

Tekstilde Malzemenin Işıkla İlişkisi Üzerine Deneysel Bir Yaklaşım: '7 Kumaş, 7 Yüz, 14 el ile Anadolu'ya Dokunmak'

Başak ÖZDEMİR UYSAL^{*}, Günay AYKAÇ ATALAYER^{**}

Özet

Farklı sanatçılar tarafından yapılmış sanatsal tekstiller veya bu tekstil eserler üzerindeki araştırmalara bakıldığında, çalışmalarındaki belirleyici öğenin, tekstilde renk, doku, örgü ya da bunların birlikte kullanımlarının olduğu söylenebilir. Aynı zamanda, tekstil yapılarının oluşturan liflerin farklı teknikler ile kullanım biçimleri doğrultusunda ortaya çıkan hacimli nesnelerin ışıkla olan ilişkisi bağlamında, boyut kavramı da ön plana çıkmaktadır. Bu tür hacimli tekstil nesnelere ışık geçirgenliği konusu, daha önceden sıklıkla ele alınmamış bir konu olması nedeni ile bu makalede, ışığın nesne üzerindeki etkisi ve yarattığı boyut bakımından incelenmiştir. 'Bezce 2016 Anadolu'ya Dokunan Bezler' Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi'nde yer alan örneklerin ele alındığı makalede yaratma ve üretme süreci değerlendirilmiştir. Makaleye konu olan çalışmada deneysel bir süreç takip edilmiştir. Makalede, 'Anadolu'ya Dokunduk' adlı bu çalışmanın deneysel süreci, tüm aşamaları ve kullanılan malzemenin özellikleri ile seçilme nedenleri ve malzemenin geçirgenliğinin estetik açıdan değerlendirilmesi ele alınmış, fotoğraflar eşliğinde irdelenmiştir. Sonuçta, bezin geçirgenliği ile sanatçının kazandığı biçimlendirmedeki olanaklar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Hacim, Dokuma Tasarımı, Deneysellik, Tekstil Sanatı, Işık.

An Experimental Approach to the Relation between Light and Material in Textile: 'Touching Anatolia with 7 fabrics, 7 faces, and 14 hands'

Abstract

While examining the artistic textiles produced by several artists or the researches done on these textile works, it could be said that the main defining subject is the colour on textile, texture on textile, structure on textile or usage of all these together. In the meantime, the conception of dimension comes forward in the scope of the relation between voluminous objects, that are formed with textile fibers produced in diverse techniques, and light. Because the theme of light transparency in voluminous textile objects is rarely researched, the effect and the dimension of light on these objects are examined in this article. The creative and productive process of the examples that are chosen from the International Textile Art Exhibition 'Bezce 2016 Fabrics Touching Anatolia', are evaluated. An experimental process is conducted during the workout. In this article, the experimental workout named 'We Touched Anatolia' is examined with all its production processes, the materials used and the reason why they were chosen, together with the transparency of materials and their aesthetics. Finally, it is intended to reveal the potentiality that the fabric's transparency gives to the artist's way of forming.

Keywords: Volume, Designing, Weaving, Experimentalism, Textile Art, Light.

^{*} Öğr. Gör., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Dokuma Anasanat Dalı, İstanbul. E-posta: basakozdemir@gmail.com

^{**} Prof., Marmara Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Tekstil Bölümü, Dokuma Anasanat Dalı, İstanbul. E-posta: gunayatalayer@gmail.com

