

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

**KUMAŞ MANİPÜLASYON TEKNİKLERİ ÜZERİNE DENEYSEL
ÇALIŞMALAR**

Hazırlayan
Aylin ÖZGÜN

Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN

İZMİR/2019

YEMİN METNİ

Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “*Kumaş Manipülasyon Teknikleri Üzerine Deneysel Çalışmalar*” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

07/10/2019

Aylin ÖZGÜN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 04. / 07. / 2019.. tarih ve 16..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisanüstü Öğretim Yönetmeliği' nin 7..... maddesine göre Tekstil ve Moda Tasarımı Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Aylin ÖZGÜN'ün **“Kumaş Manipülasyon Teknikleri Üzerine Deneysel Çalışmalar”** konulu tezi incelenmiş ve aday 16 / 07 / 2019 tarihinde, saat 19:30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 60..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı... olduğuna oy birliği..... ile karar verilmiştir.

BAŞKAN

Dr. Öğr. Üyesi Ceylan MEZDAN

ÜYE

Prof. Elvan Özkavruk Adanur Doğan Nestihon YASAR

ÜYE

ÖZET

“Kumaş Manipülasyonu Teknikleri Üzerine Deneysel Çalışmalar” konulu tez çalışmasında; kumaş manipülasyonu kavramı ve teknikleri, tasarımcı ve sanatçılardan örnekler ile açıklanmaya çalışılmıştır. Kumaş manipülasyonu kavramı İngilizce “Fabric Manipulation” kelimesinden dilimize geçmiştir. Kumaş manipülasyonu kavramının sözlük anlamı olmamasından dolayı, manipülasyon sözcüğünün anlamından ve yapılan literatür taramalarından yola çıkarak anlatılmıştır. Bu sebeple ulaşılabilen tekstil ve moda tasarımı kitapları tek tek incelenmiş içerisinde *manipulation*, *fabric manipulation* tanımları ile alakalı tüm yazılar taranmıştır. Yapılan kitap taramalarında tekstil tasarım sürecinin gelişimi araştırılmış, tekstilde deneysel tasarımlar ve disiplinler arası çalışmalar incelenmiş kumaş manipülasyonu tanımının ortaya çıkmasındaki bağlantısı gözlemlenmiştir. İçerisinde çok fazla teknik barındıran ve birden fazla şekilde tanımlanabilen bu kavramın daha iyi kavranması adına tasarımcı ve sanatçıların eserlerinden örnekler verilmiştir. Bu çalışmada yapılan kişisel deney ve tasarımlarda ısı ile yapılan manipülasyon yöntemleri tercih edilmiştir. Belli bir formülü olmaması, yüzde yüz kontrollü yapılamaması, sürpriz sonuçlar elde edilmesi ile deneyselliğin ön plana çıkması bu tekniğin tercih edilme sebebidir.

Anahtar Kelimeler: Kumaş Manipülasyonu, Kumaş Manipülasyon Teknikleri, Deneysel Çalışmalar, Isı ile Manipülasyon

ABSTRACT

Before you lies the thesis “Experimental Works on Fabric Manipulation Techniques”; Notion of fabric manipulation and its techniques have been explained on the basis of sample works from designers and artists. The phrase “Fabric manipulation” was directly translated from English to Turkish. Since there is no direct dictionary definition for the “Fabric Manipulation” phrase, the concept has been elucidated based upon the meaning of the word “Manipulation” and literature research within the scope of respective resources. Therefore, all the accessible fashion and textile design books have been analyzed one by one on account of seeking the terms “Manipulation” and “Fabric Manipulation” amongst all written content. During the process of scanning the respective literature, progress and development of the textile design process has been researched, inter-disciplinary works and experimental designs related to textile have been analyzed in order to observe the correlation and impact of the aforementioned topics on the appearance of the phrase “Fabric Manipulation”. In the name of better understanding this concept, which holds many techniques and could be defined more than one way, examples from several designers and artists have been provided. Within the context of personal experiments and designs conducted on this study, it has been given preference to follow the methods of heat manipulation. This method was preferred due to the facts that not having to adhere a specific formula, not to be conducted under hundred percent control, and thus, featuring an experimental nature.

Keywords: Fabric Manipulation, Fabric Manipulation Techniques, Experimental Works, Heat Manipulation

ÖNSÖZ

Kumaş manipölasyonu, hali hazırda var olan kumaşların yapısı veya dokusunu değiştirerek kendimize özgü yapmamızı sağlar. Gelişen teknoloji, bulunan yeni malzemeler bu tekniklere hergün yenisini eklemekte var olanları da geliştirmemize olanak sağlar. Kumaş manipölasyonu tekniklerinden en iyi şekilde faydalanmak için kullanılan kumaşın karakteristiğini bilmek, yeni malzeme ve materyalleri takip etmek ve geleneksel yöntemleri araştırmak ve bunlarla deneyler yapmak önemlidir.

Bu araştırmada, tekstil ve moda tasarımlarımın tarihsel gelişim sürecinin, tasarımcılar ve sanatçıların işlerinden örneklerle, -özellikle ısı manipölasyonu ile yapılmış örneklerin- incelenmesinin, yaratıcı süreçte deneyliliğe olan etkisi görülmektedir. Isı ile yaptığım deneylerin bir kısmı başarısız olsa da farklı yöntem ve kumaşlarla denemeye devam ettiğimde şaşırtıcı sonuçlar elde ettim. Bu tezde amaçladığım kumaş manipölasyon kavramına açıklık getirip, bu kavramın kullanılmaya başlanmasının sebeplerini anlatırken tasarımcı ve sanatçıların işlerinden örnekler vererek, kendi deneyimlerimi ve yaratıcı süreçlerimi paylaşarak bu alanda çalışmak isteyenlere konunun temellerini aktarmaktır.

Yüksek lisans eğitimim boyunca aldığım derslerde tekstil, tasarım ve sanat kavramlarına bakış açımı derinleştiren, bu alanlarda bilgi, görüş ve deneyimlerini benimle paylaşan, başta tez danışmanım Sayın Dr. Öğr. Üyesi Cemal MEYDAN'a, yüksek lisans ders dönemi boyunca daha fazla merak edip daha çok okumamın kıvılcımlarını atan, Sayın Prof. Nesrin ÖNLÜ'ye, Erasmus kapsamında gittiğim (Slovakya) Academy of Art and Design Bratislava, Lif Sanatı dersinde aldığım eğitime katkılarından dolayı Assoc. Prof. MA Blanka Cepková'ya, teşekkürlerimi sunarım. Lisans eğitimimden bu yana her zaman yanımda olan aileme, tez sürecinde bana olan güven ve desteğini esirgemeyen eşim Ekin ÖZGÜN'e teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
RESİM LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA KUMAŞ MANİPÜLASYONU

1.1. Manipülasyon Kavramı	3
1.1.1.Ekonomik Manipülasyon	3
1.1.2. Psikolojik Manipülasyon.....	4
1.2. Sanat-Tasarım ve Manipülasyon İlişkisi	4
1.2.1. Foto-manipülasyon.....	7
1.2.2.Grafik Tasarım ve Manipülasyon.....	10
1.3.Tekstil ve Moda Tasarımında Kumaş Manipülasyonu	13
1.3.1. Kumaş Manipülasyon Teknikleri	14
1.3.1.1. Dikiş ile Manipülasyon	15
1.3.1.1.1. Aplike.....	16
1.3.1.1.2. Kırkyama.....	18
1.3.1.1.3 Kapitone	21
1.3.1.1.4. Büzgü	21

1.3.1.1.5. Drape	26
1.3.1.2. Isı ile Manipülasyon	26
1.3.1.2.1. Plise	26
1.3.1.2.2. Kraş	28
1.3.1.2.3. Lazer Kesim	28
1.3.1.2.4. Isı ile Sabitleme (Heat-Setting)	31
1.3.1.2.5. Diğer Teknikler	32
1.3.2. Kumaş Manipülasyon Teknikleri Kullanan Tasarımcı ve Sanatçılar.....	34
1.3.2.1. Issey Miyake	34
1.3.2.2. Iris van Herpen	36
1.3.2.3. Nicholas Ghesquiére	38
1.3.2.4. Giorgia Fonyodi	40
1.3.2.5. Tracey Emin	41
1.3.2.6. Gözde İlkin	42
1.3.2.7. Sue Hotchkis	44
1.3.2.8. Kim Thittichai	47
1.3.2.9. Rebecca Cross	49
1.3.2.10. Alana Tyson	51

İKİNCİ BÖLÜM

TEKSTİL VE MODA TASARIM SÜRECİNDE DENEYSEL YAKLAŞIMLAR VE KUMAŞ MANİPÜLASYONU

2.1. Tekstil ve Moda Tasarımında Deneysel Yaklaşımlar	53
2.2. Kumaş Tasarımında Deneysel Manipülasyon.....	61

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ISIL İŞLEMLER İLE YAPILAN DENEYSEL KUMAŞ MANİPÜLASYONU ÜZERİNE ÇALIŞMALAR

3.1..Kullanılan Alet ve Materyaller.....	66
3.2. Isı Kullanılarak Yapılan Deneysel Çalışmalar	70
3.2.1. Uygulama 1	73
3.2.2. Uygulama 2	80
3.2.3. Uygulama 3	89
3.2.4 Uygulama 4	94
 SONUÇ	 95
KAYNAKÇA.....	97
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

Resim-1: Man Ray, Hediye, 1921ve Cristine Nelson, Man Ray’ın İronisi, 1997.....	6
Resim-2: Faig Ahmed, Liquid serisi,2014	7
Resim-3: Oscar Gustave Rejlander, Two Ways of Life, 1857	8
Resim-4: Sonradan kurgu olduğu ortaya çıkan Suriyeli yetim haberi	9
Resim-5: Farklı haber ajanslarının aynı olayı farklı yorumla sunmaları	10
Resim-6: Tarihteki en popüler propaganda afişlerine örnek, Amerika Birleşik Devletleri.....	11
Resim-7: Tarihteki en popüler propaganda afişlerine örnek, İngiltere	11
Resim-8: İhap Hulusi Görey’in tasarladığı afişler	12
Resim-9: Tord Boontje, Little Flowers Falling, 2005	15
Resim-10: Açık aplike örneği.	17
Resim-11: Ters aplike örneği	19
Resim-12: Yarım kalmış kırkyama yorgan örneği, İngiltere,1835-1955	19
Resim-13: Resim 12’deki kırkyama yapım aşaması ön ve arka yüzler, İngiltere, 1835-1955	20
Resim-14: : Giysi tasarımında kullanılan elastik büzgü.....	22
Resim-15: Sepet büzgü örneği	23
Resim-16: Aylin Özgün, 2019, Dalga Büzgü Örneği	24
Resim-17: Şematik büzgü çeşitleri.....	25

Resim-18: Naga ed-Der bölgesindeki kadın mezarından çıkan yatay ince pliseli tunik, 6.Hanedan	27
Resim-19: Stella McCartney, 2016 yaz koleksiyonundan mikroplice örnekleri...	28
Resim-20: Giyside lazer kesim örnekleri	29
Resim-21: Vera Wang'ın gelinlik koleksiyonu için hazırlanan lazer kesim ile yapılmış ipek motifler	30
Resim-22: Vera Wang, Iconic Koleksiyonu, Dantel yerine lazer kesimle desenlendirilmiş ipek organze kullanılan gelinlik.	30
Resim-23: Yoshiki Hishinuma, Kalıpla şekillendirilmiş polyester kumaş ısı ile sabitlenerek yapılmıştır, ilkbahar yaz koleksiyonundan detay, 1996	31
Resim-24: (Solda)Saf ipek kumaş, kimyasal işlemler ile doku kazandırılmış, (sağda) Poliamid organze kimyasal işlem ile kabarma efekti verilmiş.....	32
Resim-25: Issey Miyake, çektirme tekniği uygulanmıştır, 1998 yaz koleksiyonu.....	33
Resim-26: Issey Miyake, Pleats Please-2014 ilkbahar/yaz koleksiyonu	35
Resim-27: Issey Miyake, Pleats Please-2014 ilkbahar/yaz koleksiyonu	36
Resim-28: Iris van Herpen, Shift Souls, lazer kesim	37
Resim-29: : Iris van Herpen, Shift Souls, lazer kesim	38
Resim-30: Balenciaga, 2010 Sonbahar-Kış koleksiyonu.....	39
Resim-31: Giorgia Fonyodi, Art of Manipulation koleksiyonundan örnek	40
Resim-32: Resim 47: Giorgia Fonyodi, Art of Manipulation koleksiyonundan örnek	41

Resim-33: Hate and Power Can be a Terrible Thing, Tracey Emin, 2004	42
Resim-34: Gözde İlkin, Gezek (Kabul Günü), 2009.....	43
Resim-35 Gözde ilkin, Devrik Ev Serisinden, 15. İstanbul Bienali.....	44
Resim-36: Sue Hotchkis, Henüz tamamlanmamış işinden bir katman, nakış ve ısı ile manipüle edilmiştir.....	45
Resim-37: Sue Hotchkis, Stratum	46
Resim-38: Kim Thittichai, Bondaweb ile katmanlı çalışma,2016	47
Resim-39: Kim Thittichai, Isıl işlem ile yapılmış üç boyutlu çalışmalar.....	48
Resim-40: Kim Thittichai, Isıl işlem ile yapılmış üç boyutlu çalışmalar.....	49
Resim-41: Rebecca Cross, Transformations-detay	50
Resim-42: Resim 47: Rebecca Cross, Shibori örnekleri	51
Resim-43: Alana Tyson, Interior, enstelasyonRuthin Craft Center, 2015	52
Resim-44: Elsa Schiaparelli ve sanatçı Jean Cocteau, ipek jarse palto üzerine çiçek aplikeler, 1937, Londra.....	55
Resim-45: Amerikalı tasarımcı Betsey Johnson, model üzerinde yansımali elbise alıslımlısmın dıslında metal folyo gibi malzemeler ile yapılmıstır.....	57
Resim-46: Yoshiki Hishinuma, ısı ile sabitlenerek yapılmış giysi	59
Resim-47: A-POC tekniğı ile yapılmış giysi.....	60
Resim-48: Ying Gao, Play Time 1, 2011 ve Walking City 2, 2007.....	61
Resim-49: Reiko Sudo, Origami Pleats, Nuno Corporation, 1997, %100 polyester kumaş, el ile katlama yöntemi.	64

Resim-50: Reiko Sudo, Stratus, Nuno Corporation, 1992, %100 ipek kumaş, Cloqué (salt shrinking) yöntemi.....	64
Resim-51: Kalın gramajlı lutradur, ısı ile manipüle edilmiştir	69
Resim-52: Aylin Özgün, 2017, Polyester organze, endüstri tipi ısı tabancası, yatay odaklama nozülü takılı iken alınan sonuç	70
Resim-53: Aylin Özgün, 2017, sentetik organze, mum ile yapılan deneme	71
Resim-54: Sentetik düz dokuma kumaş, iki farklı ısı tabancası ile manipüle edildi.	71
Resim-55: Sentetik kumaş, endüstri tipi ısı tabancası ile manipüle edildi.....	72
Resim-56: Örnek 1, %100 Polyester, 70 gr/m2, krep örgü kumaş.....	73
Resim-57: Örnek 2, %100 Polyester 75gr/m2 krep örgü kumaş.....	74
Resim-58: Örnek 3, %100 polyester, 85 gr/m2 krep örgü kumaş	75
Resim-59: Örnek 4, %100 Polyester 110gr/m2 krep örgü kumaş.....	76
Resim-60: Örnek 5, %100 Polyester 130gr/m2 krep örgü kumaş.....	77
Resim-61: Örnek 6, 115gr /m2 dokulu krep kumaş	78
Resim-62: Örnek 7, 65gr/m2 çizgili krep kumaş 79	79
Resim-63: Polyester saten, ısı tabancası ile kabarcık görünümü elde edilmiştir. .	80
Resim-64: Polyester saten, ısı tabancası ile başarısız deneme	81
Resim-65: Polyester saten, mum ile elde edilen doku	82
Resim-66: Polyester saten, önce dalga büzgü sonra ısı tabancası ile elde edilen doku.....	83

Resim-67: Polyester saten, katlama ardından ısı tabancası ile elde edilen doku...	84
Resim-68: Polyester saten ve endüstriyel keçe ile katmanlı çalışma	85
Resim-69: Polyester saten ve kağıt tela ile katmanlı çalışma.	86
Resim-70: Polyester saten ve organze ile katmanlı çalışma	87
Resim-71: İki adet polyester saten ile katmanlı çalışma	88
Resim-72: Tela, önce katlama tekniği yapıp sonra ısı uygulanmıştır	89
Resim-73: Isı tabancası ile manipüle edilmiş 1mm endüstriyel keçe	90
Resim-74: Boyandıktan sonra ısı tabancası ile manipüle edilmiş lutradur.	91
Resim-75: Tyvek 55 gsm, ısı tabancası ile manipüle edildi.....	92
Resim-76: 110 gsm Tyvek, ütü ile manipüle edilmiştir	93
Resim-77: Polyester organze, 25 gr/m2, mat beyaz.....	94
Resim-78: Polyester organze, 30gr/m2, parlak beyaz.....	94

GİRİŞ

En eski insan yaratımı tekniklerden biri tekstil, zamanla sadece örtünme ihtiyacı olmaktan çıkmış; estetik, işlevsellik gibi kavramları da bünyesinde toplamış dekorasyondan güzel sanatlar alanına kadar geniş bir alanda kendine yer bulmuştur.

Tekstil yüzeylerini değiştirmek, onlara üç boyutlu etkiler vermek veya heykelsi yüzeyler oluşturmak için tasarımcılar geleneksel ve teknolojik yöntemlerden faydalanırlar. Kumaş manipülasyon teknikleri tasarımcılara düz bir kumaştan kendilerine özgü yeni yüzeyler oluşturmaları olanağı sağlarken koleksiyonlarını da eşsiz kılmalarını sağlar. Kumaş manipülasyonu kavramı günümüzde sık karşılaşılan bir terim olmaya başlamıştır. Trend raporlarında, dergilerde ve kitaplarda rastladığımız bu kavram, Batı’da deneysel tasarımların doruk noktasına çıktığı 90’lı yıllarda görülmeye başlanmıştır.

19. yüzyıldaki teknolojik gelişmeler ve sosyal olaylar bütün bu değişimlerin zeminini oluşturmuştur. Tasarımcı kavramı ortaya çıkmış; disiplinler arası etkileşimler 20. yüzyılda farklı malzeme ve üslup arayışları başlamıştır. Tasarımcılar geleneksel yöntemleri yeni teknolojik imkanlarla yeniden yorumlamışlar. Geliştirilen yeni malzeme ve materyallerle yeni yüzeyler oluşturmuşlardır. 80 ve 90’lı yıllar deneyselliğin öne çıktığı dönem olmuştur. Kumaş manipülasyonu kavramı bu dönemlerde karşımıza çıkmaya başlamıştır. Moda Tasarımcılarının koleksiyonlarını oluştururken piyasada istedikleri kumaşları bulamamaları tekstil tasarımcılar ile ortak çalışarak veya kendileri kumaşlar üzerinde deneyler yaparak var olan kumaşları dönüştürerek giysi tasarımlarına farklı dokusal ve biçimsel özellikler eklemiştir.

Bu tezin amacı Kumaş manipülasyon kavramını tanımlamak, manipülasyon tekniklerini inceleyip günümüz tekstil ve moda sanatçılarının eserleri ile inceleyerek anlatmaktır.

