır.

"Thomson' nun aktardığı bilgilere göre, 1348' de Arras bir Burgundi bölgesi haline gelerek, Cesur Philip' ten İyi Philip'e kadar görkemli ve güçlü saray desteği dönemine girmiştir."*¹⁵⁰

15. yüzyılda Arras zenginleşirken, Oudenaarde, Bruges, Bruksel, ve Tournai' de tezgahlar çalışmaya devam ediyorlardı. Şehir Fransa'ya ait olmasına rağmen, etkin Burgundi bölgesi ile kuşatılmış olup, savurgan düklerin tapestry siparişlerinden payını alıyordu. Tournai tapestryleri, dramatik bir hareket duygusu taşıyordu. Kalabalık ve detaylı kompozisyonlar ve ince işçilik gerektiren karmaşık tasarımlar, Burgundi Sarayı'nın, saldırgan ve doymak bilmez ruhuna hitap ediyordu. Yüzyılın ortalarında Arras ve daha kuzeydeki Tournai, birbirleri için zengin rakipler haline gelmiştir. Bundan sonra Arras gücünü kaybetmiştir. Cesur Charles'in Nancy' deki ölümü bu süreci hızlandırmış. 1477'de XI. Louis' in kenti alması ile gerileme süreci tamamlanmıştır. Yüzyılın sonunda veba ve düşman saldırıları Arras şehrini felç ederek, sektörü Fransa'dan Brüksel'e taşınmak zorunda bırakmıştır.

"16. yüzyıl boyunca Brüksel, yerli ve yabancı tüm piyasaya hâkim olmuş üstün tasarım, mükemmel teknik ve yüksek düzeyde organizasyonla dikkat çekmekteydi. Alçak çözgü tezgâhlar, hemen her yerde kullanılıyor ve eskizlerin daha hızlı ve daha mekanik reproduksiyonuna imkân sağlıyordu. 1450 -51 tarihli ilk lonca kuralları usta dokumacıların niteliklerini çıraklık eğitimini yabancı dokumacıların çalışma haklarını, ürünlerin incelenmesi ve onaylanmasını belirliyordu. Dokumacılar, ağaç, çiçek, makilik, hayvan, eşya, kayık, çimen gibi pek çok şeyin resmini aktarabiliyor, buna karşın diğer pek çok figür tanınmış ve profesyonel ressamların elinden çıkıyordu.

*1476' da tasarımcı ve ressamlar, dava açarak tasarım işinde rollerinin olmadığını idda etmişlerdir. Bu sonuç, tapestryde özenli kompozisyon dekoratif kumaşçılık, zarafet gibi Hollanda resmine özgü özelliklerin korunmasını sağlamıştır."*¹⁵¹

"15 yüzyılın ilk yarısında Fransa'daki Lille kenti tapestry ve döşeme kumaş ticaretinde başka deyişle mefruşat tekstilinde başarılı idi. Gerek Louis d'Anjou gerekse Philippe le Hardi için Apocalypse serisi dokuma işini yöneten Robert Poinçon 1398' de Lille burjuva sınıfına katılmış oldu. Sonraki on beş yıl içinde Lille kenti hemen hemen tamamı Arras yerlisi olan altı yüksek çözgü dokumacısını bağına bastı. Nispeten çok sayıda tapestry şeklinde dokunmuş mefruşat kumaşı bu yüzyılın ikinci çeyreğinde satılıyordu. Sonraki yirmi otuz yıl içinde Lille' deki önde gelen üreticilerden Pierre de Los o dönemde

¹⁵⁰ Bennett ,a.g.e.,s.27

*Thomson, W. G. **History of Tapestry**. 3rd. Ed., East Ardsley, England: EP Publishing, 1973

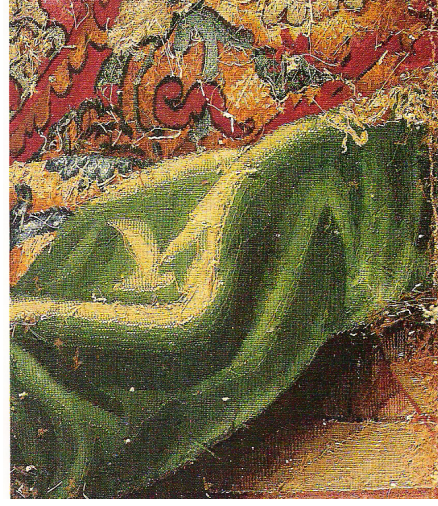
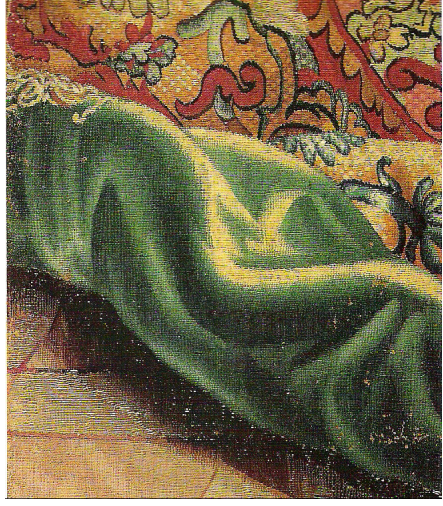
¹⁵¹ Bennett,a.g.e., s.29

Arras' ta önemli mefruşat kumaşı tedarikçisi olan üç kişiden biri olarak 1448'de ün yapmıştır. Aynı yıl Truyes, Bruges kentinde beş tüccarı yanına aldı. O tarihe kadar Bruges kenti Avrupa'nın başlıca tapestry üretim ve pazarı özelliğini koruyordu. 1423' ta Philip le Bon, papa V. Martin'e hediye olarak verilmek üzere İtalyan tüccar Giovanni Arnolfini'den bakirenin yaşamı (Life of The Virgin) adlı tapestry serisinin beş parçasını satın almıştır. 1439' da ise Brugesli tüccar Paule Melian, (Story of the Sacrement), dinsel tören adlı çalışmayı satın almıştır. St. Omer, Therouanne ve Valenciennes'teki tapestry ya da döşemelik kumaş sektörleri Arraslı Truye kardeşlerin sırasıyla altı, dört ve üç mağazasını destekleyecek kadar gelişmişti."¹⁵²

Aubusson ve yakınındaki Fellet'indeki aile firmaları yerli patronlara üretim yapıyordu. IV. Henry'inin Flanders rekabetinden korunma programı bu aileleri teşvik etmiştir. Tapestrylerde daha kaba, ağır pamuk ya da keten çözgü ipliklerini kullanılmasıyla, dokuma olarak daha gevşek bir yapı oluşmuştur. Beauvais'te dokunan tapestrylerden daha gevşek olması ve açık renklerin kullanılması nedeni ile tapestry tutkunları Aubusson'u tercih etmişlerdir. Seçilen tema ve konular o dönemki zevki yansıtıyordu. Aubusson tapestryleri Verdure ile çevrili kır evleri gibi pastoral ya da kır sahneleri tasvir etmektedir. Savaş sahneleri, Aubusson repertuarının herhangi bir bölümünü oluşturmasa da bunlar, müşterilerinin konutlarının boyutunu gösterecek şekilde kullanılabilirdi. California Sacramento'daki Hairloom Avrupa Tapestry'leri adlı kuruluşun başkanı James Waite ' tapestryler, bir anlamda eski bir reklâm formuydu. Asil aileler bir yerden bir yere gittiklerinde yanlarında taşıdıkları tapestryler kendi güç ve iktidarlarının reklâmını yapıyordu. Bu çalışmalarda, ünlü savaşlar ve etkileyici av sahneleri tasvir ediliyordu.' demektedir.

Genelde asillerin malikâneleri fonda betimleniyor, böylece zenginlik ve eğitim düzeyleri de tanıtılmış oluyordu. Tabii ki, insanlarda onların güçleri sayesinde karşısında korku ve saygı ile eğiliyorlardı. Çalışmanın arkasındaki sayısız düğüm her parça için gerekli titiz ve yorucu el emeğini yansıtmaktadır.(Şekil:80) Dolayısıyla Ortaçağ'ın en saygın yeteneklerini de ifade etmektedir. Bunlar; düğün hediyeleri olarak verilebildiği gibi, diğer devlet ve krallıklardan büyük elçilere hediye şeklinde sunulabiliyordu. Kral ve kraliçeler gerek zarafet gerekse yalıtım özellikleri açısından bu değerli ürünlerle soğuk şato duvarlarını kaplıyordu. Avrupa'da tapestrye olan talep artınca İtalya ve İspanya gibi ülkeler Fransız ve Belçikalı ustaları ülkelerine davet ederek bu şaheserlerin nasıl dokunduğu konusunda yerel sanatçılarını eğitim vermelerini istiyorlardı.

¹⁵² Y.a.g.e.,s,29



Şekil 80 : “Le Retour de la chasse”, “The Return from the Hunt” adlı tapestryden ön ve arka detay

(Kaynak: DAVID,1997;84)

Beauvais'te kurulan fabrika ise özel girişim olarak tesis edilmiştir. Flemings tarafından yönetilmiştir. Asiller ve bazı burjuvalar için üretim yapılmış, devlet üretimin maliyetini sübvansé etmiştir. Çiçek, bitki ağırlıklı peyzajları kapsayan Verdurelerle tanınmıştır. Küçük figürlü ‘Grotesques’ süslemeli mimari kompozisyonlar Beauvais tasarımlarında dikkati çekmektedir. Tapestrylerin uygulanmasında yatay çözgümlü tezgâhlar kullanılmıştır.



Şekil 81: “L’Histoire de Psyche”in dört serisinden biri olan, “The Abandonment of Psyche” adlı tapestry Beauvais, 1741 – 1770
(Kaynak: DAVID, 1997;110)

“1539 'da I.Francois'in Fontainebleau yüksek çözü dokuma fabrikası kurmasıyla 1662 ve 1664 yıllarında tapestry üretimi Beauvais, Gobelins ve Aubusson gibi üç merkezde yoğunlaşmıştır. Fransız devrimine kadar bu üç merkez çok sayıda geniş ölçekli tapestry dokumuş fakat daha sonradan ulaşılan standart düşme göstermiştir. Son yıllarda Jean Lurçat, Gromaire ve diğer çağdaş ressamlarla işbirliği yapılarak Fransa'da tapestry canlandırılmıştır. Fransız stüdyoları halen günümüzde tapestrylerin çoğunu üretmesine karşın, Finlandiya' dan Eva Anttila gibi sayısız bireysel sanatçı bulunmaktadır. Ayrıca Polonya, Çekoslovakya ve Portekiz'de de çağdaş tapestryyle uğraşan küçük çaplı stüdyolarda bulunmaktadır. İtalya' da Este moda evi iki Hollandalı usta Jean Mille ve Raynel Grue' yi 1564'de Ferraras'a tapestry dokumacılığı için davet etmiştir. Bu ustalardan sonra gelenler Mantegna ve Giulio Romano ve Battista Dossi nin eskizlerinden tapestry serileri

üretmişlerdir. Bu alandaki diğer atölyeler 1480'de Correggio 'dan, diğeri ise 1488'de Modena'da açılmış fakat uzun ömürlü olmamışlardır. 1546 da, Floransa' da başka bir atölye daha açılmıştır. Roma'da da tapestry dokuma çalışmaları yapılmıştır. Aynı kentte 1702' de ikinci bir atölye açma girişimde bulunulmuş, bu atölyelerde Carlo Maratti, Domenichino ve Guido 'nun tablolarının birebir tapestry tasvirleri yapılmıştır.”¹⁵³

Bazı Fransız mülteciler 17. yüzyılın sonunda İngiltere'de Exeter' de tapestry dokumacılığını canlandırmaya çalışmışlardır. William Morris, Burn Jones ve Molter Girene'nin işbirliği ile 1881' de Merton Kilisesi'nde yüksek çözgülü tezgâhlarda tapestry dokumacılığının canlandırılması söz konusu olmuştur.

2.5. 10–17.Yüzyıllar Arasında Fransa'da Farklı Tapestry Konuları ve Özellikleri

Fransa'da tapestry dokuma, birçok farklı tapestry üretim merkezlerinin gelişmesiyle daha da önem kazanmıştır. Bu merkezlerde geliştirilen tapestryler aynı teknikle dokunmalarına rağmen farklı konu ve materyallerle sınırlandırılmışlardır. Bu sınırlandırmalar farklı türde tapestryleri ortaya çıkarmıştır. Bunlar, Bayeux Tapestryleri, Verdure Tapestryleri, Millefleurs Tapestryleri, Unicorn Tapestryleri, Hunt Scene Tapestryleri olarak sınıflandırılabilirler.

Bu tapestry türlerinden biri olan Bayeux tapestryleri,1066'da İngiltere'nin Norman istilasını betimleyen Ortaçağ süslemeleri olup, 11. yüzyıl boyunca gerek kaynak olarak gerekse bir sanat çalışması olarak önem kazanmıştır. Bayeux tapestry, dünyada kendi türünün yegâne şaheseri olup, İngiltere'nin ele geçirilmesine yol açan ve William'ın Hasting savaşını tasvir eden tarihsel bir belgedir. *“Tapestry üzerine süslemelerin yapıldığı, günümüze gelinceye kadar zamanla hafif kahverengine dönüşen, genelde 70 metre uzunluğunda, 49 – 50 santimetre eninde keten bir banttan ibarettir. Kamgarn iplikle yapılan tapestrylerde sekiz kadar renk mevcut olup, adı geçen Norman istilasını temsil eden yetmişten fazla tasvir bulunmaktadır.”*¹⁵⁴

Her Bayeux tapestry tasarımında kullanılan öykü bir girişle başlar, diğer tablolar da öyküyü tamamlar nitelikte dokunmaktadır. Bayeux tapestry

¹⁵³ Held, a.g.e.,s.14

¹⁵⁴ www.thamesweb.co.uk/windsor/windsorhistory/rwtm/tapestryinfo.html Erişim: 29.06.2006

kategorisinde yer alan 14 Ekimin 1066'daki Hastings Savaşı'yla ilgili olayları anlatan bir tapestry mevcut olup, yaklaşık 20 inç uzunluğunda 230 ayak boyunda bir süsleme çalışmasıdır. Buradaki imgeler, tapestryler halinde birer halı ya da dokuma resim gibi kopya edilmiştir. Bu tapestry yaklaşık 900 yıl boyunca İngiltere'nin Norman – Viking istilasının görkemini, Normandiyali dük William ve Wessex' li Harold'un dramını günümüze kadar taşımıştır. Genelde William'ın karısı Matilda'ya dayandırılan bu Bayeux tapestry, gerçekte, Bayeux psikopozu ve William'ın üvey kardeşi ve aynı zaman da kent dükü Odo tarafından ısmarlanmış bir çalışma olabilir ve Hastings savaşından tam yedi yıl sonra kutsal ilan edilen Bayeux kilisesinde sergilenmiştir. Bu çalışma bir Norman belgeseli niteliğinde olup, renkli yünlerle dikilen ya da dokunan figürleri içermektedir. Bayeux tapestryleri, bazı akademisyenleri, Canterbury' den gelen İngilizlerin Bayeux tapestryi dokudukları düşüncesine yöneltmiştir. Bayeux tapestry ile ilgili bilgiler, ilk kez 1476'da Bayeux katedrali envanterinde ortaya çıkmıştır. 1792' de Fransız devrimciler, bu tarihi eseri yerel bir avukat değerini anlayıp ele geçirinceye kadar, bir vagon örtüsü olarak kullanmışlardır. Akademisyenler, sondaki iki kayıp panelin, William'ın İngiltere tahtına çıkışını tasvir etmiş olabileceğini düşünmektedirler.

12. yüzyılda dokunan Bayeux tapestrylerin konusu, tasarım, oran- orantı, perspektif ve detaylarla büyük titizlikle karakterize edilmektedir. Tapestrye uyarlanan tasarımlar aslında son derece ilkel ve 16.ve 17. yüzyılda dokunan tapestrylere kıyasla oldukça çocuksudur.



Şekil 82: 1066 yılındaki Hasting Savaşını tasvir eden Bayeux tapestry, Fransa
(Kaynak:http://www.historylearningsite.co.uk/bayeaux_tapestry.htm).

Erişim:10.10.2006)



Şekil 83: Hastings Savaşını tasvir eden Bayeux tapestry de William'ın betimlemesi

(Kaynak:http://www.historylearningsite.co.uk/bayeaux_tapestry.htm

Erişim:10.10.2006)

Diğer bir farklı tapestry konusu olan Millefleurs tapestry Fransızca'da bin renk çiçek anlamına gelmekte olup, aynı zamanda "Menues Verdures" diye de adlandırılıyordu. Günümüze kadar ulaşan bu çeşit örneği gösteren halen mevcut tapestrylere göre değerlendirme yapmak gerekirse bunlar aşağı yukarı 1400 ila 1550 yılları arasında dokunmuşlardır. *"Ortaçağ sonu tapestryleri içinde bir alt grup olarak literatürde ele alınan ortak unsur genellikle bitki desenleri kırık ya da uçları kesik çiçeklenmiş dallar yer yer pembemsi kırmızı renkler ve çoğunlukla koyu yeşil düz bir renk düzlemi olarak arka plan dikkati çekmektedir. Figürler hayvanlar ağaçlar dinsel müjde motifleri ve diğer her çeşit eşya bu Millefleurs fonu üzerine yerleştirilmiştir. Millefleurs, arka planında sayısız küçük çiçeklerden oluşan bir tapestry çeşididir."*¹⁵⁵ Yapı olarak tamamen süslemeli olmasa bile bir Millefleurs parçadaki işlenen konu av ya da avlanma sahnesi idi. Kısacası kır yaşamını

¹⁵⁵ www.britannica.com/ebi/article-208697 Erişim: 12.07.2006

mitolojiyi, alegorileri, dinsel mütjde kavramlarını Hıristiyanlığa ait tasvirleri ve fedakârlık kavramlarını işleyebiliyordu. Tasvir edilen grubun en belirgin örneği Paris'teki Cluny müzesinde sergilenen "The Lady With The Unicorn" serisidir. Son araştırmalar bu çeşit tapestrylerin Brüksel, Tournai, Genth ve Bruges şehirlerinde dokunduğunu göstermektedir. Bununla birlikte bunların Güney Hollanda'nın tüm tapestry üreten merkezlerinde dokunmuş olması da mümkündür. Daha önce tarihçiler bu tapestrylerin pek çok benzer örneğinin bulunmuş olduğu Loire vadisindeki patronlar adına çalışan dokumacılar tarafından dokunduğunu ileri sürmüşlerdir. Yine çiçekli arka planı olmayan buna karşı tarz ve genel karakter olarak bunlarla ilişkili olan bir başka kır yaşamı tapestry grubu da Fransa kökenli olarak tanımlanmıştır. Adı geçen ustalar ya da atölyelerle ilgili teoriyi destekleyecek bulgular mevcut değildir. Bunlar çoğunlukla din dışı sahneleri ya da alegorileri tasvir etmektedir. Bunların 15. yüzyılın ortalarında Fransa'nın Loure bölgesinde ilk kez yapıldığı sanılmaktadır. Bunlar; son derece popüler olup 16. yüzyılın sonuna kadar Fransa ve Hollanda ve Belçika'nın birçok bölgesinde üretilmiştir.



Şekil 84: 15. yy' da Loire Vadisinde Millefleurs tarzında dokunan , "NoblePastorale", adlı tapestry "La Danse" adlı tapestry setinin bir parçasıdır (Kaynak: <http://en.wikipedia.org/wiki/Tapestry#Function.14.11.2006>)

Verdure tapestryleri ise, bahçe tapestry diye de adlandırılmakta olup, bitki formlarına dayalı bir desenle süslenen çalışma şeklidir. “16. yüzyılın başlarında kuzey Avrupa tapestry merkezi Flaman Tournai kenti idi. Burada Verdure ve İngilizlerin deyişi ile ‘Forrest Work’ tapestry üretiliyordu. Böylesi geniş ölçekli tapestrylerin dekoratif kalitesine birbiri içine geçmiş dal yapraklar ve çiçeklerden oluşan karmaşık bir kompozisyonla ulaşıyordu. Bu kompozisyonlarda kuşlar ve hayvanlar her tarafta görülmektedir. Çalışmanın her tarafında motif öğeleri canlı renklerle vurgulanmaktadır. Bu geniş çaplı resim tasvirli tapestry tekniği ayrıca farklı amaçlarla tekstil üretiminde de kullanılmıştır”¹⁵⁶.

16. yüzyıla doğru biçimsel desenli tapestryler yaprak ve çiçek formlarından türetilmiş olup, oldukça popüler hale gelmiştir. 17. yüzyılın son yarısında peyzaj kavramı Verdure tapestry tasarımı ile bütünleşmiştir. Tapestry, ana konusu peyzaj, orman, yaprak, meyve gibi doğa malzemesi olduğunda verdure diye adlandırılır. Hayvan, avcı ve mitolojik varlıklarla Verdurenin ana temasına zaman zaman katılırlar. Burada, genel sahne bir dereceye kadar beklenmedik özellikler gösterir. Bitki örtüsü ile ilgili kavramlar temel konular olsa da, bitki formu ya da bir peyzajdan çok daha fazlası konu portföyüne dâhil edilir. Uzaktaki bir şato ya da köprü gibi mimari unsurlar, küçük fark edilebilir hayvanlar, zaman zaman bir avcı ya da çoban tasarımlara girebilmiştir. Modern Verdurelerde hayvan ve küçük figürler bulunmaktadır.