Giriş

Tekstil alanında, özellikle sanatsal çalışmalarda renk, doku ve örgünün tek tek ya da birlikte ve değişik açılardan ele alındığı eserler ve eserler üzerinde yapılmış araştırmalar bulunduğu; ancak bu çalışmalarda ışıkla birlikte değişen eserin özellikleri konusunda bir yaklaşımın gerekliliği görüşüyle; tekstil hacimli çalışmalara bu açıdan da bakılarak ele almak öngörülmüştür. Bu kapsamda ışığın geçirgenliğinin görsel, estetik bir olanak olduğunu 'Bezce 2016 Anadolu'ya Dokunan Bezler' Uluslararası Tekstil Sanatı Sergisi'nde yer alan birkaç çalışma aracılığıyla ortaya koymak planlanmış ve bu amaçla bir çalışma başlatılmıştır. Çalışmanın sonuçları bu konuda sürdürülen Tekstilde Hacim ve Işık İlişkisi adlı araştırma tezi için bir veri niteliği taşımaktadır. Çalışmalar kapsamında özellikle gözenekli dokumalar üzerinde yoğunlaşarak hem örgü, hem doku, hem de ışık gölgeyi kullanıp, ajur (gözenek, delik) gibi ifade edilen ışığı geçiren noktalar yaratmanın dokumadaki geleneksel örneklerini incelemek başlangıç olarak kabul edilmiştir. Ancak değerlendirmede, klasik dokuma yapısı içinde ışığın geçirgenliğinin hacimli bir objeyi oluşturma konusunda ne tür özellikler ortaya koyduğu ya da ışığın heykelsi bir tekstil üzerinde nasıl görsel etkiler oluşturduğu konusunda öngörüler yer almıştır. Heykel çalışmalarında olduğu gibi tekstilde de ışık yansımaları ve geçirgenliğinin sanat yaratıcısı için, bir estetik eleman olarak görülebileceği konusu temel alınmıştır.

Tasarımda Işık ve Hacim

Prakel'in (2011:120), "Işığın konunun üzerine düştüğü yön, izleyicinin görüntüyü 'okuması' üzerinde önemli etki yapar" sözü, ışığın eserin görsel algısındaki önemine vurgu yapar. Tasarımda da ışığın hacmi oluşturmada önemli bir kavram olduğu görüşünü de destekler. Prakel'in, hacmin görsel algılanmasındaki ışığın önemini gösteren şablonu kitabında şekillerle ayrıntılı olarak görselleştirilmiştir.¹

Fotoğraf sanatında, beyaz ışık ve gün ışığı olarak tanımlanan ışığın tüm renkleri içerdiği ifade edilir. Yarı saydamlık ifadesi ise ışık geçirgenliği anlamı taşımaktadır. Saydam, ışığı tamamen geçiren; saydam olmayan, ışığı hiç geçirmeyen, yarı saydam ise; ışığı biraz geçiren

anlamını ifade etmektedir. Konu tekstil sanatı kapsamında değerlendirildiğinde, fotoğraf sanatında geçerli olan ışık geçirgenliği konusunun tekstil sanatında da teknik ve estetik açıdan önemli bir öğe olduğu söylenebilir (Akboştancı, 1999). Hacim kavramını, kumaşın ışık geçirgenliği bağlamında değerlendirdiğimizde tekstil sanatında daha da öne çıkabileceği görülmektedir. Çünkü kumaş için de, yarı saydamdan tam saydama yakın bir saydamlığa kadar ışığı geçirebilir ifadesi kullanabiliriz. Yapı olarak gözenekli bir yapıya sahip olsa da kumaş için ışığı tamamen geçirir ifadesi kullanılmamaktadır. En ince kumaşta bile saydama çok yakın bir görüntü vardır. Kumaşın çok kalın da olsa, çok ince de olsa gözenekli bir yapıya sahip olduğu için ışık geçirgenliği özelliğinin olduğu görülmektedir (Atalayer, 2001: 53). Geçirgenlik ışığın şiddetiyle de doğru orantılıdır. Geçen ışığı gözümüz görmeyebilir. Mikro düzeyde de olsa ışık geçirir denilebilir. Örnek olarak kadife kumaşların örgü yapısı ve kalınlığından dolayı zayıfta olsa ışık geçirmesinden söz edebiliriz.

Bir boşluğu değerlendirme, çevreleme açısından lifli yapıların, ister örme olsun ya da doğrudan lifi kullanma biçiminde olsun ışığı nasıl geçirdiği eserin estetik açıdan görsel etki boyutunu belirler. Fotoğrafta, özellikle boyut kavramını ön plana çıkarmak için çapraz ışık olarak tanımlanan aydınlatma türü kullanılmaktadır. Nesnenin üç boyutlu etkisini en iyi yansıtabilen aydınlatma türü olduğu bilinmektedir (Freeman, 2012: 130).