Tezin birinci bölümünde manipülasyon kavramının sözlük anlamı açıklanmış, psikoloji ve ekonomi alanlarındaki anlamlarından bahsedilmiştir. Sanat alanındaki manipülasyon kavramı, kavramı anlamsal ve yöntemsel olarak anlatılmış, sanat siyaset ve manipülasyon ilişkisine değinilmiştir. Kumaş manipülasyonunun tanımı, kumaş

manipölasyon teknikleri açıklanmış; bu teknikleri kullanan sanatçı ve tasarımcıların işlerinden örnekler gösterilerek konunun pekişmesi sağlanmıştır

Tezin ikinci bölümünde Teknolojik gelişmeler, globalleşme, modernizm ve toplumsal olayların tekstil ve moda tasarımına olan etkileri, tasarım kavramının ilk ortaya çıkışından günümüze kadar olan deneysel çalışmalar örneklerle açıklanmıştır. Tekstil tasarımcıların bireysel deneylerinin kumaş manipölasyonu kavramının oluşmasındaki etkisi incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümünde ise deneyselliğin en ön planda olduğu ısı ile manipölasyon tekniğine detaylıca değinilmiş, bu alanda yapılan deneysel çalışmaların olumlu ve olumsuz sonuçları paylaşılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA KUMAŞ MANİPÜLASYONU

BİRİNCİ BÖLÜM

TEKSTİL VE MODA TASARIMINDA KUMAŞ MANİPÜLASYONU

1.1. Manipülasyon Kavramı

Son yıllarda çeşitli alanlarda karşımıza çıkan manipülasyon kavramı dilimize Fransızca ‘manipulation’ kelimesinden geçmiştir. Sözlük anlamı olarak 1. *Yönlendirme* 2. *Seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme* 3. *ekonomi Varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi* anlamlarına gelmektedir (TDK). Kavramın ekonomik, psikolojik, sanat ve benzeri alanlarda farklı yorumları bulunsa da genel olarak algıyı değiştirme ve yönlendirme çalışmalarında başvurulan bir yöntemdir.

Manipülasyon şartlandırmadan farklıdır ve psikolojik teknikler kullanarak, hedef kişi ya da kitlede, davranış veya kanaat değişikliği yaratmayı içermektedir.

Kitlelere sahip olmak adına manipülasyon etkin bir yöntemdir ve yazılı- sözlü basın bunun en büyük aracıdır. Medya insanların düşünme ve davranma biçimlerini belirlemede etkilidir. Medyayı elinde tutan kitleleri de elinde tutar.

Manipülatörler seçkin azınlığın çıkarları doğrultusunda, egemen düzenin koşullarını halka fark ettirmeden onları manipüle ederek rızasını alır.

1.1.1. Ekonomik Manipülasyon

Son yıllarda çeşitli alanlarda karşımıza çıkan manipülasyon kavramı dilimize Fransızca ‘manipulation’ kelimesinden geçmiştir. Sözlük anlamı olarak 1. *Yönlendirme* 2. *Seçme, ekleme ve çıkarma yoluyla bilgileri değiştirme* 3. *ekonomi Varlıkları yapıcı, açıklayıcı ve yararlı bir biçimde kullanma işi* anlamlarına gelmektedir (TDK). Kavramın ekonomik, psikolojik, sanat ve benzeri alanlarda farklı yorumları bulunsa da genel olarak algıyı değiştirme ve yönlendirme çalışmalarında başvurulan bir yöntemdir.

Manipölasyon şartlandırmadan farklıdır ve psikolojik teknikler kullanarak, hedef kişi ya da kitlede, davranış veya kanaat değişikliği yaratmayı içermektedir.

Kitlelere sahip olmak adına manipölasyon etkin bir yöntemdir ve yazılı- sözlü basın bunun en büyük aracıdır. Medya insanların düşünme ve davranma biçimlerini belirlemede etkilidir. Medyayı elinde tutan kitleleri de elinde tutar.

Manipölörler seçkin azınlığın çıkarları doğrultusunda, egemen düzenin koşullarını halka fark ettirmeden onları manipöle ederek rızasını alır.

1.1.2. Psikolojik Manipölasyon

“Psikolojik manipölasyon, insanları kendi bilgileri dışında veya istemedikleri halde etkileme veya yönlendirme anlamına gelir. Psikolojik teknikler kullanarak hedef kişi ya da kitleyi etkileme ve yönlendirmeyi amaçlar. Bu etkileme ve yönlendirme sonucu insanlar davranış değişikliği ya da kanaat değişikliği gösterebilirler” (Bilgin 2007: 228).

Sosyal psikologlara göre günlük yaşantıda diğer insanlardan istediğimiz davranışları sergilemesinin sağlanması iki yolla mümkündür. Bunlardan biri güç diğeri ise manipölasyondur. “Manipölasyon diğer bir insandan, doğrudan yollardan elde edilemeyecek bir şeyi elde etmek için dolaylı teknikler kullanmaktır” (Bilgin 2007: 228). Bu oldukça uzun ve zorlu bir süreçtir. Bu süreçte hedef kişi veya kitle manipöle edildiğinin farkında olmaz, normalde kendiliğinden yapmayacakları kanaat ve davranışları tamamen kendi özgür irade ve seçimleriyle yaptıklarına inanmaları manipölasyonun temel özelliğidir. Shiller’e göre “Manipöle edilen şahıs, olayların tabii mecrasında aktığına inanırsa manipölasyon başarılı olmuş demektir” (Schiller, 1993:23).

1.2. Sanat-Tasarım ve Manipölasyon İlişkisi

Sanat alanındaki manipölasyon kavramı sadece yaratıcı süreçte kullanılan ekleme, seçme çıkarma teknikleri değil bunların sonucunda izleyicinin algılama mekanizmasını etkileme, yönlendirme amacı olarak da karşımıza çıkar. Manipölasyon kavramını tanımlayan ekleme ve çıkarma, seçme gibi kavramlar pek çok alanı kapsadığından sanatta sıklıkla rastlanan bir tanımdır.

Sanat ve tasarımın görsel iletişim biçimi olduğu düşünülduğünde kitlelere olan etkisi, tarih boyunca çeşitli alanlarda izleyicisini yönlendirmek, etkilemek, farkındalık sağlamak adına kullanılmıştır. Görsel bilginin gücü, sözlü ve yazılı bilgi aktarımından çoğu zaman daha etkili olduğu bir gerçektir. Bu sebeple kitleleri elinde tutmak isteyen lider ve kurumların sanatçılarla olan iş birlikleri çok eskilere dayanır ve günümüzde de devam etmektedir.

Sanat ve siyaset ilişkisinin kökenleri Platon’a dayanır. Ona göre devlet akıl ile yönetilmeli sanat yapısı gereği duygular birleşimidir, arzulara hitap eder ve akılcılığa ters düşer. Gerçek sanatın toplumsal sanat olduğunu öne sürer. Antik çağdan modern çağa kadar sanatın işlevsel olması yaklaşımı devam etmiş modern çağda bu anlayış reddedilmiştir.

İlk uygar toplumlarda sanatın din, aristokratlar, krallar, burjuva kısacası yönetenlerin hikayelerini nesneleştiren eserler verdiği bilinen bir gerçektir. 20. yüzyılda sanatın özerkleşmesine dek bu durum böyle sürmüştür. Modern çağ sanatçısı kendi duygu düşüncelerini eserlerinde ifade etmeye başlamıştır. Sanatçı siyasetin aracı olmayı reddedip kendi siyasi görüşlerini korkusuzca eserlerine aktarabilmeye başlamıştır. Ancak postmodern dönemde endüstrileşme, küreselleşme gibi kavramların ortaya çıkması, maddi ve politik kaygılar özgür sanatın önüne geçmeye başlamıştır (Üner, 2013:21).

Sanat ve manipülasyon dendiğinde akla ilk olarak foto-manipülasyon ve propaganda afişleri gelse de güncel sanat, mimari, resim vb. alanlarda da karşımıza çıkar. “Duchamp’ın pisuarı bir sanat nesnesi olarak ortaya koyması sanatın manipüle edildiği 20. yüzyıl avangardının önemli çıkışlarından.” (Atan, Uçan ve Renkçi, 2013:67) Herhangi bir hazır nesneyi bir sanat ortamında niyet doğrultusunda farklı bir düşünceyle sanat eseri olarak ortaya koymuştur. Güncel sanatta nesne kullanan sanatçılar genellikle var olan nesne ve eserlere ekleme veya çıkarma yoluyla nesneleri anlamsal değişime uğratarak manipüle etmektedirler. Sanatta manipüle etme eylemi 90’ların başından günümüze dek giderek artan bir eğilim olmuştur. Pek çok sanatçı daha önce yapılmış çalışmaları ve halihazırdaki endüstri nesnelerini yeniden üretip, farklı yorumlamalar

yapmıştır (Aslan,2010: 81). “Sanatsal soru artık ‘Nasıl yeni olan bir şey ortaya çıkarabiliriz değil’; Elimizdekilerle nasıl bir şey yapabiliriz?’dir. Başka bir deyişle, soru sudur: Günlük yaşantımızı oluşturan bu kaotik nesneler, isimler ve referanslar yığınyından nasıl tekillik ve anlam üretebiliriz?” (Bourriaud, 2004, s. 28- 29 aktaran Aslan, 2010: 81).



Resim 1: Man Ray, Hediye, 1921 ve Cristine Nelson, Man Ray'in İronisi, 1997.

Kaynak: (Aslan,2010: 28,81)

Kavramsal manipölasyona en güzel örneklerden biri Azerbaycanlı sanatçı Faig Ahmed'in antik halı işleridir. Geleneksel halıları yeniden yorumlayan sanatçı halı imgesini manipöl etmiştir. Burada manipöl olan halının kendisi değil insan zihnindeki halı imgesidir; zira var olan bir halıya müdahale edilmemiş, halılar baştan bu formlarda tasarlanıp dokunmuştur.



Resim 2: Faig Ahmed, Liquid serisi, 2014

Kaynak: <https://www.faigahmed.com/index.php?lang=en&page=8&projID=13>

Pek çok sanat dalında manipölasyon kavramı hem yöntem hem kavramsal olarak karşımıza çıksa da kitleleri yönetmek amacı ile araç olarak kullanılan fotoğraf ve grafik tasarım, kitleleri yönlendirmek amacı ile kullanıldığından bu iki alan manipölasyon kavramıyla iç içe geçmiştir.

1.2.1 Foto-manipölasyon

“Foto-manipölasyon, fotoğraf üretiminin herhangi bir aşamasında gerçekleşen müdahalelere verilen addır” (Böcekler, 2013:138). Fotoğraf çekim öncesinde, esnasında sonrasında ve baskı aşamasında yapılabilen müdahalelerde ekleme, çıkarma ve seçme yöntemleri kullanılır. Geleneksel fotoğraf üretiminden örnek verecek olursak; çekim öncesi kadraj yöntemi, çekim esnasında özel filmler, filtreler veya üst üste pozlayarak manipüle edilebilir. Sonrasında karanlık odada film geliştirme işlemi yaparken esnasında kimyasallar ile müdahale edile bilindiği gibi film geliştirildikten sonra pozlandırma esnasında üst üste pozlama, yakma, maskeleye gibi yöntemler kullanılarak manipüle

edilebilir. Son olarak fotoğrafın baskısı yapıldıktan sonra keserek kolaj yaparak veya üzerleri boyanarak kapatma yani eksiltme gibi müdahaleler yapılabilir. Dijital fotoğrafta ise manipülasyon olasılıkları geleneksel yöntemlere göre daha fazladır.

Sanatçılar foto-manipülasyonu sanatsal, ticari veya siyasal amaçlı kullanmışlardır. Foto manipülasyonun tarihi de fotoğrafın icat edildiği tarih kadar eskiye dayanır. 19. yüzyılda fotoğraflara daha romantik etki vermek amacıyla manzaradaki öğeler ayrı ayrı pozlandırılarak çekilip daha sonra elde edilen birden çok filmin karanlık odada kesilip tekrar birleştirilmesiyle ilk fotomontajlar yapılmıştır. O dönemin önemli eserlerinden “Two Ways of Life” sanatçı Oscar Gustave Rejlander tarafından otuz farklı negatiflerin birleştirilmesiyle yapılmıştır (Böcekler, 2013:139).



Resim 3: Oscar Gustave Rejlander, **Two Ways of Life**, 1857

Kaynak: <https://metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7B36d81705-241d-4934-ab02-fd7c8dbbb3e5%7D&oid=294822>

Fotoğraf gerçeğin yansımasıdır. Bu işlevi onu diğer görsel sanat dallarına göre, doğayı taklit etmede gerçeğe en yakını ortaya koyan sanat dalı yapar. Bu sebeple fotoğraf kitleleri yönlendirmede yazı ve diğer görsel sanatlara göre daha etkilidir. Fotoğraf dilinin evrensel olması ve toplumların görebildikleri gerçeklere inanmaya meyilli olması

fotoğrafi bilgilendirmek, tarihe tanıklık etme işlevleri dışında propaganda aracı yapmıştır (Demirel, 2015)

Propaganda ve manipölasyon en sık haber fotoğrafçılığında görülür. “Fotoğraf yalan söylemez ama yalancılar fotoğraf çekebilir” Lewis Hine’in bu sözü fotoğrafçıların dijital müdahalelerde bulunmadan görüntüyü kadrajlayarak manipüle edilebildiklerini hatırlatmaktadır. Günümüzde bilgi aktarımının hızı ve çeşitliliği (sosyal medya) sayesinde bu haberlerin yalan olduğunu kolaylıkla öğrenebilsek de geçmişte görüntünün kurgu ve kadrajla müdahalesi pek çok yanlış yönlendirme ve manipölasyona sebep olmuştur. Kalabalık olmayan miting alanlarının kamera açısıyla kalabalık gösterilmesi veya küçük bir çocuğun annesi ve babasına ait olduğu söylenen mezarların arasında uyuduğu görüntünün kurgulanması kadraj ve çekim öncesi manipölasyonlarına örnektir.



Resim 4: Sonradan kurgu olduğu ortaya çıkan Suriyeli yetim haberi

Kaynak: <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/heartbreaking-syria-orphan-photo-wasnt-taken-in-syria-and-not-of-orphan-9067956.html>

Resim 2 sol taraftaki fotoğraf sosyal medyada Suriye savaşında öksüz kalan çocuğun acıları adı altında milyonlar tarafından paylaşıp propaganda amaçlı kullanıldı. Abdulaziz Uteybi'nin çektiği fotoğraftaki çocuk aslında fotoğrafçının yeğenidir. Sonradan anlaşıldığı üzere çocuk savaş mağduru değil ve etrafındaki tümsekler ise fotoğraf için mezar süsü verilmiş tamamı kurgu olan bir kompozisyonudur.



How the Media can manipulate our viewpoint

Resim 5: Farklı haber ajanslarının aynı olayı farklı yorumla sunmaları

Kaynak: <https://regionalpost.com/how-the-media-can-manipulate-our-viewpoint/>

Resim 3 ise manipülasyonun en güzel örneklerinden biridir. Üç farklı haber ajansının aynı fotoğrafı kullanarak yaptığı haberde CNN ve Al Jazeera fotoğrafı kırparak manipüle edip farklı kitlelere sunmuşlardır.

1.2.2 Grafik Tasarım ve Manipülasyon

Grafik tasarım görsel iletişim dilidir. Görsel bilgi, tasarımcı tarafından ustalıkla düzenlenerek hedef kitleye sunulur. Bu proseste bilgi, işlenmiş bilgiye dönüşür. Bir diğer tanım ile grafik tasarımcısı izleyicisinin algılama mekanizmasını etkileyecek şekilde

bilgiyi biçimlendirir (Akgül,2013:274). Grafik tasarım günlük hayatımızın pek çok alanda karşımıza çıkan bir sanattır. Pek çok amaca hizmet etmektedir. Çoğunlukla para merkezli veya politik kaygılar amaçlı kullanıldığı düşünülse de tüm bunlara karşı duruş sergilemekte de araç olarak kullanılmıştır.

Kitleleri yönlendirmede grafik tasarımın işlevi I. ve II. Dünya Savaşları esnasında yapılan propaganda afişleri ile öne çıkmıştır. Propaganda kelimesi Latince “yayılacak şeyler” anlamına gelmektedir ve kitlelerin düşünce ve davranışlarını etkileme amacı ile planlanan mesajlar bütünüdür (Müstecaplıoğlu, 2014:1). Genellikle politik amaçlı kullanılır ve güçlü bir psikolojik savaş yöntemidir. Amaç çoğunlukla içerideki veya dışarıdaki düşmana karşı nefret yaratmak onu insanlık dışı gösterip zihinlerde hatalı bir imaj oluşturulmasını sağlamak veya iktidarın çıkarlarını desteklemektir.



Resim 6-7: Tarihteki en popüler propaganda afişlerine örnek, Amerika Birleşik Devletleri ve İngiltere

Kaynak: <https://amhistory.si.edu/militaryhistory/collection/object.asp?ID=548>
ve https://en.wikipedia.org/wiki/Keep_Calm_and_Carry_On

Avrupa ve Amerika’da İkinci Dünya Savaşı sonrasında grafik tasarım, devletlerin yeniden yapılanmasında büyük rol oynamıştır. Halka yönlendirme amacı taşıyan propaganda afişleri bunlara örneklerdir. Devletlerin yeniden yapılandığı bu dönemde pek çok sanatçı devletini halka hizmet eden organlarını yücelten ve halkın yaşam kalitesini

yükseltmek amaçlı öğütler barındıran tasarımlar yapmışlardır (Akgül,2013:274). Ulus devlet yapılanmasında önemli rol oynayan grafik afişlerine cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan İhap Hulusi Görey'in eserleri örnek verilebilir. Bu afişler gelişmekte olan yeni devletin yeni yaşam biçiminden kültürüne pek çok motivasyonunun göstergeleriydi. Görey, Türk grafik sanatının kurucusu ve reklamcılığın ilk büyük isimlerindendir. En çok bilinen işleri Türk markaları için yaptığı tasarımlardır. Birçok devlet kurumunun kurumsal kimliğini oluşturmuş ve bunları yaparken aslında yeni kurulmuş Türkiye Cumhuriyeti'nin görsel kimliğinin oluşturulmasında katkı sağlamıştır.



Resim 8: İhap Hulusi Görey'in tasarladığı afişler

Kaynak: <https://www.bidolubaski.com/blog/turkiye-grafik-sanatinda-ilklerin-insani-ihap-hulusi-gorey>

1960-70'lerde kültürün tanımına artık moda, reklam pazarlama yaşam tarzı, medya, iletişim, film gibi tanımlar da dahil olmuştur. Popüler kültürdeki bu değişim ile tasarımcılara bu yeni düzeni şekillendirme imkânı sunmuştur. Günlük hayatın her alanında karşımıza çıkan grafik tasarım ile tasarımcılar kitlelere ne giymeleri ne yiyip içmeleri gerektiği hatta kime oy vereceklerini söyleyen onları yönlendiren kişiler

olmuşlardır. Grafik tasarımcılar ticari, politik veya sanatsal amaçlı tasarımlarında ikna etme amacıyla manipülasyona başvurmuşlardır. Bu pek çok etik tartışmayı da beraberinde getirmektedir. Ancak bu kaygılar yönlendirme olmayan bir grafik tasarım gerektirmemelidir. “Manipülasyonun algıda yarattığı son durumun insana zarar vermesi ya da insanı kandırması etik problemdir” (Akgül, 2013:276).

1.3. Tekstil ve Moda Tasarımında Kumaş Manipülasyonu

Tekstil tasarımcı ve sanatçıları tasarım sürecinde çok çeşitli yöntem, araç ve materyaller kullanırlar. Tasarımcı ve sanatçılar yenilikçi tasarımlar üretebilmek için sürekli bir uğraş halindedirler. Bu yenilikçi tasarımlar moda, aksesuar, ev tekstilleri gibi işlevsel uygulamalar için olabildiği gibi; bir tasarımsal fonksiyona sahip olmayan serbest tekstiller, yumuşak heykeller (soft sculpture), duvar asmaları gibi işler için yapılabilir. Yumuşak heykel, lif ve lif esaslı, doğal ya da yapay, dokunmuş ya da dokunmamış her türlü malzemenin kullanıldığı çalışmalara verilen genel isimdir (Arabalı Koşar, 2019:83) Tekstil tasarım alanında uygulama yapan tasarımcılar kumaşı çeşitli yollarla manipüle etmek için deneyler yaparak keşiflerde bulunurlar. Bu denemeler hem doğal hem de yapay kumaşların yapısı karakteri, karakteri hakkında bilgi sahibi olunmasını sağlar. Tüm bu denemelerin sonuçları, tasarım fikirleri geliştirilirken tasarımcılara yeni olanaklar sunar. Farklı kumaş kombinasyonları ve teknikler, sanatçı ve tasarımcının elde ettiği ürün ve çalışma prensiplerine yenilikçi bir temel sağlar.

Kumaş manipülasyonu çok yönlü bir kavramdır ve içerisinde pek çok geleneksel veya teknolojik teknik barındırır. Bu sebeple birden fazla şekilde tanımlanabilir.