“Gerçek bordür düzenlemelerinde, ölçüler duvar yüzeyine göre hesaplanmıştır. Desenlerin netlik dereceleri, oluşturulacak olan bordürlerin enlerini belirleyen faktör olmuştur. 15. yüzyıldan itibaren dikkat, tapestrylerin bitirme noktalarında toplanmak istenmiştir. Desenler mimari motiflerle vurgulanmış, sağ ve sol başlarda sütun veya dikmeler gibi yapı temalarına yer verilmiştir. Bordürlerde kullanılan bu temalar, tapestrylerin nerde ve ne zaman dokunduklarını belirlemişlerdir. Örneğin Rönesans’a ait detaylar, Geç Gotik’ten oldukça farklıdır. Bu aşamadan sonraki gelişimde, gerçek bordür sayılan yapraklar, çiçekler, koyu bir fonda çerçeveyi saran sarmaşık düzeninde, meyveler, kompozisyonlarda bolca görülmektedir.

16. yüzyıl boyunca her atölyenin kendi bordür koleksiyonu oluşmuş, bu desenler ticaret amacıyla kiralanmış veya satılmıştır. Bu düzen, kompozisyonlardaki göbek parçası ve kenar düzeninin ayrı yapıda biçimlenmesine yol açmış ve bu iki öğe ayrı ayrı gelişmeye başlamıştır. Tapestry bordürlerinde gelişme, başladığı gibi bordürsüz ya da çok dar bir düzende bordür uygulamaya geçişle son bulmuştur.”¹⁵⁷

Avrupa’ da Verdure tapestryleri 17. yüzyılın başlarında atölye dokuma geleneği içinde ortaya çıkar. Söz konusu dokumalar batıda mimari stilin Gotik’ten

¹⁵⁶ Thurman, a.g.e.s,54.

¹⁵⁷ Özay, 2001,a.g.e.s.44

Rönesans Dönemine geçişi ile oluşmuştur. Geç Gotik ve erken Rönesans döneminde oluşan Verdureler, tasarım ve yaratıcılık, imgelemin dokumaya aktarılması açısından, hayranlık uyandırıcı yapıtlardır. Klasik tapestry evriminde yer alan bu yapıtların üretimi, yüzyıl gibi kısa bir zaman sonra ortadan kaybolmuştur.



Şekil 85: 17. yy' da Verdure tarzında dokunan "Verdure des Flandres"adlı tapestry. Dekorasyon ve Sanat Müzesi, Paris
(Kaynak: <http://www.adorabella.com.au/HistoryTapestry.htm>.Erişim:12.01.2007)



Şekil 86: "Apollo Pursuing Daphne" adlı Verdure bordürlerine ve tarzına sahip tapestry örneği,Fransa1625-1675
(Kaynak: CAVALLO,1993; Plate: 38)

Unicorn (Tek Boynuz) tapestryler, estetik, tarihsel ve ikonografik olarak günümüzde dünyadaki geç dönem Gotik anlayışında üretilen dokumaların en önemli serilerini oluşturmaktadırlar. Bu tapestryler, tasarım becerileri açısından dikkat çekici, kullanılan renkler açısından da oldukça başarılı çalışmalardır. Unicorn tapestryler, dünyanın şaheserleri arasında yer almaktadır. Çünkü başka hiç bir sanat eserinde böylesine şaşırtıcı detay, böylesine resimsel titizlik ve sembolik amaç ve kararlılık bu büyüleyici sanat eserlerinin özellikleri oluşturulamamıştır. Ortaçağ'ın sonlarında hiçte ender olmayan, ikililik kavramı içerisinde görsel temalar, dünyevi ve dinsel idi. Aşk, evlilikte bağlılık, çocuk yetiştirme isteği gibi anlatılar, bir evlilik ya da birlikteliği kutsayan bütünlük içerisinde aktarılabiliyor ve kavranabiliyordu. Oysa Unicorn, aynı zamanda İsa ve bunlarla ilgili kompozisyonlar, doğuş kavramını, ihtirası ve dirilişi yansıtmaktadır. Av, ölüm ve bir tek boynuzun yeniden doğuşu ile ilgili dramatik aynı zamanda da dikkat çekici sahneler Unicorn tapestrylerin özelliğini yansıtan konular

arasındadır. Bildiri ve müjde meleği Cebrail sık sık tasarımlara eklenmektedir. Unicorn tapestry kompozisyonlarında bakire Meryem'in kucagında veya çevresinde tasvir edilmiş olan tek boynuzlu hayvanının vahşiliğini yitirmiş, evcilleştirilmiş gibi duruşları ve İsa'nın göğe yükselmesini anlatan betimlemelerde bulunmaktadır. Unicorn tapestrylerde bitki ve çiçek motiflerinin bol olması sanatçının doğaya olan sevgisini yansıtmaktadır. Bunlar tapestrylerin önceleri asılmış olduğu şatolara baharın neşesini ve coşkusunu taşımaktaydı. Bir Ortaçağ gözlemcisi için bu çiçeklerin anlamı; güzel olmalarının yanı sıra belirli bir anlam daha taşıyordu. Bu bitki ve çiçekler, mide ağrısından kelliğe kadar her çeşit tedavide kullanılıyordu. Unicorn tapestrylerde kullanılan bitkilerin çoğu taşıdıkları anlamlar açısından önem taşıyordu. Her bitki gerçekte farklı mevsimlerde gelişip çiçek açmalarına rağmen belirli çalışmalarda birinci planda gösteriyordu. Bununla birlikte bu bitkiler eksiksiz ya da tam tanımlanacak bir ölçümsel titizlikle tasvir ediliyordu.

'Lady with The Unicorn'; serileri gibi çok iyi bilinen eserlerin birçoğu 5. yüzyılın sonlarına doğru, Loire Vadisi'nde yapılmıştır. Arka planında yaklaşık on beş bin kişi ve yerel çiçeklerin yer aldığı bölümde, lordlar, leydiler ve köylülerden oluşan göz alıcı sahnelerin üretimi için gerçek kişiler kullanılarak, ressamların temel eskizi ya da tasarımı yaratmaları sağlanmıştır.

Ortaçağ yazıtları ve kayıtlarında sözü edilen bu zarif tapestry setlerinin çoğu adeta tarihin ve zamanın içinde gömülü kalmışlardır. Bu zarif tapestrylerden çok azı savaş çalkantılarından, yüzyılların tahribinden sıyrılıp günümüze kadar gelebilmiştir. Unicorn tapestryler toplam altı büyük panelden oluşmakta ayrıca yedinci bir panel bulunmaktadır. Bu panelde iki parça tapestry barındırmaktadır. Tüm bu yedi panel bir araya geldiğinde Unicorn'nun aranması, avlanması, ölümü ile ilgili eskizsiz bir hikayeyi betimlemektedir. Öykü ya da drama hayvanın kapalı bir bahçede yeniden canlanması ile sonlanmaktadır.

Unicorn tapestryler, binlerce yıl sonra bile çok önemli tekstil ürünleri arasında yer almışlar ve hazine değerindeki eşyalar olma özelliklerini korumuşlardır.



Şekil 87: 15 yy' da yapılan Cluny Müzesi'sinde bulunan Unicorn tapestry setinden bir detay

(Kaynak: History of Tapestry, <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry>
Erişim: 10.09.2006)



Şekil 88: 15 yy' da yapılan Cluny Müzesi'sinde bulunan "Unicorn'nun Dirilişi" adlı tapestry

(Kaynak: History of Tapestry, <http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry>
Erişim: 10.09.2006)

Hunt Scenes (Avlanma Sahneli) tapestryleri, Ortaçağ'ın sonuna doğru 15. yüzyılın ortalarında 16. yüzyılın başlarında ortaya çıkan din dışı tapestrylerde betimlenmiştir. Bu tapestryler, Ortaçağ şatolarının kapalı atmosferinden kurtuluşu ve feodal toplumun baskılarından sıyrılışı ifade ediyordu. Avlanma, soylulara özgü bir spor olarak düşünülüyor ve soylu saray Elit'inin gözde boş zaman uğraşısı olarak dikkati çekiyordu. Günümüzde olduğu gibi avlanma o dönemde de çeşitli detaylı

törenleri ve kuralları içeriyordu. Tapestryde, ava katılanların giydiği zarif giysiler aslında bu etkinlik için uygun gözükmemekte ve gerçek bir av için giyilmesi zor, hatta imkansız olmaktadır. Bazı soylular muhtemelen ipekten yapılan desenli kumaşlar kullanıyordu. Ortaçağ'da insanların en iyi giysilerini çeşitli amaçlarla göstermesi ve bunların resim ve tapestrylerde tasvir edilmesi Ortaçağ Sanatı'nda oldukça yaygın bir durumdu. Bu gibi tapestryler geçmişte soylu ve zenginlerin satın aldığı ürünler olup, oturdukları geniş mekânlara asmaları ile sınırlı idi. Bunların yapımı inanılmaz derecede zaman alıcı olup, bu yüzden tasarım ve üretimleri de oldukça pahalı idi. Yapılan tapestryler, iç mekânları daha rahat ve konforlu hale getiriyor, duvarların nemini ve soğuğunu yalıtıyordu. Ayrıca güç, zenginlik ve statü göstergesi olarak kullanılmaktaydı. Bununla birlikte bu tapestryler, çoğunlukla prenslerin ya da asillerin fidyeye ya da hediye envanterinin önemli bir kısmını oluşturuyorlardı.

Ortaçağ'da özel eğitilmiş köpeklerle yapılan avcılık, Ortaçağ asilleri için avlanmanın yanı sıra, spor etkinliği de sağlıyordu. Avda kullanılan köpekler arasında tazi, masif, raşe gibi hayvanlar kullanılıyordu. Bu hayvanlar; ayıları, kurtları ve çeşitli geyik türlerini sürekli izliyorlardı. Çağdaş toplumda avlanma konusu duygusal bir özellik taşımaktadır. Devonshire avlanma temalı tapestryler, böyle bir avlanma geleneğinin Avrupa ve İngiltere' de ne zamandan beri olduğunu ortaya koymaktadır. Kuşkusuz tapestryler, bu tip özellikleri yani tapestrylerin hangi dönemde yapılmış olduğunu, giyilen giysileri ve o dönemin yaşam koşullarını, işledikleri temaları gereği gündeme getirmektedirler.

Av sahneleri ile ilgili tipik bir örnek olan, 'The Boar and Bear Hunt' adlı tapestry muhtemelen Arras ya da Tournai kaynaklıdır. Yaklaşık olarak, 1425, 1430 yılları arasında dokunduğu düşünülmektedir. Günümüzde halen Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu büyük tapestry örneği yaban domuzu ve ve ayı avıyla ilgili gösterişli sahneleri tasvir etmektedir. Bu hayvanların her ikisi de İngiliz adalarında yabani olarak artık mevcut değildir. Tapestry eskizlerini oluşturan sanatçı, Roma stili giysiler içindeki insanları, kalabalık bir kompozisyon içinde tasvir etmiştir. Muhtemelen Geç Gotik Sanatı'nın etkin olduğu dönemde dokunmuştur.

Bu tapestry Victoria ve Albert Müzesi'nde 14 nolu odada sergilenmekte olup, diğer av sahnesi içeren üç tapestry ile yakından ilişkilidir. Bunlar saf yünden ve

doğal renkli iplikten dokunmuştur. Şuan asıl renklerini yitirmiştir. Tapestrynin yeni dokunduğunda daha parlak ve canlı renklere sahip olduğu düşünölmektedir.



Şekil 89: Devonshire tapestrylerine bir örnek olan, "The Boar and Bear Hunt" adlı tapestry çalışması, 1425
(Kaynak: <http://www.vam.ac.uk/images/image/20694-popup.html> Erişim :04.11.06)

*"Bu çalışma kraliyet dönemine ait olup, İngiltere'de ve tüm dünyada tanınmıştı. Bu çalışma ilk Tudor kraliyet monarşisinden önce yapılmasına karşın aynı zamanda Tudor kraliyet döneminde kullanılmış ve muhtemelen Hardwick sergi salonunda Hardwickli Bess ailesi tarafından teşhir edilmiştir. Kral VIII. Henri, bizzat iki yüzün üzerinde avlanma sahnesi olan tapestryi himayesi altına almıştır. Geçmiş dönemlerde olduğu gibi Tudorlar'da avlanmayı popüler ve törensel bir uğraş olarak görmüşlerdir."*¹⁵⁸

¹⁵⁸ <http://www.vam.ac.uk/images/image/20694-popup.html> Erişim :04.11.06



Şekil 90: Devonshire tapestrylerinden "The Otter and Swan Hunt" adlı
tapestryden bir detay.1450, Arras
(Kaynak: HARRIS,1993;189)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TAPESTRY SANATINA GETİRİLEN YENİLİKLER IŞIĞINDA HAZIRLANAN PORTRE ÇIKIŞLI DOKUMA ÖRNEKLERİ

3.1. Tapestry Sanatında Tasarım

“İnsan yaşamı ile doğrudan ilişki içinde olan sanat türlerinden biri de dokuma sanatıdır. Dokuma; gerek kültür tarihi içinde, gerekse insanın oluşum ve gelişiminde ilk dönemlerden beri, hatta bugün bile bir sanat olmaktan öte, bir gereklilik, zorunluluk olarak kabul edilmektedir. Çoğu kez dokumalar, sanatsal bir obje olmaktan çok, günlük yaşamda kullanılan nesnelere olmaktan öteye gidememişlerdir. Ancak bu durum, dokumanın bir sanat olarak gelişmesini de engellememiş, hatta bu imajın yıkılması için daha hırslı bir gelişim süreci içerisine girmiştir.”¹⁵⁹

Dokuma yoluyla oluşturulan sanat eserlerinin resimsel özelliklerinin ağır basmasının nedeni burada yatmaktadır. Dokuma, bir sanat formu olarak ele alınmaya başladığında ise yaratıcılık ön plana çıkmış, farklı dokuma teknikleri geliştirilerek dokuma bir sanat objesi haline getirilmiştir. *“Bu nedenle; tarihsel sürecin başlangıcında resimsel özelliklerin ağır bastığı izlenen dokuma sanatının, dokuma resimler, yani tapestryler adıyla anılmasının kaynağında bu yatar. Tapestry zamanla, bir resim sanatı değil, bir dokuma sanatı olduğunu kabul ettirmiş ve günümüzde üç boyutlu bir forma ulaşmıştır.”¹⁶⁰*

Tüm sanat yapıları içinde tapestryler, göz alıcılığı, kalitesi ve görkemi ile en maliyetli ve dolayısıyla en çok aranan bir ürün olmuştur. Tapestry dokumaları mükemmelliğine, resimsel kompozisyonların dokunmasıyla erişmiştir.

Tapestryler tasarım açısından incelendiğinde, yaratıcılığın temel ve en önemli öge olarak geliştiği gözlemlenmektedir. Yaratma; bilinen varlıkları, biçimleri, yapıları yeniden ele alıp, şimdiye kadar olduğundan daha farklı biçimde birleştirmektir. *“Yaratıcılık tasarımla bağdaştırıldığında, yaratıcılıkta ürünün değeri başkalarının beğenisinde değil, kendi özündedir. Yargı kaynağı ürünün kendisidir. Önemli olan yaratıcı özümü doyuracak bir şey yaratabilmektir. Yaratıcılık, yeni ve*

¹⁵⁹ Özay,2001,a.g.e.,s.82

¹⁶⁰ y.a.g.e.,s.82

*geçerli fikirlerin yaratılmasıyla sonuçlanan bir düşünce sürecidir.*¹⁶¹ Yaratma sürecinde kullanılan metotlar, ürünü her aşamasındayken doğrudan etkilemektedir. Gerek malzeme, gerek teknik, gerekse üretim tarzı ile ilgili problemler, tasarım henüz eskiz aşamasındayken çözümlenmelidirler. Böylelikle, tasarımlara müdahale edilmesi çalışmanın dokuma aşamasını daha da kolaylaşabileceği gibi, dokumanın bitmiş görüntüsü beyinde daha net bir biçimde canlandırılabilir. Tapestry tekniği, her çeşit malzemeyi kullanmaya olanak sağlayan ve gerek malzeme yönünden gerekse teknik yönden yaratıcı olmaya teşvik eden bir sanattır. Tapestry dokuma, büyük oranda yetenek ve beceri gerektirmektedir. Tasarımcının yaratıcı kabiliyeti ve rastlantılar da tapestry tasarımında önemli bir yere sahiptir. Tasarım, yaratıcı bir süreç olup, yaratıcılık bazen tüm kuralları yok sayacak bir davranışa dönüşebilmektedir. Tapestryde, farklı iplik kullanımları sayesinde tezgâh üzerinde adeta renkli bir resim yaratılmaktadır. Daha önceki bölümlerde de söz edildiği gibi, kullanılan iplikler genelde, keten, yün ya da pamuktur. Ayrıca, göz alıcı altın, gümüş gibi alaşımlı iplikler, ipek gibi ince ve zarif iplikler de Ortaçağ'dan beri tasarımlara dâhil edilmişlerdir.

Tapestry dokumalar, kişiyi görsel, duyuşsal, duygusal ve zihinsel olarak etkilediği gibi, yalnızca tasarım olarak değil, işlev olarak da doğaya, resimsel yaklaşıma, tarihi ve dini göreneklere de bağlı kılar. Bir tasarımcı hayalindeki tasarımı taslağa dönüştürürken psikolojik nedenlerle belirli biçim düzenleri arasına giren alışılmamış bazı biçimsel öğeler ortaya çıkabilir. Bunlar kimi zaman tasarımın çekiciliğini arttıran bir etken olarak görülebilirken, kimi zaman da tasarımın bütünü bozduğu gerekçesiyle kabul edilmeyebilirler.

Biçim ve ya form doğada genellikle doku öğesi olarak bir arada bulunmaktadırlar. Diğer taraftan belirli bir doğa parçasına, çeşitli varlıkların biçim ve konumlarıyla özdeşleşen renk, biçim ve doku her zaman mükemmel olmayabilir. Kesin ve dengelenmemiş karşıtlıklar çekiciliği azaltıp, gözü yorabilirler. Biçimler arasındaki işlev, oran ve denge doğa da güzelliği yaratan diğer unsurlardır. Tapestry tasarımlarında güzellik ölçütleri farklı olmakla birlikte, doğada bu güzellikleri oluşturan niteliklerin tasarıma yansması ve ilke olarak gözetilmeleri olasıdır. Kimi zaman sanatçı ana kaynağını doğadan almıştır. Doğayı analitik biçimde

¹⁶¹ Nesrin, Önlü, Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik, Tekstil Tasarımındaki Konumu, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl:2004,Cilt 3 sayı:1 Erzurum,s86

gözlemleyerek edindiği deney birikimleri ve seçtiği estetik değerler sanatçıyı tasarımlarında doğaya ait çalışmalar üretmesini sağlamıştır. Bu nedenle doğadaki güzelliği belirleyen estetik kurallar, sanat yapıtları içindedir geçerli sayılmışlardır.

Her sanatta olduğu gibi, tapestry dokuma sanatına da ilham kaynağı olan doğa, yüzyıllar önce dokuma düşüncesine varan insanoğlunun doğal çevresinde amacına uygun malzemeleri bulmasına da olanak sağlamıştır. İnsanlar, post, deri, saç, kıl, yün dal, yaprak, ot ve taş gibi maddelerle ilk dokuma örneklerini oluşturmuşlar ve endüstrileşmenin başlamasına kadar bu ürünleri kullanmaya devam etmişlerdir.

Dokuma sürecinde tasarımcılar, kendilerine esin kaynağı olarak seçtikleri doğadaki biçimleri kimi zaman birebir yansıtmışlar kimi zaman da şematikleştirip, yalınlaştırarak kullanmışlardır. Yalınlaştırılarak kullanılan desenler doğadaki gerçekliği aynen yansıtmamış, ancak onu anımsatır düzeyde uygulanmıştır. Bazen de sanat yapıtında dış gerçeklik olarak tanımlanabilecek biçimler, doğada rastlanmayacak nitelikte değiştirerek uygulamışlardır. Sosyal çevre ve kültürel çevrenin etkisi ile yaratıcı süreç içerisinde yer alan kavramlar, dokuma sanatçılarının tüm bu kavramları ortaya koyarak oluşturdukları tasarımlarının çıkış noktası olarak değerlendirilirler. Öyle ki, doğal çevrenin sunmuş olduğu farklı doku, biçim ve renkler sanatçılar açısından sınırsız bir kaynak teşkil etmektedir.