Tekstil yapıları oluşturan liflerin, farklı teknikler ile kullanım biçimleri doğrultusunda ortaya çıkan hacimli nesnelerin, ışıkla olan ilişkisi bağlamında boyut kavramı üzerinde durmak gereklidir. Zaman zaman şeffaf liflerden oluşan iplikler ya da ipliklerin seyrek-gevşek kullanımıyla oluşan gözenekli yüzeyler ya da ince-kalın iplik farklılıkları ve örgüleriyle oluşturulan ışık geçirgen yüzeylerin oluşturduğu yeni hacimler ve bu hacimlerin ışık ile ilişkisi incelemenin temel dayanağıdır (Atalayer, 2001: 58; Önlü, 2008: 10).

Tekstil ve Heykel Disiplinleri Arasındaki İşbirliğine Dayanan Tasarım Süreci

Tekstil değişkenlerine bağlı olarak geçirgenliğin irdelene-

bilmesi için malzemelerin seçimi önem kazanmaktadır. Bu nedenle 21-30 Mart 2016 tarihleri arasında Marmara Üniversitesi Sultanahmet Yerleşkesi Cumhuriyet Müzesi'nde gerçekleştirilen 'Bezce 2016 Anadolu'ya Dokunan Bezler Sanatsal Sergisi'nde yer alan 'Anadolu'ya Dokunduk' adlı çalışmada geçirgenlik estetik öge olarak seçilmiştir. Son derece geçirgen ve hafif olan, kalıcı olarak kendi yapısıyla hacime dönüşmesi zor görünen tekstil yapılarında heykel disiplinlerinin yöntemlerinin kullanılması deneysel bir süreci ifade etmiştir (Bezce Kataloğu, 2016: 5).

'Anadolu'ya dokunmak' düşüncesinin görsel biçimlendirilmesi için tekstil tasarımcısının geliştirdiği bu projede bir heykeltıraştan teknik destek alınarak son derece kavramsal bir konu somutlaştırılmış, kültürel kimlikli iki boyutlu nesnelere (yöresel bezler/ kumaşlar) hacimli, hareketli biçimlere dönüştürülmüştür (Öztürk, 2016). Tekstil tasarımcısının yaklaşımıyla geliştirilen kavramsal projede farklı bir disiplin olan heykel alanının yöntemi kullanılmış, yaratım sürecinde rastlantısal ipuçlarının olanakları deneysel bir çalışma ile işlenmiştir (Atalayer, 2011: 425). Tasarımda sanatsal ifade, buluş için bu deneysel yaklaşım aslında rastlantılara olanak veren, sonucu rastlantısal ipuçlarına bırakan ve bir yerden sonra kesin anlatımı somutlaştıran bir yaratıcılık süreci olarak gerçekleştirilmiştir.

Çalışma için 5 farklı yöreden 7 farklı kumaş seçilmiş ve kullanılmıştır. Her yörenin kendine has geliştirdiği desenlendirme yöntemlerine bağlı olarak dokunan kumaşlarda özellikle karşılaştırma yapabilmek için özgün geçirgenlik özelliklerine dikkat edilmiştir. Seçilen dokuma kumaş çeşitleri sırasıyla şöyledir:

1. Bükülü Bez (Desenli Kıvrak-pamuk) – Buldan / Denizli
2. Hoşgör 1– Buldan / Denizli (floş)
3. Hoşgör 2– Buldan / Denizli (ipek-pamuk)
4. Sıçan İzi – Kastamonu (pamuk)
5. Dastar (İbecik Dastarı) – Burdur (pamuk)
6. Harbiye-Hatay (İpek + Keten)
7. Buldan Bezi – Buldan / Denizli (pamuk)



Resim 1. Desenli Kıvrak – Buldan / Denizli



Resim 2. Hoşgör 1– Buldan / Denizli (floş)



Resim 3. Hoşgör 2– Buldan / Denizli (ipek-pamuk)



Resim 4. Sıçan İzi – Kastamonu



Resim 5. Dastar (İbecik Dastarı) – Burdur (pamuk)



Resim 6. Harbiye / Hatay (İpek ve Keten)



Resim 7. Buldan Bezi – Buldan / Denizli (Pamuk)