Kumaş manipülasyonu, tekstillerin biçimini veya yapısını değiştirerek çeşitli varyasyonlar yaratmamızı sağlar. Pek çok çeşitte yöntemler kumaşın yapısında ekleme çıkarma veya yapısını tamamen değiştirmemize olanak sağlar. Ustaca yapılmış drape, dikiş ve termofiksaj gibi yöntemlerle elde edilen kumaş artık farklı bir karaktere sahip olur (Kennedy ve Stoehrer, 2013). Clark’a göre kumaş manipülasyonu tasarımcıların yeni teknolojilerden faydalanarak yarattığı, sürekli gelişim halinde olan mix-media teknikleridir (Clarke, 2011:106). Kumaş manipülasyonu, baskı, nakış, süsleme gibi tekniklerle yüzey işlemleri kategorisine girer.

Kumaş tasarım sürecinde kumaş manipölasyonunun yeri:

1.Kumaş Yapısı

- Dokuma
- Örne
- Diğer Yapılandırma biçimleri (Dokusuz yüzeyler, dantel, Kroşe...)

2.Yüzey işlemleri

- Baskı
- Nakış ve Kumaş manipölasyonu
- Süsleme

Kumaş manipölasyon teknikleri, düz bir kumaşın strüktürel ve heykelsi bir görünüme dönüşmesine olanak sağlar ve katlama, aplike ve kapitone gibi geleneksel yöntemlerin yanı sıra lazer kesim gibi teknolojinin yenilikleriyle sürekli gelişen yöntemlerin tümüdür.

1.3.1. Kumaş Manipölasyon Teknikleri

Bir kumaş dokuma, örme ve diğer yapılandırma biçimleri ile üretildikten sonra yüzeyinde değişiklikler yapmak için çok çeşitli yöntem ve kullanılır. Tasarımcılar ve sanatçılar çeşitli yöntemler kullanarak var olan kumaşları değiştirip kendilerine özgü hale getirirler. Bu yöntemler binlerce yıldır var olan geleneksel yöntemlerden, teknolojinin ilerlemesiyle gelişen tekniklere kadar uzanmaktadır. Bulunan yeni materyal ve kumaşlar tasarımcılara deney yapma, yöntem geliştirme fırsatı sunmaktadır.

Londra'dan Tord Boontje lazer kesimi yaratıcı bir biçimde değerlendiren tasarımcıdır. Little Flowers Falling isimli iç mekân tekstil tasarımı lazer kesimin tasarımdaki potansiyelini göstermektedir (Clarke, 2011:106).



Resim 9: Tord Boontje, **Little Flowers Falling**, 2005

Kaynak: Clarke, 2011:106

Basit kıvrımlar, kontrollü pliseler, origami sanatından esinlenilmiş katlamalar, mimari bir gereçmiş gibi kumaşı yeniden şekillendirip strüktür yaratmaya yarayabilir.

Tasarımcı ve sanatçılar hem geleneksel hem teknolojik yöntemlerde alışılmışın dışına çıkarak değişik yapıda kumaşlar ortaya çıkarmıştır. Pek çok teknik kumaşı manipüle etmek için kullanılabilir. Bu bölümde bahsedilen yöntemler endüstride kullanılan, elde yapılan ya da tamamen deneysel tekniklerin bir kısmıdır. Teknolojinin ilerlemesi, yeni tekstil malzemelerinin icadı ile birlikte tasarımcı ve sanatçıların kullandığı bu yöntemler de sürekli gelişmektedir.

1.3.1.1. Dikiş ile Manipülasyon

Kumaşı manipüle yollarından biri dikiş teknikleridir. Günümüz tasarımcıları geleneksel el sanatlarında kullanılan teknikleri, yeniden uyarlayarak kendilerine özgü

kumaşlar yaratabilmektedir. Aplike, kırkyama (patchwork), drape, büzgü gibi kökeni çok eskilere dayanan geleneksel yöntemlerin yanı sıra serbest dikiş ile kalıplar yardımıyla kumaşlar heykelsi formlar oluşturulabilir.

1.3.1.1.1. Aplike

Aplike sözcüğü dilimize Fransızca “appliqué” sözcüğünden gelmiştir. Sözlükte ‘düz veya desenli bir kumaştan kesilmiş motiflerin başka bir kumaşa işlenmiş durumu’ olarak karşımıza çıkar. (TDK)

“Aplike bir kumaş parçasının başka bir kumaşa dekoratif amaçla monte edilmesidir. Kumaş parçaları altta kalan bir kumaşa monte edilebilir veya ters applike tekniği uygulanır. Ters applike tekniğinde desen oluşturmak için üst katmandaki kumaş kesilerek, alt katmandaki kumaş ortaya çıkartılır” (Udale, 2014:105).

Kırkyamanın aksine applike yeni bir kumaş yaratmak için değil daha çok var olan fon kumaşın üzerine dekoratif kumaş parçaları veya desenleri eklemek amaçlı kullanılan bir süsleme tekniğidir. Pek çok kültürde hazar görmüş kumaşları yama yapmak amacıyla ortaya çıktığı varsayılmaktadır. Yoksulluk ve tasarruf amacı ile ortaya çıkan bu teknik yüzyıllar içinde geliştirilmiş ve pek çok çeşide ayrılmıştır.

Aplike antik zamanlardan bu yana yapılan bir tekniktir. Arkeologlar, M.Ö 980 yılına ait Antik Mısır’da kullanılan applike yöntemiyle yapılmış deriden tenteler keşfetmiştir. Sibiry ve Moğolistan’da yapılan mezar kazılarında ise milattan önce 4. yüzyıldan kalma, applike tekniği ile yapılmış deri ve yün malzemelerden halılar, eyerler ve duvara asılan tekstiller keşfedilmiştir. Tarih boyunca applike tekniği sıklıkla sancak yapımında ve askeri üniforma süslemelerinde kullanıldığı gözlemlenmiştir.

İğne işi kategorisine giren applike, genellikle tekstil yüzeylerinde doku veya kontrast renk eklemek amacıyla yapılır. Çok yönlü bir teknik olması ile pek çok mix-media teknikleri ile birleştirilebilir. Elde edilen dekoratif kumaşlar hem modacılar hem tekstil tasarımcıları hem de sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılır.

Aplike Çeşitleri:

Aplike; farklı kumaş parçalarının, bir fon kumaş üzerine değişik dikiş teknikleriyle işlenmesidir tekniğidir. İşleme, el veya makine dikişiyle yapılabilir. Aplike için kullanılan alet ve malzemeler genellikle nakış ve kırkyama işlerinde kullanılan malzemelerle aynıdır. Aplike çeşitleri; motifin işleniş şekli ve kullanılan dikiş yöntemlerinin farklılıklarına göre farklı isimlendirilir. Bunlardan en yaygın olanlar; açık applike, kapalı applike ve ters applikedir.

Kapalı Aplike: Kesilen kumaşın kenarları kıvrık bir şekilde fon kumaşa işlenir. Bu yöntem girinti çıkıntısı az olan ve büyük motiflerde rahatlıkla kullanılabilir.

Açık Aplike: Kesilen motifin kenarları içe kıvrılmadan fon kumaş üzerine işlenir. Girinti çıkıntısı ve detayları fazla olan küçük desenlerde ve çok esneyen ince kumaşlarda bu yöntem kullanılır. Kenarlarından sökülemeyeceği ve dayanıklı materyal olduklarından keçe ve deri açık applike için idealdir.



Resim 10: Açık applike örneği

Kaynak: <http://www.nikkiinstitches.com/raw-edge-applique-sewing-tutorial/>

Ters Aplike: fon kumaş önceden belirlenen bir motifte kesilir ve eklenecek parça kumaş fon kumaşın altına dikilir. Bu teknik kumaşa farklı bir boyut kazandırır.



Resim 11: Ters applike örneği

Kaynak:

<http://www.wikizero.biz/index.php?q=aHR0cHM6Ly9lb3pWtpcGVkaWEub3JnL3dp a2kvQXBwbGlxdCOpI1R5cGVz>

1.3.1.1.2. Kırkyama

Kırkyama farklı kumaş artıklarının değişik şekil ve desenlerle birleştirilerek yeni büyük bir kumaş parçası elde edilmesine yarayan bir tekniktir. Çeşitli renk ve desenlerdeki kumaş parçaları geometrik biçimlerde kesilerek rasgele veya belirli bir düzene göre yan yana getirilip dikilir (MEB, 2013:3).

Kırkyama ülkemizde yokluk dönemlerinde ihtiyacı gidermek, kumaştan tasarruf etme amacıyla yapılmıştır. Kırkyama (Patchwork) tüm dünyada uygulanan bir tekniktir ve her ülkede kendine has özellikleri vardır. Kullanılan motifler, seçilen konular ve süslemeler ülkeden ülkeye değişir. Sabır ve emek gerektiren bu el sanatı çeşitli kültürlerde mütevazilik sembolü olmuştur. Bunun bir örneği 4.yüzyılda Hindistan kökenli kesa/kesaya'dır. Budizim ile birlikte 6. yüzyılda Japonya'ya ulaşmış ve bir Batı Asya geleneği olmuştur. Budanın sol omzunda yamalı şal ile sık sık tasvir edilmesi, yamalı şalı

onu simgesi haline gelmiştir. Tapınma ve dini törenlerde kullanılan kesa mütevaziliğin temsil etmiştir ve tevazu simgesi haline gelmiştir (Leslie, 2007:155).

Pek çok ülkenin geleneksel el sanatlarından biri olan kırkyama özellikle, yorgan, yatak örtüsü olarak karşımıza çıksa da kültürümüzde bunlar dışında bohça, seccade tütün ve para kesesi, heybe ve günlük giyimde de kullanılmıştır (Özpulat, 1994:38) Anadolu’da “yamalı bohça, kırkpare, kırkyama” adları ile üretilmiştir. Bohça yapımında sıklıkla kullanıldığı için bazı yörelerde yamalı bohça adıyla da bilinir. Yorgan ve bohça yapımında kullanılan kumaşlar genellikle saten, keten, kadife ve çeşitli pamuklu kumaşlardır (İmer, academia.edu).



Resim 12: Yarım kalmış kırkyama yorgan örneği, İngiltere, 1835-1955

Kaynak: Museum of Applied Arts & Sciences Koleksiyonu,

<https://ma.as/70460>



Resim 13: Resim 12'deki kırkyama yapım aşaması ön ve arka yüzler, İngiltere, 1835-1955

Kaynak: Museum of Applied Arts & Sciences Koleksiyonu <https://ma.as/70460>

1.3.1.1.3. Kapitone

Geleneksel bir yöntem olan kapitonenin en basit tanımı iki kumaşın, arasına dolgu liflerin konularak diyagonaller olarak birbirine dikilmesidir. Isınmak amacı ile ortaya çıkan bu tekniğin orijinali el dikişi ile yapılmaktaydı. Günümüzde makine dikişi ve hatta ısı yolu ile sabitlenerek yapılabilmektedir (Baugh, 2011:248).

Kapitone, kumaş katmanlarını birbirinin üzerine yerleştirerek bu katmanları el dikişi veya makine dikişi ile birbirine dikme işlemidir. Genellikle yorganlar üç katmandan oluşur: en üst ya da dış katman, alt katman ve bu ikisi arasındaki dolgu lifleri. Katmanlar arasındaki boşluk sıcaklık sağlamaktadır. Özellikle yatak örtüleri, yorgan ve dış giyimde bu sebeple tercih edilir. Kapitone tekniğine sadece soğuk iklimlerde değil, sıcak iklimlerde de rastlanmaktadır (Leslie, 2007:168-169).

Batı Avrupa’da 12. yüzyıldan önce kullanılan kapitone tekniği hakkında yeteri kadar fazla kanıt bulunmamaktadır. Günümüze ulaşan en eski Avrupa yorgan örneği Sicilya kökenlidir. 14. yüzyıla gelindiğinde, Fransa’da, İtalya’da, Almanya’da, İngiltere ve İspanya’da üretilen giyim ve yatak örtüleri örneklerine rastlanmaktadır. Bu erken dönem kapitone örneklerinden kayda değer örnekleri 1390 ların içi pamuk ile doldurulmuş trapuno tekniği ile yapılan evlilik yorganlarıdır. Rönesans döneminde, Batı Avrupa ile kapitone tekniğinin çoktandır uygulana gelen ülkeler arasında ticari canlılık ve kültürler arası etkileşim meydana gelmiştir. Bu dönemde Avrupalı soyluların büyük değer biçtiği yatak yorganları, özellikle Osmanlı İmparatorluğu ve Hindistan alt kıtasından gelenler, oldukça popülerdi.

1.3.1.1.4. Büzgü

Dikişte kumaşın bir ucundan istenilen yere kadar geçirilen bir ipliğin çekilmesi ile oluşan, kumaşın bolluğunu azaltan sık, küçük kıvrım. (TDK)

Büzgü tasarıma hacim vermek amacıyla yapılan, dikiş yöntemi ile kumaşa küçük kıvrımlar verme işlemidir. Kumaşa istenilen miktarda paralel dikişler yapıldıktan sonra ipliklerin çekilerek toplanmasıyla büzgü efekti oluşturulur. Kumaşa üçboyutlu bir

görünüm kazandırmak için uygulanır. Tasarımlarda üst giyim, elbise ve iç çamaşırlarda kullanılır. Üst giyimde genellikle korsaj, bel veya kollara uygulanır. Büzgü elastik iplerle yapıldığı zaman vücutla birlikte esner, genişler hareket kolaylığı sağlanır. Tasarımcılar vücut proporsiyonunu geniş ve abartılı göstermek istediklerinde bu yöneme sık sık başvururlar (Baugh,2011:242).

Büzgüler elastik ip veya kordon ip aracılığıyla oluşturulabilir. Hem elde hem de gevşek makine dikişi ile yapılabilir. Genel prensibi, kumaşa dikiş hattı çizildikten sonra bir ucundan istenilen yere kadar geçirilen bir ipliğin çekilmesi ile oluşan, kumaşın bolluğunu azaltan sık, küçük kıvrımlar oluşturmaktır. Kumaşa boyut kazandırma ve doku vermek için yapılan, toplayarak tutturma işlemi de denilebilir. Büzgüde kumaş sistematik veya gelişi güzel toplanır. Düzenli ve doğrusal olan piliden farkı, büzgünün daha düzensiz olmasıdır (Udale,2014:129).

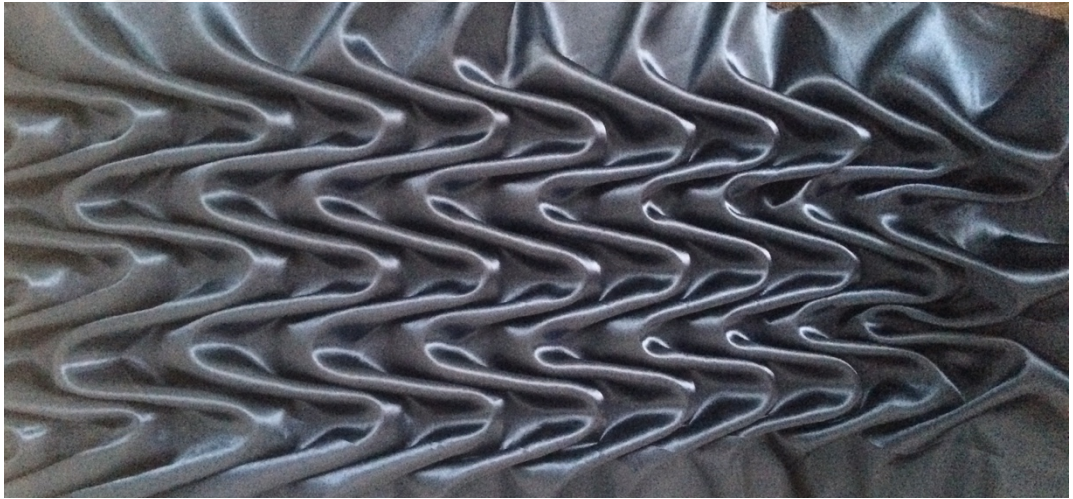
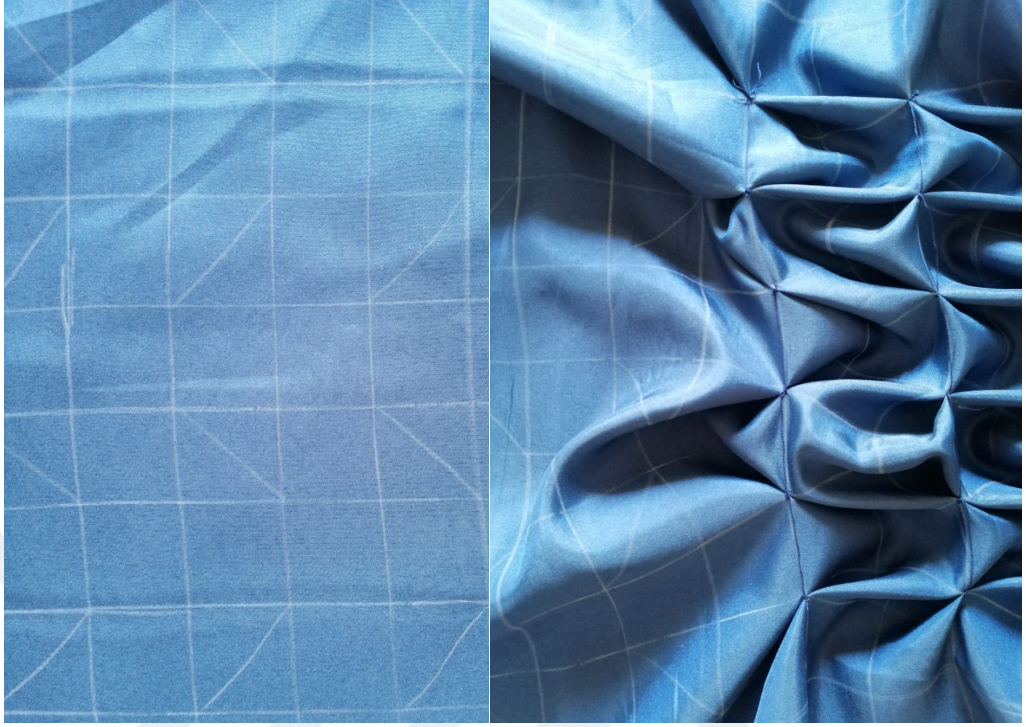


Resim 14: Giysi tasarımında kullanılan elastik büzgü

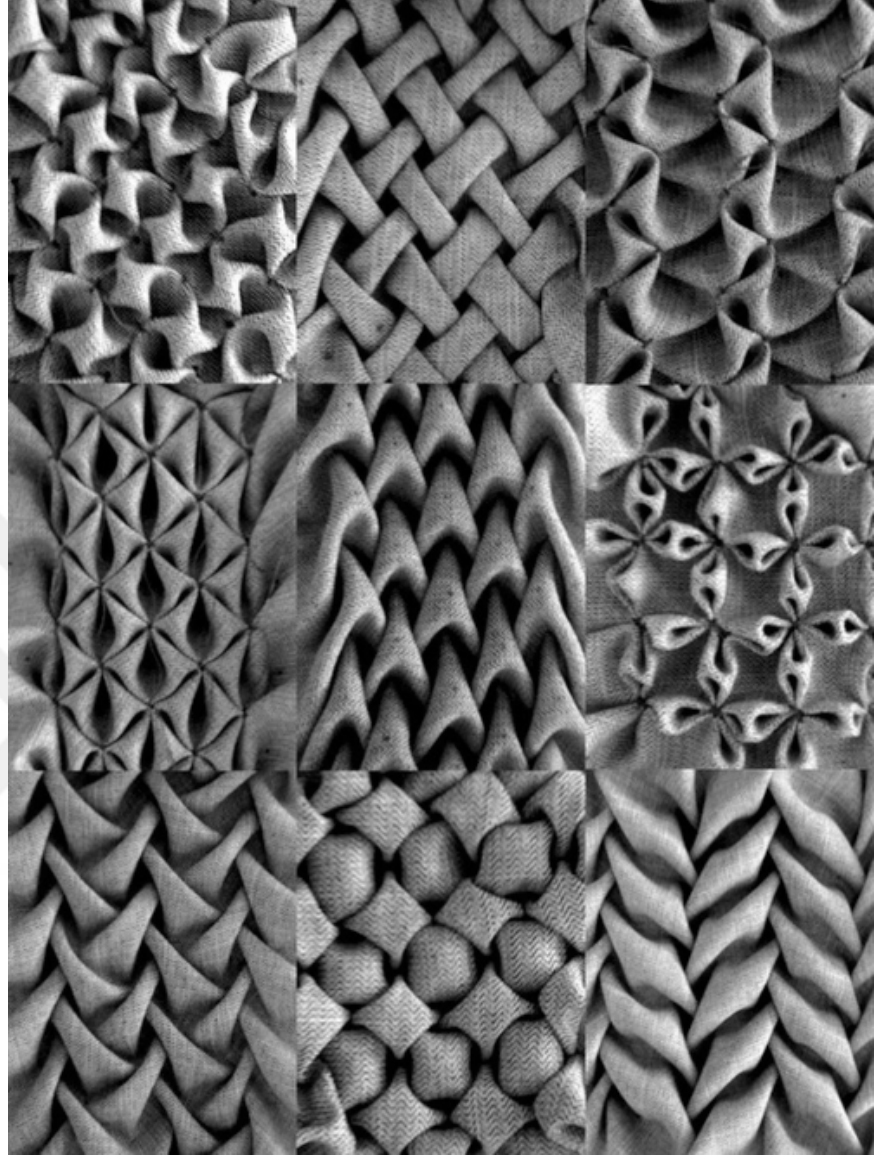
Kaynak: https://www.zaful.com/off-shoulder-shirred-top-p_526750.html

El ile yapılan b z   lerde dikiş ipliği dayanıklı olması önemlidir. İpliklerin çekilmesi ve büzme işleminden sonra kumaşın kalan şeklini koruması için sağlam iplik kullanmak ve ipli in ucuna sağlam d   m atılması gerekmektedir. Elde yapılan düz b z  de dikiş aralıklarının eşit olmasına dikkat edilmelidir. Kıvrımların az sayıda olması durumunda dolgunlu u zayıf bir kumaş elde edilir. Çok sayıda ve birbirine yakın kıvrımlar ile dolgun kumaş görüntüsü elde edilir (Wolff, 1996:3-4).