Tapestry tasarımında, diğer bütün sanat dallarının tasarımlarında da olduğu gibi uygun malzeme kullanımı, üretim biçimi, renk, doku, motif, biçim tasarım ilkeleri doğrultusunda düzenlenmelidirler. İyi bir tasarımın oluşturabilmesi için tasarım ilkelerine uyulması gerekmektedir. *“Tekstil alanındaki her düzenleme çizgi, biçim, doku, renk vb. tasarım öğeleri ile meydana getirilmektedir. Tüm sanat dalları içinde geçerli olan bu öğeler tasarlayıcısının düşünce ve üslubuna göre farklılık gösterirler.”*

¹⁶² Held; *“Yapı, ürünün iskeletini oluşturan bir unsurdur. Doku, renk ve yüzeyde yapılan farklı uygulamalar ise, süslemelerdir. Yapı ve yüzey birbirinden ayrı düşünülemezken, yapı tek başına yüzey üzerinde etkili olabilir”¹⁶³* demiştir.

¹⁶² Nesrin Önlü, Şerife Sezgin, Tekstilde Tasarım Olgusu, **Tekstil ve Mühendis** Yıl:6

Sayı:32,Nisan,1992,s.87

¹⁶³ Held,.a.g.e.,s.353

Tapestry sanatında malzemeler dışında bir araçta insandır. Dokumacının elleri, tapestrynin oluşum süreci içerisinde en önemli ve karakteristik özelliği belirler. Dokuma sanatçısının dokumaya aktaracağı tüm özellikler, kullandığı malzemelerden önce, beynindeki oluşumları elleriyle yapıtına aktarılmasıyla belirlenir. Bu açıdan dokuma sanatçısının ellerini kullanabilme yeteneği, ressamın renkli boyaları fırçasına alarak yapıtına ustalıklarla aktarmasına benzetilebilir. Bu ustalığa, malzemenin yapıda bütünleştirilmesi sırasında ellerin kullanımı eklenir.

Tapestry dokuma tasarımında, insandan sonra gelen temel bir araçta tezgâhtır. Temelde iki ağaç arasına gerilen çözgü ipliklerinin arasından, atkı ipliklerinin geçirildiği en basit sistemle oluşturulan tezgâh düşüncesi, günümüzde artık son derece modernize olmuş bir otomasyon sistemi ile çalışmaktadır.

Tüm bunların yanında dokumayı oluşturacak diğer bir araç ise taslaklardır. Pastel ya da kuru boyalarla yapılan eskizler tasarımın dokumaya dönüşmesini sağlayan en önemli diğer öğelerdir. Eskizler, dokunacak olan tapestrynin ana hattını belirlerler, yani dokumanın alfabetasını oluştururlar. Eskizler, küçük küçük karelere ayrılarak, ölçünün üçte birinde büyütülüp, dokumada kullanılacak renk tonları üzerinde numaralandırılarak dokumanın altına yerleştirilir. Asıl önemli olan nokta ise, taslağın dokumaya aktarılması ve yapıtın yaratılma sürecinde yol gösterici olmasıdır. *“Böylelikle taslak, dokumanın gerçekleşmesi için bir rota, düşüncelerin ve imgelerin somutlanacağı sanat eseri için bir kroki niteliği taşımaktadır”¹⁶⁴.*

“Yaratı süreci içerisinde dokumanın izlediği yol iki temel noktadan başlar. Bunlardan ilki, özgürce doğaçlama ile elde bulunan malzemedan yola çıkılması, diğeri ise belirli bir mekân ve isteğe bağlı, sınırlı kalıplar içerisinde yapıtın oluşturulmasıdır.”¹⁶⁵ Geçmiş nesillerde tapestry sanatı, toplumun belirli ve yüksek tabakasındaki insanların bu tarzı benimseyerek desteklemesi yüzünden ortamın kendi karakterinden öteye açılmamasını, bünyesindeki potansiyeli ve karakterini uygulamada kullanamamasını sağlamıştır. Bu yüzden tapestry sanatı saptırılarak, propaganda aracı olarak kullanılmıştır. O dönemde yaşayan asiller, krallar ve dükler sanatçıları, verdikleri siparişlerle belirli konuları yapmaları için dokumacıları zora koşmuş, hatta yapıtın boyut ve desen biçimlerini kendi kıstaslarına göre

¹⁶⁴ Özay,2001,a.g.e.,s.83

¹⁶⁵ Y.a.g.e.,s.82

belirlemişlerdir. Her sanatta olduğu gibi tapestry sanatında da bu durum yaratıcılığı kısıtlamış, bunaltıcı imkânlar dâhilinde tapestryleri dokumalarını sağlamışlardır.

Geleneksel tapestry dokumacıları, tapestrynin görkemli, şaşalı ve dekoratif kalitesini ölçüt olarak görürken, günümüzün sanatçı dokumacıları, kendi dokuma tekniklerini geliştirerek, daha küçük boyutlarda ve kendi imajlarını ortaya koyacak biçimde tapestryleri oluşturmaktadırlar.

Tapestryler Ortaçağ'da duvar dekorasyonunu sağlaması açısından kullanıldığı gibi, diğer bölümlerde de bahsedildiği üzere yalıtım amaçlı olarak da kullanılmışlardır. Ackerman'a göre; *"İyi bir duvar dekorasyonunun, bu el sanatının ve malzemelerin doğasındaki değer, yararlılıkların ve yetersizliklerin iyi vurgulanmasının estetik amaç olarak güdülmesi gerektiği vurgulanmaktadır."*¹⁶⁶

Bu yaklaşımdaki diğer önemli nokta ise duvarın düzgünlüğünün temel kural olarak vazgeçilmeyeceğidir. İdeal olan, ressamın yağlıboyasındaki yoğun odak noktasının karşıt uçta olmasıdır. Yani bir tapestry, öncelikle duvar kaplamak için tasarlanır ve asıldığı mekânda her açıdan görülebilmesi gerekmektedir. Mekân, sürekli bir anlatım sergilediği için, tasarımdan da tam anlamıyla bitmiş bir görünebilirlik ve izleyenin odak noktası olmasını bekler. Tasarım özelliği olarak, tapestrylerde işlenen konular yeterli ilgi karmaşası yaratmalıdır. Büyük boyutlu yapıtlara yakından bakıldığında ilgi çekecek detay cazibesi olması gerekir. Tapestryi tasarlayan sanatçının son derece hâkim olduğu güç ve mükemmelliği açık, göze hoş gelen ayrıntılarla aktarması gerekmektedir.

Tasarımlarda insanı çekecek bu ortam, denge ve hareketlilikle sağlanabildiği gibi, ağır ve etkisiz anlatımlar zayıf ve sıkıcı olabilmekte, tasarım tahrik edici ve ağır bir kompozisyona sahip ise de izleyeni yarabilmektedir.

Ackerman, *"Tapestrylerin saygı duyulması gereken en göz alıcı kalitesinin doku olduğunu savunur."*¹⁶⁷ Aslında tapestrylerin, kendisini gösterebilmesi için doku gerçekten de önemli bir faktördür. *"Doku, görme ve dokunma duyuları ile kavranabilen, homojen, yüzeysel etki öğesidir."*¹⁶⁸ Temel anlamı ile doku, parçaların

¹⁶⁶ Ackerman, a.g.e., s.307

¹⁶⁷ Ackerman, a.g.e., s.310

¹⁶⁸ Sözen, Tanyeli, "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitabevi, 4. Basım, 1996, s.69

birliğinden ve varlıkların birleşmesinden meydana gelir. Kullanılan malzeme ve teknik doğrultusunda doku kendiliğinden oluşan bir ögedir. Örneğin tapestry dokumalarda doku özelliği incelendiğinde, dokuma sırasında yapılan doğaçlama figürler kimi zaman tüm yüzeydeki doku dağılımını bozabilmektedir. Kimi zaman da dokumaya farklı bir karakter ve anlamlar yükleyebilir. Bunun yanında çok açık renkteki ipliklerle net olmayan figürlerin dokunmasıyla suluboya tarzında bir dokuma yaratılmak istense de, yaratılmak istenen doku zayıf bir leke görüntüsünden öteye gidememektedir. Tapestry dokumalarda kullanılan iplik çeşitlerinin farklı örgülerle birlikte kullanımlarıyla ortaya konan etki, dokumanın yüzeyinde farklı doku özellikleri yaratır. Bu özelliklerden biri yaratılan dokunun dokumanın yüzeyinde hacim etkisi sağlamasıdır. Bu özellik, kalın ve ince ipliklerin birlikte kullanımıyla ve ince ipliklerin daha gevşek, kalın ipliklerin daha sık dokunmasıyla rahatlıkla sağlanabilir. 1.Bölüm de 1.4 Tapestry Dokuma Teknikleri adlı başlığın altında bulunan dokuma çeşitleri içerisinde Kıvrık atkılı serbest dokuma tekniği ve düzeltici atkılar tekniği yüzeyde hacim oluşturan dokuma teknikleri arasında yer alabilirler.

Her sanat dalında olduğu gibi, tapestry dokumalarda da, yüzeyin oluşumunu sağlayan doku, kullanılan renklerle, malzemelerle ve örgüye bağlı olarak farklılıklar oluşturulmaktadır. İşte bu yüzden kullanılacak olan malzemenin, örgünün ve rengin tapestry eskiz aşamasındayken iyi belirlenmesi gerekir. Kullanılan ipliklerin dokusu ve kullanılan rengin yüzeydeki homojen dağılımı düzgün kullanıldığı takdirde yüzey düzenlenmesi sadece dokuma işlemine bağlı kalarak gelişme gösterecektir. Bahsettiğimiz öğelerin yanlış kullanımları sonucu olası doku bozuklukları ortaya çıkabilir. Bu bozukluklar, dokumanın yüzeyini etkilemekle birlikte tasarım bütünlüğünü bozarak pek de hoş olmayan bir görüntü sergilerler.

Tapestry sanatında karşılaşılan sorunlardan biri de, yapının kalite düzeyi olmuştur. Bu farkın nedeni tapestryi tasarlayan kişiyle dokuyan kişinin farklı olmasından ileri gelmektedir. İyi bir sanatçı tarafından tasarlanan taslak, pek de yetenekli olmayan bir dokumacı tarafından dokunduğunda hedeflenen sonuca varamayabilir. Geçmiş dönemlerde, farklı ülkelerde farklı biçimlerde etkisi görülen bu sanatın, zaman zaman ciddi biçimde düşüşler yaşamasının nedenlerinden biri de tasarlayanla dokuyan arasındaki beceri farklılığı olmuştur.

Rönesans'la birlikte tapestrylerde etkileyici bir karalama veya düzenlenmiş ipliklerle atılan bireysel imzalar, işaretler, sözcüklerin ötesinde anlam taşımaktadırlar. O dönemde dokumalara atılan İmzalar, kişiye özgü en önemli tanıtıcı özelliklerden biri olmuştur.

18. yüzyıl sonlarına doğru tapestry teknikleri büyük ölçüde farklılaşmış, kompozisyon daha belirgin bir şekilde sanatçının tarzını ortaya koymuştur. O dönemin önde gelen büyük ressamı tapestry eskizlerini çizmeye devam etmiş ve yararlılık ve işlevin yerini estetik nitelik almaya başlamıştır. *“Tapestryler artık giderek daha estetik ve dekoratif değerler taşır hale gelmiştir. Günümüzde birçok tapestry orijinal sanat eserlerinin birer dokuma reproduksiyonu olarak üretilmektedir. Çoğu tapestry ile tanımlanan resimlerin hatırlanması kolay hale gelmiştir.”*¹⁶⁹

*“Klasik dönemde oluşturulan tapestryleri yaratmak çok emek ve zaman gerektiren bir sanat formu olduğundan, günümüzde büyük bir duvarı kaplayacak yapıtlara pek rastlanmamaktadır. Bugünün sanatçı kimlikli dokumacısı hıza bağlı çalıştığıının bilincindedir.”*¹⁷⁰ Tapestry dokuma zor ve emek isteyen bir iş olmasına karşın, günümüzde dokuma sanatçıları tarafından dokunmaya devam etmektedir ve orijinal sanat değerleri günümüzde hala varlığını korumaktadır.

Son yıllardaki farklılaşma, tapestrynin diğer görsel sanatlarla paralel bir gelişim içinde olduğunu ortaya koymaktadır. Teknolojinin gelişimiyle birlikte farklı biçimlerin ve deneysel çalışmaların ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. 20. yüzyılda ortaya çıkan hemen her sanat akımından ve bu akımların görüşlerinden etkilenen tapestry dokuma sanatı, tarih içinde teknolojiye ayak uydurarak çok büyük ve hızlı bir gelişme göstermiştir.

Tasarım ve tasarımcının önemi gerçek anlamda I. Dünya Savaşı'ndan sonra uluslar arası düzeyde fark edilmiştir. Kaliteli tasarımlar ihracat potansiyelini arttırmış, bu kapsamda tekstil endüstrisinde Avrupa'da ulusal düzeyde çalışmalar başlamıştır. İtalya uluslararası düzeyde bilinen iç mekân ürünlerini, Fransa geleneksel ve modern tasarımların bir karışımını, Almanya ise mobilya kumaşlarında yenilikçi desenler üretmişlerdir. İngilizler tekstil tasarımını çeşitli organizasyonlarla

¹⁶⁹ <http://www.articles-for-free.com/history-of-tapestry.htm>Erişim: 11.01.2007

¹⁷⁰ Özay, 2001, a.g.e., s.85

destekleyerek “Endüstriyel Sanatlar ve Tasarımcılar Topluluğu”nu kurmuşlardır. Bu çalışmalar Avrupa sınırlarının dışına taşarak çeşitli sergilerle, halk eğitim merkezleriyle ve bu topluluk tarafından yayınlanan yayınlarla dokuma tasarımcıları ve sanatçılar arasında iletişim sağlamıştır.

“1960’lardan bu yana gelişerek devam eden tasarım fikri ve tasarımcıya verilen önem, tekstil tasarımının yeniden önem kazanması açısından günümüzde de hala önemli bir konudur.”¹⁷¹

Sonuç olarak günümüzde tapestry dokumaya yönelen sanatçılar, çeşitliliği her geçen gün artan malzemeler, geçmişin canlandırılması ve yeni tekniklerin keşfi ile beslenen bol seçenekli yorumlar yapmaktadırlar. Çağdaş dokuma tasarımında hiçbir açıdan kısıtlamaya gidilmemeden ve kurallar konmadan eserler üretilmektedir. Tapestry yapıtları tasarım açısından izlendiklerinde en önemli konu yaratıcılık olmuştur. Odak noktası üründen çok tapestry üretim sürecindeki yöntem ve izlenen yoldur. Tapestry dokuma sanatının en göz alıcı yönü dokusu olmuştur. Çizimin gerçekçi etkisi ve renklerdeki sağlamlık dokuyla bütünleşmiştir. Günümüzde artık şeklini dokuma sanatçısının belirlediği dokumalar oluşmuş, tezgâhın tek bir yöne giden eğilimindeki dokumalardan vazgeçilmiştir. Günümüzde tapestryler, çoğunlukla duvara asılmak için dokunan ve de genellikle hikâyeci tasvirler içeren eski geleneksel tarzlarını çağdaş dokunmuş formlara bırakmışlardır.

Hatta bu çağdaş formların kapsamında tapestrylerle ve lif sanatı ile giyilebilir sanat eserleri yaratılmıştır. Giyilebilir sanat kavramının ortaya çıkmasında maddenin önemi büyüktür. 20. yüzyılın başında maddenin ürün kullanım alanı dışında da sanat eseri olarak kullanılabilceği ve aslında tasarımın kendi üzerinde taşıdığı işlevinden kurtularak başka bir şey olarak adlandırılabilceği görülmüştür.

Giyilebilir sanatta, zihinde düşünülen tasarı, mesaj kaygısıyla birlikte sanatçı tarafından ürüne dönüştürülmüştür. Önemli olan diğer sanatlarda olduğu gibi yaratıcı ve tek olmasıdır. Günlük giysinin giyilebilirlik, ergonomik olma gereği arka plana atılmıştır ve tasarımın sanatsal boyutu ön plana çıkarılmıştır. Tapestry tekniğiyle dokunan giyilebilir sanata örnek olarak şekil: 91, 92, 93, 94’deki elbiseler

¹⁷¹ Nesrin Önlü, Ev Tekstilinde Tasarım ve Tasarımcının Rolü, **Ev Tekstili Dergisi**, Yıl:2004, Mayıs, sayı:41,s.82

gösterilebilir. Şekil:91'de görülen elbise, keten ve yün ipliklerle tapestry tekniği ile dokunmuştur. Şekil 92'de ise Monique Lehman tarafından metal ve şönil iplik kullanılarak tapestry tekniğinde dokunmuş bir elbise görülmektedir. Şekil:93'de Eudaimonia adlı yine tapestry tekniği kullanılarak oluşturulmuş Monique Lehman'ın tapestry tekniğiyle dokunmuş olduğu diğer bir elbise görülmektedir. Şekil:94'de ise, kenarları dalga şeklinde dokunmuş olan, güneşin doğuşunun ve denize yansımalarının konu alındığı "Tusunami" adlı, yaklaşık olarak on kilo ağırlığında bir pelerin görülmektedir. Aynı zamanda midye kabuğunun şeklinden esinlenerek oluşturulmuş olan ve yine tapestry tekniğiyle dokunmuş bir başlık göze çarpmaktadır.

Monique Lehman, bir tapestry sanatçısıdır. Borşova Güzel Sanatlar Akademisi'nde mastır derecesini aldıktan sonra doğduğu ülke olan, Polonya'dan ayrılmıştır. Klasik akademik eğitimi Lehman'ın dokumaya olan yaklaşımının temelini oluşturmuştur. Dokuduğu tapestryler, yaratıcı, anlatısal özellikli başka deyişle kalıcı ve adeta birer yağlı boya resmini andırır niteliktedir. Lehman'ın 2004'te yaptığı tapestry dokumalar Models of Unity ödülüne layık görülmüştür.

"Lehman'ın dokumaya olan ilgisi Ortaçağ'da tapestry sanatının özelliklerini araştırması sonucunda daha da gelişmiştir. Ortaçağ'da soylularının tapestryleri süsleme ve kullanım amaçlı yaklaşımlarını örnek almıştır ve kendine özgü dokuma yöntemlerini eski Avrupa tekniklerine dayandırmıştır. Çeşitli sanat alanlarında denemeler yaptıktan sonra Lehman, manastır rahiplerinin dikkatli ve meraklı bakışları altında 19. yüzyıl bir Barok kilisesinin bir yıl süren 10 metrelik oyma girişinin restorasyonunu kapsayan sayısız canlı ve etkin projeye katılmıştır.

Kararlı ve yoğun eğitim, Michigan'da Bayciti'nin kent salonu için düşünülen 30 fite 8 fit boyutlarındaki tarihsel önemi olan tapestry, pasadena kent üniversitesindeki 35x5 fitlik pasadena land Marks, Florida Kennedy uzay merkezi müzesinde ki 8x4 fitlik deeps space one gibi anıtsal boyunlardaki projeleri üstlenmesini sağlamıştır.

Lehman, taş heykellerin çok ağır, yağlı boya resimlerin ise, son derece kırılğan olmasından dolayı tapestry dokuma sanatına yönelmiştir. Ve 22 yıl önce kendi portresini oluşturan 34x53 inçlik bir tapestry dokuma yapmıştır. Tapestryde yüzündeki ifade hüznü, ciddi, yoğun ve karmaşıktır. Bu çalışma Lehman'ın 22 yıl önceki ruh halini yansıtıyordu. Kullanılan renkler ve detaylar Rönesans Sanatı'nı andırıyordu. Yüz tasviri gerçekçi ve ciddi buna karşın saç ve eşarbi dekoratif süslemeler açısından daha fazla özgürlük yansıtmaktaydı. Lehmanın 1979' da Shuttle Spindle & Dye Pot dergisi ile mülakatında şunları söylemiştir.; " dağlarda koyun yetiştiren bir çiftçiden almış olduğum yüne eklemek için eski kazakları söküyordum. Yünü boyarken çok dikkatli olmak zorunda idim. Çünkü, elimdeki malzeme çok sınırlı idi ve bunları zıyan edemezdim. Her renk tonunu yalnızca birkaç yüz metre boyuyordum. Renk uymadığında ise aynı yünü birkaç kez boyamak zorunda kaldığımı hatırlıyorum." demiştir.¹⁷²

Lehman, halen Tasarım Sanat Merkezi'nde çalışmakta, yerel okullarda tapestry dokuma öğretmenliği yapmaktadır.

¹⁷² <http://www.tapestryart.org/MyArt/Portraits/index.html> .Erişim: 12.02.2007



Şekil 91: Tapestry tekniği ile oluşturulmuş elbise
(Kaynak: HELD,1999;96)



Şekil 92: Tapestry dokuma parçalarıyla oluşturulmuş bir elbise örneği
(Kaynak: <http://www.tapestryart.org/FiberFashion/New/index.htm>12.01.2007)



Şekil 93: Tapestry tekniği kullanılarak oluşturulmuş elbise ve aksesuarlar
(Kaynak: <http://www.tapestryart.org/FiberFashion/New/index.htm>12.01.2007)



Şekil 94: Tapestry tekniği ile oluşturulmuş bir pelerin
(Kaynak: <http://www.tapestryart.org/FiberFashion/New/index.htm>12.01.2007)

3.2.Tapestry Sanatında Resim Sanatının Etkileri ve Portre'nin Yeri

Tapestry dokuma sanatı var olduğundan itibaren resimsel özellikleriyle ön plana çıkmış, diğer dokuma örneklerine göre desen özellikleri açısından figüratif desenlere ağırlık verilmiştir. Figüratif desenlerin tapestry tekniğiyle dokunmasıyla oluşturulan ilk örnekler arasında kopt dokumaları yer almaktadır. Bunlarla ilgili özellikler birinci bölümde detaylı bir şekilde ele alınarak anlatılmıştır.