Malzemenin Seçiminde Aranan Nitelik

Tüm seçilen kumaşlarda, kullanılan ipliğin inceliği ve kumaşın hem gözenekli hem de ışık geçirgenliği olması (örneğin Hoşgör'deki gibi), yapılacak çalışmada eserin arkasının görülmesini sağlayacak ışığı hapsedmekten çok, ışığın geçmesini yönlendirecek bir özelliği olması ortak kimlik olarak görülmüştür. Bu kimlik seçilen bütün kumaşlarda aranmış, yöresel bezlerin bu niteliği taşıyanları özellikle seçilmiştir. Bu nedenle, bezlerin belirtilen niteliği sanatçı tarafından seçilme nedenlerini oluştururken, diğer bir neden ise, çalışmanın estetik değerlendirilmesinde ışık geçirgenliği sonucu görsel görünümünde etkili olabilecek, iplik ve sıklık değişkenlerine bağlı olarak kumaşların görünümünde dikkati çeken yarı şeffaflık, farklı doku etkileri gibi değişkenlerdir. Başka bir deyişle çalışma, ışığın bir nesneden geçmesi üzerine odaklanmıştır diyebiliriz. Buradan tersine bir bakışla da, bu yöresel bezler ışığın geçirgenliği nedeniyle estetik bir nitelik kazanırlar.

Konunun Çıkış Noktasının Seçimi ve Üretim Aşamaları

Çalışmalarda ışık geçirgenliği sağlanırken 'Anadolu'ya Dokunmak' kavramının anlatımı için dokuyucunun ön plana çıkarılması seçilmiş, bu nedenle biçimsel anlatımda yüz kullanılması istenmiştir. Başka bir ifade ile insan yüzü modeli sembol olarak seçilmiştir. Bezce 2016'ya katılan bir kısım tasarımcının yüzleri konuya anlamlı bir bütünlük kazandırmak üzere tercih edilmiştir. Bu nedenle, Anadolu'nun şeffaf yüzünü kültürlerarası ortaklık ve dünya mirası kavramlarında ele almak üzere; aynı zamanda dokumacılığın sürdürülebilir bir kültür mirası olarak temsili-

ni insan yüzlerinden elde edilen maskelerin anlatabileceği, sanatçının çalışmasında anlatım aracı olmuştur. Resim 8 ve 9'da, alçı kalıp uygulamasına geçilmeden önce yapılan saç ve gözlerin korunma işlemi görülmektedir.



Resim 8. Alçı kalıp için saçların korunması



Resim 9. Gözlerin korunma işlemi

Resim 10'da ise, modelin yüzü üzerine alçı uygulaması işleminin yapıldığı görülmektedir.



Resim 10. Modelin yüzü üzerine alçı uygulaması

Resim 11 ve 12'de, uygulanan alçı işleminin sertleşmesinin beklenildiği ve kontrol etme süreci görülmektedir. Bekleme süresi 30 – 45 dakika arasında değişkenlik göstermektedir.



Resim 11. Alçının sertleşmesinin beklenişi



Resim 12. Alçının sertleşmesinin kontrol edilmesi

Resim 13'de, sertleşen kalıbın çıkarılma işlemi görülmektedir.



Resim 13. Kalıbın çıkarılma işlemi

Resim 14 ve 15'te, kalıp üzerinde yapılan düzeltmelerden sonra uygulama aşamasına geçildiği görülmektedir.

Kumaşların olabildiğince hafif olması, alçı alandaki sertlik ve onun dışındaki kumaşın uçuşu / yumuşak kumaş dökümü (tuşe) ile çalışmak istenilen zıtlığı yakalamayı sağlamıştır. Tasarımcı / sanatçı başlangıçtan beri bu zıtlığı yansıtmayı öngörü olarak göz önüne almıştır.



Resim 14. Kalıp üzerinde düzeltme işlemi 1

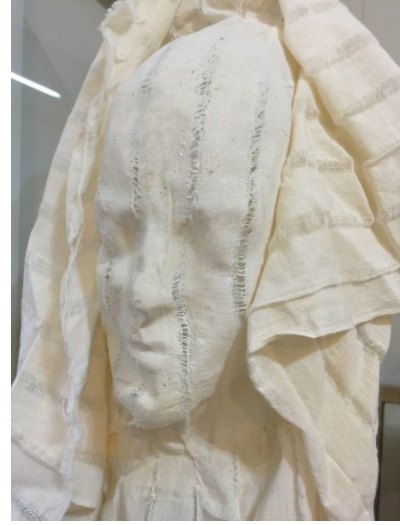


Resim 15. Kalıp üzerinde düzeltme işlemi 2

Kumaşların eni 80 cm, boyu da 180 cm olarak belirlenmiştir. Kumaş, kalıbın üzerine konulmuş, atölyenin özel tekniklerle oluşturduğu kişiye özel işlemlerle model kumaşa sertleşmiş olarak aktarılmıştır.²