Büzgü giysi tasarımındaki bolluk giderme amacı dışında dekoratif kumaşlar yaratmak için de kullanılmıştır ve yapılış şekline göre farklı isimler alır. Elde yapılan büzgü, makine büzgüsü, kordon ve lastikle büzgülerin genel prensipleri benzerdir. Petek büzgüde ise büzülen kumaşın üzeri nakış ile tutturulur ve ortaya bir doku veya desen çıkar. Bu desenler içindeki en yaygın şekil bal peteğidir. Petek büzgü yaparken büzgü aralıkları sık tutulmalıdır (Erk, 2011)



Resim 16: Aylin Özgün, 2019, Dalga Büzgü Örneği



Resim 17: Şematik büzgü çeşitleri

Kaynak: <http://www.newcraftworks.com/2015/07/02/contemporary-smocking-techniques/>

1.3.1.1.5. Drape

Drape en basit anlamıyla kumaşın, ince katlar halinde aşağı doğru salınmasını sağlayan özellik demektir (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008:37). Giysi tasarımında kumaşa belirli bölgelerde katlı, dökümlü bir form ve görüntü kazandırmak amacı ile yapılmaktadır. Giysiye hem görsel ve dokusal estetik hem de bolluk, hareket serbestliği, ile fonksiyonellik katmaktadır.

Terzilerin mimarı olarak bilinen tasarımcı Madeleine Vionette 20. yüzyılın en büyük giysi tasarımcılarından biriydi. Doğu ve batının antik teknikleri çalışarak giysi tasarımına yenilikler getirdi. Dans gösterilerini incelemiş, bedenin dinamikleri ve kıyafet ilişkisini gözlemlemiştir. Vionette giyside 3 boyutlu formlar kullanmış, giysiyi kadın bedeninin bir parçası olarak görüp beden kıvrımlarını ortaya çıkaran tasarımlara imza atmıştır. Antik Yunandan esinlendiği drapeli giysileri direk mankenlerin üzerinde eskiz yapmadan tasarlamıştır.

1.3.1.2. Isı ile Manipülasyon

Antik çağlardan günümüze ısı işlemler kumaşlara şekil vermek adına kullanılmıştır. Sentetik kumaşların bulunmasıyla kumaşlara kalıcı şekiller verilmeye başlanmıştır.

1.3.1.2.1. Plise

Isı tutan ve katlanmaya elverişli olan kumaşı belli bir düzen içinde makine yardımıyla katlayarak şekillendirme işidir. Plise, %100 polyester ve polyester karışımı kumaşlara, deriye ve suni deriye, yüksek ısıdaki silindirler veya kalıplar arasından geçirilerek belli bir desen ve şekil verme, kırma ve katlama işlemidir.

Giyside plise yüzyıllardan beri yapılan bir tekniktir. Kökeni antik Mısır'a dayanır. Antik Mısır'dan günümüze kalan duvar resimleri, papirüs yazı ve resimleri dönemin dini inançları, kültürün ayrıntıları ve dönemin tekstil ve moda tarihi hakkında bilgiler vermektedir. Mısırlılar M.Ö 3000 yıllarında keten kumaşları Nil nehrinin kenarında sıcak

taşlarla presleyerek piliseleme teknolojisini başlatmışlardır (Özay, 2004:77). Genellikle tunikleri dekore etme amacıyla kullanmışlardır.



Resim 18: Naga ed-Der bölgesindeki kadın mezarından çıkan yatay ince pliseli tunik, 6.Hanedan

Kaynak: <https://collections.mfa.org/objects/147579>

Plise antik dünyadaki en eski bitim işlemlerinden biri olarak görülse de kalıcı plise yapımı, II. Dünya Savaşı sonrası termoplastik sentetiklerin kumaşların bulunması ile mümkün olmuştur. Bir kumaşın kalıcı şekilde pliselendirilmesi için yüzde yüz sentetik veya en az yüzde oranında oranında sentetik içermesi gerekmektedir.

Pliseler katlama yöntemleri ve görünüşüne göre farklı adlandırılır. Düz plise, Bıçak plise, Kutu plise, Akordeon plise, güneş plise kristal plise en bilinenleridir.



Resim 19: Stella McCartney, 2016 yaz koleksiyonundan mikroplice örnekleri

Kaynak: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2016-ready-to-wear/stella-mccartney/slideshow/collection#14>

1.3.1.2.2. Kraş

Kraş kumaşın düzensiz bir şekilde bükülüp, katlanması ve ısı ile sabitlenmesiyle oluşturulan dokulardır. Görünüm olarak ağaç kabuğunu andırır (Hazır, 2006: 109)

1.3.1.2.3. Lazer Kesim

Lazer kesim, yüksek yoğunlukta bir lazer ışınının kumaş yüzeyi üzerinde küçük bir noktaya odaklanarak malzemeyi eritmesi işlemidir. Lazer ile kesim işleminin hızı ve pratikliği ile en küçük detaylarda bile temiz kesim sağlar, kesilen bölgede tiftiklenme

meydana gelmekte ve maliyet açısından tasarruf sağlamaktadır. Geleneksel kesim yöntemlerindeki insan kaynaklı hatalarını ortadan kalkması, tercih edilmesi sebeplerinden biridir. Lazer kesim her türde kumaşa uygulanabilir ancak en iyi sonuç deri ve termoplastik kumaşlardan elde edilir.

Termoplastik liflerden elde edilen lazer kesim ile şekillendirilmiş kumaşların popülerliği son zamanlarda oldukça artmıştır. Karmaşık desenler, dantel görünümlü kumaşlar lazer kesim ile çok kısa sürede kolayca yapılabilmektedir. Pek çok modacı teknolojinin bu imkanından tasarımlarında faydalanmıştır (Gürcüm ve Bulat,2016: 113,119).



Resim 20: Giyside lazer kesim örnekleri

Kaynak: http://www.patternprintsjournal.com/2014/10/prints-patterns-and-surfaces-from_21.html



Resim 21: Vera Wang'in gelinlik koleksiyonu için hazırlanan lazer kesim motifler

Kaynak: <https://www.lasercutfabric.com/laser-cut-fabric/laser-cut-silk-for-vera-wang/>



Resim 22: Vera Wang, Iconic Koleksiyonu, lazer kesim

Kaynak: <https://www.verawang.com/bridal-collection/iconic-wedding-dresses/?country=Turkey&id=20269>

1.3.1.2.4. Heat-setting (Isı ile Sabitleme)

Sentetik kumaşların ısı ile sabitlenerek şekil verilmesi endüstriyel bir tekniktir. Tasarımcı ve sanatçılar bu yöntemi endüstri dışı ısı aletleri ile kendilerine uyarlamış ve bununla kumaşlara boyut kazandırmayı amaçlamışlardır. Metal kalıplar ile kumaşa şekil verme işlemi 1980'lerden bu yana tasarımcı ve sanatçılar tarafından kullanılmaktadır. Japon sanatçılar shibori yönteminin prensiplerini sentetik kumaşlara uyarlamışlardır. Sentetik lifler termoplastik yapıya sahiptirler; ısı verilen bölgelerde molekülleri birbirine yaklaşarak yapışır ve aldığı şekil kalıcı hale gelir. Bu sebeple ısı ile sabitleme tekniğinde en iyi sonucu verirler.



Resim 23: Yoshiki Hishinuma, Kalıpla şekillendirilmiş polyester kumaş ısı ile sabitlenerek yapılmıştır, ilkbahar yaz koleksiyonundan detay, 1996

Kaynak: Braddock ve O'Mahony, 1999: 123

1.3.1.2.5. Diğer Teknikler

Bazı bitim işlemleri, sanatçıların kendi geliştirdikleri özel teknikler, kimyasal işlemler kumaş yüzeyini manipüle etmek için kullanılabilir. “Bitim işlemleri tekstil mamulünün değerini yükselten, karakterini, yüzeyini ya da görünüşünü değiştiren kalitesini geliştirmek amacıyla yapılan mekanik veya kimyasal tüm işlemler için kullanılan genel bir deyimdir” (Banazılı, 2006: 149). Bazı kimyasal işlemler bölgesel uygulamalarla kumaş yüzeyine ekstra doku ve hacim verilmesi sağlanabilir. Devore gibi rezist baskı yöntemleri ile uygulanan çeşitli kimyasallar kumaşlarda istenilen bölgelerde büzüştürme, yakma gibi yöntemlerle doku değişikliği yapmamıza olanak sağlar.



Resim 24: (Solda) Saf ipek kumaş, kimyasal işlemler ile doku kazandırılmış, (sağda) Poliamid organze kimyasal işlem ile kabarma efekti verilmiş.

Kaynak: Braddock ve O'Mahony, 1998: 94-96

Tasarımcıların kendine özel geliştirdiği teknikler de kumaşları manipüle etmek için kullanılır. Deneysel tasarım dendiğinde ilk akla gelen tasarımcılardan biri de çığır açan işlere imza atan Hüseyin Çağlayan'dır. Çağlayan 1993'te Central Saint Martins'teki mezuniyet defilesinden önce koleksiyonunu demir tozu ile birlikte toprağa gömmüş; giysilerde çürümenin etkileri görülmeye başlanmıştır (Kennedy ve Stoehrer, 2013: 360).

Issey Miyake giysi hatlarını oluşturduktan sonra bazı b6lgelerinde kumaşın çekmesini sağlamış ve üçboyutlu efektler elde etmiştir (Benaim,1999: 133).



Resim 25: Issey Miyake, ektirme tekniği uygulanmıştır, 1998 yaz koleksiyonu

Kaynak: Benaim,1999: 133

1.3.2. Kumaş Manipülasyon Teknikleri Kullanan Tasarımcı ve Sanatçılar

Çoğu moda tasarımcısı koleksiyonunu eşsiz kılmak için eşsiz kumaşlara ihtiyaç duyar ve kumaş manipülasyon teknikleri ile aklında tasarladığı görünümünü yaratır. Örneğin 90'larda moda tasarımcısı Yoshiki Hishinuma tasarımları için istediği türden kumaşlar bulamayınca kendi kumaşlarını tasarlamaya başlamıştır. Demir kalıplarla, ısı kullanarak kumaşlara kendine has şekil verip bunları tasarımlarında kullanmıştır.

Kumaş manipülasyon teknikleri ağırlıklı olarak tekstil tasarımcıları tarafından iç mekân veya moda piyasası için üretilse de çağdaş sanatçılar tarafından da fark edilmiş ve konsept eserlerinin yapımında kullanmışlardır (Clarke,2011:107). Birinci dünya Savaşına tepki olarak doğan sanat akımları, tekstil ham maddesinin resim ve heykel sanatında görüldüğü ilk dönemlerdir. Tekstil malzemesinin sağladığı plastik olanaklar, doğal görünümü, esnekliği gibi fiziksel özellikleri ile sanatçıların tercihi olmuştur (Çınar,2007:71). Kumaş manipülasyon teknikleri kullanan sanatçılar geleneksel yöntemlerden de faydalandığı gibi teknolojiden de faydalanarak yeni yüzey denemeleri yapmışlardır.

1.3.2.1. Issey Miyake

Issey Miyake 1938'de Hiroşima'da doğan moda tasarımcısıdır. Tokyo'da grafik eğitimi aldıktan sonra Paris'e Ecole de la Chambre Syndicale de la Couture Parisienne'de tasarım eğitimi almak için gitmiştir. 1965'te mezuniyetinden sonra bir süre daha burada kalıp önce Guy Laroche ile daha sonra da Hubert de Givenchy atölyesinde asistanlık yapmıştır. 1970'te Tokyo'da Miyake Design Studio'yu kurmuştur. Teknoloji ve gelenekseli bir araya getirerek tasarım ve giysi yapısında yeni yöntemler geliştirmiştir. Pilise tekniği ile ilgilenmeye başlamış ve yeni giysi modelleri geliştirmiştir. 1993'te "Pleats Please" (pililer lütfen) koleksiyonunu ilk kez tanıtmıştır. Normal tasarım düzeninin tersi olacak şekilde öncelikle kumaş kesilip istenilen şekilde dikildikten sonra ısı kalıpları ile pilili hale getirilerek tek parça giysi formunda yapılmıştır. Bu giysiler bedenle adeta dans eder gibi harekete göre şekil alabilmektedir (Kennedy ve Stoecher, 2013:378).

Miyake, ilerleyen zamanlarda moda evinin direktörlüğünü devrederek materyaller üzerinde araştırmalarına devam etmiştir. Pliseler ile hazırlanan etek, pantolon, çanta gömlek gibi pek çok parçayı barındıran “Pleats Please” koleksiyon günümüze de kendi mağazasında her sezon yenilenerek satılmaktadır.



Resim 26: Issey Miyake, Pleats Please-2014 ilkbahar/yaz koleksiyonu

Kaynak: <https://edelscope.com/tag/pleats-please-issey-miyake/>



Resim 27: Issey Miyake, Pleats Please-2014 ilkbahar/yaz koleksiyonu

Kaynak: <https://edelscope.com/tag/pleats-please-issey-miyake/>

1.3.2.2. Iris van Herpen

1984 doğumlu Hollandalı tasarımcı moda dünyasının ileri görüşlü, sınırları zorlayan en yetenekli tasarımcılarından biri olarak kabul edilmiştir. 2007'deki ilk moda gösterisinden itibaren yeni formlar keşfetme çalışmalarına devam etmiştir. Eşsiz tasarım ve estetik anlayışı ile kendine has giysi formları oluşturmuş, farklı malzeme ve teknolojinin son icatlarından faydalanarak deneylerine devam etmektedir. 3 boyutlu yazıcı ve lazer kesim gibi teknolojik yöntemlerle çalışmaktadır. Tasarımları New York'taki Metropolitan Museum Art dahil çeşitli sanat müzelerinde sergilenmiştir (irisvanherpen.com).



Resim 28: Iris van Herpen, Shift Souls, lazer kesim

Kaynak: <https://www.irisvanherpen.com>



Resim 29: Iris van Herpen, Shift Souls, lazer kesim

Kaynak: <https://www.irisvanherpen.com>

1.3.2.3. Nicholas Ghesquière

Nicholas Ghesquière nadir yeteneğe sahip Fransız tasarımcıdır. 1971’de Comines, Fransa’da doğmuştur. Akademide moda tasarım okumak yerine kendi kendini eğitmiş, henüz 15 yaşında iken Agnès B ve Jean Paul Gaultier için stajerlik yapmıştır. Çeşitli İtalyan markalarıyla serbest çalıştıktan sonra uzun yıllar Balenciaga ile çalıştıktan sonra Louis Vuitton’da kreatif direktör olmuştur.

Balenciaga ile çalışırken cristobal Balenciaga'nın mirasına saygı duymuş ve sık sık markanın arşivlerinden faydalanmıştır. “Tarihi giysileri keşfetmek; bu dokular, bu nakışlar, bu malzemeler üzerinde düşünmek çok ilginç. Sonrasında bunları bugünün kadını için bir kostüm olarak değil gardırobu için yorumlamak keyifli” sözleri ile geleneksel yöntemler ile yakından ilgilendiğini göstermiştir. Giysimde daha önce nadir görülmüş tekstil tekniklerini arar ya da var olanları amacı doğrultusunda bozup yeniden kullanır. Ghesqui re tasarımlarında etki yaratmak için alışılmadık yüksek teknoloji kumaşları tercih etmiştir (Sorg r ve Udale 2013:71-72). Resim 35’teki tasarımda giysinin  n yüzüne baskı yapılmış, lazer ile kesilmiş ve k      kapit neler şeklinde işlenmiştir.



Resim 30: Balenciaga, 2010 Sonbahar-Kış koleksiyonu

Kaynak: Sorg r ve Udale, 2013:72

1.3.2.4. Giorgia Fonyodi

Macaristan doğumlu tasarımcı Budapeşte International Business School’da sanat yönetimi bölümünü bitirdikten sonra London Collage of Fashion’da kadın giyimi bölümünden mezun oldu. Yüksek lisansını Moholy-Nagy Sanat ve Tasarım Üniversitesi, Moda Tasarımı ve Tasarım Yönetimi bölümlerinde tamamladı.

Fonyodi’nin eşsiz kreasyonları “arte couture” (sanat ve yüksek kalite terziliğin iş birliği) anlayışını temsil etmektedir. “Art of Manipulating” adlı koleksiyonu eşsiz fikirler, tasarımlar ve teknolojinin kombinasyonudur.



Resim 31: Giorgia Fonyodi, Art of Manipulation koleksiyonundan örnek

Kaynak: <http://giorgiafonyodi.com/portfolios/art-of-manipulating/>



Resim 32: Giorgia Fonyodi, Art of Manipulation koleksiyonundan örnek

Kaynak: <http://giorgiafonyodi.com/portfolios/art-of-manipulating/>

1.3.2.5. Tracey Emin

1963'te Londra'da doğan Tracey Emin, ressam, konsept ve enstelasyon sanatçısıdır. “Yaşamından yola çıkarak sanat üreten Tracey Emin de tıpkı Frida Kahlo gibi otobiyografik sanatçıdır. Çalışmalarında sürekli olarak çok kültürlü yanını ve özel yaşamını yan yana getirerek sanatsal üretimlerini gerçekleştirir” (Türk ve Akkol, 2010: 106). Sansasyonel ve otobiyografik işleriyle dikkat çeken sanatçı toplumsal ve politik eleştirilerini hikayeleştirdiği işlerinde applike tekniğini kullanmıştır.



Resim 33: Hate and Power Can be a Terrible Thing, Tracey Emin, 2004

Kaynak: Tate museum, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/emin-hate-and-power-can-be-a-terrible-thing-t11891>

1.3.2.6. Gözde İlkin

Devrik Ev isimli serisinde buluntu kumaşlar ve ailesine ait hikayesi olan çeşitli dokuma kumaşlar kullanan sanatçı aile albümlerinin görünmeyen yüzlerini ortaya koymuştur. Kullandığı tarihin izlerini taşıyan kumaşlarla kendi imgelerini yaratan sanatçı kültürel hafızayı ve günümüzdeki aidiyet duygusunu sorgulamıştır. İşlerinde, aplike işleme ve nakış gibi geleneksel yöntemlerden faydalanmıştır (15. İstanbul Bienali Sergi Kitabı, 2017:215).