Kopt dokumalarının, figüratif desenlerinde, hayvanlar, insanlar, bitkiler ve doğaçlama figürler tasvir edilmiştir. Bu figüratif desenlerde işlenen konulardan biri de portre olmuştur. Şekil.95 'de ki koptik tekstil parçası genç bir adamı tasvir etmektedir. *"Yunan şarap tanrısı Dionysus' un portresi olarak yapıldığı sanılmaktadır. Giymiş olduğu hayvan derisinden yapılan giysi ve asma dallarından oluşan çelenk tipik Dionysus portrelerini oluşturmaktadır. Tapestry dokuma olan bu ürün, muhtemelen bir duvar kaplama malzemesi ya da bir tuniğin parçası olabilir. Bu tunikler Roma İmparatorluğu'nun her yerinde erkek, kadın ve çocuklar tarafından*

*giyiliyor ve çoğunlukla omuz ve diz bölümlerinde kare ya da yuvarlak süslemeler dikkat çekiyordu. Bu tekstil ürünü, tapestry dokuma tekniğiyle yapılmıştır.”*¹⁷³ Daha öncede açıklandığı üzere tapestry dokumada atkı iplikleri kumaşın bir kenarından diğer kenarına devamlılık göstermez. Bunun yerine her atkı ipi bağımsız hareket ederek kendi örnek alanı dâhilinde ileri geri geçişler yapmaktadır. Atkı iplikleri, asıl örneği taşıdığı için çözümlerde gözle görülmediği için dokuma atkı yüzü olarak adlandırılmaktadır. Dokumacı ayrıca, eğri atkılı serbest dokuma tekniği ya da düzeltici atkılar tekniği yardımı ile dokuduğu porteye üç boyutluluk kazandırabilmektedir. Bu tekniklerde atkı iplikleri çözümlerle dik açı oluşturmadıkları için dokuma yüzeyinde görülen eğimli biçimleri oluşturmada kullanılmaktadırlar.

Diğer bir kopt dokuma örneğinde görülen portre tasvirinde, toprak tanrısı Ge'nin ya da dört mevsimin kişileştirilmeleri anlatılmıştır. Bu tapestryde olduğu gibi, günümüze kadar ulaşan sayısız tapestry portresinde zarif küpeleri ve mücevherleriyle zengin giyimli bir kadın tasvir edilmektedir. Bu çalışma geometrik bir düzene sahiptir. Dikdörtgen biçiminde dış çerçeve içinde iç içe geçmiş üç daire, yer almaktadır. İkinci dairenin içinde yaprak ve çiçeklerden oluşan bir çelenk, üçüncü dairenin içinde ise portre tasviri bulunmaktadır. Üstteki üçgenler iki ördeği betimlemekte bu da yeryüzünü çevreleyen suları tanımlamaktadır. Aşağıda ise siyah ve kırmızı melekler yer almaktadır. Herhangi bir belirli tanrıçayı tanımlamayan bu gibi işaretler, bolluk ve bereketle ilişkili işaretleri vurgulayabilir. Burada tasvir edilen figür kızıl saçları ile dişi bir kişilik sergilemektedir. Kırmızı elbisesi üzerine yeşil ve altın rengi bir pelerin giymekte ve tüm figür mavi bir zemin üzerinde yer almaktadır. Tapestry dokuma tekniği ile keten bir çözgü üzerine yün ile dokunan bu tapestry parçası yastık ya da yatak örtüsü gibi bir malzemenin mefruşat ya da örtü bölümünün bir parçası olabilir. (Şekil: 96)

¹⁷³ <http://www.textilemuseum.org/totm/egyptindex.htm>.Erişim:03.01.2007



Şekil 95: Keten çözü ve yün atkı iplikleri ile tapestry tekniği ile dokunan 27 cm x 26 cm boyutunda kopt dokuma örneği
(Kaynak: <http://www.textilemuseum.org/totm/egyptindex.htm>. Erişim: 03.01.2007)



Şekil 96: M.S. 7. yüzyılda yün ve keten iplik kullanılarak dokunan 19.6x16.2 cm boyutlarında kopt dokuma örneği
(Kaynak: http://www.iub.edu/~iuam/online_modules/coptic/portrait.html. Erişim: 14.01.2007)

Kopt dokuma örneklerinde görülen portre tasvirlerinden sonra Ortaçağ'da dokunan tapestrylerde çok nadir olarak portre tasvirlerine yer verilmiştir. Portre; bir kimsenin yağlı boya, suluboya, karakalem ve benzeri bir yolla yapılmış resmi olarak tanımlanmaktadır. Genellikle vücudun omuzdan başa kadar olan bölümüne denir. Portre aslında, herhangi bir tekstil ürünü açısından sıra dışı ve dolayısıyla riskli bir konu olmuştur. Genelde Ortaçağ'da yağlı boya tablolar göz kamaştırıcı bir işçilik sergilerken, zamanla tapestry dokuma ile oluşturulan portreler yağlı boya tabloların önüne geçmiş, hatta Fransa'da şatoların ikametgâhlara dönüşmesi sonucunda da yağlı boya duvar resimleri kaybolmuştur. Zaman içinde bir sanat objesi kimliğine bürünen tapestry dokumalar kısa sürede zengin ve anıtsal parçalar olarak değer görmüşlerdir.

"Ortaçağ'da tapestry dokumacıları sırf sanatsal gurur ya da prestij veya ticari bir talebi yerine getirmek amacıyla portre dokuma işine girişmişlerdir. Geçmişte, Mısır'da 4. yüzyıldan 10. yüzyıla kadar üretilen tapestry tekniğiyle dokunan kopt dokumaların ortak konularını portreler oluşturmaktaydı. Ama kuşkusuz bu gibi girişimlerin çoğu portre anlamında gerçek kişiye olan benzerliği tutturamıyordu. Bunların çoğu, klasik anlamda resmi motiflerin yanı sıra soyut aktarımlar olarak maskları oluşturmaktadır. Bununla birlikte sayıları çok az olan daha zarif portre çalışmaları tapestry yardımı ile portresi yapılan kişilerin gerçek izlenimini verebilmektedir."*¹⁷⁴

Öte yandan Avrupa tapestry sanatında portre ya da insan başları hiçbir zaman yaygınlaşmamıştır. Bir sonraki döneme kadar da herhangi bir değişiklik görülmemiştir. Sanat tarihçileri zaman zaman eskizler şeklinde portreleri bulup çıkarmaya çalışsa da en azından daha önceki dönemlerde bu tür girişimler inandırıcı olmaktan çok boş uğraşlar olarak kalmışlardır. Oysa 15. yüzyılın üçüncü çeyreğinde bazı yönleriyle portre özelliklerini taşıyabilen bir çalışma tipi ortaya çıkmıştır. Bu yazarın portresi diye anılan genellikle bir serinin ilk ya da son parçasının iç kısmına yerleştirilen ayrı bir bölüm olarak tasarlanmıştır.

Dikkate değer tapestry dokumalardan biri de Trova Savaşlarının betimlendiği seridir. Bu seri genç iki adamla birlikte, yaşlı bir adamın tasvir edildiği tapestrydir. Bu çalışma, eskiz ressamını ve onun iki asistanı ile önlerindeki tasarım

¹⁷⁴ Ackerman, a.g.e.s.214

* Mask: Alçı veya balmumundan yapılmış yüz kalıbı.

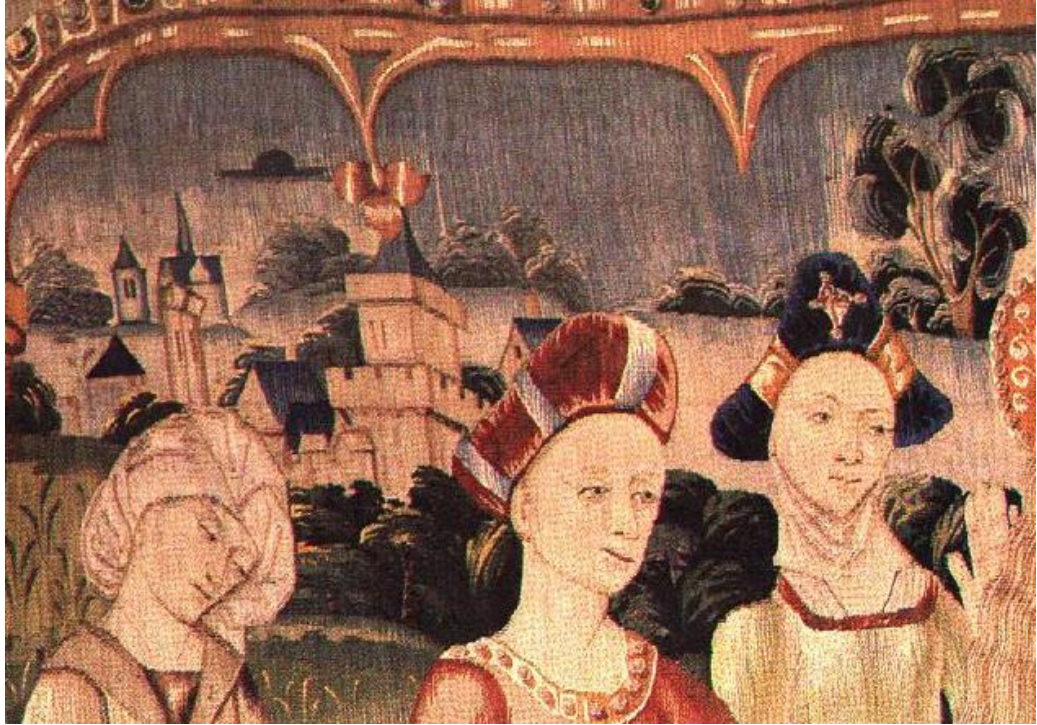
çalışmasını değerlendirmelerini yansıtmaktadır. Kişilerin yüzleri oldukça gerçekçi yorumlanmış olup, bu tapestry porte çalışması olarak ilginç bir tipi oluşturmaktadır.

16. yüzyılda dokunan tapestrylerde açıkça görüldüğü gibi, bir tasarımcının öz portresini oluşturan kişi ya da figürlerle birlikte imzaları da yer almaktadır. Örneğin Brüksel'deki Cinquantenaire Müzesi'ndeki haçtan alınan 16. yüzyıl tapestry çalışmasına özgü kompozisyonun bütününe, Maitre Philippe'nin kimliğinin temelini oluşturan "philiep" imza yazısı orta yaşlı sakallı adamın elbisesinin bir kenarına iliştilmiştir. Böylece portredeki adamla, yazılan isimle ya da imzayla figürler arasında ilişki kurulmuştur. Örneğin, Jean van Roome Passion in Trent Katedral serisindeki haçı taşıyanlar bölümüne ismini ve kendi portresini dokumuştur.

O dönemde Jan Vermeyen kendi portre çalışmasını yapan ilk tasarımcıdır ve Tunus tapestry setinin giriş panelinde yer alan figür de kendi figürüdür.

Gönüllü kişilerin yapılan portreleri de kelimenin tam anlamıyla gerçek portre sanatına yakın çalışmalar idi. Bunlar, 15. yüzyıl Alman tapestrylerinde oldukça yaygın olan kavramlardır. Bununla birlikte buradaki figürler doğrudan bireylerden ziyade anonim ya da genelleştirilmiş eskizler biçimindedir ve sırf kullanım olarak portre diye anılmaktadır.

Bunlarda tanınmış ya da belirli bir kişinin portresi yansıtılmaz. Hollanda tapestrylerinde 15. yüzyılın sonlarından önce bu tarz bilinmiyordu. Daha sonra dinsel temalı olarak özellikle bakirenin yaşamı serisini 1472' de Beaume Collegiate Kilisesi'ne sunan din adamları ve 1498' de Bayeux Katedrali'ne "Life of The Virgin" Bakirenin Yaşamı adlı tapestry çalışmasını hediye eden kardinal gibi din adamları başta olmak üzere azizlerle birlikte tasvir edilen figürler dikkat çekicidir. (Şekil:97) Ve yine portrelere yer verilen örnek tapestryler arasında Notre Dame de Sablon Kilisesi'nde ilgili iki sahnenin hemen önünde yer alan Francis de Taxis için dokunan tapestry çalışması 20 yıl sonra ortaya çıkmıştır.



Şekil 97: “Life of The Virgin” Adlı tapestryden detay
(Kaynak: <http://www.etcontact.net/AncientAstronauts.htm>. Erişim:10.02.2007)

Buna karşın hemen hemen aynı çağlarda Chalon-sur-Saone Katedrali'nde Eucuharist doktrinini yani İsa'nın havarileri ile son akşam yemeği anısına insanların ekmek yediği ve şarap içtiği Hıristiyan kilisesindeki töreni tanımlayan tapestrylerde tanımlanan portrelerde kişinin tüm ailesi kendisi ile birlikte dini bir vecd içinde diz çökmüş durumdadırlar. Bu tür öz portre çalışmaları resimsel tasarımların yalnızca rastlantısal ya da kendiliğinden gelişen yan ürünleri olmaktan öteye gidememiştir.. Buna karşın portrelerde aynı dönemde özel bir tapestry konusu olarak üretilmişlerdir. Avusturyalı Marguerite'nin envanterinde kayıtlı olarak bulunan kendi portresi olan bir tapestry bulunmuştur.

Öte yandan elimize ulaşabilen en eski örnekler, Seeger Bombeck' in dokuduğu çalışmalarıdır. Bunların en önemlisi, Dresden Schloss'da bulunan çalışmada 1545 tarihli V.Charles temsil edilmektedir. (Şekil:98) Burada imparator

ayakta durmakta başı tam profil olarak resmedilmiş, vücudu ise mermer bir duvardaki fazla derin olmayan bir nişe karşı dayanmış olarak gösterilmektedir. Sağında ve solundaki mermer sütunların üstünü birleştiren bir kemer ve kemerin sağında ve solunda arma şeklindeki birer kalkan yer almaktadır. İmparator tamamen sivil elbiseler giymiştir. Başında düz sade bir bere vardır. Kıyafetinin bazı bölümlerinde içi doldurulmuş kabarıklıklardan oluşan kadife bir tunik dikkat çekmektedir. Ama tüm bu sivil giysilerin yanı sıra otoritesinin sembolü olarak kınından çıkarılmış bir kılıcı ciddi bir formda tutmaktadır. Betimlenen kılıç ve form vücuduna göre çok büyük durmaktadır. O dönemde tasvirlerde betimlenen abartılı sahneler 17. yüzyılda giderek etkisini yitirmiş, asiller ve burjuvalar yaşam biçimlerindeki gerçekçilikle ifade edilmişlerdir.



Şekil 98: V. Charles'in yağlı boya portresinden esinlenerek oluşturulmuş tapestry dokuma, 1545
(Kaynak: ACKERMAN, 1967; 217)

Portre dokuma sanatı, ilk olarak kopt dokumalarında ortaya çıkmış ve daha sonra Avrupa'da azda olsa yaygınlaşarak tapestry dokuma sanatına yansımıştır. Özellikle Fransa'da 16. yüzyıldaki sanatçılar, Fransız Portreleri diye adlandırılan,

tasarımın önemli bir bölümünü oluşturan farklı malzemelerle, Fransız Sarayı'nın belirli kişilerini tasvir ettiği dokumalar üretmişlerdir. Bazı dönemlerde yağlı boya portresi yapılan kişileri tapestry dokumalar aracılığı ile betimlemek, gerçek portreyi birebir aktarmak zor olsa da, birkaç işinin ehli dokumacı tarafından yağlı boya tablolarından ayırt edilemeyen tapestry portreler dokunmuştur. Bunlara örnek olarak, 16. yüzyılda Fransız kraliçesi Louise de Lorraine'nin yağlı boya portrelerinden aktarılan tapestry dokumadır. Kraliçenin zarif başı kuşkusuz Lorraine'nin yağlı boya portrelerinden doğrudan alınan bir tarzı ortaya koymaktadır.. Kendi adını taşıyan kraliçenin saç stili ile ilgili belirgin özellikler, hatta boynundaki kolyesi bile orijinal yağlı boya portreden farklı olmaksızın kopyalanıp dokumaya dönüştürülmüştür. 1581 tarihinde yapılan yağlı boya portre ile tapestry dokuma portrenin arasında yalnızca birkaç yıl fark etmiştir. Aynı yüzyıl içinde dokunan tapestrylerin çoğunun özellikleri bu örnek dokuma ile aynı özelliği taşımaktadır.

Diğer bir örnek ise Fransa kralı III. Henri'nin dokunan portresidir. Fransa kralı III. Henri'nin Viyana'dayken yapılan bir yağlı boya portresi daha sonra yapılan tapestrylerdeki özelliklere tıpatıp benzemektedir. Küçük bir sakal ve bıyık, geniş bir alın, III.Henri bonesi diye adlandırılan sapkanın geriye doğru kayması, hatta bonedeki süslemeler orijinal tablodan tapestrylere dokuma şeklinde ince bir titizlikle aktarılabilmektedir. III.Henri ile Lorraine 1575' te bu tapestry dokumalar yapılmadan önce birkaç yıl evli kalmışlardı. Ve o dönemde her ikisinin de farklı tarihlerde yapılan yağlı boya portrelerinden alınan özellikler tapestrye birebir aktarılarak bir çift olarak betimlenmişlerdir.

Fransa'da saraya mensup birçok kişinin tapestry dokuma portreleri yapılmışsa da, bunların çok azı korunarak günümüze kadar gelebilmiştir. Tapestry dokumalarında salt portre çalışmalarının yanı sıra aile portreleri olarak da dokunmuş olanları vardır. Kral, kraliçe ve çocuklarının beraber olarak aktarıldığı tapestry dokumalardan da nadiren bahsedilmektedir.



Şekil 99: III.Henri ve Louise Lorraine' nin yağlı boya portreleri
(Kaynak: YATES,1959;6)



Şekil 100: III.Henri ve Louise de Lorraine'nin Fontainebleau' da dokunan
tapestry
(Kaynak: YATES,1959;6)

Başka bir tapestry portre dokumaya örnek olarak II.Catherine'nin yün ve ipekten yapılmış tapestry dokuması örnek verilebilir. Bu dokuma, 1782 yılında Gobelins Atölyelerinde Pierre-François Cozette denetiminde dokunmuştur. Dokunan bu imaj Rus ressamı Fedor Rokotov'un II.Catherinenin yağlı boya portresini yaptığı tablodan birebir aktarılmıştır. (Şekil:101)Goblen atölyelerinden Jeans Jacques Jan's tarafından 1725 yılında dokunan Charlette Desmares'in tapestry portresi 3 fit uzunluğunda ve 2 fit enindedir. Bu çalışmada siyah bir elbise giyen genç bir kız olan Charlette Desmares sol elinde bir maskı tutarken sağ eliyle de başka bir yeri işaret etmesi tasvir edilmiştir. Charlette Desmares 18. yüzyılda Fransa'da ailesinden miras edindiği komedi sanatçılığını yapan bir bayandır. Bu tapestryde Desmare'in alımlı tavırları dikkati çekmektedir. Arka fonda kullanılan ipliklerle elde edilen ışık gölge oyunu, koyu kahverengiden altın sarısına ve beyaza kadar birçok farklı tonlarla elde edilmiştir. Giydiği siyah elbisesinin gerçekte kadife bir kumaş olduğunu dokumada kullanılan yumuşak ışık etkisi veren iplikler sayesinde anlamaktayız. (Şekil:102)

Gobelins Atölyesi'nde üretilen porte tasvirli tapestryler bir yağlıboya resimden veya herhangi bir fotoğraftan yola çıkılarak oluşturuluyordu. Bu tip küçük tapestryler güç ve servet sahibi patronlara hediye amaçlı ya da halka satışa sunulmak amacıyla dokunmuştur ve önceki yüzyıllarda yapılan anıtsal, büyük şatafatlı tapestrylere nazaran daha küçük boyutlardadır. 18. yüzyılda yapılan bu tapestryler günümüzde hala sergilenmekte ve tezgâhtan ilk çıktığı andan itibaren canlı renklerini korumaktadırlar.