Resim 16. Kumaşın sertleştirilme aşaması



Resim 17. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 1



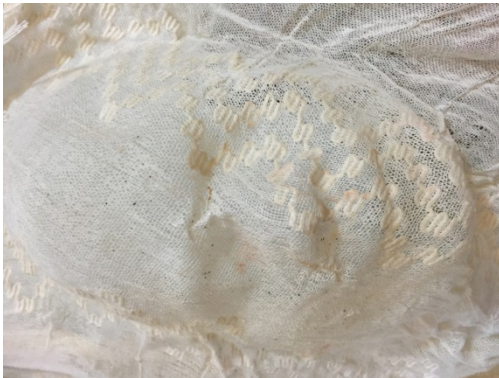
Resim 18. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 2



Resim 19. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 3



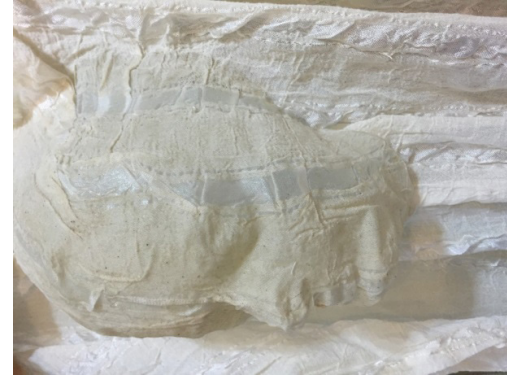
Resim 20. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 4



Resim 21. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 5



Resim 22. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 6



Resim 23. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 7



Resim 24. Anadolu'ya Dokuduk adlı çalışma

Değerlendirme

Tekstilde ışık geçirgen yüzeylerde tekstil yapısının etkisi ön plandadır. Malzemenin yapısı üzerinden hareketle, kumaş dokuma yapılarının ışığın geçirgenliğinde belir-

leyici etken olduğunu, örgü yapılarının ışığın etkisini / ışık geçirgenliğini farklılaştırdığını söylemek uygun olur. Çünkü burada sonradan bir geçirgenlik oluşturulmaktadır. Kumaşın malzemesine ve ipliğine bağlı olarak örgü yapısının verdiği olanak ışık olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla kumaşlar buna dayanarak seçilmiştir. Başka bir ifade ile; ışığın rolünün de bilinçli bir şekilde işin içine katılmış olduğu görülür. Deneysel yaklaşım, ışık ve malzeme birlikteliğinin biçime olan etkisi veya biçimin görsel algılanmasında farklı iki disiplinin (heykel ve tekstil) yaklaşımı ve teknikleriyle aynı zamanda rastlantısal bir takım ipuçlarına izin veren bir süreçle oluşturulmuştur. Dolayısıyla malzeme ve ışık birlikteliği veya ışık oyununu tekstilde hacme dönüştürmek ile deneysel yöntemlerle konuyu plastik sanatlar veya çağdaş sanata yaklaştırmak olanağı bulunmuştur. Aksi takdirde diğer denemelerle belki daha geleneksel çalışmalara çağrışım yapabileceği, o yüzden de heykel disiplini ile işbirliği yapmanın disiplinler arası bir yaklaşımla tekstil sanatını plastik sanatlar ve çağdaş sanatla ilişkilendirdiğini düşünebiliriz. Anadolu'ya Dokunmak adlı çalışmanın malzemesi incelendiğinde; tekstil malzemelerinin esere olan özgün katkılarını (malzemenin özgün yapısından kaynaklanan katkılar-bükülü ipliğin oluşturduğu kıvrıksık yapı; çözgüde ve atkıda oluşturulmuş desene özgü atlamalar iplik yapısına bağlı büzülmeler vb.) görmek mümkündür (Önlü, 2008: 10). Bunun sonucu, tekstil sanatında dokuma kumaş yapılarını bilmek veya bu süreci, fikri planlarken veya fikrin yaratma sürecini oluştururken dokuma tasarımına ait tasarım olanaklarını kullanabilmek önemlidir (Atalayer, 2011: 425). Çünkü sonradan müdahale ile yapılmış bir malzeme-ışık işbirliği yerine kumaşın kendi yapısı ve olanaklarının zaten o ışıkla doğrudan ilişki kurduğu hacme dönüşmede de sanatçı ve ya tasarımcıya otomatik olarak olanaklar sunduğunu görmek kişisel bir kazanımdır. O yüzden de malzemelerin bilinçle seçildiği, yerel dokumalara bakıldığında da bunun örneklerinin olduğu görülmektedir. Ancak sergi alanında ki eserlerin genelinde, sergi alanındaki ışıklı eserlerin ışığı kullanması karşılaştırıldığında; çok ışıklı bir çalışmada belki sonradan müdahale ederek malzemedeki geçirgenlik yaratılmasının farklı bir görsellik olduğunu söyleyebiliriz. Yazım konusu olan çalışmada ise; dokumanın kendi yapı-