Resim 34: Gözde İlkin, Gezek (Kabul Günü), 2009

Kaynak: 15. İstanbul Bienali Sergi Kitabı, 2017, s.215

Gözde İlkin 'in sanatsal pratiği kültürel kodların, politik ve toplumsal ilişkilerin, cinsiyet rolleri ve iktidar alanlarının sorgulandığı eleştirel temaya dayanır. Kendi yaşadığı perspektifinden yaşadığı dünyayı anlamlandırmak hem bir hafıza hem de kişisel bir arşiv oluşturmak üzere masa örtüsü, çarşaf, perde gibi ev içinde kullanılmış kumaşlarla çalışan İlkin var olan desenlerin içine işleme dikiş gibi tekniklerle kendi imgelerini yerleştirir (Örer, 2018:26)



Resim 35: Gözde ilkin, Devrik Ev Serisinden, 15. İstanbul Bienali

Kaynak: <https://bantmag.com/4-soruda-15-istanbul-bienali-gozde-ilkin/>

1.3.2.7. Sue Hotchkis

Sue Hotchkis üç boyutlu işler yapan tekstil sanatçısıdır. İşlerinde renk ve yüzey dokusu ön plandadır, deforme ederek form verdiği tekstiller yaşlanma ve çürümeyi temsil eder. Doğal ve insan yapımı elementlerin ilişkisini karşılaştırır doğadaki erozyon ve insan kullanımının sonuçlarına dikkat çeker. Japon wabi-sabi estetik anlayışı ilham kaynağıdır. İşlerinde boyama, baskı, dikiş yöntemlerini kullanan Hotchkis daha sonra yakma, eritme parçalama yöntemleri ile işlerinde deforme efektler elde ettiği kumaş katmanlarını bir araya getirerek üç boyutlu dokular oluşturur (Through Our Hands Magazine, 2015:14-16).



Resim 36: Sue Hotchkis, Henüz tamamlanmamış işinden bir katman, nakış ve ısı ile manipüle edilmiştir.

Kaynak: Our Hands Magazine, Sayı:4, 2015, s.16



Resim 37: Sue Hotchkis, Stratum

Kaynak: <https://www.suehotchkis.com/portfolio-textile-fibre-art->

1.3.2.8. Kim Thittichai

Kim Thittichai üniversite eğitimini üç boyutlu tasarım bölümünde almış; seramik ve gümüş materyallerinde uzmanlaşmıştır. Aldığı “Yaratıcı Nakış” eğitiminden sonra tekstil sanatına yönelmiş, çeşitli malzemelerle deneyler yapmaya başlamış ve eritilmiş plastik öğeleri işlerine eklemiştir. Bu iki farklı alandaki eğitim farklı deneysel çalışmalar yapmak için onu cesaretlendirmiş, farklı materyallerle yeni tekstil yüzeyleri yapmaya başlamıştır. Tyvek bondaweb gibi ısı ile manipüle olan farklı materyallerle katmanlı ve üçboyutlu işlere imza atmıştır (Thittichai, 2007:6). Sanatçıya çalışma prensibi sorulduğunda eskiz ya da kağıt üzerinde herhangi bir tasarım yapmadan direk malzeme ile deneyler yaptığını ve teknoloji ile birlikte çeşitlenen tekstil materyallerini takip edip onları test etmeyi sevdiğini söylemiştir (textileartist.org).



Resim 38: Kim Thittichai, Bondaweb ile katmanlı çalışma, 2016

Kaynak: <https://www.textileartist.org/kim-thittichai-designing-process>

(05.03.2019)



Resim 39: Kim Thittichai, Isıl işlem ile yapılmış üç boyutlu çalışmalar
Kaynak: Kim Thittichai, Hot Textiles, Inspiration and techniques with heat tools, Batsford, s.85.



Resim 40: Kim Thittichai, Isıl işlem ile yapılmış üç boyutlu çalışmalar

Kaynak: Kim Thittichai, Hot Textiles, Inspiration and techniques with heat tools, Batsford, s.87.

1.3.2.9. Rebecca Cross

Rebecca Cross Amerikalı tekstil sanatçısıdır. Kent Eyalet üniversitesinde, 2009 yılında “Tekstil Yüzey tasarım ve profesyonel çalışmalar “adlı dersi vermektedir. Amerika’da yaşamasına rağmen dünyanın çeşitli yerlerinde workshop ve ders vermekte hem de sergiler açmaktadır. İşlerinde genellikle ipek organze ile Japon shibori tekniğini kullanmaktadır. Sanatçı aynı zamanda işlerini *giyilebilir sanat* (wearable art) olarak da sergilemiştir.



Resim 41: Rebecca Cross, Transformations-detay

Kaynak:

http://www.rebeccastextiles.com/gallery_pages/gallery_transformations.html

(07.06.2019)



Resim 42: Rebecca Cross, Shibori örnekleri

Kaynak: http://www.rebeccatextiles.com/gallery_wearables.html (07.06.2019)

1.3.2.10. Alana Tyson

Alana Tyson Sanatçı Kanada'da Alberta Sanat ve Tasarım Üniversitesi'nden mezun olduktan sonra 2006'da İngiltere'ye göç etmiş ve burada sanat çalışmalarına başlamıştır. Asıl mezun olduğu alan resimdir ancak ailesinde nesillerdir süregelen tekstil zanaatkarlığı sayesinde tekstil tekniklerine küçük yaşlardan itibaren hakim olmuştur.



Resim 43: Alana Tyson, Interior, enstelasyonRuthin Craft Center, 2015

Kaynak: <http://www.alanatyson.com/interior/4589307860> (08.06.2019)

Sanatçı “Interior” isimli enstalasyonunda el dikişi ile büzme ve drape tekniklerinden faydalanarak bütün bir odayı kumaşla kaplamıştır. Kumaşların altına eklediği şişirilebilen mekanizma ve ses ile odayı organik ve canlı bir mekana dönüştürmüştür. Malzeme olarak astar kumaşı tercih etmesinin sebebi “Önemli olan iç güzellik” tabirine gönderme yapmaktır. (textileartist.org)

İKİNCİ BÖLÜM

TEKSTİL VE MODA TASARIM SÜRECİNDE DENEYSEL YAKLAŞIMLAR VE KUMAŞ MANİPÜLASYONU

İKİNCİ BÖLÜM

TEKSTİL VE MODA TASARIM SÜRECİNDE DENEYSEL YAKLAŞIMLAR VE KUMAŞ MANİPÜLASYONU

Tekstil insanoğlunun geliştirdiği en eski el işçiliklerinden biridir. Örtünme amacı ile yapıldığı ilk zamanlardan günümüze kadar sürekli gelişip değişime uğrayan; elyaftan ipliğe, kumaştan giysiye kadar tüm süreci kapsayan bir kavramdır. Zaman içinde el sanatları, tasarım ve sanat gibi farklı disiplinlerle iç içe geçmiştir. Tekstil teknolojik gelişmeler, ekonomi, toplumsal olaylarla sürekli etkileşim halindedir. Tekstil tasarımcıların özgürleştiği, yeni materyallerin bolluğu ile deneysel çalışmaları, sanatçıların konsept işlerinde tekstili malzeme olarak kullanmaya başlaması, bütün sanat ve tasarım disiplinlerinin iç içe geçmesinin temeli Endüstri Devrimine dayanır. “Endüstri Devriminden sonra tümüyle yeni bir çehreye bürünmeye başlayan dünya, hiç kuşkusuz 19. yüzyılda tanık olduğumuz sanatsal değişimlerin başlıca nedenidir.” (Antmen, 2014:18) Yaşanan toplumsal dönüşüm, sanat alanındaki biçimsel ve teknik arayışlar 20 yüzyıl sanat ve tasarım dilini oluşturmuştur (Üstüner, 2017: 49).

Kumaş manipülasyonu kavramının ortaya çıkmasındaki süreç tarihte geniş bir alana yayılmıştır. 1900’lü yıllardaki sosyal değişim, teknolojik gelişmeler ve bulunan yeni malzemeler yenilikçi kumaşların ortaya çıkmasında büyük rol oynamıştır. Bu bölümde tekstil ve moda tasarımının tarihi; gelişen teknoloji, bulunan yeni malzeme ve teknikler bakımından incelenmiştir.

2.1. Tekstil ve Moda Tasarımında Deneysel Yaklaşımlar

Tasarım kavramı bugünkü kullanılan anlamına Endüstri Devrimi sonrası yaşanan gelişmelerle ulaşmıştır. Tekstilin zanaat olmaktan çıkması 20. yüzyılda yaşanan gelişmelere tekabül eder. Teknolojik gelişmeler, toplumda oluşan yeni sınıflar, savaşlar, değişen ihtiyaçlar tekstil ve giysi tasarım sürecine yön veren etkenlerdir. 19. yüzyıl sonu 20. Yüzyıl başlarında yaşanan bu gelişmeler sanatçıları yeni malzemeler arayışına sokarken moda tasarımcıları da yeni arayışlar içine girmiştir. Moda ve sanat birbirini

doğrudan etkilemiş, sanatçılar kumaşları bir sanat objesi olarak kullanmış; bazı modacılar sanatçılarla iş birlikleri yapmıştır (Özüdoğru, 2013: 215-216).

1900’lü yıllardaki sosyal değişimler, savaşlar, teknolojik gelişmeler, tasarımcı kavramının ortaya çıkması tekstil ve moda tasarımında köklü değişikliklere sebep olmuştur. I. Dünya Savaşı sırasında mecburi olarak yapılan bazı değişiklikler kalıcı olmaya savaş sonrasında da görülmeye başlanmıştır. Buna örnek vermek gerekirse savaşa giden erkeklerin görevlerine getirilen kadınların giyim tarzı tamamen değişmiş, özgürleşip, günlük hayata uygun hale gelmiştir. Bir başka örnek ise “ABD’de Caz müziğin popüler olması, Charleston ve Tango dans çılgınlığı yaşanması, dansa uygun giysilerin ortaya çıkmasına neden olmuştur” (Gür Üstüner, 2017:51). Toplumda yeni filizlenen “Nouveau Riche” sınıfı, geleneksel şıklık ile beraber öncü fikirleri tercih etmesi ile modanı değişim hızı artmıştır.

1920’lerin vücut hatlarını gizleyen düz kesiminden sonra 30’ların vücut hatlarını ortaya çıkaran silüete geçişi ani olmuştur. Bu dönemde Parisli tasarımcı Madeline Vionette giysinin kesim ve strüktürü üzerinde denemeler yapmış ve kumalın dokuma yönüne zıt bir şekilde kesildiği “verev kesim”i bulmuştur. Paul Poiret ile birlikte batılı olmayan giysi tekniklerini batı tarzına uyarlamışlardır (Fogg, 2014:246-245).

Sürrealizm, Kübizm, fütürizm gibi sanat akımlarının etkileri moda tasarımına yansımıştır. İtalyan modacı Elsa Schiaparelli, sürrealizm, kübizm ve Dadaizm etkisinde tasarımlar yapmıştır. 1930’larda giysi tasarımcıları ve sanatçıları bir araya getirmiş ve yaratıcı bir birlik oluşturmuştur. Schiaparelli dönemine göre garip sayılan, hayalperest tasarımları ile şok etkisi yaratmayı hedeflemiştir (Croll, 2014:110). “Sanatı sadece bir ilham kaynağı olarak görmemiş ve tasarımlarına doğrudan dahil etmiştir. Sürrealist ressam Salvador Dali ile sanatçı Jean Cocteau’nun orijinal eskizlerini, giysilere direkt basmış ya da işlemiştir” (Gür Üstüner, 2017: 52).



Resim 44: Elsa Schiaparelli ve sanatçı Jean Cocteau, ipek jarse palto üzerine çiçek aplikeler, 1937, Londra

Kaynak: Croll,2014:112

1939 yılında başlayan II. Dünya Savaşı ile hammaddelerin kullanımı kısıtlanmış, kumaşlar karneye bağlanmıştır. Hammaddelerde yaşanan bu sıkıntılar yeni buluşlara sebep olmuş, nylon diye bilinen poliamid sentetik lifi bulunmuştur. Du Pont tarafından iç giyim için geliştirilmiş olmasına rağmen sağlam ve ince yapısı ile farklı alanlarda da kullanılmıştır.

II. Dünya Savaşı Avrupa ve Amerika'daki moda endüstrisine ağır darbe vurmuştur. Büyük moda evleri bir bir kapanmış; Paris modanın merkezi olması durumu sekteye uğramıştır. Kapanmayan moda evleri ise hammadde sıkıntısı ile tasarım

kısıtlamalarına maruz kalmışlardır (Laver, 2012:252). Paris'in işgali ile Fransa hegemonyasından çıkan moda Fransız ayrıntıcılığından uzaklaşarak Amerikan işlevselliğinin ön planda olduğu tasarımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

1950'li yıllara çağdaş tasarım kavramı damgasını vurmuştur. Bu dönem sanat açısından önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Soyut Ekspresyonizm ve Pop Art'ın ortaya çıkması, bütün disiplinleri etkilemiş soyutlama eğilimleri başlamıştır. “Tekstil baskı tasarımının 1950'li yıllarda öne çıkmasında, bu dönemde yaygın bir şekilde uygulanan film baskı tekniği etkindir. Film baskı tekniği; kullanılan şablonun daha ucuz olması, fazla renk kullanılabilmesi ve büyük ölçekli tasarımların basılabilmesi ile tasarımcıların deneyselliklerini arttırarak yeni form arayışlarını desteklemiştir” (Gür Üstüner, 2017: 53).

1960'lar fütüristik tasarımların hâkim olduğu zamanlar olmuştur. Uzaya ilk uydunun gönderilmesi, uzay temalı fütüristik tasarımların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Tekstil dışındaki plastik, metal gibi malzemeler giyim tasarımında kullanılmaya başlanmıştır. Klasik yöntemlerin dışındaki dikiş teknikleri kullanılmış, deneysellik ön plana çıkmıştır. Paco Rabanne plastik ve metal parçaları bir araya getirdiği, kumaşsız ve dikişsiz koleksiyonunu 1966'da sunmuştur.



Resim 45: Amerikalı tasarımcı Betsey Johnson, model üzerinde yansımali elbise alışılımlışın dışında metal folyo gibi malzemeler ile yapılmıştır.

Kaynak: Fogg, 2014: 363

Bu dönem erkek giyiminde önemli değişikliklerin olduğu yıllardır. Klasik koyu renk giysilere ek olarak, parlak renkli canlı kıyafetler tasarlanmaya başlanmıştır. Bu dönem giyim endüstrisindeki en önemli gelişmelerden biri de “elastan” olarak bilinen sentetik lif “spandex”in Du Pont firması tarafından geliştirilmesidir. Bu dönemde görülen deneysellik, gelenekseli sorgulama hareketi post modern düşüncenin etkisiyle oluşmuştur. Kıyafet tasarımında önceliğin işlevsel olması ve şıklık reddedilmiş; deneysel ve sanatsal yaklaşımlar benimsenmeye başlanmıştır. Bu dönem op art ve pop art akımlarının etkisi ile giysi tasarımında farklı görünümler tasarlanmıştır. Kısa, modern ve kullanışlı mini elbiseler op art ve pop art etkili kumaşlar için mükemmel bir tuval görünümü görmüştür (Fogg, 2014: 363).

Hippi hareketleri ve punk akımı modernizme ve 60'ların hızlı tüketimine tepki olarak 1970'lerde doğdu. Bu yıllar herşeyin sorgulandığı bir dönemdi. Cinsiyet, sınıf ayrımının ortadan kalkması giysilerin kullanım biçimlerinde değişikliklere yol açtı. Doğaya dönüş fikri benimsenerek doğal boyama ve doğal kumaşlar tercih edildi. Çevre duyarlılığının olduğu bu dönemde sentetik materyallerin üretiminde çevreye verilen zarar fark edilmiş, sentetik kumaşlar terk edilmiştir.

1980'li yıllar tasarımlarda deneysellik hat safhada olduğu "tasarımcıların yılı" olmuştur. 70'lerin protest akımları yerini gösterişçi ve tüketimi benimseyen bir moda anlayışı almıştı. Issey Miyake, Jean Paul Gaultier alışlagelmişin dışında deneysel anlatım dili kullandılar.

"1980'li yıllar sanat ile giysi tasarımı ilişkisinin farklı bir boyut aldığı dönemdir. 1982 yılında Artforum isimli sanat dergisinin kapağında Issey Miyake'ye ait bir giysinin yer almasının ardından Flash Art gibi sanat dergileri de kapaklarında Rei Kawakubo, Martin Margiela gibi tasarımcılara yer vermeye başladı. 1983' de Metropolitan Sanat Müzesi'nde Yves Saint-Laurent sergisi düzenlemesi ile giysinin sanatsal üretim içeren, sergilenebilir bir nesne olduğu anlayışı yerleşmeye başladı" (Sabunç Gönül ve Bağrıışen, 2016: 96-97).

1990'lı yıllarda küreselleşme, yeni malzemelerle deneyler, teknolojik gelişmelerin hızlanması ile yeni arayışların ve deneyselliğin en yoğun ve hızlı yaşandığı dönem olmuştur. Bilgisayarların günlük hayata girmesi ve bilgisayar destekli tasarımlara başlanması hem ürün üretim yöntemlerinde hem de tasarımların biçimlendirilmesinde dönüm noktası olmuştur (Gür Üstüner, 2017:55)

Kavramsal sanat ile etkileşim gösteren giysi tasarımı yalnızca insan bedeni için üretilen bir ürün olmaktan çıktı, yaratıcı süreç, anlam, kavramsal içeriği önem kazandı. "Kavramsal Moda" terimi ortaya çıktı. Giyim tasarımındaki bu değişiklikler özellikle Japon tasarımcıların yenilikçi ve deneysel işlerinde rastlanmaktadır. Japon tasarımcılar 90'lara deneysel tasarımlarıyla damgasını vurmuştur. Geleneksel teknik ve yöntemleri teknoloji ile birleştirip dönüştürmüşler ve özgün kumaş ve giysi tasarımlarına imza atmışlardır. "Yenilikçi ve deneysel bir yaklaşımla, malzeme ve hacim konusunda

arayışlarda bulunan Japon tasarımcılar, kavram odaklı anlatımın da öne çıktığı giysilerinde ve giysi sunumlarında yenilikler denediler” (Sabunç Gönül ve Bağrısen, 2016: 97). Deneysel tasarımlar yapan Japon modacı Michinko Koshino, 1990’larda şişme giysiler geliştirmiş ve bu alanda yeni ve yaratıcı olasılıklara dikkat çekmiştir. Rei Kawakubo giyside heykelsi formlar üzerinde durmuştur. Yoshiki Hishinuma geleneksel japon tekniği olan şiboriden esinlenmiş, teknolojinin getirdiği yeni malzemeler ve aletlerle bu tekniği polyester kumaşa tüm bir giysiyi şekillendirmek için uyarlamıştır (Maas Museum Arşiv <https://ma.as/351936>).



Resim 46: Yoshiki Hishinuma, ısı ile sabitlenerek yapılmış giysi

Kaynak: Maas Museum Arşivi, <https://ma.as/351936>

Issey Miyake 1998 de dairesel örme tekniği ile ilgili araştırmalara başlamış ve A-POC tekniğini geliştirmiştir (FUKAI, 2002: 642). A-POC Tek bir kumaş parçası

anlamına gelen “a piece of cloth” sözünün kısaltmasıdır. Kumaş tek parça boru biçiminde giysinin biçimleri gözetilerek örülür ve dikiş gerektirmez (Fogg, 2014:502).



Resim 47: A-POC tekniği ile yapılmış giysi

Kaynak: Benaim,1999: 124

Günümüzde tasarımcılar farklı uygulama ve bilim alanlarından faydalanmaktadır. Küresel ısınma, iklim değişikli, karbon salımı gibi çevresel sorunlar tekstil tasarım yöntemlerinin gelişmesini etkilemiş; ekolojik tekstiller ve doğal boyama gibi atıkların daha az olduğu yöntemler tercih edilmeye başlanmıştır. Dijital baskı tasarımının bilgisayardan doğrudan baskı makinesine yollandığı şablondan kullanılan kimyasallar ve boya atığı olmadığı için ekolojik bir yöntemdir.

21. yüzyıl gelişen teknoloji ile ortaya çıkan başka bir kavram da akıllı tekstillerdir. Akıllı tekstiller en basit tanımıyla: “Herhangi bir etkiyi veya etki değişikliğini algılama ve buna tepki verme özelliğine sahip tekstil ürünleridir” (İşmal ve Yüksel, 2016:88).