Şekil 101: II. Catherine'nin tapestry portresi, yün ve ipek kullanılarak Paris'te Gobelins Atölyelerinde dokunmuştur, 1782
(Kaynak:http://www.hillwoodmuseum.org/art_collection/textiles/textiles_b3.html.Erişim:11.02. 2007)

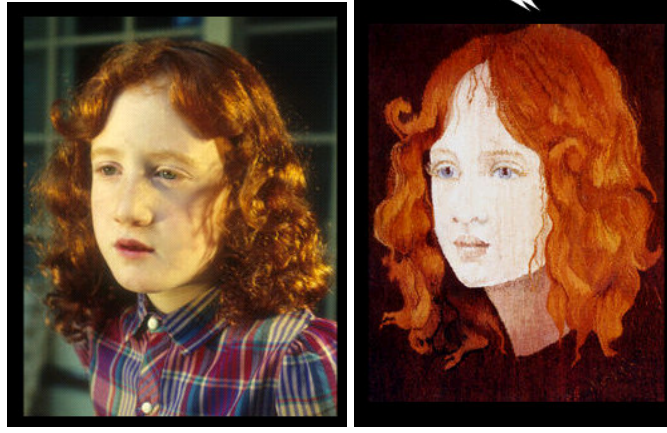


Şekil 102: Jean Jacques Jan dokuduğu Charlette Desmares'in tapestry portresi, 1725, Gobelins Atölyesi, Paris
(Kaynak: BRECK,1929;318)



Şekil 103: Prenses Dashkoff'un Gobelins'te dokunan tapestry portresi
(Kaynak: BRECK,1929;318)

Günümüzde ise tapestry dokuma sanatını portre sanatı ile birleştiren ve aynı Fransa'da olduğu gibi resimsel özelliklerden yola çıkarak dokumalarına aktaran sanatçılar mevcuttur. Bunlar arasında '3.1. Tapestry Dokumalarda Tasarım Kavramı' adlı başlık altında adından bahsedilen Monique Lehman bulunmaktadır. Lehman, tapestry sanatında uzmanlaşmış ve Fransız tapestry sanatını örnek almış bir sanatçı olarak uygulamalarında tapestry portrelere de yer vermiştir. Lehman, resim çıkışlı tapestry uygulamalarında genellikle, fotoğraftan yola çıkarak ve fotoğraftaki renkleri indirgeyerek dokumalarını oluşturmuştur. Bunlara örnek olarak şekil 104' de ki bir küçük kız çocuğunun fotoğrafı ve tapestry dokuması verilebilir. Ayrıca Lehman kendi oto portresini de dokuyan nadir sanatçılar arasında yer almaktadır. (Şekil: 105)

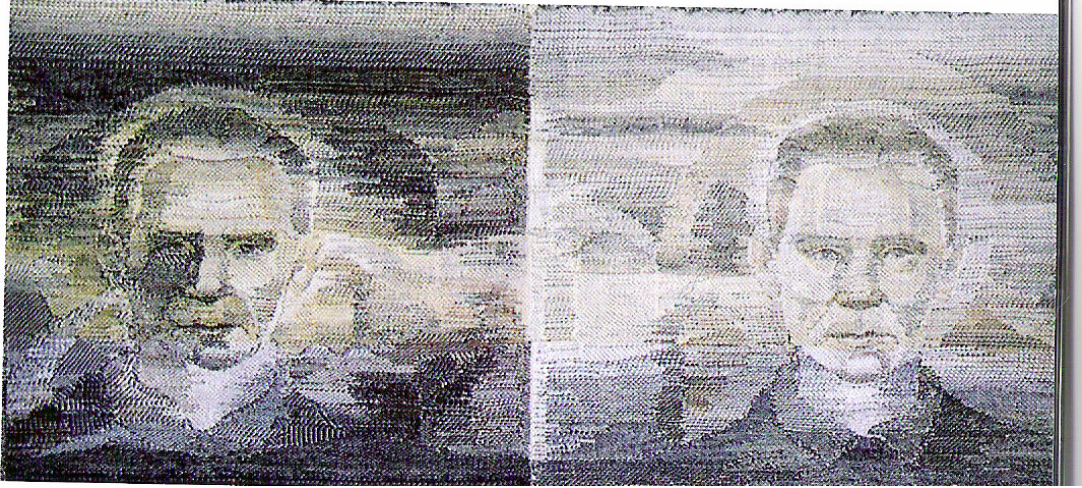


Şekil104: Monique Lehman'nın fotoğraf çıkışlı tapestry dokuması
(Kaynak: <http://www.tapestryart.org/MyArt/Portraits/index.html>.Erişim: 12.02.2007)



Şekil 105:Monique Lehman kendi portresini dokurken
(Kaynak:<http://www.tapestryart.org/MyArt/Portraits/index.html>.Erişim:
12.02.2007)

Portre ıkışlı tapestry dokumalar yapan Litvanyalı tapestry sanatçısı olan Virginija Kirveliene, “Memorys The Grandmother” adlı tapestrysini oluştururken “ilham kaynağını yaşlı bir kadının elbisesinin dokusundan aldığını ve büyük annesinin eski fotoğraflarını yan yana koyarak büyük annesinin bir portresini oluşturduktan sonra dokuma yoluyla bunu aktarmayı amaçladığını” belirtmiştir.”



şekil 106: Virginija Kirveliene, “Memorys The Grandmother” adlı tapestry, yn ve keten iplik kullanılarak dokunmuştur. 94x206cm,2004 (Kaynak: Tekstilde Yeni Vizyonlar Katalogu, 2005;17)

Çok uzun zaman ve yoğun emek gerektiren tapestry dokumalar yaşadığı her dönemde, tezgâhtan alındıktan sonra öylesine büyüleyici bir etkiye sahip olmuştur ki insanı dokunmaktan ve izlemekten alıkoyamamıştır. Tapestry tekniğiyle yağlı boya tablolarıdan tezgâha aktarılan portre sanatı ise, bu hayranlığa bir o kadar daha haz katmıştır. İzleyenin, bir dokumaya değil de bir fotoğrafa bakıyormuş hissi, tapestry dokuma sanatının en son ulaştığı harikulade bir performansı sergilemektedir.

Tapestry portre sanatı, günümüzde giderek anlam kazanmaya ve sanatçıların bu yöndeki eğilimlerini artırmaya başlamıştır. Kimi zaman bir duvar panosundan öteye gidemeyen tapestry dokumalar, ev tekstilinden giyime kadar pek çok farklı alanda kullanılır olmuştur. Özellikle lif sanatının ortaya çıkması ile farklı boyutlardaki sanatsal dokumalar, hiçbir kısıtlamaya maruz kalmadan sanatçının içinden geldiği gibi ipliklerle oynamasına olanak tanımıştır.

Günümüzde dikey ya da yatay el tezgâhlarında tapestry dokuma çalışmaları halen sanatsal olarak devam ederken, jakarlı dokuma kumaşlarda da teknik açıdan hızla gelişmeler kaydedilmektedir. 19. yüzyıldan beri eski el dokuma tapestrylerin yerini jakarlı dokuma makinelerinde üretilen taklit tapestry dokumalar almıştır. Bu üretim günümüzde de sürdürülmekte ve maliyet açısından değerlendirildiğinde oldukça uygun fiyatlar sunulmaktadır. Şekil 107'de Alice Schlein'nin Fransa asillerinden etkilenecek tasarladığı bir portrenin tc1 jakarlı tezgahta dokumasından sonra bir giysiye uyarlandığı görülmektedir. Her ne kadar tapestry sanatının taklitleri giderek artan bir potansiyel oluştursa da Ortaçağ ve özellikle de Fransa'da 10.ve 17. yüzyıllar arasında dokunan görkemli, anıtsal ve paha biçilemez tapestry dokuma sanatının varlığının unutulması söz konusu bile olamaz.



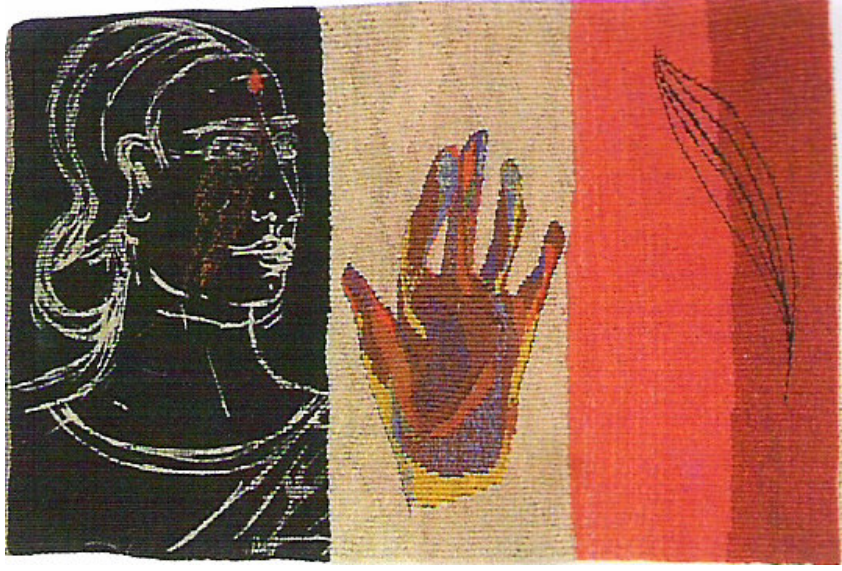
Şekil 107: Alice Schlein' nin tc1 jakarlı tezgahta tapestry tekniği kullanarak dokumuş olduğu kumaş örneğinin giysi formunda gösterimi
(Kaynak: <http://www.aliceschlein.com/warptapestry.php>Erişim:10.11.2006)



Şekil 108: Alice Schlein jakarlı tapestry portre dokuma örneği
(Kaynak:<http://www.aliceschlein.com/customportraits.php?p=7>.Erişim:
10.11.2006)



Şekil 109: Robert Four'un 1964-75 yılları arasında Fransız stüdyolarında fotoğraftan
yola çıkarak dokuduğu "H.M. King Faisal of Saudi Arabia" adlı tapestry çalışması,
60x40cm
(Kaynak: PHILLIPS,2000,160)



Şekil 110: Shelly Goldsmith tarafından yün materyal ile tapestry tekniğiyle dokunan "Shaheid's Mother" adlı tapestry çalışması, 53x65cm, 1988
(Kaynak: PHILLIPS,2000,185)

3.3. Tapestry Eskizleri ve Uygulama Çalışmaları

Tapestry dokuma sanatına getirilen yenilikler doğrultusunda 5 adet tapestry dokuma uygulanmıştır. Uygulanan tasarımlarda çıkış noktası olarak "portre" ele alınmıştır. Portreler, çocuklarıminin fotoğraflarından yola çıkılarak Adobe Photoshop programında renk indirgemeleri yapılarak dokunulacak bir forma dönüştürülmüştür. Buradaki amaç; tapestry dokuma sanatında çok ender olarak görülen portre sanatını yeniden canlandırmaktır. Renk seçimlerinde 19. yüzyılın önemli sanatçıları arasında yer alan Jean Lurçat'ın renk indirgeme metodu örnek alınmıştır. Bundaki amaç, ise daha az renkle daha farklı etkiler vermeyi hedeflemektir.

Tasarımların uygulamaları, ilk olarak dikey el tezgâhında, daha sonra ise armürlü numune dokuma tezgâhında gerçekleştirilmiştir. Uygulamalarda yatay tezgâhın kullanımındaki rahatlık ve kolaylıkla açılan ağızlık sayesinde daha hızlı bir uygulama gerçekleşmiştir. Dikey tezgâh hem zaman hem de gerekli olan ağızlık açma konusunda gereken ihtiyacı sağlayamamıştır.

Malzeme olarak pamuk, yün, ipek, polyester, metal iplik ve farklı bükümlü iplikler seçilmiştir. Kullanılan bu iplikler istenilen renge göre boyanarak, renkleri sabitleştirilmiştir. Renkler genelde, söz konusu tapestrylerin çıkış noktası portre olduğu için, insan teninde var olan tonlar seçilmiştir. Formların bir arada kullanımı, renk birlikteliği ve uyumları dokumalarla bütünleştirilmeye çalışılmıştır. Kimi zaman tasarımı desteklemek için kullanılan çarpıcı renkler karşıtlık sağlaması açısından tasarıma eklenen çarpıcı bir unsur olmuştur.

Teknik olarak klasik tapestry tekniği kullanılmıştır. Dokumaların başlangıçları ve bitişleri sumak tekniği ile oluşturulmuştur. Bunun nedeni dokumanın tezgâhtan çıktıktan sonra da tezgâhta oluşan formunu koruyabilmesidir.

Ninth Month adlı uygulamanın aşamaları şu şekilde gelişmiştir. Öncelikle eskiz oluşturulmuş daha sonra renkler belirlenerek, belirlenen renkler, eskiz kâğıdına numaralandırılarak tezgâhın altına yerleştirilmiştir. Toplam 10 renk saptanmış ve dokuma için belirlenen uygun iplikler bu renklere göre boyanmıştır. Malzeme olarak yün, pamuk, polyester ve ipek kullanılmıştır. Teknik olarak klasik tapestry tekniklerinden yararlanılmıştır. Tapestry dokumanın her iki yüzü de kullanılabilir biçimde uygulanmıştır. Atkı iplikleri her iki tarafta da gözükmeyecek şekilde dokuma esnasında uygulanan tekniklerle dokumanın içine alınmıştır.



Şekil 111: Ninth Month adlı çalışmanın eskizi



Şekil 112: Nineth Month adlı tapestry dokuma
32x22cm,pamuk, yün, polyester
(S.Tuğba ARABALI KOŞAR, 2006)

İkinci çalışma olan Tenth Month' da çözgü de 50 numara pamuk ipliği, atkı da pamuk, ipek ve yün ipliği kullanılmıştır. Bu çalışmada da 9 renk kullanılmış olup, çeşitli tapestry tekniklerinden yararlanılmıştır. Uygulamada kimi zaman rölyef etkisi veren kabartmalar, örgü yardımı ile oluşturulmuştur. Gölgeleme tekniği kullanılarak iplikler arasında geçiş sağlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmada da her iki yüzün kullanılabilceği düşünülerek dokunmuştur. Çalışma, armürlü numune dokuma tezgâhında uygulanmıştır. Yüz kısmındaki renkler aşamalı geçiş sağlayacak şekilde boyanarak, gölgeleme tekniği az da olsa belirli yerlerde kullanılmaya çalışılmıştır.



Şekil113: Tenth Month adlı çalışmanın eskizi



Şekil114: Tenth Month adlı tapestry dokuma
18x22cm, pamuk, ipek, polyester,yün
(S.Tuğba ARABALI KOŞAR, 2006)

Eleventh Month adlı üçüncü çalışmada, atkı ve çözüde yün ipliği kullanılmıştır. Seçilen renklere göre iplikler bazik ortamda boyanmıştır. Bu tapestryde renk sınırlamasına gidilmemiştir. Ara ara atkıdan sim iplik ve ipek iplik atılarak çalışmaya zenginlik kazandırılmıştır. Bu çalışmada da karışık tapestry teknikleri uygulanmış olup, numune armürlü tezgâhta dokunmuştur. Çeşitli birleştirme teknikleriyle birlikte gölgeleme tekniği tasarıma dâhil edilmiştir. Portre çalışması olduğundan dolayı yüze vuran ışık gölgeler diğer tasarımlardaki gibi farklı açıklı, koyulu renk etkileri ile sağlanmıştır. Diğer çalışmalardan farklı olarak portre bir çerçeve içinde dokunmuştur.

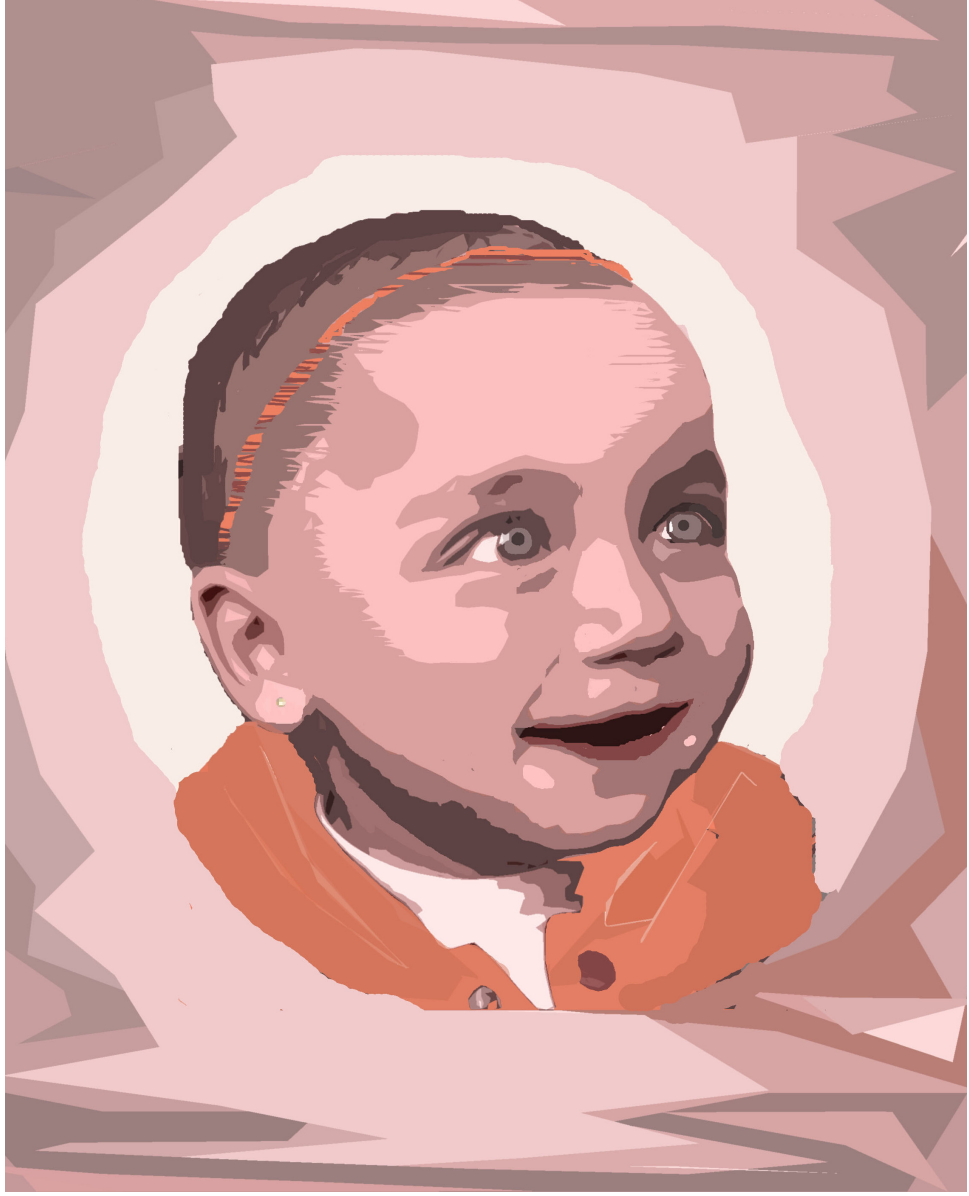


Şekil115: Eleventh Month adlı çalışmanın eskizi



Şekil116: Eleventh Month adlı tapestry dokuma
34x24cm, yün, pamuk, ipek, sim iplik, polyester
(S.Tuğba ARABALI KOŞAR, 2007)

Twelve-Month adlı çalışmanın geneli yün iplik ile oluşturulmuş, yalnızca birkaç bölge de pamuk ipliği kullanılmıştır. Bu çalışmada kopt dokumalarındaki madalyon formlarından esinlenilerek oval hatlar kullanılmıştır. Eleventh Month adlı tapestry dokumada kullanılan çerçeve fikri bu dokumada yuvarlak hatlarda oluşturulan bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır. Ara ara atkı yönünde atılan sim iplikle tasarım zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Farklı tapestry teknikleri denenmiş, özellikle zıt yöndeki atkı ipliklerinin ortak bir çözgü ipliğinden geri dönmesi ile oluşturulan teknik tercih edilmiştir. Çalışmada ilikli dokuma tekniği kullanılmamıştır. Dokumanın genelinde atkılar oluşturulacak olan resme göre hareket ederek, resimle dokumanın arasında bir bütünlük sağlanmaya çalışılmıştır.



Şekil117: Twelve-Month adlı çalışmanın eskizi



Şekil118: Twelve-Month adlı tapestry dokuma
32x38cm, yün, pamuk, sim iplik
(S.Tuğba ARABALI KOŞAR, 2007)

En küçük boyutlu çalışma olan Miniature tapestry, hiçbir eskiz ve resme bağımlı kalmadan, tamamen doğaçlama olarak dokunmuştur. Çözüde pamuk, atkı da ise polyester iplik kullanılmıştır. İplikler dokuma aşamasındayken doğaçlama ile belirlenen renge göre boyanarak kullanılmıştır. Bu dokumada ifade edilmek istenen konu tapestrylerin minyatür sanatından da etkilenmeleri olmuştur.



Şekil 119: Miniature tapestry
12x15cm, pamuk-polyester

SONUÇ

Tapestry dokuma, en eski dönemlerden beri var olan bir dokuma formu olup, varlığını günümüzde de devam ettirmekte, gelecekte de değerini koruyacak gibi gözükmektedir. En geniş anlamda bu terim, dokuma düzleminde birbirinden farklı çeşitli renk ve yüzey işlemlerini tanımlamada kullanılan bir dizi farklı tekniği kapsamaktadır. Daha dar anlamda ise tapestry, çözüğü tamamen kaplayan bir atkı ipliğinin dokumanın diğer bölümlerini oluşturarak, yüzeyi örtecek şekilde bir dokuma tekniğini ya da bunun bir farklı tipini ifade etmektedir. Tapestryler, bilinen bir dokuma yapının aksine nitelik olarak resimsel olan bir dokuma formudur.