sından olan geçirgenliğinin kullanıldığı görülmektedir. İplik numaraları ve çözgü-atkı sıklıkları benzer olan kumaşlar seçilmiştir. Sadece çözgü-atkı atlamaları, iplik bükümünün fazlalığı veya çözgüde hammadde farklılığı ile ışığın geçirgenliğinde farklılıklar oluşması öngörülmüştür. Kısaca karşılaştırmada, bezlerin benzerliklerinin öne çıktığı bir seçim yapılmıştır. Anadolu'ya Dokunmak kavramı, geleneksel/yöresel bezlerle tekstil bir nesne oluşturma öngörüsü, heykel disiplini ile işbirliği içinde deneysel bir çalışmaya dönüştürülmüştür (Bezce Kataloğu, 2016: 5). Bu deneyin tekstil hacimler konusunda veya tekstil heykeller arayışlarında da bu anlamda bir örnek teşkil edebileceği düşünülmüştür. Çünkü disiplinler arası yaklaşımda deneysel süreçlerin yeniyi arama ve buluşta önemli olduğu görülmektedir (Tok Dereci, 2016). Başka bir ifadeyle, Anadolu'ya Dokunmak kavramının ele alındığı bu çalışmada, dokumanın kendi disiplininde bugüne kadar denenmiş yöntemlerin ötesinde yeni bir işbirliği sürecine yöneldiğini söyleyebiliriz.

Sonuç

Yöresel bezlerin farklı görsel kimliklerini, projeye katılan tasarımcıların yüzleri ile modellemek, malzemenin farklılıkları ve benzerlikleri üzerine başarılı bir deneysel yaratma eylemi gerçekleştirilmesine olanak sağlamıştır. Aynı zamanda deneysel yaratma eyleminin; kumaşın geçirgenliğini ve çeşitliliğini irdeleme süreci olduğunu da söyleyebiliriz. Bezin geçirgenliğini kullanarak estetik bir nesne oluştururken;

- 1) Kumaşın aslında sıfır geçirgenliğinin olamayacağı görüşünün oluştuğu,
- 2) Işık geçirgenliğinin ışığın şiddetiyle ve geldiği yönlerle de bağlantılı olduğu,
- 3) Işığın geliş yönünün (ortadan ya da yandan gelmesi gibi) kumaştan geçmesinde farklılık yarattığı,
- 4) Işığın şiddetinin de bezde farklılık oluşturduğu görsellerle saptanmıştır.

Öte yandan gözümüzün göremeyeceği bir ışık geçirgenliği olabilirse de kumaşta hiç ışık geçirgenliğinin-

den söz edilemeyeceği çünkü, kumaşın mikro düzeyde de olsa gözenekli bir yapısı olduğu, bu nedenle de bezlerin ışık geçirgen malzemeler olarak sınıflanabileceği gözlenmiştir. Çalışma, sadece fotoğraf diliyle söylersek; saydamlığın varlığını göstermektedir. Ancak ışık, tekstil heykellerde nesnenin bir yanından diğer yanına geçer. Bu nedenle tekstil heykellerde şeffaflıktan çok ışık geçirgenliğinden söz etmek doğru olur. Kumaşın ışığı geçiriyor olması (ışığın yönünün, miktarının, niteliğinin projelendirilmesiyle) bir estetik olanak olarak öngörülüp tasarlanabilmesi, tekstil nesnenin heykel olma niteliğini arttırır. Bu deneysel çalışmanın sonucunda, tekstil heykeller oluşturulurken kumaşın kesinlikle ışık geçirgen bir nesne olduğu kanaati oluşmuş ve kumaşın geçirgenliğinden yararlanarak estetik bir yaratma süreci yaşanmıştır.