Akıllı tekstiller öncelikle sağlık ve askeri alanlarda kullanım için geliştirilse de zamanla moda tasarım alanında da görülmeye başlanmıştır. Tasarımcı Ying Gao'nun 2007'de tasarladığı interaktif kıyafet, sensörler sayesinde çevresindeki etkileşimlere tepki vermektedir. Origami sanatından esinlenerek hazırladığı kıyafet nefes alıp verme efekti gibi açılıp kapanabilmektedir. Play time isimli başka bir tasarımı ise kamera ışıklarına tepki vermektedir.



Resim 48: Ying Gao, Play Time 1, 2011 ve Walking City 2, 2007

Kaynak: Futuro Textiles sergi kitabı,2012: 70-71

2.2.Kumaş Tasarımında Deneysel Manipülasyon

Kumaş tasarımında deneysellik ve manipülasyon, II. Dünya Savaşı sonrası geliştirilen sentetik kumaşlar ile yeni bir noktaya ulaşmıştır., teknolojinin sürekli gelişmesi, kumaş üzerinde deneyler yapan tasarımcılara adeta sonsuz olasılıklar

sunmuştur. Termoplastik malzemeler, el ile veya makine yöntemleri ile kalıplar aracılığıyla şekillendiriliyor ve ortaya rölyef görünümlü kumaşlar elde ediliyordu. Gofraj, pilise, ısı ile şekil verme gibi yöntemlerle sentetik kumaşlara kalıcı şekil verilerek üç boyutlu etkiler elde ediliyordu (English, 2011: 114). Isının yanısıra çeşitli kimyasal işlemler de kumaşlara şekil vermek ve yapısını değiştirmek için kullanılıyordu.

Naylon gibi sentetik kumaşların piyasaya sürülmesi kumaş tasarımında köklü değişikliklere sebebiyet vermiştir. Sentetik kumaşların yapısal avantajlarından yararlanan tasarımcılar, bireysel denemeleriyle kumaşlara yeni görünümler kazandırmışlardır. 1980’lerden itibaren moda, giysi modeli değil kumaş tasarımları ile öne çıkmaya başlamıştır. Önceki yıllarda giyisinin model tasarımına önem verilirken 80’lerden itibaren giysilerde kumaş tasarımları ön plana çıkmaya başlamıştır. Tasarımcılar tasarladıkları modele istedikleri kumaşları bulamayıp kendi kumaş tasarımlarını yaratmaya başlamışlardır. Tasarımcılar giysi tasarlarlarken, kumaşın oluşumundan giysinin son haline kadar her aşamasında yer almaya başlamışlardır. Geleneksel Japon tekniklerini teknoloji ve yeni materyallerle birleştiren Japon tasarımcılar sıradışı kumaşlar yaratarak bütün tasarım dünyasının dikkatini çekmiştir (Yaşar, 2006:23).

“Japon tasarımcılar bireysel denemelerinde, genellikle kumaşlarda kimyasal işlemlerle değişiklikler yapıyorlardı. Karışık boyama teknikleri kullanıyor, yer yer kumaşta solmuş etkisi taşıyan bölümler oluşturuyorlardı. Kumaşı döverek, ısıtarak ya da eriterek farklı yüzeyler üretmişlerdi” (Yaşar, 2006:24).

Giyside kumaş tasarımlarının ön plana çıktığı 80’lerden itibaren kumaş tasarımcıların önemi artmıştır. Kumaşlarda performans ve fonksiyonelliğe olan talebin artması ile pek çok ünlü moda tasarımcısı tekstil tasarımcıları ile iş birliği içinde çalışmaya başlamıştır. Pek çok Japon moda tasarımcısı ya kumaşların yaratım aşamasında tasarıma dahil olmuş ya da kumaş uzmanları ile çalışmışlardır. Moda tasarımcı ve kumaş tasarımcısının bir arada çalışması 80’lerden itibaren görülmeye başlanmışlar, kumaşların yapısı özelliklerini inceleyip yeni işlere beraber imza atmalarına rağmen ne yazık ki tekstil tasarımcıların isimleri, moda tasarımcılara göre geri planda kalmıştır (Braddock ve O’Mahony, 1999:105).

Moda ve tekstil tasarımının iş birliğine en güzel örneklerden bir tanesi Design House Kaze'dir. Tasarım stüdyosunda hem haute couture hem de hazır giyim için kumaşlar tasarlamışlardır. Aynı zamanda Japon moda tasarımcısı Haneo Mori için kumaş koleksiyonu hazırlamışlardır. Design House Kaze'nin kurucusu Tadao Matsui ve moda tasarımcısı Hanae Mori, tema seçimi ve ilham kaynaklarını beraber seçmişlerdir. Isıl işlem görmüş sentetik kumaşlar bu şirketin özel ilgi alanı olmasına rağmen, pahalı olması ve kumaşların dikiş aşamalarında zorluklar çıkması sebebi ile bu kumaşları sadece haute couture alanında kullanmışlardır.

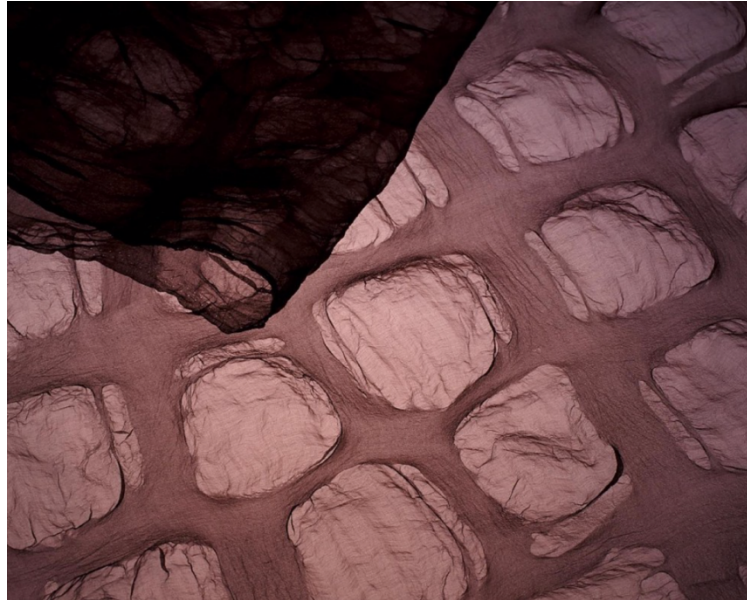
Makiko Minagawa, Issey Miyake Design Studio'nun kurulduğu 1970'ten itibaren Issey Miyake ile çalışmalar yapmış tekstil tasarımcısıdır. Issey Miyake ile yakın çalışması ve markanın sıradışı pek çok kumaş tasarımında imzası olmasına rağmen uzunca bir süre sahne arkasında kalmayı tercih etmiştir (McCarty ve McQuaid, 2000:28). Minagawa tekstile uygulanması mümkün görünmeyen çeşitli geleneksel el sanatlarını kumaşlar üzerinde denemiş, geçmişten gelen geleneksel tekstil tekniklerini ise yeni teknoloji ve kumaşlarla tekrardan yorumlamıştır. Böylelikle shibori ve sashiko gibi geleneksel yöntemleri canlı tutmuştur Braddock ve O'Mahony, 1999:107).

Reiko Sudo'nun önderliğinde 1984 yılında Tokyo'da kurulan Nuno Corporation dönemin sıradışı kumaş tasarımlarına imza atmıştır. Nuno geleneksel yöntemlerle teknolojiyi birleştirmesi ile ünlenmiştir. Kurucular Reiko Sudo ve Junichi Arai 1970'lerden beri yenilikçi kumaş tasarımları ile isim yapmış iki tasarımcıdır. Nuno tasarım stüdyosu, kullandıkları materyal ve tekniklerle dokuma, baskı- boyama gibi temel kumaş yapılandırma yöntemlerinin yanı sıra bitim işlemleri ve manipülasyon teknikleri ile yeniliklere imza atmışlardır. Sudo burada çalışan tasarımcıları sınırları zorlayan, manipülatif formlarda; (origami katları, tsunami girdapları, deniz anası biçimli kabartmalar çıkış noktalı) tasarımlar yapmaları için teşvik etmiştir. Sudo tasarım anlayışını şu sözlerle açıklamıştır: "Geçmişin el üretimi kumaşlarını alıp, çağdaş teknikler ile yeniden keşfediyorum., geleneksel görünümlü yeni nesil kumaşlar yaratıp, gelenekselin günümüzde yeniden yer edinmesini sağlamak amacıyla endüstriyel yöntemler araştırıyorum."



Resim 49: Reiko Sudo, Origami Pleats, Nuno Corporation, 1997, %100 polyester kumaş, el ile katlama yöntemi

Kaynak: <https://www.nuno.com/en/textile/origami-pleats/>



Resim 50: Reiko Sudo, Stratus, Nuno Corporation, 1992, %100 ipek kumaş, Cloqué (salt shrinking) yöntemi

Kaynak: <https://www.nuno.com/en/textile/stratus/>

Japon tasarımcıların başlattığı deneysellik batıya da yansımıştır. Japon estetik ve teknikleri, yenilikçi kumaşları ile tüm dünyaya ilham kaynağı olmuştur.

Britanyalı tekstil tasarımcısı Sharon Baurley, tekstil teknolojisindeki gelişmeleri araştırmak için 1995'ten 1996'ya kadar Tokyo'da kalmıştır. Bir süredir geçmiş yıllarda trompe l'oeil (gözü yanıltan, ilüzyonis resim) tarzında yapılmış resimlere ilgi duyan tasarımcı bu illüzyon etkisini tekstil yüzeylerinde rölyef etkili ve manipülatif etkiler elde etmek için araştırmalar yapmıştır. Japonya'da geçirdiği sürede gelişmiş tekstil teknolojilerin, özellikle ısıt işlem görmüş sentetik kumaşların etkisinde kalarak çalışmalarını bu alana kaydırarak üçboyut etkili kumaşlar yaratmak için farklı kumaşlarla deneyler yapmaya başlamıştır. Polyester kumaşları kalıplarla şekillendirdiği üçboyutlu kumaşlar tasarlamıştır.

Adları geri planda kalmış olsa da tekstil tasarımcılarının giysi tasarımında oynadıkları rol önemlidir. Pek çok moda tasarımcısı giysilerini eşsiz kılmak için tekstil tasarımcılarla ortak çalışmışlardır. Kumaşın yapısı ve potansiyelini iyi anlayan tekstil tasarımcılar kumaş tasarım ve manipülasyonunda sınırları zorlamış yenilikçi tasarımlara imza atmışlardır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ISIL İŞLEMLER İLE YAPILAN DENEYSEL KUMAŞ MANİPÜLASYONU ÜZERİNE ÇALIŞMALAR

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ISIL İŞLEMLER İLE YAPILAN DENEYSEL KUMAŞ MANİPÜLASYONU ÜZERİNE ÇALIŞMALAR

3.1. Kullanılan Alet ve Materyaller

Kumaşları ısı ile manipüle etmede pek çok teknik ve alet kullanılabilir. Bunlardan en yaygın ve atölye ortamında kullanılabilir olanları ısı tabancası, ütü, kalem havya'dır. Bunlara ek olarak sentetik malzemelerin erimesi ile ortaya çıkan zararlı dumandan korunma amacıyla ısı uygulama esnasında respiratör (ağız ve burnu kaplayan maske) kullanılması önemlidir.

- **Isı/Sıcak Hava Tabancası:** Isı veya sıcak hava tabancalarının iki çeşidi de ısı manipülasyonu yapmak için kullanılabilir. Bunlardan bir tanesi hobi amaçlı kullanılan ufak 300-350 watt tek üfleme kademesi olan ısı tabancasıdır ve tyvek eritmek için kullanılabilir ancak bazı kumaşları eritmek için güçsüz kalır. İkinci seçenek ise profesyonel daha çok inşaatlarda kullanılan ve 1800-2000 watt olan sıcaklık kademesi 50C°-600 C° arasında değişebilen sıcak hava tabancalarıdır. Her ikisinin de kumaşlarda gösterdiği etki farklıdır.
- **Ütü:** Herhangi bir ütü ısı ile manipülasyonda kullanılabilir. Buhar özelliği bu projelerde gerekli değildir.
- **Kalem Havya:** Lehim işleri için kullanılan havya; sentetik kumaşları ısı ile birbirine sabitleme, delik açma ve kesme amaçları ile kullanılabilir. Piyasada çok çeşit havya modelleri vardır. 18-20 watt bir havya sentetik kumaşlar ile çalışmak için idealdir.

Isı ile plastikleşen maddeler “termoplastik” olarak adlandırılır. (Türkyılmaz ve Uzunöz, 2008) Sentetik kumaşlar termoplastik özelliğinde olduğundan ısı ile kolayca manipüle edilir. Selaфон, tyvek, plastik folyolar ve ısı ile yapışkan hale gelen telalar katmanlı işler yapılırken kullanılabilir.

Akrilik, polyester, naylon, gibi kumaşlar ısı ile deneyler yapmak için en uygun ve bilindik kumaşlardır. Sentetik kumaşlar ham maddesi sentetik olan kimyasal liflerden elde edilen kumaşlardır. Ham maddesi doğal olup kimyasal lif olan asetat da ısı ile şekil verilebilir. En çok bilinen kimyasal lifler, poliamid (nylon), poliakrilonitril (akrilik), polyester lifleridir.

- **Poliamid (PA)** lifi dünyada üretilen ilk sentetik liftir. Polyamid lifleri için nylon sözcüğü genel bir ad olarak kullanılmaktadır. Almanya I. Dünya Savaşı'ndan sonra kimya endüstrisinin merkezi idi. Daha sonra Amerika Birleşik Devletleri kimyasal patentleri kendisine aldı. 1934'te ilk polimer nylon olarak uzun polimerik zincir molekülünü üreten DuPont ABD'de yeni kumaş geliştiren en büyük kimya fabrikalarından biriydi. Nylon hafif ve dayanıklı bir kumaştır ancak yüksek ısı ile kolaylıkla eriyebilir (Sorgor ve Udale, 2013:86). Isı altında yapılan buruşukluklar kalıcı olur. Kopma ve aşınma dayanıklılığı fazladır. Çabuk kurur. Genellikle ince çoraplar, spor giysiler, likra karışımları ile mayo ve tayt gibi giyesilerin yapımında kullanılır (MEB,2011:25).
- **Poliakrilonitril (Pan) akrilik** adıyla bilinir. Hafiftir, çabuk kurur ve bakımı kolaydır. Yüne benzer olmasına rağmen keçeleşmez. Haşarelere karşı dayanıklıdır. Parlak bir yapısı vardır. Tente, eşofman, döşemelik kumaşlar, masa örtüleri, halılar, battaniyeler, örgü iplikleri, erkek ve kadın triko giysileri yapımında kullanılır (MEB,2011:25)
- **Polyester (PES)** 1941 yılında ICI (İmparatorluk Kimya Endüstrileri) tarafından üretilen polyester, dayanıklı, kırışmaya dayanıklı bir liftir. Geri dönüştürülen plastik malzemelerden üretilir (Sorgor ve Udale, 2013:86). Günümüzde en çok kullanılan sentetik liftir. Tek başına kullanıldığı gibi diğer liflerle karıştırılarak kullanılabilir. Polyester lifinden tafta, organze ve saten gibi çeşitli kumaşlar üretilir. En çok pamuk lifiyle karıştırılan polyester lifleri yün, akrilik, ipek, viskoz ve keten lifi ile de kullanılabilir.

Organze hafif gramajı ve saydam, yarı saydam yapısı ile daha çok düğün kıyafetleri ve abiye kıyafetlerde kullanılan bir kumaş türüdür. Keskin hatları, dökümlü olmayan yapısı ve kendine has parlaklığı ile kıyafet ve aksesuarlarda sıkça kullanılabilmektedir. Görüntü olarak ipeğe benzer ancak tuşesi farklıdır. Isı tabancası ile kabarcık görünümlü şekiller alır. İyice eridiğinde sertleşip plastik hale gelir. Bir şiş etrafına sarılıp ısı verildiğinde, değişik dokularda boncuklar elde edilir.

İnce saten, astarlık kumaşlar da kabarcık görünümü oluşturmak için ideal kumaşlardır.

- **Tyvek**

DuPont firmasının geliştirdiği Tyvek yüzde yüz polyesterden oluşmaktadır ve ısı kullanılarak yapısı değiştirilebilir. Tyvek'i ısı ile manipüle etmek için farklı yöntemler bulunmaktadır. Fırın kağıtlarının arasında ütülenebildiği gibi ısı tabancası ile ısıya maruz kalınca yapısı değişir ve kalıcı olarak farklı bir görünüme kavuşur. Tyvek yırtılmaya karşı dayanıklıdır ve sökülmez ancak makas ve benzeri kesici aletler ile kesilebilir (Thittichai, 2011:70).

Tyvek keçe ve kauçuk kaplama gibi non-woven (dokusuz yüzey) kategorisine girer. Polyester liflerin bir arada keçeleştirilmesiyle elde edilen kâğıda benzeyen bir görünüme sahip olan Tyvek nano kumaş örneğidir (Sorger ve Udale,2013:96)

Tyvek ütü ile manipüle edilirken iki fırın kağıdının arasına konulmalıdır. Ütü kullanılırken fazlaca bastırmamak yapılan iş üzerindeki kontrolü kolaylaştırır. Isı verildiğinde ortaya çıkan küçük kabarcık ve balonların oluşması için biraz alan bırakmak gerekmektedir. Ütüyü nazik bir şekilde tyvek üzerinde düzenli hareketler ile gezdirmek ve ütünün ısınısını orta ayarda başlatıp gerektiğinde yavaş yavaş yükseltmek, yapılan işlemin kontrolünü sağlamak adına yararlı olmaktadır (Thittichai, 2011:70).

Her gramajdaki Tyvek çeşitli boyalarla boyanabilir ancak sonrasında ısı işlem uygulanacaksa su bazlı boyalar tercih edilmeli; böylelikle yağ bazlı boyalardan çıkabilecek zararlı duman önlenmiş olur.

- **Lutradur**

Lutradur, non-woven (dokusuz yüzeyle) bir kumaş türüdür. Piyasada farklı gramajlarda bulunabilmektedir. Örneğin yüksek gramajlı olan çeşidi, çiçekçilerde satılan buketlerin etrafını sarmak için kullanılmaktadır. İmal ediliş biçiminden dolayı hafif gramajlı olanlar ağ gibi görünür. Sentetik olmasından dolayı ısı tabancası ile kolaylıkla manipüle edilip çeşitli şekiller verilebilir.



Resim 51: Kalın gramajlı lutradur, ısı ile manipüle edilmiştir.

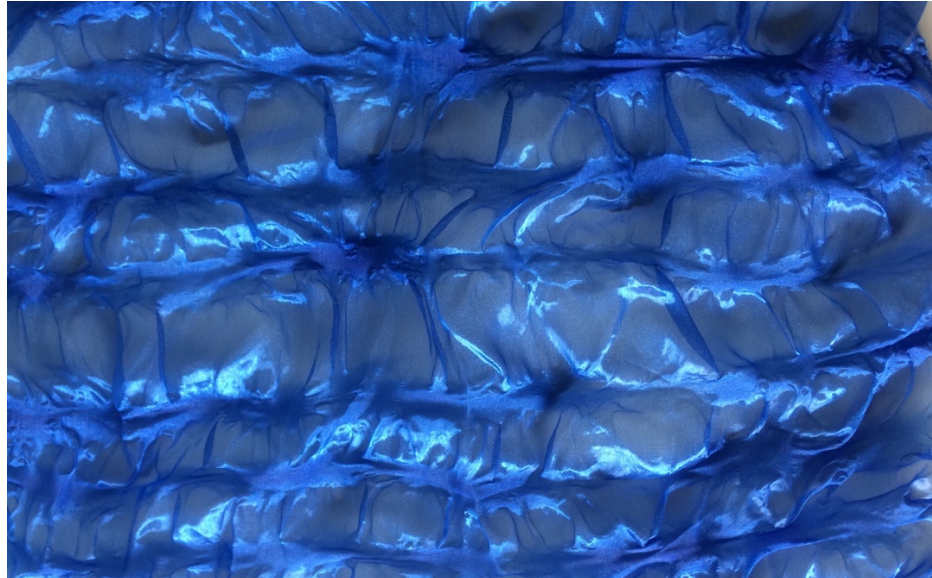
Kaynak: Kim Thittichai, Hot Textiles, Inspiration and techniques with heat tools, Batsford, s.38

4.2. Isı Kullanılarak Yapılan Deneysel çalışmalar

Bu bölümde polyester organze, polyester saten, polyester krep dokuma gibi kumaşlar ve endüstriyel keçe, çeşitli telalar, lutradur ve tyvek gibi dokusuz yüzeylerin (non-woven) çeşitli ısı gereçleri ve ısı derecelerine verdiği tepkiler deneyimlenmiştir.