Kuşkusuz tapestry dokuma sanatında, dokumanın eskizi ile malzeme ve tekniğin başarılı etkileşiminin yer aldığı tapestry örneklerinde dönemlere ve dokunduğu bölgelere ait sayısız önemli aşamalar söz konusu olmuştur. Tapestry; sanat akımları, mimari ve yönetim biçimlerinden etkilenerek ve her dönem işlevini değiştirerek günümüze bir sanat formu olarak ulaşmıştır. Tekstil sanatının en göze çarpıcı örnekleri olarak öne sürülen tapestry dokuma sanatı, her yüzyılda daha da gelişerek ve farklılaşarak gittikçe büyüyen bir üne kavuşmuştur.

Tapestry Sanatı'nın ortaya çıkışıyla birlikte düz dokumalardaki tek düzelik ortadan kalkmış, daha belirgin bir yapı oluşturulmuş ve aynı zamanda da renk sayısında oldukça yüksek bir artış sağlanmıştır. Fransız Tapestry Sanatı'nın ortaya çıkması ise yıllar boyunca çevresindeki ülkeleri ve onların sanat, kültür ve yaşam anlayışını değiştirmiştir. Günümüzde Fransız Tapestry Sanatı'nın devamlılık göstermekte olup; daha pratik, hayal gücüne ve zaman zaman mizaha dayanan, özgür bir şekilde uyarlanabilen eskizler ve çalışmalar yaratılmıştır.

Tapestry, yüzyıllarca Avrupa'nın güzellik ve estetik mirasına zengin katkılar yapan Fransız geleneklerinden biri olmuştur. Ortaçağda, yüzyıl savaşlarına kadar Paris, Fransa'daki en önemli tapestry üretim merkezi konumunu korumuştur. Daha sonra savaşlar ve şehirlerin sistematik bir şekilde yağmalanması üzerine tapestry ustaları kuzeye doğru göç ederek burada Arras stüdyolarını kurmuşlardır. Ne yazık ki bu durum, Fransız Devrimi yüzünden fazla uzun sürmemiş, bu devrim yüzlerce özgün tapestrylerin yok olmasına ve Arras kentinin yıkılmasına yol açmıştır. Arras'tan Flanders'e göç eden tapestry ustaları, aile firmalarında çalışan gerçek birer sanatçı

olup, İncil sahneleri mitoloji, Antik Yunan ve Latin metinlerinden ilham almışlardır.16. yüzyılda Kuzey Belçika'daki Flanders bölgesi Avrupa tapestry üretim merkezi haline gelmiştir. 18. yüzyıla doğru, tapestrynin yerini Rokoko tarzı ve klasik tarz dokumalar almıştır. Yıllar içinde tapestry tüm dünyada önemli bir tekstil sanatı haline gelmiştir. 15. yüzyılın sonuna doğru, Val de Louire tapestry ustalarının popüler merkezi haline gelmiş ve en prestijli eserlerin yapılması Fransız krallarının beşiği denen bu merkezde gerçekleşmiştir. Bu merkezde gerçekleştirilen desen özelliklerinden biri olan Millefleurs, kırsal sahneler, kibar hanımlar, lordlar ve köylü halkın sahnelendiği, doğaya özgü tazelik ve büyüleyiciliğin yer aldığı çalışmalardır. Bu alanda gerçekleştirilen eserler günümüzde müzelerde teşhir edilmektedir. Ortaçağ'ın sonunda epik sahnelerin ortaya çıkışını görmekteyiz. Krallar ve prensler, savaş, zafer, av, avlanma partileri ve turnuvaları ile ilgili dokunmuş tapestryleri satın alıyor ya da bu tarzda tapestryler ısmarlatıyorlardı. Bu dönem, benzersiz şaheserlerin üretildiği en verimli dönem olmuştur.

Rönesans ve İtalyan ressamların gelişi ile birlikte tapestry köklü şekilde tarz değiştirmiştir. Resim ve tapestryi birleştiren Raphael, Rönesans Dönemi'nin son derece renkli tarzını karakterize eden kompozisyon, düzen, belirginlik, perspektif, süsleme ve zengin bordürleri tanıtmıştır. Aynı dönemde I. Francois, Fransa'da Paris yakınlarında Fontainebleau'de 1530 yılında ilk kraliyet tapestry fabrikasını kurmuştur. 1660 'da ise Courbert, Gobelins kraliyet tesisini kurmuştur. Daha sonra Beauvais dört yıl sonra XIV. Louis'in himayesinde kurulmuştur. Charles Le Brun yönetimindeki Paris'teki Gobelins Tesisinde sekiz yüzden fazla ressam ve tapestry ustasının çalıştığı elde edilen bilgiler arasındadır. O dönemde Le Brun'un amacı; bu sanatçıları yetenek ve tarzlarına göre bir araya getirmektir. Bu yüzden, o döneme ait hem dokumalarda hem dokumalara ait eskizlerde çok çeşitli ve farklı ressamın imzasını taşıyan eskizleri görmek mümkündür. XIV. Louis'in ölümünden sonra resmi ve biçimsel konular ortadan kalkmış, bunların yerini daha hayal gücüne dayalı konular almıştır. Tapestry dokuma; zarif peyzajlarla ve doğa tasvirleri ile daha romantik hale gelmiş ve dokumalarda kullanılan Verdure tarzı Boucher ile zirvesine ulaşmıştır.

Fransız Devrimi tapestry ustalarının yaratıcı dehasına dur demiş, ama 1795'te Beauvais, Aubusson ve Felletin tesisleri yeniden açılarak 19. yüzyıla kadar kraliyet fabrikasının en büyük eskiz sanatçılarının tasarımlarını kopyalamayı

sürdürmüştür. 1757’de Jacques de Vaujhonson yatay tezgâhı geliştirmiş, daha sonra bu tezgâhlara küçük eklemeler yapan Joseph Marie Jacquard (1752–1834) tarafından daha da geliştirilerek günümüzün jakarlı tezgâhları ortaya çıkmıştır. Bu tezgâh bugün atölyelerimizde kullanılan tekniğin temelini oluşturmaktadır. Bu teknik; tapestry yapımında tüm orijinalliğini korurken, teknoloji ile gelişen dünyaya adapte olmayı mümkün kılmıştır. Bugün tapestry ustalarının ilk eserleri ile aramızda beş yüz yıl olmasına karşın, iç mekânın tarzı ve büyüklüğü ne olursa olsun tüm sanatçıların yarattıkları eserlerle bu mekânlara eskiden olduğu gibi gösteriş, dekoratif öğeler ve sıcak bir ortam sağlayabilmektedir.

Tapestry sözcüğü normalde sıradan kişilerin gözünde Ortaçağ ve daha sonraki dönemlerde Kuzey Avrupa’ya özgü geniş, resimli duvar örtüleriyle ilgili kavramları düşündürmektedir. Tapestry, kumaşların renkli ve zengin desen ya da sahnelerle dokunduğu ve dokunan ürünlerin bir duvar örtüsü ya da mobilya örtüsü olarak kullanıldığı bir tekstil sanatıdır. Tapestry dokuma büyük oranda yetenek ve beceri gerektirmektedir. Tapestry dokumalarda kullanılan bir dizi göz alıcı altın, gümüş ipliklerle bazen de ipek gibi zarif ipliklerin kullanımı ile kumaş üzerinde renkli bir resim etkisi yaratılırdı. İplik esas olarak ketenden ya da yünden olsa da, bazı özel dokumalarda ipek ile yün karışımı, altın ya da gümüş ipliklerle keten karışımı dokumalar üretilmiştir. Çok çeşitli antik tapestrylerin sergilendiği bir takım özel amaçlı müzeler bulunmaktadır. Bunlardan A.B.D’ deki Metropolitan Müzesi zarif tapestry örnekleri sergilemektedir.

Tapestry dokuma 14. yüzyıl sonlarında olgunlaşarak bir sanat haline gelmiş, endüstriyel örgütlenme ile olağanüstü büyüklükte ve boyutlarda siparişlerin ve projelerin üstlenilmesini sağlayacak kadar gelişmiştir. Günümüze kadar ulaşabilmiş çok küçük boyutlardaki tapestryler ise, orta düzeyde deneyim ve beceri gerektiren deneysel bir aşamayı ifade etmiştir. Apocalypse of Angers ile St. Gerion dokuması gibi 11. yüzyılda Köln’de dokunan tapestry, 11. ve 13. yüzyıla ait Norveç’te dokunan tapestryler ve 12. ve 13. yüzyıllara ait Halberstad dokumaları arasındaki farklar belirgindir. Aniden ortaya çıkan devasa büyüklükteki parçalar ise Ortaçağ’ın son dönemlerinin ihtiyaçlarına yanıt verecek nitelikte gelişmiştir.

Tapestrylerin günlük hayatta kullanımıyla birlikte, Ortaçağ öncesinde kullanılan şövalyeliğin büyük günlerinin geçmiş olduğu ahşap kalelerden eser

kalmamış, bunların yerini tipik Ortaçağ özellikleri taşıyan duvarları tapestrylerle kaplı şatolar almıştır. Bu şatoların büyük taş duvarları soğuk, karanlık ve kasvetli idi. Tüm bunlara bağlı olarak böylesi büyük boyutlu duvarları kapatacak ölçüde devasa tapestrylerin üretimi teşvik edilip, kaba taş duvarları maskeleyerek, düzensiz yüzeyleri uyumlu ve zarif görünümlere büründürülmesi sağlanmıştır. Zengin renk ve güçlü desen armonisi görsel olarak şatoların boş duvarlarını süslemiş, azizlerin yaşamları ve İncil'den alınan sahneler tapestrylerde canlandırılarak kiliseleri sıcacık bir ortama dönüştürmüştür. Tapestryler tezin içinde de açıklandığı gibi kolay taşınabilen, kolay ve çabuk kurulup kaldırılabilen özellikte ürünler idi. Bu özelliklerinden dolayı tapestryler, değerli ve pratik ürün olma özelliğini taşıyorlardı. Şatoların sahipleri olan asiller, bir bölgeden diğerine göç ederken tapestryleri de beraberlerinde götürüyorlardı ve bunları gittikleri yerlerde bulunan mekânlara düzenli bir şekilde asıyorlardı. Sanat çalışması olarak bu eserlere sahip olmanın önemli bir avantajı da uyum kurabilme özellikleridir. Dolayısıyla kendi oturdukları mekânlardan başka bir mekâna taşındıklarında tapestryleri de beraberlerinde götürdüklerinden dolayı, yabancı bir mekândayken sahibi için tanıdık bir ortam oluşturabilmekte, kendini evinde gibi hissetmesini sağlamaktadır. Bu göz kamaştırıcı eserler kolayca taşınabilmeleri nedeni ile kır yaşamı, sayfiye, göç gibi etkinliklerde sahipleriyle birlikte konargöçer bir yaşam sürdürmüşlerdir. Tapestryler asil kişilerin yaşamları için gerekli bir faktör olmuştur. Asiller kendi bölgelerindeyken tapestryler meraklılar için kalıcı bir sergi malzemesini ifade etmiştir.

Birçok Ortaçağ tapestrysinin üst bölümleri bunların sık sık taşınıp asılmasından dolayı aşınmış durumda idi. Tapestryler lordlara savaş alanlarında eşlik ediyor, zaferden dönüşlerinde yolları kaplıyordu. Zaman geçtikçe tapestrylerin sayıca artması ihtiyaç ve kullanım fazlası haline dönüşmüştür. Burgundy Prensi İyl Philip kullanılmayan tapestryleri depolamak için büyük tonozlu binalar yaptırıp, tapestryleri bu binalarda korumayı amaçlamıştır. Daha sonra soylular bu gözle görülür lüks değer taşıyan eşyaların önemini kavrayarak, bunların sınıf belirleme ve sınıf atlama aracı olabileceğini fark etmişlerdir. Tapestryler, farklı özellik ve yapıda oldukları için kaliteleri açısından sosyal bir sınıf ayırımı ya da hiyerarşisinde bir sembolü haline gelmişlerdir. Ayrıca; çeşitli nedenlerle ve durumlarda değerli hediye olma özelliğini de taşımışlardır.

Nispeten taşınabilir özellikteki tapestryler güçlü birer üretim hazinesi olarak saklanabilen hünerli işçilik ve sanatkârlığı temsil etmekteydiler. Yapılan araştırmalar sonucunda yukarıda sözü edilen özelliklerinden ve zaman içinde değerlerinin daha da artmasından dolayı sözü edilen yüzyıllar arasında ve sonrasında olarak çok sayıda tapestrynin kayıt altına alındığı bilinmektedir.

Kayıt altına alınan bu tapestrylerden anlaşıldığı üzere, özellikle 14. ve 15. yüzyıllara arasında ait olan Gotik dönemin zenginleri tarafından benimsenen daha lüks yaşam standartları tapestrynin kullanımını lüks ve zengin mekânlara taşınmıştır. Geçici yaşam tarzının giderek kaybolması ile tapestryler artık konut ya da mekânın daimi ve vazgeçilmez mobilya aksanı olmuşlardır. 16. yüzyıla doğru bu ürünler belirli odalar için tasarlanabiliyordu ve zaman zaman da tapestryyi sabit bir mimari unsur olarak tanımlayan zarif bordürler ilave edildi. Tapestry üzerindeki bordürlerin ortaya çıkması bunların tarihlenmesinde son derece önemli bir ölçüt olmuştur. 16. ve 17. yüzyıla doğru tapestryler bir mekân süslemesinin kalıcı unsurları haline gelmişlerdir. Rönesans döneminde de Fransız tapestryleri benzer özellikler taşımıştır. 18. yüzyılda kısa bir zaman etkisini gösteren Rokoko Dönem’inde tapestryler daha küçük çaplı salonlarda kullanılmak üzere birkaç değişiklik yapılarak kullanılmıştır.

Tezin ana konusu 10. ve 17. yüzyıllar arasında Fransız Tapestry Sanatı olmasına karşın, Fransız Tapestry Sanatı’nın gelişim süreci ve tapestry sanatına etkileri 18. yüzyıl ve sonrasında da devam etmiştir. Günümüz tapestry sanatında da Fransız Tapestry Sanatı’nın izleri görülmekte olup, tapestry dokuma yapan pek çok sanatçı mevcuttur.

Bu doğrultuda Fransız Tapestry Sanatı’nın 18. yüzyıl tapestry örneklerinde, akademik realizm yerine soyut tasarımlar romantik ya da şiirsel fanteziler benimsenmiştir. Desen olarak; belirgin, açık anlatımlı desenler yer almaktadır. Yeni tapestryler, Ortaçağ örnekleri şato duvarlarını göz alıcı hale getirdiğinden dolayı, modern mimarlığın yalınlığını sağlamıştır. Klasik ve çağa özgü askeri temalarla, pastoral (kır) sahneleri popüler hale gelmiş, 18. yüzyıl sonlarına doğru tapestry dokuma sanatı etkisini kaybetse de 19. yüzyıl sonlarında tekrar kısa bir canlanma yaşamıştır. Bu canlanma 1930'larda Fransız sanatçı Jean Lurçat’ın tapestry tasarımını ve dokumanın geçmişte kalan mükemmelliğini yeniden gündeme getirmesiyle başlamıştır. Aubusson’daki atölyesinde yeni yöntemler geliştiren Lurçat,

19. yüzyıl kopyacılarının kullandığı renk tonlarını göz ardı ederek yaklaşık 37 renkten oluşan bir renk tablosunu benimsemiştir. Dokuma esnasında hangi rengin nerede kullanılacağına kolay bulunabilmesi için ve dokumacının zaman kaybının önlemesi açısından çizilen eskizlerde renkler numara ile gösterilmiştir.

19. yüzyılın başlarındaki tapestry iş kolu gerçekte geçmişin bir sanat formu haline gelmiştir. Geçmişten o döneme kadar gelebilen örnekler ise mirasçılarının zevk ve beğenisine tabii olmuştur. Yağmacılığın ve sanat eserlerinin son derece şok edici etkilerinin o güne kadar gelen şaheserleri olumsuz etkilemesi 1790 ile 1850 yılları arasında gerçekleşmiştir. Örneğin 1797’de Fransa Devlet Koleksiyonu’nda yer alan en büyük antika takımların yirmi altısı sırf içindeki altın iplikleri çıkarmak için yakılmıştır. Bununla birlikte kesilip yalıtım malzemesi olarak kullanılan Angers Apocalypse’ in kaderi de benzer etkilerden kendini kurtaramamıştır. Günümüzde tapestryleri hala arşivlerinde bulduran ve sergileyecek ekonomik ve mekânsal olanaklara sahip pek çok kişi mevcuttur. Ama ne yazık ki bu kişiler yeterli imkânlarla sahip olsalar bile, sözü edilen ürünleri sergilemek pek mümkün olamamaktadır. Çünkü birçok tapestry takımı ya bozulmuş ya da ayrı ayrı parçalar şeklinde farklı yerlerde bulunmaktadır. Bunun nedeni tapestrylerin her zaman gerekli saygı ve ilgiyle kullanılmamasından kaynaklanmaktadır.

Öte yandan, 19. yüzyılın ikinci yarısında tapestrye olan ilgi tekrar canlanmıştır. Antik sanatlara yönelik araştırmalar dikkati bu sanatın tarihsel önemine çekmiştir. Oysa bu sanatın estetik potansiyelinin takdir edilebilmesi ancak sektörü canlandırmaya yönelik çabalar sayesinde olmuştur. Bu çabalara da ‘Sanayi Devrim’inin’ katkıları büyüktür. Jakarlı tezgâhın icadıyla tapestry tarzında dokumalar yapılmış, fakat el tezgâhlarında yapılan tapestry dokumaların üretimine devam edilmiştir.

“Birinci Dünya Savaşının ardından 1920’lerde sanatsal bir patlayış yaşanmış, aynı yıllarda birkaç önemli sergi açılmıştır. İkinci Dünya savaşı ile dokuma sanatının yine bir durgunluk içine girdiği gözlenir. Savaş öncesinde Amerika Birleşik Devletleri başarılı dokuma sanatçılarına kucak açmış, sanatçılar yaptıkları çalışmalarla düşünceleri ve kavramlarını şekillendiren sanatsal dokumalar oluşturmuşlardır. 1947’de açılan Metropolitan Sanat Müzesi’ndeki Fransız Dokumaları Sergisi, modern resmin katkılarını niteler durumdadır. Bu taşınabilir duvar resimlerinde dokuma becerisinin ikonografi sanatının yanında ikinci planda kaldığı görülür. Ressam ve iplik arasındaki belirsizliği birleştiren 70’li yıllarda Washington D.C.’deki Ulusal Sanat Galerisi’nin doğu kanadında bulunan Mira adlı muazzam resim dokumalı duvar örtüsü, dönem yapıtları içinde önemli bir yere sahiptir.”¹⁷⁵

¹⁷⁵ Özay,2001,a.g.e.,s.55

Sanayi Devrimi'nin etkinliği sırasında endüstrileşmeye karşı el üretimini savunan bazı karşıt sanat hareketleri ortaya çıkmıştır. William Morris'in öncülük ettiği Arts&Crafts hareketi, teknik gelişim ve seri üretimi reddederek, sanatsal niteliği yüksek olan dokumalar oluşturmuştur. Morris, tasarımın makinalaşma ile birlikte yozlaşmasına tepki göstererek, tapestry dokuma sanatının güncelliğini koruyup gelişmesine katkıda bulunmuştur. O dönem içinde Sanayi Devrimi'ne karşı çıkan diğer akımlarda Art Nouveau ve Art Deco akımları olmuştur. 30'lu yılların başında tekrar canlanmaya başlayan tapestry sanatının yayılmasıyla oluşan, renkli resimlerin halı üzerinde dokunmaya başlanması o dönemde büyük beğeni toplamıştır. Birçok önemli sanatçının eserleri dokuma sanatçıları tarafından yorumlanarak Art Deco stili altında sergilenme imkânı bulmuştur. Art Deco stili, sadelik ve yalınliğı amaç edinen, dekoratif göze hoş gelen öğeleri ve çağın teknolojik özelliklerini benimseyerek geniş kitlelere yayan 1920 -1942 yılları arasında oluşan bir sanat akımıdır.

Daha sonra tüm bu çalışmalara yönelik yaratıcı yönü destekleyen Bauhaus Okulu kurulmuştur. Bu okul; endüstri ile işbirliği içinde etkileyici dokuma örnekleri geliştirmiştir. Bauhaus Ekolü içerisinde dokuma sanatının sanatsal yönde gelişiminde etkili olan sanatçıların en önde gelenleri arasında Anni Albers ve Gunta Stölzl yer almaktadır. Anni Albers bu konudaki çalışmalarını zaman içinde ABD'de sürdürmüştür. Tapestry dokuma konusunda da başarılar gösteren tüm sözü edilen akımların sanatçıları farklı malzeme kullanımlarıyla yeni dokuma sanatı anlayışının temellerini atmışlardır.