Notlar

- 1 Bu şablon için bkz.: Präkel (2011: 121).
- 2 Sanatçı, Yrd. Doç. Ümit Öztürk – Ümit Öztürk Atölyesi.

Kaynakça

- Akbostancı, İ. (1999). *Plastik Sanatlarda Tekstilin Yeri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi.
- Atalayer, Günay (2001). “*Dokuma Tasarımına Giriş 1 - Başlangıç İlkeleri Yaratma Süreci Üzerine*”, İstanbul: Yayınlanmamış Bilgisayarda Çoğaltılmış Nüsha: 53.
- Atalayer, Günay (2011). “*Tekstil Sanatları Eğitiminde Bauhaus’un İzleri Üzerine Bauhaus: Modernleşmenin Tasarımı, Türkiye’de Mimarlık, Sanat, Tasarım Eğitimi Bauhaus*, Der: Ali Artun ve Esra Alicavuşoğlu, İstanbul: İletişim Yayınları (1381): 425-429.
- Atalayer, Günay (2001). “*Türk Kültüründe Sanat ve Mimari, Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler*”, İstanbul: Yayınlanmamış Bilgisayarda Çoğaltılmış Nüsha: 53.
- Bezce 2016, *Anadolu’ya Dokunan Bezler*, Uluslararası Tekstil Sanatı Sergi Kataloğu, İstanbul.
- Freeman, Michael (2012). *Fotoğraf Okulu 2-Işık ve Işıklandırma*, çev: İdem Erman, İstanbul: İnkılap Yayınları: 130.

Önlü, Nesrin (2008). “*Değişen Yüzlü Dokuma Kumaşlarda Farklı Malzeme, Dokuma Tekniği, Örgü ve Renk Kullanımıyla Görsel Etkilerin Elde Edilmesi*”, *Tekstil ve Mühendis*, (13/64): 9-18.

Präkel, David (2011). *Fotoğrafta Işık*, çev: Nedim Sipahi, İstanbul: Homer Kitap Evi ve Yayıncılık Ltd Şirketi

Görsel Kaynaklar

- Resim 1. Desenli Kıvrak – Buldan / Denizli, Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 2. Hoşgör 1– Buldan / Denizli (floş), Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 3. Hoşgör 2– Buldan / Denizli (ipek-pamuk), Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 4. Sıçan İzi – Kastamonu, Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 5. Dastar (İbecik Dastarı) – Burdur, Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 6. Harbiye / Hatay (İpek ve Keten), Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 7. Buldan Bezi – Buldan / Denizli, Başak Özdemir Uysal, 2015.
- Resim 8. Alçı kalıp için saçların korunması, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 9. Gözlerin korunma işlemi, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 10. Modelin yüzü üzerine alçı uygulaması, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 11. Alçının sertleşmesinin beklenişi, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 12. Alçının sertleşmesinin kontrol edilmesi, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 13. Kalıbın çıkarılma işlemi, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 14. Kalıp üzerinde düzeltme işlemi 1, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 15. Kalıp üzerinde düzeltme işlemi 2, Başak Özdemir Uysal, 2016.
- Resim 16. Kumaşın sertleştirilme aşaması, Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 17. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 1,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 18. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 2,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 19. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 3,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 20. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 4,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 21. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 5,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 22. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 6,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 23. Yöresel bezin sertleştirme işleminin tamamlanması 7,
Başak Özdemir Uysal, 2016.

Resim 24. Anadolu'ya Dokunduk adlı çalışma, Başak Özdemir
Uysal, 2016.

Kaynak Kişiler

Prof. Günay Aykaç Atalayer, İstanbul

Yrd. Doç. Ümit Öztürk, İstanbul

Yrd. Doç Vildan Tok Dereci, İstanbul