Isı tabancası ile çalışırken önce küçük bir alanda kumaşı test etmek gerekebilir. Her kumaş içerdiği ipliklere ince veya sık dokunmuş olması gibi durumlarda ısıya farklı tepki gösterebilir. Bir önemli nokta ise ısı tabancasını aynı yerde uzun süre tutmamaktır. Kumaş yüzeyi sadece birkaç saniyede güzel kabarcıklı bir dokudan sıkışık kaskatı bir plastik dokuya dönüşebilir.

Kullanılan ısı tabancasının hava üfleme gücü, markası ve tabancanın ucuna takılan odaklanma nozülleri gibi ufak detaylar farklı sonuçlar doğurabilir. Odaklanma nozülü takıldığında ısıнын etki alanı daraldığı için erime çok çabuk gerçekleşir. Bazen aynı cins kumaş bile aynı ısı tabancasına aynı tepkiyi vermeyebilir. El pratikliği kazanmak da önemlidir; pratik yaptıkça kumaşın ısıya verdiği tepkiyi kontrol etme ve daha iyi dokular elde etme şansı artmaktadır.



Resim 52: Aylin Özgün, 2017, Polyester organze, endüstri tipi ısı tabancası, yatay odaklama nozülü takılı iken alınan sonuç

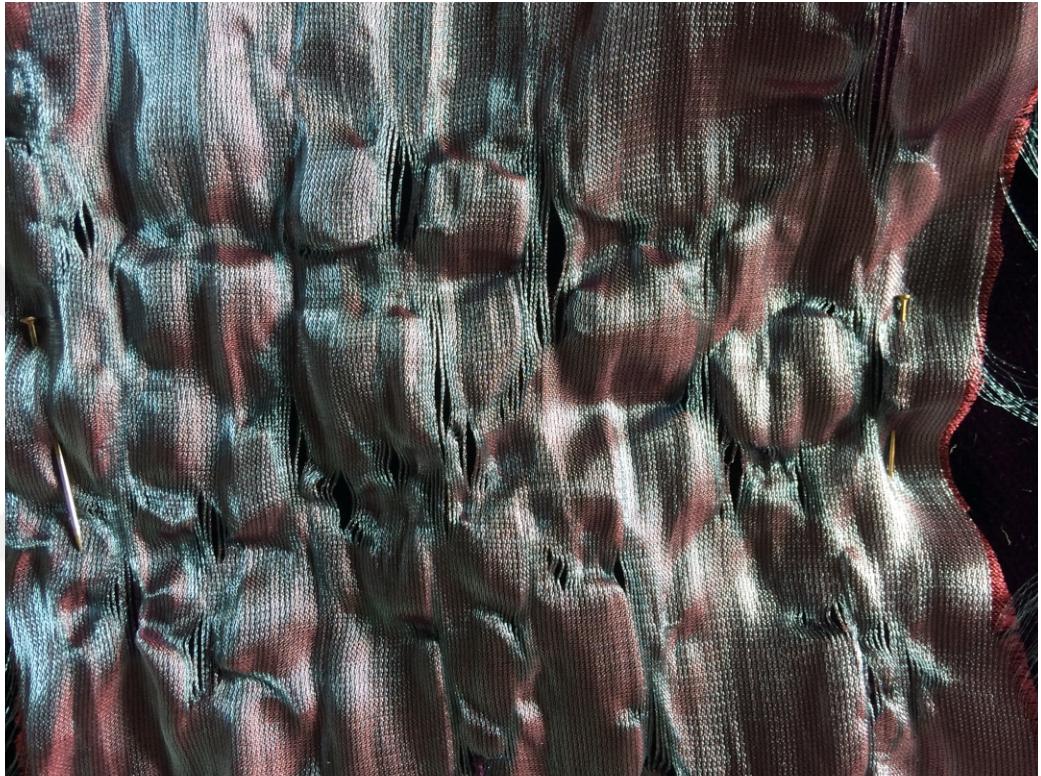


Resim 53: Aylin Özgün, 2017, sentetik organze, mum ile yapılan deneme



Resim 54: Sentetik düz dokuma kumaş, iki farklı ısı tabancası ile manipüle edildi.

Sentetik düz dokuma kumaş (resim 54) ile yumuşak dokulu kabarcık efektleri elde edildi. Kumaş şekil değiştirirken eriyip, sertleşmemesine rağmen sonrasında aldığı şekil kalıcı olmuştur. Resimdeki kumaşa iki farklı ısı tabancası ile müdahale edilmiştir. Kumaşın sol tarafında üfleme ve ısı gücü düşük hobi amaçlı kullanılan ısı tabancası kullanılmıştır; sağ tarafında ise profesyonel ısı tabancası kullanılmıştır.



Resim 55: Sentetik kumaş, endüstri tipi ısı tabancası ile manipüle edildi.

Yapılan farklı kumaşlardaki denemelerin gösterdiği üzere bazı kumaşlar eriyip sertleşirken bazıları yumuşayıp form değiştirmiştir. Resim55'deki kumaş ise deforme olmuştur.

Kumaşların dokusu, gramajı gibi farklılıkların ısı karşısında ortaya çıkan etkilerini inceleme amacı ile “Uygulama 1” başlığında aynı fabrikada üretilen çeşitli gramajlardaki krep kumaşlara aynı ısı işlemi uygulanmıştır. “Uygulama 2” ise aynı kumaş kullanılarak elde edilebilecek farklı dokuları göstermektedir. “Uygulama 3” de dokusuz yüzeylerde yapılan deneylere yer verilmiştir.

4.2.1. Uygulama 1

Aynı fabrikada üretilmiş farklı gramajlardaki krep dokuma kumaşlara 2000 watt ısıtıcı hava tabancasının, 600 °C ısı 500L hava akımı ayarları kullanılarak ısı tatbik edilip sonuçlar gözlemlenmiştir.



Resim 56: Örnek 1, %100 Polyester, 70 gr/m2, krep örgü kumaş

İlk örnekte ısı tabancası kumaşa ortalama 7cm uzaklıta tutulmuş erime görülünce kumaşın başka bir bölgesine geçiş yapılmıştır.

İkinci örnekte ise ısı tabancası bol prtik yapmanın getirdiği el çabukluğu ile dairesel hareketler yapılmıştır. Kumaşın verdiği tepkiye göre yön değiştirilmiştir

Sonuç: Kumaşın ince yapısından dolayı eriyip katılaşması birkaç saniyede gerçekleşmiştir. Her iki örnekte de kumaş büzüşüp sertleşmiştir.



Resim 57: Örnek 2, %100 Polyester 75gr/m2 krep örgü kumaş

Örnek 1 ile gramaj olarak benzerlik gösteren bu kumaş daha sık ve düzensiz dokuludur. Örnek 1'in aksine kabarcık dokusu elde etmekte zorlanılmıştır. Yüzey genelde sertleşip sıkılaşmış, bazı bölgelerde hafif kabarmalar görülmüştür.



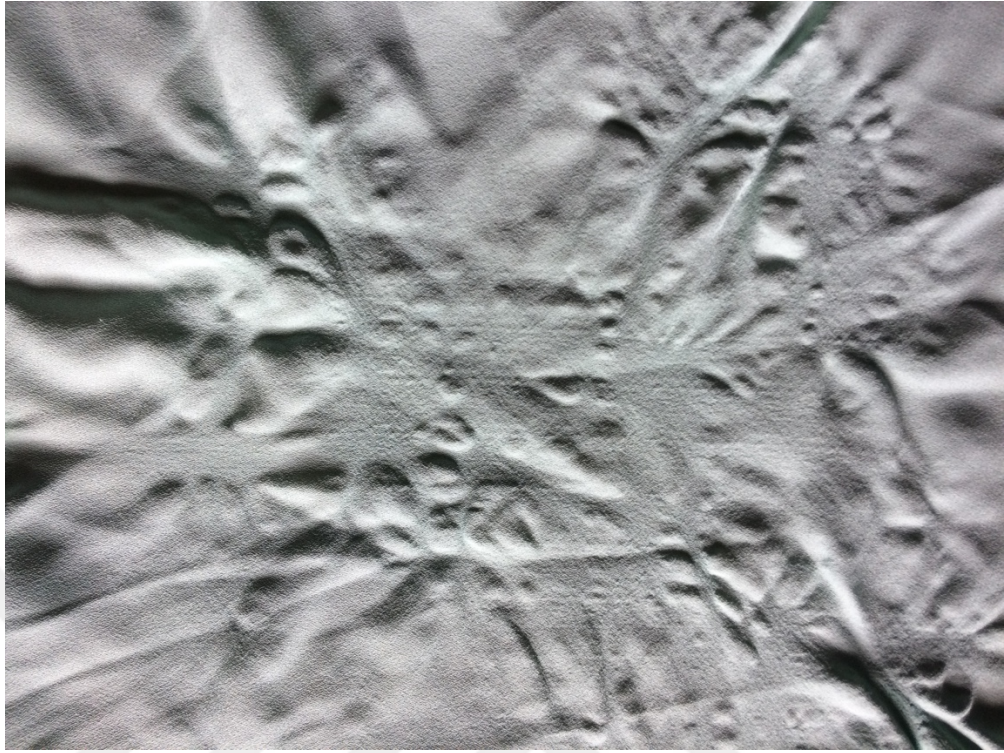
Resim 58: Örnek 3, %100 polyester, 85 gr/m2 krep örgü kumaş

Sonuç: Örnek 1'e göre biraz daha uzun sürede erime gözlemlenmiştir. Kabarcıklar küçük ve aralıklı oluşmuştur. Dairesel hareketlerle kabarcık görünümü oluşmuştur.



Resim 59: Örnek 4, %100 Polyester 110gr/m2 krep örgü kumaş

Sonuç: Isı tabancaı ortalama kumaşa ortalama 5-7 cm uzaklıkta tutulmuştur. Sabit ısı uygulanan bölge büzüşmüştür ancak diğer kumaşlara göre daha esnek ve daha az katı bir hal almıştır. Dairesel hareketler ile ısı verildiğinde kabarcık etkisi çok az meydana gelmiştir. Kumaş hafif büzülme görülmüştür sertleşip kırılğan bir hal almamış esnekliğini korumuştur.



Resim 60: Örnek 5, %100 Polyester 130gr/m2 krep örgü kumaş

Sonuç: Isı tabancaı ortalama kumaşa ortalama 5-7 cm uzaklıkta tutulmuştur. Sabit ısı uygulanan bölge büzüşmüştür ancak diğer kumaşlara göre daha esnek ve daha az katı bir hal almıştır. Dairesel hareketler ile ısı verildiğinde kabarcık etkisi çok az meydana gelmiştir. Kumaş hafif büzülme görülmüştür sertleşip kırılğan bir hal almamış esnekliğini korumuştur. Elde edilen etki örnek 4 ile neredeyse aynıdır.



Resim 61: Örnek 6, 115gr /m2 dokulu krep kumaş

Resim 61’de diğer örneklere göre daha dokulu %100 polyester krep örgü kumaşa ısı tabancasının 600 °C ayarında ısı tatbik edilmiştir. Herhangi bir kabarma veya üçboyutlu etki yerine kumaş ısı alan bölgeden anında büzülüp yırtılmaya başlamıştır.

Resim 62’deki kumaş ise aynı işleme tabi tutulmuş onda da sadece bölgesel büzülmeler gözlemlenmiştir.



Resim 62: Örnek 7, 65gr/m2 çizgili krep kumaş

Uygulama 1 Sonuç:

Farklı kalınlık ve sıklıkta dokunmuş krep kumaşlarla yapılan deneylerde görülmüştür ki hepsi yüzde yüz polyester olmasına rağmen aynı şekilde uygulanan ısıya hepsi farklı tepkiler vermiştir. Gevşek dokunup, daha az dokuya sahip olanlardan küçük küçük kabarcık dokuları elde edilmiştir. Kumaş kalınlaşıp dokusu arttıkça sadece kabarcık dokusu azalmış, bölgesel büzölmeler oluşmaya başlamıştır. Ayrıca %3 elastan %97 polyester karışımı krep örgü bir kumaş da aynı işlemlere tabi tutulmuştur ancak sonuç başarısız bulunmuştur. Elastan karışımının ısıl işlemde olumlu yönde bir etkisi görülmemiştir.

4.2.2. Uygulama 2

Bu projede tek bir kumaş çeşidi farklı yöntemlerle birleştirilerek ısı işlemlere tabi tutulmuştur. Bu proje için ısı tabancası ile en iyi sonuçlar veren kumaşlardan biri, astarlık polyester saten tercih edilmiştir. Tek bir kumaş çeşidi ile farklı dokular elde etmek amaçlanmıştır.

Örnek 1:

120 gr/m2 polyester saten kumaş 2000 watt ısıcak hava tabancasının, 600 °C ısı 500L hava akımı ayarları ile yuvarlak el hareketleri yapılarak manipüle edilmiştir. Isı tabancası ortalama 5cm uzaklıkta kumaşa tutulmuştur. Kumaşa sabit bir yüzeye ısı verildikten sonra kumaşın verdiği reaksiyona göre mesafe ve hız ayarlaması yapılarak, ısı tabancası kumaşın üzerinde dairesel hareketlerle gezdirilmelidir.



Resim 63: Polyester saten, ısı tabancası ile kabarcık görünümü elde edilmiştir.

Sonuç: Isı tabancasının uzun süre tutulduğu bölgeler hemen sertleşip düz plastik haline geldiğinden kumaş iyice deforme olmadan hızlı hareketler ile ısı tabancasının yeri değiştirilmiştir. Kabarcıkların geniş olduğu yerlerde kumaş esnek ve yumuşak kalırken kabarcıkların küçük olduğu alanlar ısıya fazla maruz kalarak daha çok sertleşmiştir. Kabarcıklar ısı tutulan yüzeyin arkasında oluşur. Bu sebeple; eğer satenin parlak yüzeyinde yüksek kabarıklıklar isteniyorsa kumaş tersinden işleme tabi tutulmalıdır.



Resim 64: Polyester saten, ısı tabancası ile başarısız deneme

Bu örnekteki diğer önemli husus ise ilk birkaç denemede el alışkanlığı edinene kadar pratik yapmaktır. Yeterince hızlı olunmadığı veya ısı tabancasının bir yerde çok uzun tutulduğu durumlarda yukarıdaki resimde olduğu gibi bölgesel yanmalar meydana gelebilir. Bu sebeple ısı tabancası ile çalışırken bol bol pratik yapılmalıdır.

Örnek 2:

Bu örnekte mum ile deneme yapılmıştır. Mum ile çalışırken ekstra dikkatli olmak gerekmektedir. İlk deneme yaparken en fazla a4 boyutlarında kumaşı her bir köşesinden iyice kavrayıp, mumun ortalama 25 cm üstünde tutarak yavaş yavaş aşağı doğru yaklaştırarak farklı dokular elde etmek planlamıştır.



Resim 65: Polyester saten, mum ile elde edilen doku

Sonuç: Bu örnekte dikkat edilmesi gereken nokta muma fazla yaklaşmamaktır. Kumaş bir anda eriyip deforme olmadan hemen tekrar yukarı çıkartılmalı ve başka bir noktada tekrar aynı işlem yapılmalıdır. Mum çok yüksek bir ısıyı çok küçük bir alana verdiği için noktasal büzüşmeler oluşmuştur. Kumaşın kalınlığı ve ısıya dayanıklılığı arttıkça mumla kumaş arasında tutulması gereken mesafe artmalı ve yanma işlemi ince kumaşlardadaha çabuk olduğundan çok daha çabuk hareket edilmelidir.

Örnek 3.

Bu örnekte dikiş tekniği ile ısı işlem birleştirilerek kumaş manipüle edilmiştir. Kumaş önce dalga büzgü tekniği ile şekillendirilmiş daha sonra ısı tabancasının 600 °C ayarı ile ısı tatbik edilmiştir.



Resim 66: Polyester saten, önce dalga büzgü sonra ısı tabancası ile elde edilen doku

Sonuç: Bu örnekte ısı tabancasının sıcaklık ayarının pek önemi yoktur düşük sıcaklıkta daha uzun sürede aynı etki alınabilmektedir. Ancak kumaşın dalga kısımlarının çok savrulup şeklinin değişmemesi için üfleme ayarı kısılmıştır. Dalga şekli takip edilerek ısı tabancası kumaş üzerinde gezdirilerek kumaş kalıcı olarak sabitlenmiştir. Kumaşın yukarıda kalan kısmı ısı tabancasının üfleme hızı ile savrulduğu için sabit kalan yerleri ısıdan daha fazla etkilenmiştir.

Örnek 4:

Bu örnekte kumaş katlanarak kısıkaçlar ile sabitlenip sonrasında ısı tabancası ile 600 °C ısı verilmiştir.



Resim 67: Polyester saten, katlama ardından ısı tabancası ile elde edilen doku

Sonuç: Kumaş kalıcı olarak şekil almıştır. El ile düzeltilip bırakıldığında kıvrık şekline geri dönmektedir. koyulaşan küçük bölgeler haricinde esnek ve yumuşaklığını korumuştur.

Örnek 5:

Bu örnekte saten ile endüstriyel keçe ısı ile eriyen tela ile birbirine yapıştırılıp sonrasında ısı tabancası ile manüpile edilmiş katmanlı kumaş dokusu elde edilmiştir. 1mm kalınlığında siyah sentetik keçe kullanılmıştır.



Resim 68: Polyester saten ve endüstriyel keçe ile katmanlı çalışma

Sonuç: Keçenin ısı dayanıklılığı daha az olması ve satenin üstünde durmasından dolayı ilk deforme olan keçe olmuştur. Alttaki saten ısıdan etkilenmeye başlayana kadar keçe neredeyse eriyip kaybolmuştur. Keçnin özellikle kenar kısımları sertleşip plastikleşmiştir. Alttaki satende ise yer yer koyulaşma ve dalgalanmalar görülmüştür.

Örnek 6:

Bu örnekte kağıt tela diye satılan ince dokusuz bir tela kullanılmıştır. Tela ve polyester satenin arasına ısı ile eriyen tela konulduktan sonra ısı tabancası ile 600 derece ısı verilerek 3 materyalin eriyip kenetlenmesi sağlanmıştır.



Resim 69: Polyester saten ve kağıt tela ile katmanlı çalışma

Sonuç: Kağıt telanın ısı dayanımı çok düşük olduğundan altındaki kumaş henüz deforme olamadan eriyip deforme olmaya başlamıştır.

Örnek 7:

Bu örnekte gri renkli saten mavi renkli organze kumaşın üstüne konulmuştur. Organze ince ve satene göre ısıya daha az dayanıklıdır. İki kumaşın arasına ısı ile eriyen tela konulup sabitlendikten sonra ısı tabancası ile 600 derece ısı uygulanmıştır.



Resim 70: Polyester saten ve organze ile katmanlı çalışma

Sonuç: Isı tabancası saten eriyip deforme olana kadar tutulmuş böylelikle alttan organze yer yer ortaya çıkmıştır. Saten eriyip büzülerek plastikleşmiş koyu renkli bir hal almıştır. Üç malzeme birbiri ile iç içe geçmiştir

Örnek 8:

Bu örnekte ısı dayanımları ve kalınlıkları hemen hemen aynı olan iki farklı renk saten aralarına ısı ile eriyen tela konularak sabitlenmiş daha sonrasında ısı tabancasının 600 derece ısı kademesi kullanılarak manipüle edilmiştir.



Resim 71: İki adet polyester saten ile katmanlı çalışma

Sonuç: İki kumaş da aynı olduğundan üstteki kumaş ısıya doğrudan maruz kalıp erirken alttaki kumaşta hafif dalgalanma ve deformasyon oluşmuştur.

Uygulama 3

Bu projede çeşitli dokusuz yüzeyli tekstillere ısı işlem uygulanmıştır.

Örnek 1:

Kağıt tela öncelikle kısıkaçlarla şekil verilmiş daha sonra ısı tabancası ile 400°C ısı uygulanmıştır. Tela üçboyutlu heykelsi bir görünme sahip olmuştur.