1946 yılında Amerika'da Modern Sanatlar Müzesinin kurulması, 1962 yılında kurumsallaştırılan Lozan Goblen Biennial'nin gerçekleştirilmesinde etkili rol oynamıştır. Uluslararası düzeyde bir etkinlik olan Lozan Bienali, dünyanın her kıtasından sanat eleştirmenlerini, müze müdürlerini, tarihçileri ve sanatçıları bir araya getirmiştir. Malzeme, tasarım, teknik, sunuş açısından geleneksel tarzlardan kopan sanatçıların eserlerini yansıtan bu sergiler eleştirmenler arasında oldukça tartışmalara neden olsa da tapestry tekniğinden yola çıkılarak oluşturulan lif sanatın temellerinin atılmasını sağlamıştır.

1940'lı ve 1960'lı yıllar arasında tapestry dokuma sanatı tekniklerin gelişmesiyle birlikte bir sanat objesi olarak kullanılmaya başlanmış, bununla birlikte farklı yorumlamalarla anlatılmaya çalışılmıştır. Bu yorumlar tapestry sanatının

giderek ayrı bir sanat dalı adı altında anılmaya başlamasına ve bir sanat kavramı olan 'Lif Sanatı'nın doğmasına yol açmıştır.

Zaman içerisinde lif sanatı gelişerek, dokuma sanatı kapsamında farklı yorumda yaklaşımlar sunmuştur. Modern şekilde oluşturulan tasarımlardaki kullanılan materyaller, özgün tekniksel yorumlar ve standart çözümler sanat anlayışının kendine özgü felsefesini ortaya koymuş ve uluslararası platformlardaki yerini bizlere göstermiştir.

Yeni bir dokuma sanatı anlayışı olarak görülen Lif Sanatı'nın kavramsal sanat yaklaşımı içerisindeki modern yapıtları, artan izleyici talepleri karşısında lif sanatçılarına olan güveni ve ilgiyi arttırmış ve daha sonraları sanatçılar tarafından çeşitli sergiler gerçekleştirilmiştir.

Bu sanatın oluşmasında kaynaklık eden malzemeler geleneksel dokuma anlayışından giderek uzaklaşarak bu konudaki sınırlamaları ortadan kaldırmış ve malzeme olarak jüt, kenevir, sisal, pamuk, yün ve metalik liflerin kullanımının yanı sıra kâğıt ve ahşap liflerinin kullanılması çeşitlilik yaratmıştır.

"20.yüzyılda sanat kavramlarına yeni bakış açıları getirirken lif sanatçıları doğal ve sentetik ipliğin yanında kurdele, kordon ve bükülerek şekillendirilebilen her çeşit malzemeyi dokumalarında kullanmışlardır."¹⁷⁶

Geçen yüzyıllarda olduğu gibi bugün de, Fransız tapestry dokumalarının geleneği devam etmektedir. Bugün Gobelins Tesisi'nde çalışan, çoğunluğunu kadınların oluşturduğu 135 dokumacı XIV. Louis'in tesisi ilk kurduğu dönemde kullanılan yün, pamuk, ipek, altın ve gümüş iplikleri hala dokumalarda kullanılmaktadırlar. Dokumacılar yeni tapestryler dokumanın yanı sıra, zamanla zarar gören eski tapestryleri restore etmekte ve Fransız Kültür Bakanlığı'nın yönetimindeki bir danışmanlık komisyonunun onayladığı, çağdaş ressamların tasarladığı yeni projeler üzerinde çalışmaktadırlar.

¹⁷⁶ Encyclopedia of Textiles/Third, Edition, Prentice HallInc, USA, 1980,s.246

Geçmişteki önemli tapestry firmaları bugün de tapestry üretimine devam etmektedir. Günümüzde tapestryler halen “*esas olarak ulusal anıtlar ve kiliseler için oluşturulmasına, diplomatik hediye olarak sunulmasına karşın, Aubusson fabrikası gibi bazı tesisler ürünlerini halka da satmaktadır. Bir eserin tamamlanması eskiden olduğu gibi hala yıllar sürmektedir. Örneğin Gobelins Fabrika’sında 40 metre karelik bir ürün 1996’da 270 farklı renkle dokunmaya başlanmış olup, üretimi halen sürmektedir.*”¹⁷⁷

Günümüzde Fransa hala çağdaş tapestry dokuma merkezi olarak varlığını sürdürmektedir. En büyük sanatçılar geçmişte olduğu gibi çok yakın zamana kadar burada tapestry tasarımları üretmişlerdir. Bunlar arasında Arp, Kandinsky, Le Corbusier, Léger, Vasarely, Calder, Ernst, Picasso, Matisse, Rouault, Dufy, Man Ray ve Klimt vardır. Tapestry bu sanatçıların yorumlamalarıyla birlikte Ortaçağ’da olduğundan çok farklı bir süreç içerisine girmiştir. Bu süreci onların izinden giden dokuma sanatçıları günümüzde de aynı kimlikle geliştirerek devam ettirmektedirler. Bu sanat; geleneksel tekniklerin, yeni teknik ve malzemelerle birleştirildiği, tarihin gösterişli ve alegorik öykülerinden sıyrılarak, modern resmin parlak tonları ve sade kompozisyonlarıyla devam ettirilmektedir. Birçok dokuma sanatçısının tapestry tekniği unutturmama çabaları ve destekleri ile açılan sergilerle tapestry sanatı özgün bir bireysel sanat formuna dönüşmüştür.

Aubusson ismi Fransa dışında pek çok yerde büyümlü popüler bir tınıya sahiptir. Dolayısıyla 1868’den beri Aubusson’da faaliyet gösteren ilk olarak Felletin’de 16. yüzyılda kurulmuş olan François Pinton atölyesinden Manon Lerat’ın adını da çağrıştırmaktadır. Bu atölye şu anda Paris’te sanat galerisine dönüştürülmüştür. Ayrıca Fransız uzmanlığı ve tecrübesi Paris’i eski tapestrylerin değerlendirilmesi ve yenilemesi açısından önemli bir merkez haline getirmiştir. Chevaliyer şirketi büyük müzelere tapestry danışmanlığı yapmakta ve yenileme işlerini yürütmektedir. Bu süreçte tarihi değeri yüksek ve orijinal tekstillere saygı duyan en gelişmiş teknolojilerden yararlanılmaktadır.

“Bir ihracat kolu olarak tapestry,1962’ de Aubusson’da dokunan ve Coventry Katedrali için hazırlanan tek parça halinde dünyadaki en büyük ürün olan tapestry ‘Christ Majesty’ adını taşıyordu.(Şekil 92)Ayrıca, 1999’da Danimarka kraliçesinin 50. yıl evlilik yıldönümü için hazırlanan yedi ayrı parça tapestry Gobelins Atölye’lerinde üretilmiştir. Fransız tapestryleri günümüzde Brezilya,

¹⁷⁷,Nadia Khouri.,Dagher.,Tapestry a Tradition of Excellence, **Label France Magazine**,N 46-April 2002

Almanya New York Riyad, Sydney opera binası, Vatikan gibi çok çeşitli ülke ve kentte hava alanından kraliyet ve başkanlık saraylarına kadar çeşitli binaları süslemektedir.

Büyük şirketlerin ve bankaların genel merkezleri ve bazı Fransız elçilikleri ve kamu binaları da zarif Fransız tapestryleri ile donatılmıştır. Galeria in Art gibi bu alanda uzmanlaşmış galeriler de yurt dışında sergiler düzenleyerek bu sanat formunun tanıtılmasına katkıda bulunmaktadır.

Fransa'da Lurçat'ın projeleri Jean-René Sautour-Gaillard, Richard Texier gibi sanatçılar tarafından sürdürülmektedir.(Şekil91) Fransız devriminin 200. yıl dönümü amacıyla insan hakları tapestryleri tasarlanmıştır. Dünyanın diğer bölgelerinde de genç sanatçılar bu sanat dalını bir dışa vurum aracı olarak tercih etmektedirler. Bunlardan İzlandalı sanatçı Martine Peucker dikkati çekmektedir.¹⁷⁸

Özay'a göre,"Dokuma sanatı 50'lerden sonra, Jackson Pollack'a kadar büyük tuvalerin gözle görünür başarılarından etkilenir. Bunun nedeni, mimarların her ortamda büyük yapıtları kabul etmeleridir. Detayı az fakat tamamen düz olmayan sade yeni binalar, optik odak noktasına gereksinim duyarlar. Büyük yapıtlar önemli yerler için oldukça uygundur ve kolayca taşınabilirler. Resimli dokuma duvar panosu, başka bir deyişle tapestryler, her zamanki gibi mimari ile el ele yürümeye başlarlar. 1977'de Lozan'ın, limiti 5 metre kareye indirmesinden sonra ortaya çıkan tepkiler sonucu,1978'de boyut limiti kaldırılır."¹⁷⁹

Günümüzde tapestry dokumacılığının yapıldığı ülkelerden biri de Yugoslavya'dır. Yugoslavya'da özellikle 1950'lerde dönemin genç ressamaları tapestry dokumalarına büyük ilgi göstermişlerdir. Ve Fransız tapestry sanatı doğrultusunda çalışmalar yapmışlardır.

"Tapestry sanatında çok verimli geçen 1950'ler Yugoslavya 'da bulunan bir şehir olan,"Novi Sad' daki genç ressamaların büyük coşkusunu taşımaktadır. Bu sanatçılar Atölye 61 adı verilen etkinliğin kurulması için kendilerini ifade edecek bir arayışın içine girmişlerdir. Atölye 61'in ilk yıllarında Bozko Petroviç, Joan Soldatoviç, Aleksandar Lakiç gibi sanatçılardan söz edilebilir. Novi Sad'daki Petrovaradin kalesinin unutulmuş yeraltı mekânlarında kendi atölyelerinin kurup eserler üretmişlerdir. Atölye 61' in en önemli olayı 1953' te Belgrad' da Fransız tapestrylerinin sergilenmesi olmuştur. Bu sergi, meslek olarak resmi seçen Bosko Petroviç'in diğer teknik ve materyalleri düşünmesini sağlamıştır. Petroviç, boyalı cam, mozaik ve tapestry alanında arayışlara girişmiştir. Petroviç'in ilk tapestryleri köylü dokumacılar tarafından yapılmıştır. Burada yapay tezgâha özgü eski bir dokuma tekniğine göre tam olarak bitmiş bir resim kavramına sadık kalınmıştır. Araştırmaya devam ilkesi onu, 1950' lerden 60'lara kadar Fransız tarzında tapestry kavramını benimseyen Etelka Tobolka'ya yöneltmiştir. Sırbistan halk dokuma tekniğine çok yakın olan karmaşık goblen tekniği, Fransız tarzı tapestrynin temelini oluşturmaktadır.

Bosko Petroviç'in yeni güzel sanatlar vizyonu ve bu vizyonun gerçekleşebileceği yönünde Etalka Tobolka'yı tanınması tapestry yapımında ilk Yugoslav atölye olan Atölye 61'in kurulmasında etkili olmuştur. 28 Şubat 1961'de Novi Sad Belediyesi'nin halk komitesinin onayı ve çabası ile tapestry yapmaya yönelik ilk el sanatları atölyesi çalışmalarına başlanmıştır. Aynı yıl Petrovaradin kalesinin üst bölümündeki Petroviç atölyesinin boş odalarında düz teknik ile tapestry dokuma amacı ile ilk özel tezgâhlar kurulmuştur. Atölye 61' in ilk müdürü olan Etelka Tobolka kendiside deneyimli bir dokumacı olarak dokumacıları bulup eğitiyordu. Tobolka'nın profesyonel çabası ve denetiminde dokumacılar resim desenleri ile ilgili olarak yazarlar ve sanatçıların çok zor ve karışık taleplerini yerine getirme kaygısı ile sabırla yünden sanat üretmeye başladılar. Yugoslavya' da yeni bir güzel sanatlar dalının kapılarını açan tapestry fikri ve bunu izleyen tapestry üretme büyüğü ve kuşkusuz Bosko Petroviç'in esin kaynağının güçlü oluşu Dragutin Cigarcic, Stojan Čelić, Mladen Srbinovic, Ankica Oprešnik, Boško Karanovic, Olivera Galovic, Milan Konjovic, Lazar Vujaklija gibi sanatçıları kolayca kendisine çekmiştir. 1960' larda ve 70' lerde bu mütevazı Atölye 61 ortamında dokuma ve sergileme etkinliğini düşünme imkânı geliştirdi. Belgrat Ordu Kültür Merkezi'nde ilk tapestry sergisi 1961' de gerçekleşmişti Piran'daki

¹⁷⁸ Nadia,Khoury, Dagher, Tapestry a Tradition of Excellence, **Label France Magazine**,N 46-April 2002

¹⁷⁹ Özay,2001,**a.g.e.**.s.57

*modern galeri Novi Sad tapestry sergisi ile aynı yıl resmen açıldı. Bu tapestryler daha sonra diğer Yugoslav şehirlerine İskandinavya' ya doğu Avrupa ve Latin Amerika'ya sergilenmek üzere gönderilmiştir.*¹⁸⁰

Atölye 61'in çalışmaları günümüzde de devam etmektedir. 31 Ocak 1999'da açılan sergide Bosko Petroviç'in çağdaş tapestry koleksiyonu sergilenmiştir. Son olarak atölye 61 üyesi olan Milica Kecman'nın Organizatörlüğünü Bih Sanat Galerisinin ve Atölye 61 üstlendiği tapestry sergisi 9 Ocak 2006'da açılmıştır.

Tapestry dokuma sanatı doksanlı yıllarda dünya çapında yapılan sergi, bienal, triennial fuar, konferans ve sempozyumlarla ve de düzenlenen yarışmalarla uluslararası fikir alışverişine açılmıştır. Sözü edilen etkinlikler tapestry sanatı adı altında yer aldığı gibi, lif sanatı kapsamında da karşımıza çıkmaktadır. Bu değişim geleneksel tapestry tarzından serbest lif sanatına doğru modern çağdaş serbest tekstillerin oluşması ile birlikte daha modern dokumaların oluşmasında, izlenmesinde katkıda bulunmuştur. Günümüzde bu fikir alışverişini sağlayan çok sayıda etkinlik yer almaktadır. Bu etkinliklere örnek vermek gerekirse; her yıl İtalya'da gerçekleştirilen "Valcellina Award" International Fiber Art yarışması, ve "Miniartextil":Filophilo" yarışması, Amerika'da gerçekleştirilen ATA, American Tapestry Alliance "Mini Tapestry" Yarışması, Fransa'da 2006 yılında düzenlenen "Exploring New Strategies for Tapestry Design" adlı konferans verilebilir. Bu etkinliklerden biride ETN (European Textile Network) Avrupa Tekstil Ağı tarafından her yıl farklı ülkelerde düzenlenen, konferans ve sergilerdir. ETN adı geçen etkinliklerin 13.sünü 2005 yılında Türkiye'de gerçekleştirmiştir. "Tekstilde Yeni Vizyonlar, Gelenekten Tekstil Sanatına-Yarının Tasarımına" adını taşıyan etkinlik, uluslararası sergi ve konferans kimliği ile İzmir Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü tarafından düzenlenmiştir. Litvanyalı sanatçı Kirveliene gibi birçok sanatçının da tapestry eserinin ve farklı lif sanatı çalışmalarının yer aldığı bu sergi katılımcılara yeni bağlantılar kurma olanağı, kendi işlerini evrensel bağlamda görme ve kendi başarılarını başkalarınınkini ile karşılaştırma olanağı sağlamıştır.

İnsanlığın günlük yaşamına tarih öncesi çağlarda girmiş olan ve yaşamında bir vazgeçilmez ürün olarak kabul edilen dokuma sanatı, geliştirilen estetik, teknik

¹⁸⁰ <http://www.atelje61.org.yu/en/history.html> den özüm senerek aktarılmıştır.Erişim:01.02.2007)

değerlerle ve özgün, çağdaş bir anlayışla ilerlemeye devam edecektir. Dokuma sanatı denildiğinde yalnızca geleneksel el sanatlarımız algılanmamalıdır. Sanat eserlerinin kime sunulduğunun, hangi ihtiyaçları cevapladığının, topluma ne gibi bir katkısı olduğunun bilinmesi ve sorgulanması günden güne artık daha çok önem kazanmaktadır.

Günümüzde her ne kadar tapestry sanatına yönelik çok sayıda zarif eser koleksiyonlarda sergilense de, gerçek tapestryler Ortaçağ boyunca büyük bir sabır ve emekle dokunmuş olup çok üstün özelliklere sahiptir.

Her yüzyılda farklı bir işlev üstlenen tapestry dokumaların yaşadığı dönemde ki gösterişlerinden artık bir eser kalmamıştır. İşlevini yitirdiği gerekçesiyle kullanılmayan dönemin şaheserleri niteliğindeki tapestryler aslında hiç de hak ettikleri noktada kalamamışlardır. Çok geçte olsa günümüzde tapestrylerin değeri anlaşılmalı, müzayede, uzman müşteri ve ustaların katıldığı mekânlarda satış için rekabetler başlamıştır. Satış amacı ile piyasaya çıkan tapestryler esas olarak 17. ve 18. yüzyıl parçalarıdır. Özellikle Aubusson'da üretilen, büyük dekoratif halılar meraklı müşteriler arasında oldukça popülerdir. Bununla birlikte geçerli olan moda hangisi olursa olsun tüm bu eserler koleksiyoncunun gözünde değer taşır. Bunlar hem süsleme ve desen özellikleri, hem de dokumacının sözü edilen şaheserleri yaratırken gösterdiği sabır ve yetenek açısından hayranlık duyulacak ürünlerdir. Günümüzde pek çok zarif parçanın büyük dekoratif popülerliğine karşın ayrı ayrı parçalar şeklinde bulunması ise talihsizlik olarak nitelendirilebilir.

Tüm bu talihsizliklere rağmen geçmişten günümüze kadar ulaşabilen örnekler uluslararası müzelerde sergilenmekte, müze haline getirilmiş saray ve benzeri mekânlarda halkın izlenimine sunulmaktadır. Tapestry dokumalar popülerliğini yitirmeyen bir sanat olduğu için günümüzde de bu sanat devam etmektedir. *“Çağdaş tapestry sanatının bugünkü sanatçıları yorumlarında geçmişlerinden gelen metot ve özgür malzeme seçimleri ile dokuma bağlamında bir düşünce iletişimi, etkileşimi kurmuşlardır. Bu yapının genişletilen konsepti ile ele alınan sanat dalının yaşama ortamı da tatmin eder noktaya gelmiştir.”*¹⁸¹ Fakat dokunan örnekler özgün tapestry kimliği taşımanın yanı sıra tapestry tekniğinden yola çıkılarak yorumlanmış eserler halinde de karşımıza çıkmaktadır.

¹⁸¹ Özay,2001,a.g.e.,s.53

Ne yazık ki ÷lkemizde tapestry sanatını birebir uygulayan az sayıda sanatçı vardır. Ortaya konan eserler daha çok tapestry tekniğinin yorumları şeklindedir. Dokuma sanatıyla ilgilenen sanatçıların bu konuda yaptıkları ve yapacakları çalışmalar tapestry dokumaların geleceğē de taşınmasını sağlayacaktır. Kaldı ki bu alanda çalışan sanatçıların bir araya gelip bir müze kurulmasına önderlik etmesi son derece yerinde olacaktır.

TÜRKÇE KAYNAKLAR

ACAR, BALPINAR, Belkıs., **Kilim, Cicim, Zili, Sumak Türk Düz Dokuma Yaygıları**, Gönül Kitabevi, Eren yayıncılık ve Tic., İstanbul, 1982, 124s.

ANMAÇ, Elvan., **Tekstilde Kullanılan Lifler Özellikleri ve Kullanım Alanları**, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2004, 228s.

AYTAÇ, Çetin., **El Dokumacılığı**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1982, 262s.

BAŞER, Güngör., **Dokuma Tekniği ve Sanatı**, Cilt I, Punto Yayıncılık, İzmir, 2004, 290s.

BAŞER, Güngör., **Dokuma Tekniği ve Sanatı**, Cilt II, Punto Yayıncılık, İzmir, 2005, 471s.

BAZİN, Germain, **Sanat Tarihi**, Sosyal Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 1998, 324s.

DÖLEN, Emre., **Tekstil Tarihi**, Marmara Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Yayınları no:92/1 İstanbul, 1992, 608s.

GÜRSÜ, Nevber., **Türk Dokumacılık Sanatı Çağlar Boyu Desenler**, Redhouse yayınevi, İstanbul, 1988, 189s.

İMER, Zahide., **Dokuma Tekniği I**, Cem Web Ofset Ltd. Şti, Ankara, 1997, 270s.

İMER, Zahide., **Dokuma Tekniği II**, Sistem Ofset, Ltd. Şti, Ankara 1989, 189s.

ÖZAY, Suhandan., **Dünden Bugüne Dokuma Resim Sanatı**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001, 179s

ÖZAY, Suhandan., **Eski Mısır , Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş**, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları , İzmir, 1996, 153s.