Resim 72: Tela, önce katlama tekniği yapılıp sonra ısı uygulanmıştır

Örnek 2: 1mm endüstriyel keçeye ısı tabancası ile 600°C ısı kademesinde ısı uygulanmıştır. Keçe eriyip büzölmek yerine deforme olup kırılğan dantelsi bir görünüme sahip olmuştur. Isı gören kenarlar plastikleşip sertleşmiştir.



Resim 73: Isı tabancası ile manipöle edilmiş 1mm endüstriyel keçe.

Örnek 3: 30 gsm lutradur önce kumaş boyası ile boyanmış sonrasında da ısı tabancası ile manipüle edilmiştir. Hem kabarcık görünümü hem de erime ile deforme görüntüsü elde edilmiştir. Isıya fazla maruz kalan yerlerde delinmeler görülmüştür. Lutradur şeffaf yapısı ve ağ görünümlü dokusu ile katmanlı işlerde tercih edilme sebebidir.



Resim 74: Boyandıktan sonra ısı tabancası ile manipüle edilmiş lutradur

Örnek 4: 55gsm tyvek önce kumaş boyası ile boyanmış ardından ısı tabancasının 450°C ısı kademesinde manipüle edilmiştir. Kabarcık görünümü elde edilmiştir. Isıya uzun süre maruz kalan alanlar sıkışıp erimiş ve sertleşmiştir. Bu bölgelerde boyanın birikmesi ile koyu renkli bir görünüm oluşmuştur. Özellikle kenarlarda büzülüp kıvrılmaları önlemek için metal uzun objeler ile müdahale edilmiştir.



Resim 75: Tyvek 55 gsm, ısı tabancası ile manipüle edildi

Örnek 5. 105 gsm tyvek ütü ile manipüle edilmiştir. Bir yüzü önce turkuza ardından altın rengi suluboya ile boyanmıştır. Daha sonra boyanan yüzü aşağı gelecek şekilde iki fırın kağıdı arasına konulmuş, ütü üzerinde gezdirilmiştir. Bu işlemdeki önemli nokta ütünün buharsız ayarında olması ve tyvekin kabarmabilmesi için arada boşluk bırakıp ütüyü bir miktar havada gezdirmektir. Birkaç saniye olduğu yerde tutup aralıklarla dairesel hareketler yaparak sık sık kumaş kontrol edilmeli ve tyvek yanmadan kumaşın başka bir kısmına geçilmelidir. Bu şekilde çakıl taşları görünümü elde edilir.



Resim 76: 110 gsm Tyvek, ütü ile manipüle edilmiştir.

Uygulama 4

Gramajları neredeyse aynı iki beyaz organze kumaşa ısı tabancasıyla 600 °C ısı tatbik edilmiştir. Isı tabancası kumaşa 5-6 cm uzaklıkta tutulmuştur. Erime aniden gerçekleştiği bölgelerde uzaklaştırılmıştır. Dairesel hareketlerle kabarcık efekti elde edilmeye çalışılmıştır.



Resim 77: Polyester organze 25 gr/m2, mat beyaz



Resim 78: Polyester organze 30gr/m2 parlak beyaz

Sonuç: Mat olan organze ile daha yumuşak kabarcık dokusu dokusu kolayca elde edilirken, parlatma işlemi görmüş organze çok kısa sürede eriyip büzüşme etkisi gösterdi. Kabarcık etkisi alınamadı.

SONUÇ

Kumaş manipölasyonu, var olan bir kumaşa dışardan ekleme çıkarmalar yaparak yapısını veya dokusunu değiştirerek kumaşa üç boyutlu ve heykelsi görünüm vermek için kullanılan yüzey işlemleridir. Geleneksel ve teknolojik pek çok yöntem içerir. Moda tasarımcılarının koleksiyonlarını daha eşsiz kılmak amacı kendilerine özel kumaşlar yaratması ile ortaya çıkmıştır. Normalde giysi tasarımında kullanılan, giysinin bedene oturmasını sağlayan dikiş teknikleri farklı formlarda alışılmadık silüetler yaratmak için kullanılmaya başlanıp, pek çok mekanik ve kimyasal yöntem amaçları dışında kullanılarak yeni yüzeyler elde edilmede kullanılmıştır. Günümüzde sınırsız sayıda malzeme teknik yöntemler kullanılarak elde edilen bu tasarım anlayışı

19. yüzyılla başlayan, bütün dünyayı etkileyen toplumsal değişim ve gelişmeler, 20. yüzyıl sanat ve tasarım anlayışını şekillendirmiştir. Yeni malzemeler keşfedilmiş moda tasarımında dönüm noktası sayılacak gelişmeler yaşanmıştır. 60'lar moda tasarımında tekstil olmayan malzemelerin kullanılmasına başlanan dönem olmuştur. Hippi hareketleri, modernizm gibi akımlar sanat ve tasarımda herşeyin sorgulanmaya başlanmasına sebep olmuş, deneysellüğün ön plana çıktığı 80'ler tasarım anlayışının zemini hazırlanmıştır. Sanat müzelerinin tasarımcıların koleksiyonlarını sergilemeye başlaması ile “giysinin sanatsal üretim içeren, sergilenebilir bir nesne olduğu anlayışı yerleşmeye başladı” (Sabunç Gönül ve Bağrıışen, 2016: 96-97).

90'lı yıllar sanat ve giysi tasarımının farklı bir boyut aldığı, bilgisayarların günlük yaşama ve tasarım süreçlerine dahil edildiği, bulunan yeni malzeme ve tekniklerin hızlı gelişimi ile deneysellüğün en yoğun yaşandığı dönem olmuştur. Japon sanatçılar geleneksel origami sanatını kumaşlara uygulamaya başlamışlar ve daha birçok deneysel tasarıma imza atmışlardır. Pek çok Japon tasarımcı geleneksel teknikleri çalışmış, yeni teknoloji ve malzemelerle gelenekseli yeniden yorumlamışlardır.

Moda tasarımı ve tekstil sanatı alanında yaşanan tüm bu gelişmeler incelendiğinde “Kumaş Manipölasyonu” kavramının kullanılmaya başlanmasının nedenlerini görebilmekteyiz. En klasik tanımlamayla kumaş yapısı oluşturulduktan sonra yapılan yüzey işlemleri, baskı, boyama, nakış, süsleme vb. tanımlar; yeni malzemeler, aletler ve

tekniklerle oluşturulmuş üçboyutlu yüzeyleri kapsamamaktadır. Kumaş manipülasyon tekniklerinden aplike gibi geleneksel yöntemler bir kısmı süsleme kategorisinde değerlendirilse de süsleme tanımı eritme, çürütme, ısı ile şekil verme gibi yöntemleri kapsamamaktadır.

Bu çalışmada deneyselliğin en ön planda olduğu ısı işlemleri ile uygulamalar yapılmıştır. Endüstriyel olmayan, atölye ortamında bulunabilecek malzemelerle yapılabilecek deneyler detaylı biçimde açıklanmıştır. Uygulamalar üç bölümden oluşmaktadır. İlk uygulamada aynı fabrikada üretilmiş farklı gramajlardaki yüzdeyüz polyester krep kumaşlar kullanılmıştır. Isı tabancasıyla yapılan deneylerde gramajın sonuçlara etkisi gözlemlenmiştir. Dokumanın sıklığı ve dokusunun artmasıyla elde edilen sonuçlar değişiklik göstermiş, karmaşık ve sık dokulu krep kumaşlarda sıkışıp erime görülürken; gevşek dokulu kumaşlar ile kabarcık görünümlü üçboyutlu yüzeyler elde edilmiştir. İkinci uygulamada ise tek bir tip kumaş kullanılarak farklı ısı işlemleri ile farklı dokular oluşturulmak amaçlanmıştır. Bu uygulamalarda polyester saten tercih edilmiştir. Üçüncü uygulamada ise tela, tyvek, lutradur ve sentetik keçe gibi dokusuz yüzeyler ile denemeler yapılmıştır. Tyvek ve lutradur ile kabarcıklı efektler elde edilirken, kağıt tela ile kırılğan dantel görünümlü yüzeyler elde edilmiştir.

Yapılan deneyler göstermiştir ki ısı işlemi ile en iyi sonuçlar veren kumaşlar polyester saten, ince bezayağı sentetik kumaş, organze çeşitleri ve endüstriyel keçe olmuştur. Gramajın, krep dokuma kumaşlarda sonuca etki ettiği gözlemlenmiştir. Isı tabancası ile çalışırken orta ısı ve yüksek ısı ayarları kumaşlarda aynı etkiyi yaratabilir. Düşük ayar daha uzun sürede tepki yaratırken yüksek ısı ayarında kumaş saniyeler içinde yanabileceğinden bu ayara el pratikliği kazanıldıktan sonra geçilmelidir. Kağıt üzerinde aynı özelliklere sahip Sentetiklerin yapısal özellikleri sayesinde pek çok farklı yöntem ile bir kumaşa farklı doku ve boyut kazandırılabilir.

Kumaş manipülasyon teknikleri teknoloji ile sürekli gelişmeye devam etmekte tasarımcılara farklı kumaş yaratma imkanları sağlamaktadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

ANTMEN, Ahu (2014). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık

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

BANAZILI, Mesut M. (2006). *Tekstilcinin El Kitabı*, İstanbul:Alfa Aktüel Yayınları

BAUGH, Gail (2011). *The Fashion Designer's Textile Directory*, Barron's, New York

BİLGİN, Nuri (2007). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul,

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

CLARKE, Simon (2011). *Textile Design*, Laurence King Publishing, Londra, 2011

CROLL, Jennifer (2014). *Fashion that Changed the World*, Munich: Prestel

DAVID, Caroline (2012). *Futuro Textiles Sergi Kitabı*, Oostkamp: Stichtin Kunstboek

ENGLISH, Bonnie (2013). *Japanese Fashion Designers: The Work and Influence of Issey Miyake, Yohji Yamamotom, and Rei Kawakubo*, Londra: Berg

FARTHING, Stephen (2014). *Sanatın Tüm Öyküsü*, çev. Firdevs Candil Çulcu, İstanbul: Hayalperest Yayınevi

FISCHER, Anette (2009). *Fashion Design Basics- Construction*, Lausanne, Ava Publishing

FOGG, Marnie (2014). *Modanın Tüm Öyküsü*, çev. Emre Gözğü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi

FUKAI Akiko (Chief Editor), (2002). *Fashion, A History From the 18 th to the 20th Century*, Köln: Taschen

KENNEDY, Alicia – STOEHRER, Banis Emily – CALDERIN, Jay (2013) *Fashion Design, Referenced*, Massachusetts: Rockport Publishers

LAVER, James (2012). *Costume and Fashion- A Concise History*, Thames & Hudson, Londra

LESLIE, Catherine Amoroso (2007). *Needlework Through History: An Encyclopedia*, Westport: Greenwood Press

ÖZAY, Suhandan (2004). *Eski Mısır Tekstil ve Giysi Tarihine Giriş*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları

SCHILLER, Herbert (1993). *Zihin Yönlendirenler*, çev. Cevdet Cerit, İstanbul: Pınar Yayınları

SORGER, Richard – UDALE, Jenny (2012). *Moda Tasarımın Temelleri*, İstanbul: Literatür Yayınları

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (2013). *El Sanatları Teknolojisi Alanı-Kırkyama Hazırlık*, Ankara

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (2011). *Giyim Üretim Teknolojisi, Tekstil Lifleri*, Ankara,

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı (2018). *Tekstil Teknolojisi, Yapay Lifler*, Ankara

THITTICHAH Kim (2007). *Hot Tekstiles Inspiration and techniques with heat tools*, Londra: Batsford Publishing

UDALE Jenny (2014). *Moda Tasarımında Tekstil ve Moda*, çev. Hayriye Güngör, İstanbul: Literatür Yayınları

WOLFF Colette (1996). *The Art of Manipulating Fabric*, Iola: Krause Publications

Genel Başvuru Kaynakları:

TDK, Türk Dil Kurumu Resmi Web Sitesi

Makaleler:

AKGÜL, Rahşan F. (2013). “Grafik Tasarımda Manipülasyon”, Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Bildiri Kitabı, s.273-276

ALTUNCU, Damla – ÇELEBİ ŞEKER, Nuriye Nida – KARAOĞLU, Merve (2013). “Mekân Algısında Duyuların Etkisi/ Manipülatif Mekanlar” Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Bildiri Kitabı, s.115-119

ARABALI KOŞAR, S.T. (2017). “Çağdaş Sanat Disiplinleri Arası Etkileşimlerde Lif Sanatı”, idil, 6 (35), s.2035-2059.

ATAN, Ahmet – UÇAN Bahadır – RENKÇİ (2013) “Tuğba, Çağdaş Sanat Ve Tasarımda Manipülasyon Etkileri”, Sakarya Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Bildiri Kitabı, s.65-70

BÖCEKLER, Burcu (2013). “Magnum Fotoğraf Ajansı’nda Foto-Manipülasyon: Martin Parr Örneği”, Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Bildiri Kitabı, s.137-143

GÜRCÜM, Hatice – BULAT Fatma (2016-Kış), “Tekstil Tasarımında İnovatif Bir Yaratıcılık Aracı Olarak Lazer Kesim”, İdil Dergisi, Cilt 6, S.28: 107-130

GÜR ÜSTÜNER, Semra (2017), “Tekstil Tasarım Tarihine Genel Bir Bakış” Sanat-Tasarım Dergisi, S.8:49-58

İŞMAL, Özlenen E. – YÜKSEL, Ebru (2016), “Tekstil ve Moda Tasarımına Teknolojik Bir Yaklaşım: Akıllı ve Renk Değiştiren Tekstiller”, Yedi: Sanat ve Bilim Dergisi, S. 16:87-98

ÖRER, Bige (2019, Mayıs-Haziran), “Bir Aradalığın İhtimalleri Üzerine”, Sanat Dünyamız Dergisi, S. 64: 26-31.

ÖZPULAT, Füsun; “Geleneksel Kültürümüzde Kırkpare”, Tekstil ve Mühendis Dergisi, Yıl:8 Sayı:45-46:37-41

ÖZÜDOĞRU, Şakir (2013). “Modern Sanat Akımları ve Moda”, İdil Dergisi, cilt 2, s.6:212-238

SABANUÇ Gönül, İrem. – BAĞRIŞEN, Yeşim. (2016). “20.Yy’dan Günümüze Giyim Tasarımında Deneysel Yaklaşımlar”. İdil Dergisi, cilt 6 (28), s.91-105.

SEWARD, Linda (2015, Şubat). “Interview- Susan Hotchkis”, Through Our Hands Magazine, S.4:13-18, İngiltere

TÜRK, Ayşegül ve AKKOL, Nuray (2010). “Tracey Emin’in Günümüz Sanatındaki Yeri ve İşlerinin Değerlendirilmesi”. Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2, s.105-120

TÜRKYILMAZ, Tufan Ata – UZUNÖZ, Kasım (2008). *Tekstil Terimleri Sözlüğü*, Bursa: Ezgi Kitabevi

ÜNER, Özlem (2013). “Siyasi Bir Araç Olarak Sanat”, Sakarya Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Manipülasyon Bildiri Kitabı, s.21-28

YAŞAR, Neslihan (2006). “Japon Tasarımcıların Günümüz Giysilik Kumaşlarına Kazandırdıkları Yenilikçi Etkiler”, Tekstil Maraton Dergisi, S.87: 22-28

Tezler:

ASLAN, Perihan Şan (2010). *Çağdaş Sanatta Nesne Ve Kişisel Uygulamalar*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışma Raporu, dan. Doç. Dr. Candan Dizdar Terviel,

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı, Ankara.

ÇINAR, Evrim (2007). *Teknolojilerin Lif Sanatı Alanındaki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi dan. Prof. Kemal Can, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul.

ERK, Taçlan Özüm (2011). *Giysi Tasarımında Katlama ve Büzgü Yöntemleri ile Giysi Yüzeyine Boyut Kazandırma Uygulamaları*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Nevbahar Göksel, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil ve Moda Tasarım Anasanat Dalı, İzmir

MÜSTECAPLIOĞLU, Mehmet Ali (2014) *Tipografik Form ve İçerik Açısından Ajitasyon, Manipülasyon, Propaganda, Sanatta Yeterlik Tezi*, dan Prof. Nazan Erkmen, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, İstanbul

İnternet Kaynakları:

Alana Tyson röportaj <https://www.textileartist.org/alana-tyson-interview-large-scale-fabric-pieces> (20.04.2019)

DEMİREL Gökhan, *Fotoğrafın Manipülasyon ve Gündem Saptama Gücü* isimli makalesi, 2015, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/90400> (08.05.2016)

Iris van Herpen <https://www.irisvanherpen.com/about> (20.04.2018)

İMER, Zahide; Yorgan- Kırkpare – Yamalı Bohça- Patchwork (Yamadan Sanata) / (Bütünden Parça – Parçadan Bütün Elde Etme Sanatı) isimli makale, https://www.academia.edu/28009377/Pechwork_KIRKPARE_Yamali_Bohca (03.04.2019)

Kim Thittichai röportaj <https://www.textileartist.org/kim-thittichai-designing-process>

Maas Museum Arşiv <https://ma.as/351936> (07.09.2019)

Nuno Corporation Resmi Sitesi, <https://www.nuno.com/en/about/> (15.08.2019)

KARAKUŞ Cahit DR <http://ckk.com.tr/yayin/beyin/beyinkontrol.html>



ÖZGEÇMİŞ

8 Nisan 1988’de İzmir’de doğdum. Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Resim Bölümü’nden 2007’de mezun olduktan sonra aynı yıl Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Tasarımı bölümüne girdim. Eğitim dönemimde yazları Türkiye’nin en büyük müzik organizasyon şirketlerinden olan Pozitif Müzik’te yabancı dilim sayesinde çalışma fırsatı yakaladım 2014’te mezun olduktan sonra İstanbul’a Fransız lüks giyim markası Zadig&Voltaire mağazasında satış ve görsel düzenleme yaptığım işe girdim. Uluslararası firma olması İngilizcemin iyice gelişmesine Fransızca eğitimimin de temellerini oluşmasında katkı sağladı. Burada lüks marka, koleksiyon oluşturma, hedef kitle, görsel düzenleme gibi alanlarda gelişme gösterdim. 2015’te Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tekstil ve Moda Tasarımı Bölümünde yüksek lisans eğitimime başladım. 2017-2018 güz yarıyılında enstitüden Erasmus değişim programına hak kazanan 3 kişiden biri oldum. Erasmus Eğitimimi Academ of Art and Design Bratislava’da Fibre Art Departmanında tamamladım.

Kültürel Faliyetler ve Etkinlikler:

Sorbonne Doktorlar Derneği’nin düzenlediği kültürler arası dil öğrenme projesi kapsamında A1 Fransızca Kursuna katılmaya hak kazanan 15 kişiden biri olmak.
(2018)

Dior Parfüm Eğitimi-(Markanın Resmi Ortadoğu ve Türkiye Eğitim Sorumlusu Tarafından) Sabiha Gökçen Hava Limanı, Setur Genel Merkezi, İstanbul, 2017

Pernod Ricard ürünleri tanıtımı ve eğitimi- Çeşme Liman Dairesi Başkanlığı-İzmir, 2017

Clinique- Ürünlerinin Tanıtım ve Eğitimi-(Markanın Resmi Türkiye Eğitmeni tarafından) Setur Genel Merkezi, İstanbul, 2017

Soundgarden Festival (Sanatçı Ağırlama/Kulis Sorumlusu) 2013 ve 2014

Duman Konseri (Sanatçı Ağırılama/Kulis Sorumlusu), 2013

Avrupa Birliği Öğrenci Değişim Programı 'Youth in Action' Eğitim projesi, Groningen/ HOLLANDA, 2010

2. Geleneksel Kipa Resim Yarışması/ Jüri Üyeliği, 2010

Avrupa Birliği Öğrenci Değişim Programı 'Act Your Culture' Projesi, Targu Jiu/ ROMANYA, 2009

Sergiler:

“Exhibition Of Students’ Works” (open for public), Academy of Art and Design, Drotárska cesta 44, Bratislava, Slovakya (2017)

“Genç Sanatçılar Lif Sanatı Sergisi” Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Güzelyalı Kültür Merkezi Sanat Galerisi, Güzelyalı (2016)

Bilgisayar Bilgisi:

Adobe Photoshop CC, Adobe Illustrator CC, Adobe Indesign CC, Procreate (iPad), Corel Draw x5, Microsoft Ofis Programları, Mac Os ve Windows işletim sistemleri