ÖZTÜRK, İsmail., **Doğal Bitkisel Boyalarla Yün Boyama**, Dokuz Eylül Yayınları, 1. Baskı, İzmir, 1999, 102s.

REED, Herbert ., **Sanat ve Endüstri**, (Çev: Nigan Beyazıt) İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası, İstanbul , 1973 , 197s.

SÖZEN, Metin., TANYELİ Uğur., **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, 291s.

TÜRKOĞLU, Sabahattin, **Tarih Boyunca Anadolu'da Giyim Kuşam**, Atılım kağıt ürünleri ve Basım San. A.Ş. İstanbul, 2002, 174s.

YALÇIN, Hüseyin, Cahit., **Fransa Tarihi**, Tarih Serisi III , Kanaat Kitabevi, İstanbul, 1938, 300s.

YAĞAN, Şahin,Yüksel., **Türk El Dokumacılığı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Apa Ofset Basımevi, Birinci Baskı, İstanbul, 1978,

YABANCI KAYNAKLAR

ACKERMAN,Phyllis., **Tapestry the Mirror of Civilization**, Ams Press, Newyork,1970, 451s.

ALBERS,Anni., **On Weaving**, Wesleyan University Press,U.S.A.,1974, 204s.

ANCOMBS, Isabelle., **Arts& Crafts**, Phaidon Press Ltd ,HonKong ,1991, 157s.

BENNETT, Anna., **Five Centuries of Tapestries** from the Fine Arts Museums of San Francisco, 1978, 253s.

BEUTLICH, Tadek., **The Technique of Woven Tapestry**,B.T.Batsford Ltd,London,1967,128s.

BILLETER, d'Erika., **La Nouvelle Tapisserie**, Avecla Collaboration, Sappora,1982

BOUCHER, François., **A History, of Costume in West**, Thames and Hudson,USA, 1997, 459s.

CAVALLO, S. Adolph ., **Medivial Tapestries in the Metropolitan Museum of Art** ,Harry N.Abrams İnc, Newyork, 1993, 688s.

CAVALLO.S.Adolph., **Tapestries of Europe and of Colonial Peru inthe Museum of Fine Arts Volume I,II**,The Meriden Gravur.Co. Boston,1967, 237s.

CHETWYND, Hilary., **Weaving in Easy Steps**, Cassel &Collier Macmillan Publishers Ltd. Newyork,1977

COLLINGWOOD, Peter., **The Techniques of Rug Weaving**, Faber and Faber Ltd.,London,1993, 527s.

CROWFOOT, Elisabeth, PRITCHARD, STANİLAND, **Textile And Clothing C.1150-C.1450**,The Boydell Pres, USA, 2001, 223s.

DAVID, Charissaa,Bremer., **French Tapestries and Textiles İn the Paul Getty Museum**, Cristopher Hudson Publisher,Los Angeles,1997,185s.

EMERY, İrene., **The Primary Structures of Fabrics**, Times And Hudson The Textile Museum ,Washington, 1994, 341s.

GEIJER, Agnes., **A History Of Textile Art**, The Pasold Research .Fund Ltd, London, 1979, 317s.

GERSPACH,M., **Coptic Textiles** ,Dover Publiscations İnc. U.S.A,1975

GILLOW, John, SENTANCE, Bryan, **A Visual Guide to Traditional Techniques World Textiles**, Thames&Hudson,,London,1999,240s.

- GINSBURG, Madelleine., **The Illustrated History of Textile**, London, Studyo Edition Ltd. 1993, 224s.
- HARRIS, Jennifer., **5000 Years of Textiles** ,British Museum Pres,London, 1993,315s.
- HARWEY, Nancy.,**Tapestry Weaving**, Interweave Press, Colorado, 1991, 208s.
- HELD, E.Shirley., **Weaving A Hand Book of the Fiber Arts**, Holt, Rinehart and Winston,USA, 1999, 424s.
- HECHT,Ann., **The Art of The Loom**, The British Museum Press, London 1989, 208s.
- HOSKINS, Nancy Arthur **The Coptic Tapestry Albums and the Archaeologist of Antino'**, the University of Washington Press, Seattle, 2004, 341s.
- JANS,Martin., **The Art of Doing ,Textile Techniques**, sha Publishing company Ltd.Amsterdam,1986, 96s.
- KENT, PECK, Kate., **Navajo Weaving Three Centuries of Change**, School of American Research Press, New Mexico, 1985,139s.
- KING ,Donald., **Ancient and Medieval Textiles**, W.S. Money& Son Ltd,England,1988, 227s.
- LUBELL, Cecil., **Textile Collections of the World Volume 3- France**, Van Nostrand Reinhold Company, U.S.A, 1977, 240s.
- MALLET Marla., **Woven Structures (AGuido to Oriental Rug and Textile Analysis.)** Cristopher Publications, Atlanta, 1998,187s.
- MELLAART James, , **Çatalhöyük**, Thames & Hudson, London,1967,218s.
- MOULIN, Raymonde., **The French Art Market a Sociological View** ,Translanted by Arthur Goldhammer,Rutgers University Press,London, 1987, 227s .
- NEMATI, Parviz., **The Splendour of Antique Rugs and Tapestries**, United Kingdom Antique Collectois ClubLtd, Wood Bridge, 2001, 407s.
- PARRY, Linda., **William Morris andTextiles of The Arts and Crafts Movement** , Thames and Hudson Ltd, London,1989, 126s.
- PHILLIPS, Barty.,**Tapestry**, Phaidon Press Ltd,London, 2000, 240s.
- REGENSTEINER, Else., **The Art of Weaving**,Third Edition, Van Nostrand Reinhold,U.S.A,1986,192s.
- RUTSHOWSCAYA, Marie- Hélène., **Coptic Fabrics** , Adam Biro Editions, France ,1990

SCHOESER, Mary., **International Textiles Design**, LaurenceKing Publishing , HonKong, 1995, 191s.

SCOTT, Philippa, **The Book of Silk**, Thames and Hudson Ltd. London,1993, 256s

SHARAF, Justin, Valerina, **Flat-Woven Rugs of The World**, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1980, 224s.

SMITH-GIBBS.H., Charles., **The Bayeux Tapestry**, Phaidon Press Ltd. London,1973,16s.55 İllüstrasyon

STENTON, Frank., BERTRAND, NEVINSON, WORMALD, **The Bayeux Tapestry**, Phaidon Publishers İnc,London, 1957,182s.

THURMAN, Christa C.Mayer., **Textiles in The Art İnstitute of Chigago**,Harry.N. Abrams,Inc., Publishers,New York, 1992,152s.

WALKING, Gillian., **Upholstery Styles** , Quarto Publishing,England,1989,98s.

WILLIAMSON,John., **The Oak King the Holly King, and the Unicorn /The Myths and Symbolism of the Unicorn Tapestry**, Harper&Row Publishers,Newyork,1987,260s.

WILSON. M, David, **The Bayeux Tapestry**,Thames and Hudson Ltd, London,1985, 234s.

WRIGHT, Cristopher., **The French Painters of the Seventeenth Century**, Orbis Publishing, Boston ,1985,136s.

YATES. A, Frances, **The Valois Tapestries**, Routledge & K. Paul, London, BAS Printers Ltd., 1975,150s.

MAKALELER

AKBOSTANCI, İdil., Tapestry,(Duvar Halısı), **Ev Tekstili Dergisi**, Yıl:2, Sayı:23, Aralık, 1999

BÜKEN, Oyman, Rengin, El Dokumacılığının ve El Dokuma Tezgahının Tarihçesi El Dokuma Tezgahı Çeşitleri, **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi**, Sayı:8 Yıl:2005

BALTER, Michael, A Long Season Puts Çatalhöyük in Context, **New Focus, Science** 29 October 1999:Vol. 286. no. 5441

BRECK, Joseph.,A Tapestry Portrait, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin** Volume:24 no:12 New York, December, 1929

GÖNÜL, Macide., "İstanbul Müzelerinde Bulunan Kopt Kumaşların Hususiyeti"
Mensucat Meslek Dergisi

HUBBEL, Ann Leesa "Artwear or Fashion" Fiber Arts, **Fiber Arts Magazine** Pub. N.C. Jan. –Feb. 2005 Vol:31 No:4

HODDER, Ian, "A Season of Great Finds and New Faces at Çatalhöyük", **Anatolian Archaeology** 10 2004,s.8

KİNG, Donald ,A Tapestry Exhibition in Paris, **The Burlington Magazine**, Vol. 115, No. 849 (Dec., 1973)

OSTOIA Vera K., A Tapestry Altar Frontal with Scenes from the Life of the Virgin New Series, Vol. 24, No. 10 (Jun., 1966),

ÖNLÜ, Nesrin., Tasarımda Yaratıcılık ve İşlevsellik, Tekstil Tasarımındaki Konumu, **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, Yıl:2004,Cilt 3 sayı:1 Erzurum

ÖNLÜ, Nesrin , SEZGİN Şerife., Tekstilde Tasarım Olgusu, **Tekstil ve Mühendis** Yıl:6 Sayı:32,Nisan,1992

ÖNLÜ, Nesrin., Ev Tekstilinde Tasarım Ve Tasarımcının Rolü, **Ev Tekstili Dergisi**, Yıl:2004 Mayıs, sayı:41

ÖZAY,Suhandan.,"Anadolu Kilimlerinin TapestryKategorisindeki Yeri",**Türkiyede EİSanatları Geleneği ve Çağdaş Sanatlar İçindeki Yeri,Sempozyum Bildirileri** T.C. Kültür Bakanlığı

ÖZAY,Suhandan., "Dokuma Resim ve Goblen",**Art Decor**, Mayıs 1995

ÖZAY,Suhandan., "Tapestry Sanatı",**Antik& Dekor** ,Sayı :29/1995

ÖZAY,Suhandan., "Navaho Dokumaları",**Art Dekor**, Sayı:49, Nisan 1997

ÖZPULAT, Füsün., "Bir Tekstil Klasiği Şal Deseni", **Ev Tekstili Dergisi**, Yıl:5, Sayı:18, Eylül ,1998

PAŞAYEVA, Valide, HAMİDOVA, Ümmülbanu, Goblen'de Kullanılan Teknik Yöntemler, **Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Dergisi**, Sayı:3 Yıl:2003

ROGERS, Edward S., The Ingenuity of the Infringer and the Courts **Michigan Law Review**, Vol. 11, No. 5 (Mar., 1913)

STANDEN, Edith Appleton., Renaissance to Modern Tapestries in the Metropolitan Museum of Art **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, New Series, Vol. 44, No. 4 (Spring, 1987),

UĞURLU, Aydın., "Dokuma ve Estetik Renklendirme", **Tekstil ve Makine Dergisi**, Yıl: 4,Sayı: 21, Haziran,1990.

UĞURLU, Aydın., "Antik Çağ Anadolu Dokuma Sanatı" , **İlgi Dergisi**, Yıl: 19, Sayı: 43, Kasım, 1985.

UZUNOĞLU Edibe, **Anadolu Medeniyetleri Sergisi Kataloğu**, İstanbul, 1985

DİĞER KAYNAKLAR

CORSO, CarolynJo., Manipulating a Digital Self-Portrait, **A Tapestry of Knowledge**

DAGHER,Khoury,Nadia.,Tapestry a Tradition of Excellence, **Label France Magazine**,N 46-April 2002

EĞİLMEZ, Mahfi, **Kültür Tarihinin Kalbi Çatalhöyük'te atıyor**, Radikal İnternet Baskısı, 10.06.2006

HELLER,Barbara.,Tapestries,**Textile Forum Magazine** 3/2006 September

The Encyclopedia Of Crafts, Edited By Laura Torbet, **Charles Scribner's Sons** , Vol:2 New York, 1980

New Tapestries, **Textile Forum Magazine** 2/ 2006 June

Uluslararası Tekstil Sanatları Sergi Katoloğu " Vision In Textiles-From Tradition to Textile Art/ Design of Tomorrow" İrmak Tasarım Ofset Ltd.Şti.Grafika Tanıtım Hizmetleri Ltd. Şti. Birinci Baskı Eylül, 2005 İzmir

SHANE III Orrin C., KÜÇÜK Mine ,The World's First City, **Abstracts**, Volume 51 Number 2, March/April 1998

Victoria and Albert Museum Yearbook 1969, "A Windsor Tapestry Portrait", Wendy Hefford, s. 30-32

İNTERNET KAYNAKLARI

www.si.umich.edu/.../UMMA/KEL8/KEL88194.20_05_2005,Erişim:12.07.2006

<http://www.interiormall.com/cat/collections.asp?c1=Tapestry>, Erişim:04.09.2006

<http://www.asianart.com/textiles/hanging.html> Erişim: 14.09.2006

http://www.gofuku.com/komono_kawashima_tapestry.htm Erişim:12.11.2006

http://www.clikpic.com/shazbabes/gallery_2988.htmlErişim:04.02.2007

<http://www.ukstudentlife.com/Travel/Tours/England/Coventry.htm>. Erişim:04.02.2007

http://www.turkotek.com/salon_00082/S82t4.htm.Erişim:12.09.2006

<http://cumuseum.colorado.edu/Exhibits/ThreeCultures/glossary.html>
Erişim:18.07.2006

http://ndm.si.edu/exhibitions/selects/site/treasure_02.htmlErişim:24.01.2007

http://www.historychannel.com/thcsearch/thc_resourcedetail.do?encyc_id=223696,
Erişim:17.05.2006

http://www.metmuseum.org/toah/hd/taps/hd_taps.htm Erişim:12.10.2006

http://www.studiesinwesterntapestry.net/index_Fr.htm Erişim:09.10.2006

<http://www.camillavalleyfarm.com/weave/leclerchistory.htm> Erişim:18.09.2006

<https://www.scholarsresource.com/browse/classification/8> Erişim:19.10.2006

http://www.caratexstamps.com/Images_Articles/Tapestry/belg2028-692.JPG
Erişim:24.09.2006

<http://www.thamesweb.co.uk/windsor/windsorhistory/rwtm/tapestryinfo.html>
Erişim:15.11.2006

<http://www.britannica.com/eb/article-73797> Erişim:01.11.2006

<http://www.thehouseoflinens.com/p4179.htm> Erişim:22.11.2006

www.content.onlypunjab.com/Article/The-History-of-Tapestries/14562-46k
Erişim:11.09.2006

ads.ahds.ac.uk/catalogue/adsdata/PSAS_2002/pdf/vol_075/75_184_204.pdf
Erişim:12.11.2006

<http://www.diplomatie.gouv.fr/en/articleimprim.php3?idarticle=4947>Erişim:12.01.2007

http://www.gradnovisad.org.yu/cnt/index.php?id_node=398_14k,
Erişim: 04.02.2007

<http://www.atelje61.org.yu/sr/galerija2.html#>.Erişim:05.02.2007

<http://www.articles-for-free.com/history-of-tapestry.htm>Erişim: 11.01.2007

<http://www.aliceschlein.com/warptapestry.php>Erişim:10.11.2006

<http://www.tapestryart.org/MyArt/Portraits/index.html> Erişim:12.02.2007

<http://www.oldsold.com/articles02/textiles-t.shtml> Erişim: 10.10.2006

<http://saveontapestries.com/tapestries/product-info.htm> Erişim: 10.10.2006

<http://www.pagenet.com/swansea.localhistory/llansamlet/pages/craftsmen.htm>.Erişim:
m: 14.12.2006

<http://www.worldaa.com/article.cfm?article=35>) Erişim: 14.09.2006

http://www.iub.edu/~iuam/online_modules/coptic/portrait.html.Erişim: 04.02.2007

<http://www.tapestry.co.nz/history.html>.Erişim: 04.02.2007

http://www.ches.ua.edu/departments/ctd/faculty/wimberley/ctd415/materials/tapestry_files/frame.htm#slide0017.htmEriřim:01.02.2007)

<http://www.catholicity.com/encylopedia/t/tapestry.html>.Eriřim:14.11.2006

<http://www.lichtensteinfoundation.org/tapestry.htm>.Eriřim:14.12.2006

<http://home.scarlet.be/~georgesz/camperreizen/loire2.htm>.Eriřim:10.10.2006

<http://www.americantapestryalliance.org/Members/Feature/Feature1/Featurep3.html> Erişim:12.10.2006

http://freelargephotos.com/?fetch=000429_1.jpg&title=The%20Lady%20and%20the%20Unicorn.%20c.%201511 Erişim:15.07.2006

<http://www.thecityreview.com/tapest.html>.Erişim: 12.01.2007

<http://profkoslow.com/publications/atlasofWorldArt.html>.Eriřim:11.12.2006

http://www.mml.cam.ac.uk/call/cert/200506/project_two/mjc94/public_html/melancholy_index.html Erişim: 06.08.2006

<http://www.asanat.com.tr/makalegoster.asp?id=49> Erişim: 20.06.2007

ÖZGEÇMİŞ

S.Tuğba ARABALI KOŞAR

Doğum Tarihi: 28.11.1980
Doğum Yeri: İZMİR
İş Adresi: Dokuz Eylül Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Tekstil Bölümü
İş Tel: 0232 238 9075
E-mail Adresi: tugba_arabali@hotmail.com

Eğitim Durumu:

2002- ----Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Bölümü,
Yüksek Lisans (Tez Aşaması)

1998 -2002 Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü,
Dokuma
Tasarım Programı

1994 -1998 İzmir Işlay Saygın Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi (İngilizce Eğitim)

Yabancı Dil:

İngilizce: Yabancı Diller Yüksek Okulu: 75 (2003), KPDS:56 (2006)

Akademik Çalışmalar:

Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Tasarımı
Ana Sanat Dalı (2003 -2004) Yüksek lisans programında yapmış olduğu araştırma
konuları

- Türklerde Ejder Motifi
- İkat Tekniği Ve Şal Motifi
- Art Nouveau Ve Art Deco Sanat Akımları Üzerine Bir Araştırma
- Günümüz Kumaşlarının Desen Özellikleri Desenlerin Sınıflandırılması Ve
Desenlerin Oluşturulma Yöntemleri
- Tasarım Kavramı Üzerine Bir Araştırma
- 20.yy. Sanat Akımları, Empresyonizm, Kübizm, Soyut Dışavurumculuk,
Fovizm Ve Fütürizm Üzerine Bir Araştırma
- Kavramsal sanat, Memphis Ve Postmodernizm Akımları Üzerine Bir
Araştırma
- Orta Aşya, Mezopotamya, Anadolu Uygarlıklarının Gelişimi ve Kuş Motifinin
Evrimi Üzerine Bir Araştırma
- 16. Sonu ve 17. Yüzyıl başı Osmanlı İmparatorluğu Sanatına Genel Bir
Bakış

- Barok Dönemi Giysi Formları Ve İç Mekan Tekstilleri Üzerine Bir Araştırma

Seminer:

“ İç Mekan Tekstillerinde Rengin Önemi Ve Etkileri”,
DEÜ, GSF, Tekstil Bölümü, 08.06.2004.
Danışman: Yrd. Doç. Nesrin ÖNLÜ

Profesyonel Deneyimler:

- Çukurova Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Araştırma Görevlisi (2003)
- Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Tekstil Bölümü Araştırma Görevlisi (2003 devam)
- Hürsan Havlu Üretim Sanayi ve Tic.A.Ş. (2002 Tekstil Fabrikası, Denizli Osb)Tekstil Tasarımcısı ve Sunum Yönetimi
- SANEM İTH & İHR MAK. SAN. LTD.ŞTİ (1999 -2001 1.SAN. SİT. İzmir)Tasarımcı
- Dokuma ve İplik Stajı” Manisa Pamuk Mensucat Tekstil Fab. Manisa 1998 - 1999
- “Baskı ve Boya Teknolojileri Stajı” Kula Mensucat Tekstil Fabrikası İzmir 1999 -2000
- “Jakarlı Dokuma Stajı” Armatex Tekstil Fab. İzmir -2001
- “Örme - Triko Stajı” May Tekstil Fab. Manisa,2001

Yarışmalar:

- Nisan 2005 yılında İTKİB Textile Kumaş Tasarım Yarışmasında FİNALİST
- ARALIK 2002 yılında ”DESEN VE SEN” konulu giysilik kumaş Desen Tasarım Yarışmasın da FİNALİST
- Ocak 2001 Sanem İth&İhc.Mak San. Ltd. Sti firmasına özel kartvizit tasarımı
- MAYIS1997 Başbakanlık Aile Araştırmaları Kurumu tarafından düzenlenen “UYUŞTURUCU VE GENÇLİK” konulu resim yarışması Sponsor Firma Raks Eğitim, Kültür ve Sanat Vakfı MANSİYON ve BAŞARI ÖDÜLÜ
- AĞUSTOS1997 Tema Vakfı “EROZYON” konulu resim yarışması BAŞARI ÖDÜLÜ
- Mart 1994 Birleşmiş Çocuklar II. Resim Yarışması “Çocuk Dünyası “ ABİDİN DİNO İ.LİK ÖZEL ÖDÜLÜ

Kullandığı Bilgisayar Programları:

- Microsoft Word, Microsoft Excel, Power Point, Adobe Photoshop, Corel Draw, Free Hand,Most Dobby, Jacquard and M3DEdit 5.73